

ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Е81

Есипов В. М.

Е81 Пушкин в зеркале мифов. — М: Языки славянской культуры, 2006. — 560 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X  
ISBN 5-9551-0125-X

Автор этой книги испытал на собственном опыте, как соблюдались советские идеологические установки в пушкиноведении: в апреле 1984 года из готового номера журнала «Вопросы литературы» была снята по требованию цензуры его первая пушкиноведческая статья «Исторический подтекст в повести Пушкина "Пиковая дама"». Она была опубликована лишь через пять лет, во время перестройки. Запрет советской цензуры был вызван критической оценкой декабристских идей и объективным рассмотрением истинного отношения к ним Пушкина.

Сегодня же утверждение об идеологизованности советского пушкиноведения постепенно сделалось расхожим тезисом, общим местом большинства работ и книг, посвященных творчеству Пушкина. Вместе с тем критика того, что сделано в прошедшие десятилетия, очень часто носит слишком общий характер и не затрагивает существа многих фундаментальных решений, принятых ведущими пушкинистами советского времени.

Настоящая книга является попыткой объективного рассмотрения некоторых из этих решений.

ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 5-9551-0125-X

*Памяти моей жены  
Ирины Радченко*

## СОДЕРЖАНИЕ

### О МИФАХ СОВЕТСКОГО ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Предисловие	11
Первые публикации	17

### МИФ ОБ «УТАЕННОЙ ЛЮБВИ»

«Скажите мне, чей образ нежный...»	21
«Печаль моя полна тобою...»	60
«В последний раз твой образ милый...»	85
Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»	108

### Пушкин и ДЕКАБРИСТЫ

«К убийце гнусному явись...»	127
Вокруг «Пророка»	153
«Зачем ты, грозный аквилон...»	173
Почему Италия?	195
Исторический подтекст «Пиковой дамы»	206
Германн, Нарумов и любовная интрига повести	224
«Милость к падшим...»	235

### АВТОГРАФ НЕИЗВЕСТЕН

«Автограф не сохранился...»	245
К истории создания шестой главы «Евгения Онегина»	268

«С Гомером долго ты беседовал один...»	282
«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...» (Размышления по поводу анонимной баллады «Тень Баркова»)	300
БЕЛКИНСКИЙ МИФ	
Что мы знаем об Иване Петровиче Белкине?	363
Странная фраза в «Гробовщике»	376
Необычные ситуации в «Повестях Белкина»	389
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ	
Семейные истории Гриневых и Уартонов	403
О замысле «Графа Нулина»	416
Поэт, Чернь и автор (О стихотворении «Поэт и толпа»)	443
«И вот как пишут историю!..» (Легенда о генерале Н. Н. Раевском)	461
МИФЫ XX ВЕКА	
«Как времена Веспасиана...» (К проблеме героя в творчестве Анны Ахматовой 1940-1960-х годов)	483
«Не стражай меня грозной судьбой...» Об одном трагическом заблуждении Александра Блока	531
«И только высоко, у Царских Врат...» (Об одном стихотворении Блока)	542
Указатель имен	551

О МИФАХ СОВЕТСКОГО  
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**В**ступив в новый период истории России, мы еще не уяснили для себя в полной мере характера и масштабов той деформации образа Пушкина, которой он подвергся в советское время.

На столь актуальных вопросах пушкиноведения остановился недавно Валентин Непомнящий в предисловии к двум статьям автора настоящей книги, опубликованным в последнем выпуске «Московского пушкиниста»:

Как известно, Пушкин окружен мифами, от прижизненных до складывавшихся и продолжающих складываться в течение более чем полутора столетий, в том числе и идеологическими: «светскими» и «демократическими», «либеральными» и «православными», социально-политическими и эстетскими, декадентскими, диссидентскими, «плюралистическими» и постмодернистскими.

Строго говоря, без противостояния, борьбы, диалога разных мифов гуманитарная наука, в силу своей специфики, трудно представит (историю Пушкина, к примеру, не мыслил без слухов и преданий). Самой науке миф мешает и угрожает тогда, когда на основании соответствия определенной идеологической цели, традиции или заданной концепции возводится в ранг научной истины, претендует на «академическую» авторитетность и идеологическое главенство.

Именно это произошло в пушкиноведении в советскую эпоху: полновластным хозяином стал радикально позитивистский политико-социологический («классовый») подход к явлению Пушкина, утвердивший целый ряд мифов, призванных вместить это явление в контекст «единственного научного» мировоззрения, коммунистической идеологии и практики.

Среди этих мифов — и крупномасштабные, исполнявшие роль идеолого-методологического руководства на все случаи: Пушкин — «друг декабристов», враг «царизма», отчаянный либерал, язычник, закоренелый атеист, стойкий вольтерьянец и поклонник Пугачева и т. д.; и пристрастные толкования произведений и биографических фактов, и тенденциозные интерпретации отдельных высказываний — вырываемых из контекста, произвольно толкуемых в нужном духе, с опорой то на отвергнутые черновые варианты, то, скажем, на неточные или неверные переводы с французского, а то и просто на «крайнее разумение» пишущих.

Все это происходило тогда, когда пушкиноведение выросло в мощную дисциплину, обосновавшуюся на обширном фактологическом фундаменте, и заслуженно стало лидером отечественной филологии. Такие его представители, как П. Е. Щеголев, М. А. Цявловский, Б. В. Томашевский, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, Т. Г. Цявловская и др., были выдающимися специалистами, крупнейшими учеными. Они внесли в науку о Пушкине вклад поистине фундаментальный, трудились самоотверженно и вдохновенно — оставаясь при этом интеллигентами большевистской эпохи и (при всех возможных личных «отклонениях») проводниками соответствующей идеологии, причем часто не за страх, а за совесть. Приходилось порой и подлаживаться к духу времени, уступать требованиям режима, но коренных противоречий с марксистским позитивизмом в работах ученых практически не было. Ведь сама эта идеология возникла не на пустом месте, она была подготовлена историей европейского материализма, скептицизма, рационализма, десятилетиями отечественной революционно-демократической и просто либеральной интеллигентской мысли, приведшими к событиям 1917 года; наследниками и преемниками этих традиций и были многие корифеи советского пушкиноведения и причастные к нему писатели. На такой почве и оформился миф «советского Пушкина»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В. Непомнящий. К теме идеологических мифов в пушкиноведении // Моск. пушкинист. 2005. Вып. II. С. 3-4.

## Предисловие

Пространное цитирование Непомнящего оправдано в данном случае тем, что настоящая книга и посвящена ниспровержению ряда биографических и литературоведческих мифов, утвердившихся в советском пушкиноведении в качестве непоколебимых догматов.

Неукоснительность соблюдения советских идеологических установок в пушкиноведении автор испытал на собственном опыте, когда в апреле 1984 года из готового номера журнала «Вопросы литературы» была снята по требованию цензуры его первая пушкиноведческая работа об историческом подтексте в «Пиковой даме» (см. раздел «Пушкин и декабристы», с. 206 — 223). Цензурный запрет был связан с тем, что в статье содержались критические оценки декабристских идей и объективно рассматривалось истинное отношение к ним Пушкина!

Сегодня же утверждение об идеологизированности советского пушкиноведения постепенно сделалось расхожим тезисом, общим местом большинства работ и книг, посвященных творчеству Пушкина. Вместе с тем критика того, что сделано в прошедшие десятилетия, очень часто носит слишком общий характер и не затрагивает существа многих фундаментальных решений, принятых ведущими пушкинистами того времени.

Настоящая книга является попыткой объективного рассмотрения некоторых из этих решений. Так, первый ее раздел посвящен мифу об «утаенной любви» поэта, предметом которой провозглашалась в советское время М. Н. Волконская, жена известного декабриста, добровольно разделившая с мужем тяготы сибирской ссылки. Миф этот, основой которого явилась известная работа П. Е. Щеголева, стал важной составляющей в создании образа «советского Пушкина» и неразрывно связан с главным советским мифом о Пушкине как идейном единомышленнике декабристов, то есть о Пушкине — противнике монархии и религии, революционере и убежденном атеисте. Рассмотрению этого мифа посвящен второй раздел книги. В нем, в частности, подвергнут критике весь комплекс решений,



принятых в свое время М. А. Цявловским в связи с «Пророком» в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» и в Большом академическом собрании сочинений поэта, для чего заново рассмотрена творческая история создания «Пророка» и проанализированы частные легенды и мифы, сопровождающие этот шедевр пушкинской лирики (главы «К убийце гнусному явись...» и «Вокруг "Пророка"»). В этом же разделе предложены новые, исключаяющие прямолинейную связь с декабристской темой, трактовки стихотворений «Аквилон», «Арион» и «Туча», а также неоконченного стихотворения «Когда порой вспоминаешь...». Здесь же в связи с обозначенной в заглавии раздела темой обращается внимание на существование определенных антидекабристских интенций в «Пиковой даме». В главе, завершающей раздел, критически рассматривается известная трактовка стиха из «Памятника» («И милость к падшим призывал»), принадлежащая С. М. Бонди, который отказался видеть в нем призыв к милосердию как таковому.

В третьем разделе рассматриваются базировавшиеся на этих главных мифах тенденциозные решения советских пушкиноведов по проблемам, связанным с отсутствием пушкинских автографов. В частности, высказывается сомнение в правомерности включения некоторых текстов в состав Большого академического собрания сочинений поэта, так как его авторство не аргументировано достаточным образом (глава первая «Автограф не сохранился...»). При этом даются сводные перечни произведений, не имеющих автографов, и предпринимается попытка их систематизации в зависимости от времени публикации (при жизни автора или после его смерти) и от наличия прижизненных копий, выполненных современниками. Далее рассматриваются произведения, непосредственно связанные с проблемой отсутствия автографов (главы «К истории создания шестой главы "Евгения Онегина"» и «С Гомером долго ты беседовал один...»). Сюда же входит работа о приписываемой Пушкину анонимной порнографической балладе «Гень Баркова», полемизирующая с опубликованными лишь

## Предисловие

в 1996 году «Комментариями» Цявловского, в которых он пытался обосновать пушкинское авторство.

В четвертом разделе заново рассматривается роль подставного автора Ивана Петровича Белкина, до сих пор (начиная с досоветского времени) вызывающая оживленную полемику между пушкинистами, а также даются новые трактовки повестей «Гробовщик», «Выстрел» и «Барышня-крестьянка».

Пятый раздел посвящен выявлению литературных и исторических параллелей в ряде произведений Пушкина с произведениями зарубежных классиков и реальными историческими событиями разных стран и эпох, в частности, связям «Капитанской дочки» с романом Ф. Купера «Шпион» и войной за независимость Северо-Американских Соединенных Штатов (глава «Семейные истории Гриневых и Уартонов»); а также «Графа Нулина», пародирующего поэму Шекспира, — с известными событиями Древнего Рима и новейшей русской истории (глава «О замысле "Графа Нулина"»). В этом же разделе рассматривается актуальность проблемы взаимоотношений автора и читающей публики в стихотворении «Поэт и толпа» не только для пушкинского времени и послепушкинского периода развития русской литературы, но и для наших дней (глава «Поэт, Чернь и автор»). Завершается раздел анализом легенды о герое Отечественной войны 1812 года генерале Н. Н. Раевском, известной Пушкину и вызвавшей его отклик (глава «И вот как пишут историю!...»).

В шестом разделе подвергнуты критике некоторые литературоведческие мифы XX века, в частности, в главе первой («Как времена Веспасиана...») — известный биографический миф об Ахматовой, пушкиноведческие работы которой неоднократно упоминаются в книге. В этой главе рассматривается проблема героя в ее лирике 1940—1960 годов и утверждается мысль о недопустимости узкобиографического подхода к ее творчеству. Далее, в связи с одним высказыванием Александра Блока в его известной речи «О назначении поэта», затрагивается непростая тема отношения русской интеллигенции к народу

(глава «Об одном трагическом заблуждении Александра Блока»). Обе главы имеют общий контекст с пушкиноведческими проблемами, рассмотренными в предыдущих разделах. В этом разделе дается, кроме того, новая трактовка одного из шедевров поздней ахматовской лирики — стихотворения «Не страшай меня грозной судьбой...» — и впервые устанавливается его несомненная связь с Н. В. Недоброво (глава «Не страшай меня грозной судьбой...»); а также новая интерпретация стихотворения Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (глава «И только высоко у Царских Врат...»), которое в недавние годы неожиданно стало объектом критики в связи с якобы содержащимся в нем вызовом некоторым установлениям православной церкви.

Статьи, составившие настоящую книгу, написаны в разное время, но, собранные вместе, они почти без усилий со стороны автора образовали единое целое, призванное подтвердить, что пушкиноведение — это отрасль знания, базирующаяся все таки на реальных фактах, текстах и событиях, а не на литературоведческих мифах и легендах, сколь бы целесообразными они ни представлялись в тот или иной момент истории.

Курсив в цитатах, кроме специально оговоренных случаев, всюду наш.

## ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

«Скажите мне, чей образ нежный...» // Филол. науки. № 4. М., 1993 (частично); Воир. литературы. 1993. Вып. 3 (частично); полностью: Моск. пушкинист. 1997. Вып. 4. С. 86-118.

«Печаль моя полна тобою...»: (Обзор существующих комментариев) // Моск. пушкинист. 2002. Вып. 10. С. 89-110.

«В последний раз твой образ милый...» // Моск. пушкинист. 2001. Вып. 9. С. 176-192.

Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»: Докл. на междунар. Пушкинской конференции «Лирика Пушкина. Комментарий к одному стихотворению», Москва, 19 — 21 февраля 2004 г. В печати.

«К убийце гнусному явись...» // Вестник РАН. 1998. Т. 68. № 9; Вопр. литературы. 1998. Вып. 1; Моск. пушкинист. 1998. Вып. 5. С. 112-134.

Вокруг «Пророка» // Моск. пушкинист. 2005. Вып. 11. С. 8-22.

«Зачем ты, грозный Аквилон...» // L'Universalité de Pouchkine. Paris: Institut d'études slaves, 2000. С. 177-191.

Почему Италия? // Вопр. литературы. 1999. Вып. 3. С. 66-73.

Исторический подтекст «Пиковой дамы» // Вопр. литературы. 1989. № 4. С. 193-205.

Германн, Нарумов и любовная интрига повести // Моск. пушкинист. 2001. Вып. 9. С. 176-192.

«Милость к падшим...» // Вопр. литературы. 1999. Вып. 3; Моск. пушкинист. 1999. Вып. 6. С. 178-183.

К истории создания шестой главы «Евгения Онегина» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб., 2004. С. 202-212.

«С Гомером долго ты беседовал один...» // Пушкинский сб. М.: Три квадрата, 2005. С. 259-273.

«Нет, нет, Барков! скрийицу не возьму...» (Размышления по поводу анонимной баллады «Тень Баркова») // Вопр. литературы. 2003. Вып. 6; Моск. пушкинист. 2005. Вып. И. С. 22-61.

Что мы знаем об Иване Петровиче Белкине? // Вопр. литературы. 2001. Вып. 6. С. 324 — 333.

Странная фраза в «Гробовщике» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. С. 169 — 180; Моск. пушкинист. 1996 Вып. 3.

Необычайные ситуации в «Повестях Белкина» // Вопр. литературы. 2002. Вып. 3. С. 304 — 313.

Семейные истории Гриневых и Уартонов // Моск. пушкинист. 1996. Вып. 3. С. 180-192.

О замысле «Графа Нулина» // Октябрь. 1995. № 6; Моск. пушкинист. 1996. Вып. 2. С. 7-29.

Поэт, Чернь и автор (О стихотворении «Поэт и толпа») // Вопр. литературы. 2005. Вып. 2. С. 319 — 331.

«И вот как пишут историю!...» // Вопр. литературы. 2004. Вып. 4. С. 254-267.

«Как времена Веспасиана...» (К проблеме героя в творчестве Ахматовой 1940-1960 годов) // Вопр. литературы. 1995. Вып. 6. С. 57-85.

Об одном трагическом заблуждении Александра Блока // Вопр. литературы. 2002. Вып. 2. С. 95-103.

«И только высоко у царских врат...» // Вопр. литературы. 2001. Вып. 4. С. 331-337.

МИФ  
ОБ «УТАЕННОЙ ЛЮБВИ»



## «СКАЖИТЕ МНЕ, ЧЕЙ ОБРАЗ НЕЖНЫЙ...»

### 1

**В** своем известном выступлении «О назначении поэта», посвященном памяти Пушкина, Александр Блок 10 февраля 1921 года провозгласил: «Мы знаем Пушкина — чело века, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт»<sup>1</sup>.

Однако столь многосторонний подход к творчеству и личности Пушкина уже совершенно не соответствовал требованиям и представлениям наступившей эпохи. Для идеологов утвердившейся в России политической системы единственно важной и необходимой стала только одна часть блоковского определения: «Пушкин — друг декабристов». Перед этим утверждением все остальные стороны пушкинского наследия не то чтобы «побледнели», а просто стали ненужными. Сквозь призму этого единственного постулата стали рассматриваться все существующие в пушкиноведении проблемы (биографического, художественно-стилистического, историко-литературного плана), в том числе вопрос об «утаенной любви» поэта, которому посвящена настоящая глава.

Проблема эта впервые была поставлена в пушкиноведении еще П. И. Баргеновым. В 10-е годы XX века разгорелась острая полемика о том, кто был предметом самой сильной и длительной по времени любви поэта: М. О. Гершензон называл

---

<sup>1</sup> Александр Блок. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 160.

в связи с этим кн. М. А. Голицыну (внучку А. В. Суворова)<sup>2</sup>, а горячо возражавший ему П. Е. Щеголев — кн. М. Н. Волконскую (урожденную Раевскую)<sup>3</sup>. В результате дискуссии, отличавшейся не совсем уместной для данного случая запальчивостью, Гершензон фактически отказался от кандидатуры М. А. Голицыной, но при этом посчитал неопровергнутым свое утверждение о «северной любви» поэта, то есть о том, что такая особенно сильная любовь была пережита Пушкиным не на юге, а в Петербурге, до высылки на юг в 1820 году. Он справедливо указал на то, что его оппонент оставил этот главный вопрос полемики без рассмотрения<sup>4</sup>.

К сожалению, этот главный вопрос так и остается без ответа. В советском пушкиноведении точка зрения Щеголева утвердилась очень прочно, так как оказалась неожиданно созвучной основной идеологической тенденции новой эпохи в популяризации наследия Пушкина: поэта необходимо было представить многомиллионному читателю безусловным приверженцем декабристских идей, борцом против самодержавия, революционером. В этих условиях версия о любви к легендарной женщине, жене декабриста, добровольно последовавшей за мужем в Сибирь, представлялась особенно притягательной, романтической и, главное, идеологически оправданной. До последнего времени она приводилась как научно доказанная в большинстве комментированных изданий, использовалась в музейных экспозициях, школьных учебниках и в популярных изданиях о Пушкине. Тем настоятельнее оказывается необходимость вернуться к ее истокам, дать ей современную оценку

-----

<sup>2</sup> М. Гершензон. Северная любовь А. С. Пушкина // Вестник Европы. 1908. № 1. С. 275-302.

<sup>3</sup> П. Е. Щеголев. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // Пушкин и его современники. Вып. 14. СПб., 1911. С. 53—193.

<sup>4</sup> М. Гершензон. В ответ П. Е. Щеголеву / Пушкин и его современники. Вып. 14. СПб., 1911. С. 194—198."



Скажите мне, чей образ нежный...»

Нельзя сказать, что эта версия была принята безоговорочно. Например, в 1939 г. против нее выступил Ю. Н. Тынянов,<sup>5</sup> указавший на те же зияющие просчеты в ее построении, которые были уже отмечены ранее Гершензоном. Он тоже отнес «утаенную любовь» к времени пребывания Пушкина в Петербурге, до ссылки на юг. Подтверждением этому служат многочисленные свидетельства в произведениях поэта, например, в эпилоге поэмы «Бахчисарайский фонтан», над которой он работал с весны 1821 до 1823 г.:

Я по мню столь же милый взгляд  
И красоту ещ е земную,  
В с е думы сердца к ней летят,  
*Об ней в изгнании тоскую*.<sup>6</sup>

Еще более красноречиво свидетельствуют об этом черновые варианты эпилога поэмы:

Иль только сладостный предмет  
Любви таинственной, унылой —  
Тогда... но полно! *вас уж нет,*  
*Мечты невозвратимых лет.*  
Во глубине души остылой  
Не тлеет ваш безумный след (IV, 398);  
Ты возмужал средь испытаний,  
Забыл проступки *ранних лет,*  
Постыдных слез, воспоминаний  
И безотрадных ожиданий  
Забудь мучительный предмет (IV, 400)

---

<sup>5</sup> Ю. Н. Тынянов. Безыменная любовь // Пушкини его современники. М., 1969. С. 209-232.

<sup>6</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 19 т. Т. 4. М., 1994. С. 170. Цит. по этому изданию, ссылки даются в тексте.

## Миф об угаенной любви

—

След той же любви находим в элегии «Погасло дневное светило...», написанной осенью 1820 г.:

... Но *прежних сердца ран,*  
Глубоких ран любви ничто не излечило... (II, 135).

Воспоминание о безотрадной любви содержится и в первой главе «Евгения Онегина», законченной в октябре 1823 г.:

... Вздыхать о сумрачной России,  
Где я страдал, где я любил,  
Где сердце я похоронил (VI, 26).

... Погасши и пепел уж не вспыхнет,  
Я все грущу; но слез уж нет,  
И скоро, скоро бури след  
В душе моей совсем утихнет... (VI, 30).

Приведенные тексты неопровержимо свидетельствуют, что Гершензон и Тынянов были правы: Пушкин пережил в Петербурге большую и сильную любовь, воспоминания о которой продолжали волновать его на юге. Как известно, Щеголев ничего не смог возразить по этому поводу в полемике с Гершензоном.

Ощутимый урон концепции Щеголева нанес и Б. В. Томашевский, доказавший, что «дева юная» в элегии «Редет облагом летучая гряда...» — это Екатерина Раевская<sup>7</sup>. Таким образом, все попытки связать элегию с М. Н. Волконской оказались несостоятельными, что лишило сторонников ее кандидатуры одного из важнейших аргументов.

Кроме того, до сих пор совершенно не принимается во внимание фактическая сторона вопроса: ко времени знаком-

<sup>7</sup> Б. В. Томашевский. «Таврида» Пушкина // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1949. Вып. 16. № 122. С. 97-124.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

ства с Пушкиным на юге Марии Николаевне еще не исполнилось 15 лет. Любопытно, что по воспоминаниям страстно и безнадежно влюбленного в М. Н. Волконскую графа Г. Олизара, на которые ссылается Щеголев, она в то время (1820 г.) представлялась ему «мало интересным смуглым подростком»<sup>8</sup>. В последующие годы она могла встречаться с Пушкиным мельком или случайно, как это произошло в 1826 г. в салоне З. А. Волконской, но этой встрече придали чрезмерное значение.

Воспоминания самой Марии Николаевны тоже не подтверждают версию Щеголева. Известное место в них, где спуская тридцать с лишним лет она утверждает, что Пушкин, оказавшийся невольным свидетелем ее игры с морской волной, «поэтизируя детскую шалость», написал затем «прелестные стихи», послужило в свое время основанием связать с ее именем XXXIII строфу первой главы «Евгения Онегина»<sup>9</sup>.

Однако Ю. М. Лотман показал возможность «иной биографической трактовки строфы»: как следует из письма В. Ф. Вяземской мужу от 11 июля 1824 г. из Одессы, эти стихи могут быть отнесены и к Е. К. Воронцовой. А сам Пушкин, посылая осенью 1824 г. Вяземской из Михайловского в Одессу дополнение к первой главе (по мнению Лотмана, именно эту строфу), признавался: «Вот, однако, строфа, которую я вам обязан»<sup>10</sup>.

Следовательно, отнесение этой строфы «Онегина» к М. Н. Волконской весьма проблематично. К тому же отброшенные в ее цитации строки, где поэт признается, что никогда еще «не желал с таким мученьем»

<sup>8</sup> П. Е. Щеголев. «Утаенная любовь» А. С. Пушкина // Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 147.

<sup>9</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 215.

<sup>10</sup> Ю. М. Лотман. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Л., 1983. С. 164.

## Миф об утаенной любви

Лобзать уста молодых Армид,  
Иль розы пламенных ланит, /  
Иль перси, полные томленьем... (VI, 19),

мягко говоря, слишком смело было бы относить к девочке-подростку .

Наконец, версия Щеголева никак не согласуется с «Дон-Жуанским списком» Пушкина. Хотя мы и не склонны преувеличивать значение последнего, но и полностью игнорировать его существование вряд ли справедливо. А ведь в нем «утаенная любовь», которая, как принято считать, скрыта за обозначением «NN», находится между «Катериной» и «Кн. Авдотьей», то есть между Е. С. Семеновой и княгиней Е. И. Голицыной, и должна относиться, следовательно, к петербургскому периоду жизни до ссылки на юг. Если учесть явно выраженную хронологичность списка, то и здесь версия Щеголева не выдерживает критики.

К М. Н. Волконской не могут быть отнесены ни элегия «Редет облаков летучая гряда...», как это доказал Томашевский, ни эпилог «Бахчисарайского фонтана», совершенно явно связанный с воспоминанием о «ранних», «прежних», отроческих годах поэта («Ты возмужал среди испытаний, / Забыл проступки ранних лет...»), ни стихи «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», как показала М. П. Султан-Шах<sup>11</sup>, ни другие стихи, которые с легкостью связывали с ее именем в советские десятилетия.

Нет оснований относить к ней и посвящение «Полтавы», но это утверждение требует специального рассмотрения, к которому мы теперь переходим

-----

<sup>11</sup> М. П. Султан-Шах. М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах. 1830 — 32 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 262-266. Более подробно эта работа будет рассмотрена нами в главе «Печаль моя полна тобою...» настоящего раздела.

## 2

В основе версии о М. Н. Волконской как предмете «утраченной любви» Пушкина лежит сомнительно истолкованная строка из черновика посвящения «Полтавы»: «Сибири хладная пустыня», найденная и расшифрованная Щеголевым. Он увидел в ней первоначальную редакцию стиха, вошедшего в окончательный пушкинский текст в следующем виде: «Твоя печальная пустыня...».

Заменяя «печальную пустыню» Сибирью, он получал местонахождение М. Н. Волконской в 1828 году, во время написания посвящения. Однако такая замена совершенно неправомерна. Гершензон, а затем Тынянов убедительно показали, что эта черновая строка в сочетании с другой, впереди стоящей, обретает совсем не тот смысл, какой придавал ей Щеголев.

В черновике написано:

Что без тебя                    свет  
Сибири хладная пустыня (V, 324),

то есть мир для поэта без этой женщины, к которой он обращается в посвящении, подобен сибирской пустыне, Сибирь здесь — метафора<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Также в стихотворении «Увы! Язык любви болтливый...», обращенном к А. А. Олениной (черновик которого находится, кстати, среди черновых набросков первой песни «Полтавы»), метафорой, характеризующей положение поэта, является «жизненная пустыня»:

Благословен же будь отныне  
Судьбою вверенный мне дар.  
Доселе в жизненной пустыне,  
Во мне питая сердца жар...

Подобный же образ Пушкин через несколько месяцев собирался использовать и в посвящении «Полтавы».

Без этого основного аргумента все остальные доводы Щеголева, как заметил еще Гершензон, «падают сами собой»<sup>13</sup>.

Щеголев также придавал этому аргументу особое значение: «Все наши наблюдения приводят нас к заключению, что мучительным и таинственным предметом любви Пушкина на юге в 1820 и следующих годах была М. Н. Волконская, но при всей их доказательности должно признать, что они все же нуждаются в фактическом подкреплении, которое возвело бы *предположения и догадки* на степень достоверного утверждения. Мы можем указать такое подкрепление»<sup>14</sup>, — заключал он с торжеством, переходя к анализу черновики посвящения к «Полтаве».

Однако позднейший текстологический анализ упомянутых черновых вариантов, произведенный Н. В. Измайловым, «подтвердил правильность понимания текста Гершензоном и показал что стих "Сибири хладная пустыня" не может служить прямым аргументом для гипотезы Щеголева»<sup>15</sup> То есть, используя выражение самого Щеголева, его «предположения и догадки» все же не достигают «степени достоверного утверждения».

В упомянутой нами работе Щеголев провозглашал, что «в пушкиноведении изучение чернового рукописного текста становится вопросом метода, и в сущности ни одно исследование, биографическое и критическое, не может быть оправдано, если оно оставило без внимания соответствующие теме черновики»<sup>16</sup>.

Однако сам он оказался не вполне последовательным в осуществлении провозглашенного им принципа, так как основывался лишь на изучении черновики «Посвящения» и оставил без всякого внимания черновики поэмы, которые ему также, разумеется, были хорошо известны. А ведь черновики

<sup>13</sup> М. Гершензон. В ответ П. Е. Щеголеву. С. 194.

<sup>14</sup> П. Е. Щеголев. Пушкин: Очерки. С. 164.

<sup>15</sup> Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 570.

<sup>16</sup> П. Е. Щеголев. Пушкин: Очерки. С. 165.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

поэмы, по-видимому, вполне «соответствуют теме» исследования, когда решается вопрос о том, кому эта поэма посвящена.

Если бы она действительно была посвящена М. Н. Волконской, то черновая рукопись поэмы содержала бы дополнительные подтверждения этому: графические изображения ее лица, фигуры или какие-либо иные знаки, свидетельствующие о том, что поэт в процессе работы над поэмой вспоминал свою давнюю знакомую, думал о ней, повторял ее имя.

Ничего этого в рукописи нет.

Там действительно находим мы женские профили и анаграммы женского имени, но относятся они к Анне Алексеевне Олениной.

Как известно, летом 1828 года Пушкин был настолько серьезно увлечен ею, что даже делал ей предложение, отвергнутое, впрочем, семьей Олениных. Рассматривая этот период жизни и творчества поэта, Т. Г. Цявловская сделала в свое время знаменательный вывод: «... мы не можем не указать, что, как бы ни были сложны и порой тяжелы для Пушкина отношения его к Олениной, она была центральным образом его лирики 1828 года и что она вдохновила поэта на создание одного из самых больших циклов любовных стихотворений за всю его жизнь»<sup>17</sup>.

После признания столь важной роли Олениной в творческой биографии поэта представляется удивительным тот факт, что поэма «Полтава», также в 1828 году создававшаяся, до сих пор с ее именем никак не связывалась. А ведь именно отношения с Анной Олениной занимали мысли Пушкина в период работы над поэмой, о чем свидетельствуют его записи и рисунки в черновиках «Полтавы». Несмотря на то, что они уже публиковались в пушкиноведческой литературе, приведем их здесь (все находятся в тетради № 2371):

1) запись на л. 11/2, предположительно относящаяся к маю 1828 г. (начало работы над поэмой):

<sup>17</sup> Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 2. М.; Л., 1958. С. 292.

## Миф об угаенной любви

[Olenina]  
Pouchkine  
[Annette];

2) запись на л. 481 по черновику первой песни, оконченной 3 октября 1828 г.:

Olenine [Annette Pouch]  
Olenine [AP]  
[AP];

3) запись на л. 572 на полях третьей песни, писавшейся 9-16 октября 1828 г.:

Aninelo  
A. O.  
A. O.  
Aninelo  
A. O.  
Aninelo  
Aninelo,<sup>18</sup>

4) на л. 471 два известных пушкинистам профильных портрета А. А. Олениной;

5) на л. 461 слева под профильным изображением усатого украинца нами обнаружены не очень отчетливые буквы «AP», начертание которых сходно с теми, что находятся на л. 481.

Записи в тетради № 2371 откомментированы Т. Г. Цявловской следующим образом:

Черновые рукописи Пушкина выдают неуспокоившиеся мечтания его. Вновь появляются в рукописи заветные сочетания имен: «Olenine», «Olenine», «Annette Pouch», «Annette», «AP», «AP». Все, к р о м е ф а м и л и и Олениной, зачеркнуто. И е щ е через несколько страниц п и ш е т поэт «Aninelo», «A. O.» и вновь и вновь повторяет эти начертания, тут же и дальше<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Рукою Пушкина. Л., 1935. С. 314-317.

<sup>19</sup> Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной. С. 273.



«Скажите мне, чей образ нежный...»

В этих записях и рисунках чрезвычайно важны даты, раскрывающие динамику творческого процесса и связь его с размышлениями об Олениной:

- 1) на л. 11/2 — приблизительно 9 мая;
- 2) на л. 461, 471, 481 — не позднее 3 октября;
- 3) на л. 572 — с 9 по 16 октября.

27 октября 1828 г. в Малинниках было написано «Посвящение».

Уехав из Петербурга, поэт увезет с собой и воспоминание о той, которая вдохновляла его и чей образ был для него путеводной звездой в трудные и напряженные месяцы весны и лета уходящего года. Чувство к Олениной впитало живые радости и тревоги, надежды и разочарования, одухотворило холодный и мрачный облик парадной столицы Российской Империи с ее контрастами пышности и бедности, «стройным видом» и «духом неволи»<sup>20</sup>,

— утверждает современный исследователь в очерке об Олениной, разумеется, по существующей традиции никак не связывая это свое заключение с поэмой «Полтава»... Так обстоит дело с фактологической точки зрения. А если обратиться к тексту самого «Посвящения»?

Отдельные его строки содержат совершенно явную образно-смысловую, а местами и лексическую переключку с циклом стихотворений, обращенных к Олениной. Так, одним из центральных смысловых мотивов его является следующий: женщина, отвергнувшая в прошлом любовь поэта, всегда с безусловным одобрением относилась к его творчеству:

Узнай, по крайней мере, звуки,  
Бывало, милые тебе...

Этот же мотив содержится в обращенном к Олениной стихотворении «Увы! Язык любви болтливый...», по соседству с черновиком которого находится среди черновых набросков

<sup>20</sup> Петербургские встречи Пушкина. Л., 1987. С. 239.

## Миф об утаенной любви

первой песни «Полтавы» первая из приведенных нами выше записей ее имени в тетради № 2371:

Тебя с т р а ш и т л ю б в и признание,  
Письмо любви ты разорвешь,  
Но стихотворное посланье  
С улыбкой нежною прочтешь.

Другим примером может служить слово *нежность* и образующие от него эпитеты. Ведь «Посвящение» содержало в черновой рукописи признание: «I love this sweet name (Я люблю это нежное имя)». Характерно, что и в стихах, обращенных к Олениной, весьма часто встречаются «нежности»:

И сколько неги и мечты!.. («Ее глаза»);  
С улыбкой н е ж н о ю прочтешь... («Увы! Язык л ю б в и болтливый...»);  
Опечалься: взор свой нежный... («Предчувствие»);  
Я вас любил так искренно, так нежно... («Я вас любил: любовь еще, быть может...»).

Известно, кроме того, что при выборе имени для героини поэмы Пушкин останавливался свое внимание и на имени Анна.

Третий пример переключки: в «Посвящении» поэт наделяет свою избранницу «душою скромной». А в стихах к Олениной, например, в стихотворении «Ее глаза», он видит в ней «детскую простоту», «скромную грацию», сравнивает с «ангелом Рафаэля», в стихотворении же «Предчувствие» называет ангелом: «мой ангел», «ангел кроткий, безмятежный». Но ведь эти стихи создавались параллельно с работой над поэмой!

Однако самый яркий пример соотносительности, внутренней связи посвящения «Полтавы» со стихами «оленинского цикла» дает сопоставление с указанными стихами того места «Посвящения», где поэт закликает свою избранницу помнить о том, какое место занимает она в его душе:

«Скажите мне, чей образ нежный...»

И думай, что во дни разлуки,  
В м о е й изменчивой судьбе,  
Твоя печальная пустыня,  
Последний звук твоих речей  
Одно сокровище, святыня,  
Одна любовь души моей.

1 То же заклинание, то же откровеннейшее признание находим мы в стихотворении «Предчувствие».

Ангел кроткий, безмятежный,  
Тихо молви мне: прости;  
Опечалься: взор свой нежный  
П о д ы м и иль опусти;  
И твое воспоминанье  
Заменил душе моей  
Силу, гордость, упованье  
И отвагу ю н ы х дней.

Анна Ахматова в неоконченной работе о повести «Уединенный домик на Васильевском» охарактеризовала это стихотворение как крик о помощи: «Что может быть пронзительней и страшнее этих воплей воистину как-то гибнущего человека, который взывает о спасении, взывает к чистоте и невинности». Полагая, что «Пушкин — Павел», «Оленина — Вера», Ахматова предположила, что для Пушкина «Оленина — Вера была надеждой на спасение, очищение, прощение» в том глубочайшем духовном кризисе, который поэт переживал, по ее мнению, в 1828 году.<sup>21</sup>

Теми же мотивами, только звучащими в более спокойной тональности, пронизано и посвящение «Полтавы».

Ниже выделены совершенно явные лексические совпадения между двумя текстами.

---

<sup>21</sup> Анна Ахматова. О Пушкине. Л., 1977. С. 220-221

*Посвящение*

*Предчувствие*

И думай, что во дни *разлуки*, Сохраню ль к *судьбе* презренье...  
В моей и изменчивой *судьбе*, Но предчувствуя *разлуку*,  
Твоя печальная пустыня,                      Неизбежный грозный час,  
*Последний* звук твоих речей... Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в *последний* раз...

Такие совпадения имеются и в других стихах:

*Посвящение*

«Увы! Язык любви болтливый...»

Коснется ль уха твоего...  
Бывало, *милые* тебе

Но сладок уху милой девы...  
Честолюбивый Аполлон,  
Ей *милы* мерные напевы...

Исчерпывающее объяснение выявленной нами внутренней связи между приведенными выше пушкинскими текстами заключается в признании того факта, что в основе всех этих поэтических явлений лежит один и тот же эмоциональный возбудитель — любовь Пушкина к Олениной летом 1828 года.

Необходимо остановиться также на стихе «Посвящения» «Твоя печальная пустыня...».

Помимо тех соображений, которые были высказаны критиками версии Щеголева, заметим, что «печальная пустыня» совсем не обязательно должна уподобляться Сибири. В пушкинское время пустынной могла называться любая малолюдная местность и даже деревенская жизнь. Так, в «Дубровском» Владимир находит письма матери к отцу, в которых она описывает мужу «свою пустынную жизнь» в Кистеневке; деревня названа «пустынным уголком» и в одноименном стихотворении. Так что «печальной пустыней» вполне могло быть осеннее Приютино, имение Олениных под Петербургом: «Барский дом стоял здесь над самой рекой и прудом, окаймленными дремучими лесами»<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> П. М. Устимович (см.: Рус. старина. 1890. LXVII, август. С. 392).

«Скажите мне, чей образ нежный...»

Н. И. Гнедич, близко знакомый с Пушкиным, воспевая Приютино и его окрестности в проникновенных стихах, посвященных хозяйке имения Е. М. Олениной, писал:

Уединение для сердца *не пустыня*:  
Мечтами населит оно и дикий бор;  
И в дебрях с в о д и т с н и м фантазия-богиня  
Свиданья тайные и тайный разговор.  
*Пустыня* не предел для м ы с л и окрыленной:  
Здесь я невидимый все вижу над землей...<sup>23</sup>

Характерно и то, что общий тон дневниковых записей Олениной, относящихся ко времени пребывания в Приютино, минорный. Например, 7 июля 1828 года она записывает: «...мне было очень грустно...», а 19 сентября того же года выносит в качестве эпиграфа:

«Что Анета, что с тобой?» все один ответ:  
«Я грущу, но слез уж нет», —

и чуть далее записывает следующую фразу: «Но грустный оставим разговор»<sup>24</sup>.

Так что у Пушкина имелись основания, вспоминая об Олениной осенью 1828 г., написать: «Твоя печальная пустыня». Другой стих «Посвящения» — «Последний звук твоих речей» — подразумевал в таком случае прощание с Олениной в Приютине 5 сентября 1828 г., описанное в ее дневнике. Вот что она записала: «Прощаясь, Пушкин сказал, что он должен Уехать в свое имение, если, впрочем, у него хватит духу, — прибавил он с чувством»<sup>25</sup>. Вяземский в письме к своему другу

<sup>23</sup> Н. Гнедич. Стихотворения. Поэмы. М., 1984. С. 91—95.

<sup>24</sup> А. С. П У Ш К И Н В воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1974 С. 67, 72."

<sup>25</sup> Там же. С, 74.

18 сентября 1828 г. писал: «Ты говоришь, что бесприютен: разве уж тебя не пускают в Приютино?»<sup>26</sup>.

Действительно, общение с Олениными к этому времени прервалось. Но Приютино, «смирренная обитель» (Гнедич), прибежище людей искусства, многие из которых были близки Пушкину, не могло не вызывать у него благодарных воспоминаний. Поэтому строки «Посвящения»

Твоя печальная пустыня,  
Последний звук твоих речей  
Одно сокровище, святыня,  
Одна любовь души м о е й

гораздо уместнее отнести к Олениной и Приютину, нежели к Волконской и Сибири, как это сделал Щеголев, потому что трудно представить себе, чтобы место ссылки, «мрачные под-земелья» рудников, «каторжные норы», где задыхались друзья, Пушкин в экстазе любовного упоения назвал святыней своей души! И, кроме того, «печальная пустыня», «последний звук ... речей» и грамматически, и по смыслу подразумевают в авторском тексте, если только не читать его предвзято, единство времени и места: «последний звук» произнесен был именно в этой «пустыне», поэтому они и объединены автором в «одно сокровище», «одну любовь».

И все-таки нам могут возразить, что «Посвящение» нельзя относить к Олениной по той причине, что в черновой редакции б стиха любовь поэта характеризовалась им самим как «утаенная», а об увлечении Пушкина Олениной знали многие. Щеголев, как известно, придавал большое значение этому варианту стиха. Он даже использовал его в заглавии своей известной статьи, где утверждал, что «Полтава» посвящена той же женщине, к которой поэт обращался в поэме «Бахчисарайский фонтан».

<sup>26</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 267.

Но, во-первых, в окончательном тексте стихов определения «утаенная» все-таки нет, значит, Пушкин по каким-то причинам отказался от него, может быть, из-за того, что оно было не совсем точным.

А во-вторых, нет никаких указаний на то, что «утаенная любовь» в черновиках «Посвящения» как-то связана с той любовью, которую поэт вспоминает в эпилоге «Бахчисарайского фонтана», элегии «Погасло дневное светило...» и других произведениях тех лет. Та давняя, юношеская любовь характеризовалась им как «безумная», «безотрадная», — определение «утаенная» там ни разу не встречается; и, наоборот, здесь не находится места тем эпитетам.

Кроме того, решительного объяснения между Пушкиным и предметом его увлечения, по-видимому, так и не произошло. Сама Оленина не относилась к ухаживаниям Пушкина серьезно, избегала его откровений, так как боялась, чтобы он «не соврал чего в сентиментальном роде...»<sup>27</sup>. Стихи же, обращенные к ней, могли восприниматься ею всего лишь как мадригалы, привычные для молодой и красивой светской девушки, фрейлины императорского двора. Характерно, что даже Вяземский не считал увлечение Пушкина серьезным, то же самое думала А. П. Керн. Факт сватовства также не является еще доказательством глубокого и всеобъемлющего чувства, истинные масштабы которого остались известны лишь самому поэту...

Итак, в окончательном тексте «Посвящения» вместо «как утаенная любовь» мы имеем «как некогда его любовь». Правда и эта редакция, это «некогда» свидетельствует как будто бы о том, что речь идет о любви, отдаленной во времени, о чувстве, оставшемся в прошлом. Но таким, по мысли Пушкина, и должно было представляться Олениной его отношение к ней к моменту выхода поэмы из печати. Ведь «Посвящение» писалось в конце октября 1828 г., когда поэма была окончена.

<sup>27</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 67.

и стоял вопрос об ее издании. При этом Пушкин не мог не отдавать себе отчета в том, что поэма выйдет в свет и, следовательно, будет прочитана Олениной не раньше весны (а может быть, и лета) следующего года, то есть почти через год после кульминационного периода их отношений летом 1828 г. Для людей в возрасте 20 и 29 лет один год — довольно большой срок, вполне допускающий употребление наречия *некогда*. Кроме того, этим *некогда* Пушкин в октябре 1828-го как бы подводил черту под пережитым им чувством.

Вообще, по-видимому, нет нужды чрезмерно нагружать дополнительным смыслом эти стихи «Посвящения»:

Иль посвящение поэта,  
Как некогда его любовь,  
Перед тобою без ответа  
Пройдет, непризнанное вновь?

Здесь *вновь*, вероятно, следует понимать так, что посвящение может пройти перед избранницей поэта «непризнанным», как и его любовь, а совсем не в том смысле, будто раньше уже был какой-то поэтический текст Пушкина, «непризнанный», то есть не понятый этой женщиной (толкование Тынянова)<sup>28</sup>. А *непризнанное* означает в этом случае 'не оцененное в полной мере' — и вовсе не равнозначно «непонятому», то есть не принятому ею на свой счет (если бы было так, то все последующие обращения поэта в «Посвящении» повисали бы в воздухе: «Узнай, по крайней мере, звуки...», «И думай, что во дни разлуки...»). По толкованию же Тынянова получается, что автор говорит примерно следующее: «если ты не принимаешь моего посвящения на свой счет, не понимаешь, что оно обращено к тебе, думай, по крайней мере, что все связанное с памятью о тебе («твоя пустыня», «звук твоих речей») является святыней моей души. Очевидно, что

<sup>28</sup> Ю. Н. Тынянов. Безыменная любовь. С. 228 — 229.



«Скажите мне, чей образ нежный...»

такое толкование пушкинских строк противоречит элементарной логике. На самом деле у поэта не было сомнений: его избранница поймет, что поэма посвящена ей. Он просил ее о другом: «признать», оценить глубину и серьезность пережитого им чувства:

Поймешь ли ты душою скромной  
Стремленье сердца моего...

Вообще, пора признать, что идущая от Щеголева тенденция связывать посвящение «Полтавы» с «утаенной любовью» ничем не обоснована. В пушкинскую эпоху было принято предварять публикацию новой поэмы (или другого стихотворного сочинения крупной формы) посвящением в стихах. Это нам хорошо известно и на примере пушкинского творчества. Вспомним его посвящения к «Руслану и Людмиле», «Кавказскому пленнику», «Бахчисарайскому фонтану» (в форме Вступления, исключенного впоследствии из окончательного текста), наконец, к «Евгению Онегину». Посвящая «Полтаву», Пушкин, разумеется, не мог указать, кого он имеет в виду, так как стихи посвящения были слишком личными. Тем не менее поэт подразумевал при этом вполне конкретное лицо с именем и фамилией, как и в случаях с «Кавказским пленником», «Бахчисарайским фонтаном», «Евгением Онегиным». Однако из-за отсутствия имени адресата на посвящении «Полтавы» вокруг него усилиями нескольких поколений пушкинистов был создан ореол особой таинственности. Представим себе на миг в этой связи, какие страсти разгорелись бы в пушкиноведении, если бы, например, на вступлении к «Бахчисарайскому фонтану» не было обозначено имя Н. Н. Раевского-младшего! Свидетелями каких изысканий, споров и гипотез мы могли бы стать! Именно в такой ситуации оказываемся мы с посвящением «Полтавы».

Поэт обращается к той, кому он посвятил «Полтаву», с просьбой:

## Миф об угаенной л ю б в и

Узнай, по крайней мере, звуки,  
Бывало, милые тебе... —

то есть пойми, что поэма посвящается тебе.

Одна из современниц поэта эту просьбу выполнила: она «узнала», поняла, что поэма «Полтава» посвящена ей. Этой женщиной, по свидетельству известного библиофила пушкинского времени Сергея Дмитриевича Полторацкого, была его двоюродная сестра А. А. Оленина. В перечень обращенных к ней стихов Пушкина, составленный в 1849 году Полторацким, первым пунктом он включил посвящение «Полтавы». Перечень этот был одобрен самой Олениной. Те же сведения Полторацкий повторил затем в рукописном библиографическом труде «Мой словарь русских писательниц»<sup>29</sup>.

Можно ли доверять С. Д. Полторацкому?

Он был знаком с Пушкиным, встречался с ним. Как и другой известный библиофил пушкинского времени, друг Пушкина С. А. Соболевский, он «с юных лет и до последнего вздоха в меру своих сил и в рамках библиофилии и библиографии боролся за правдивую публикацию и точное комментирование того, что создал Пушкин», ему было присуще «упорное стремление доискаться до всего и подобрать все, прежде, чем опубликовать...»<sup>30</sup>.

А можно ли доверять мнению Олениной? Оно безусловно заслуживает нашего внимания.

Во-первых, насколько нам известно, больше никто из современниц поэта не относил «Посвящение» на свой счет. Скажем, М. Н. Волконская в воспоминаниях, написанных спустя много лет после смерти Пушкина, указала на некоторые пушкинские тексты, которые считала связанными с нею, но «Полтаву» вообще не упомянула

---

<sup>29</sup> В. В. Крамер. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина // Временник Пушкинской комиссии 1967—1968. С. 60.

<sup>30</sup> В. В. Кунин. Библиофилы пушкинской поры. М., 1979. С. 288-302.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

Во-вторых, нельзя не учитывать, что А. А. Оленина была хорошо образована литературно и весьма заинтересованно относилась к творчеству Пушкина. По воспоминаниям О. Н. Оом, под некоторыми пушкинскими стихами, находившимися в ее альбоме, она делала поясняющие пометки, например, отметила, что в стихотворении «Ее глаза» второй стих «Твоя Россети егоза» был впоследствии заменен другим: «Придворных витязей гроза»<sup>31</sup>. И уж надо думать, что текст «Посвящения» был внимательнейшим образом перечитан ею.

Кроме того, в поэме достаточно четко намечена сюжетная линия с биографическим подтекстом: неразделенная любовь к Марии безымянного казака, сподвижника Кочубея:

Вечерней, утренней порой,  
На берегу реки родной,  
В тени украинских черешен,  
Бывало, он Марию ждал,  
И ожиданием страдал,  
И краткой встречей был утешен.  
Он без надежд ее любил...

Последний стих — это то же горестное признание, что прозвучало позднее открыто (как авторское) в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...»<sup>32</sup>, вписанном в альбом Олениной: «Я вас любил безмолвно, безнадежно...». Стих поэмы должен был укреплять уверенность Олениной в том, что «Посвящение» обращено к ней.

Щеголев, имея в виду М. Н. Волконскую, задавался вопросом, «не собственную ли свою историю рассказывает в этих стихах Пушкин»<sup>33</sup>. Замечание очень верное, только подразумевать

<sup>31</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 400.

<sup>32</sup> Стихотворение это после обстоятельного анализа известных фактов Т. Г. Цявловская все же отнесла к Олениной (см. Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной).

<sup>33</sup> П. Е. Щеголев. Пушкин: Очерки. С. 180

## Миф об утаенной любви

здесь, по-видимому, следует «историю» любви к Олениной летом 1828 г. Стихи, в которых биографический оттенок проступал слишком явно, Пушкин исключил из окончательной редакции. Вот они:

Убитый ею, к ней одной  
Стремил он страстные желанья,  
И горький ропот, и мечтанья  
Души кипящей и больной...  
Еще хоть раз ее увидеть  
Безумной жаждой он горел;  
Ни презирать, ни ненавидеть  
Ее не мог и не хотел... (V, 330 — 331).

Но все же многие пушкинисты, например В. В. Кунин, не приняли всерьез свидетельство С. Д. Полторацкого относительно посвящения «Полтавы», хотя и Кунин признается, что поэма «действительно писалась в кульминационный момент разрыва с Олениной» и что «черновики поэмы хранят прямые подтверждения этому: профили Анны Алексеевны и ее инициалы»<sup>34</sup>.

Это тем более удивительно, что версия о посвящении поэмы М. Н. Волконской не имеет никаких подтверждений. Одно только слово *Сибирь*, обнаруженное некогда Щеголевым в черновых набросках «Посвящения», продолжает гипнотизировать сторонников этой красивой пушкиноведческой легенды.

### 3

Кроме П. Е. Щеголева и М. О. Гершензона, свои предположения о предмете «утаенной любви» Пушкина пытались

<sup>34</sup> Друзья Пушкина: В 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 398.

«Скажите мне, чей образ нежный...

обосновать П. К. Губер, Л. П. Гроссман, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский.

Работы Тынянова и Томашевского мы уже упоминали и рассмотрим их более подробно чуть позже, что же касается догадок Губера (о графине Н. В. Кочубей)<sup>35</sup> и Гроссмана (о графине С. С. Потоцкой-Киселевой)<sup>36</sup>, то они представляются нам еще менее обоснованными, чем версия Щеголева, хотя и не лишены увлекательности.

Сложнее однозначно оценить гипотезу Тынянова, по которой предметом «утаенной любви» Пушкина является Е. А. Карамзина. Гипотеза, появившаяся в пору почти безраздельного господства версии Щеголева, не была рассмотрена всерьез, но никем до сих пор и не опровергнута. Между тем некоторые аргументы Тынянова заслуживают внимания.

Биографической основой гипотезы служат рассказы Е. А. Протасовой и гр. Д. Н. Блудова, известные по записи П. И. Бартенева. Из этих рассказов следует, что Карамзиной была передана любовная записка лицеиста Пушкина, в результате чего Пушкин имел серьезное объяснение с Карамзиным. Блудов, в частности, вспоминал, что «Карамзин показывал ему место в своем кабинете, облитое слезами Пушкина»<sup>37</sup>. Тынянов связывает с этими рассказами элегию 1816 г. «Счастлив, кто в страсти сам себе...», особенно ее заключительные стихи:

Но я, любовью позабыт,  
Моей любви забуду ль слезы! (I, 161).

«Слезы» в рассказах гр. Блудова и в элегии исключают, по мнению Тынянова, всякие сомнения в том, что Пушкин

<sup>35</sup> П. Губер. Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. Пг., 1923. С. 265-287

<sup>36</sup> Л. П. Гроссман. У истоков «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин Исследования и материалы. Т. 3. Л., 1960. С. 49-100

<sup>37</sup> Ю. Н. Тынянов. Указ. соч. С. 213.

в 1816 г. мучительно переживал свою любовь к Екатерине Андреевне. Существование такой любви подтверждается и другими современниками поэта. Так, графиня Р. С. Эдлинг в своем письме от 17 марта 1837 г. В. Г. Теплякову, упоминая о предсмертном желании поэта видеть Карамзину, пишет: «Меня очень тронуло известие, что первая особа, о которой после катастрофы спросил Пушкин, была Карамзина, предмет его первой и благородной привязанности»<sup>38</sup>. «Первой любовью Пушкина» называет Карамзину и А. П. Керн в своих воспоминаниях<sup>39</sup>.

Но едва ли не самое важное свидетельство этой любви, почему-то оказавшееся вне поля зрения Тынянова, принадлежит лицейскому товарищу поэта Ивану Васильевичу Малиновскому, сыну первого директора лицея В. Ф. Малиновского. Оно было обнаружено Цявловским и опубликовано в 1930 г.<sup>40</sup> Речь идет о помете И. В. Малиновского на полях оттиска статьи П. И. Бартенева «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. Глава 2-я. Лицей» из «Московских ведомостей» за 1854 г., № 117—119. На с. 44 оттиска к словам П. И. Бартенева «Пушкин горячо полюбил Николая Михайловича и супругу его» рукою Малиновского карандашом приписано:

Пушкин влюбился в его жену так, что написал ей письмо прозой о том. Отец его был с детства знаком с м о и м дядей П. Ф. Малиновским, прислал э т о письмо, переданное о т Карамзина, м о е м у дяде с тем, ч т о б е м у дать... Я п о м н ю э т о п е р е д в ы п у с к о м э т о т д е н ь .

Как известно, день выпуска из лицея — 9 июня 1817 г. Значит, к этому моменту эпизод с письмом формально еще не был завершен. Только в тот день, как следует из воспомина-

<sup>38</sup> Там же. С. 217.

<sup>39</sup> А. П. Керн. Воспоминания. М., 1989. С. 95.

<sup>40</sup> М. А. Цявловский. Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Л., 1930. С. 38-39.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

ния Малиновского, злополучное письмо, по-видимому с назидательной целью, было возвращено его автору, пройдя предварительно через руки третьих лиц.

Вряд ли требуются еще какие-то доказательства тайной любви Пушкина к Карамзиной в 1816—1817 гг., а также факта существования любовного послания к ней.

Причины, по которым Пушкин должен был таить от всех эту свою любовь, психологически точно определены Тыняновым: «Старше его почти на 20 лет... жена великого писателя, авторитета и руководителя не только литературных вкусов его молодости, но и всего старшего поколения, от отца Сергея Львовича до П. А. Вяземского, она была неприкосновенна, самое имя ее в этом контексте — запретно»<sup>41</sup>.

Все это делает довольно убедительным и предположение Тынянова о том, что в элегии 1820 г. «Погасло дневное светило...» поэт вспоминает именно эту свою «безумную» любовь.

Идя вслед Тынянову, мы готовы признать, что элегии «Счастлив, кто в страсти сам себе...» и «Погасло дневное светило...», а также эпилог «Бахчисарайского фонтана» связаны с Е. А. Карамзиной. Жаль только, что его анализ отмеченных текстов (весьма убедительный для тех, кто разделяет его точку зрения) не получил достаточных фактических подтверждений.

Правда, от всех других версий относительно «утаенной любви» гипотезу Тынянова, как мы уже отметили, отличают свидетельства современников, подтверждающие факт влюбленности юного Пушкина в Е. А. Карамзину<sup>42</sup>.

Однако чем дальше отходим мы от 1816 года, тем слабее становится вероятность сохранения этой любви. В первой главе «Евгения Онегина» (она была закончена осенью 1823 г.)

<sup>41</sup> Ю. Н. Тынянов. Указ. соч. С. 218.

<sup>42</sup> Предположение Гроссмана о тайной любви Пушкина к Софье Станиславовне Потоцкой (в замужестве Киселевой) вообще ни на чем основано, поскольку не установлен факт их личного знакомства в Петербурге до 1820 г. Гроссман исходит из того, что они должны были встречаться в свете и что она была очень красива; этого, конечно, недостаточно.

содержится достаточно ясное указание на то, что к этому времени какая-то мучительная и длительная по времени любовь поэтом уже преодолена:

Прошла любовь, явилась муза,  
И прояснился темный ум... (VI, 30).

Говорить о «северной любви» после 1822 г. не имеет смысла. Другое дело, что Пушкин на всю жизнь сохранил привязанность и глубочайшее уважение к Екатерине Андреевне. И здесь совершенно прав Тынянов, напоминая о том, что Пушкин обращался к ней в самые критические моменты жизни: он хочет знать ее мнение о своей предстоящей женитьбе, среди немногих близких людей она была посвящена им в обстоятельства его преддуэльной истории, наконец, о ней вспоминает поэт на смертном одре, и она приезжает, чтобы проститься с ним. Но Тынянов, как это часто бывает, не смог преодолеть своей увлеченности предметом исследования и пошел дальше, чем позволял это сделать материал.

Вообще существующая тенденция связать с одним лицом написанные на юге элегии, эпилог «Бахчисарайского фонтана», посвящение «Полтавы», стихи «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Не пой, красавица, при мне...» и некоторые другие стихи — мало плодотворна. Более вероятно, что они обращены к разным женщинам. Не менее загадочны ведь и «два ангела», «два призрака младые» из черновой рукописи стихотворения «Воспоминание», но это не означает, что и «Воспоминание» обязательно следует включать в тот же ряд. Объединение всех этих произведений одной жесткой исследовательской схемой вряд ли оправдано. Реальная жизнь, тем более жизнь гениального поэта, намного, думаем, сложнее, чем это может представиться даже самому талантливому исследователю.

В то же время не следует пренебрегать наблюдениями, накопленными в результате анализа отдельных произведений,



«Скажите мне, чей образ нежный...»

традиционно объединяемых проблемой «утаенной любви». В этом плане гипотеза Тынянова в своей наиболее убедительной части (период 1816—1822 гг.) заслуживает внимания. К сожалению, вне поля его зрения остались еще два пушкинских текста, которые, по нашему мнению, могут иметь самое непосредственное отношение к Е. А. Карамзиной.

#### 4

Более полувека отделяет нас от времени опубликования тыняновской статьи. Появилось немало работ, посвященных этой теме, годам южной ссылки поэта. В одной из них — «"Таврида" Пушкина» Томашевского — было установлено, что в элегии «Редет облаков летучая гряда...» в качестве «девы юной» запечатлена Екатерина Раевская, дочь генерала Н. Н. Раевского, с семьей которого Пушкин находился в Гурзуфе с 18 августа по 5 сентября 1820 г.

Речь идет о трех последних стихах элегии:

Когда на хижины сходила ночи тень —  
И дева юная во мгле тебя искала  
И и м е н е м своим подругам называла (II, 144).

Доказательством послужило следующее место из письма М. Ф. Орлова от 3 июля 1823 г. к его жене Е. П. Раевской, в брак с которой он вступил на следующий год после пребывания Пушкина в Гурзуфе:

Среди стольких дел, одно другого скучнее, я вижу твой образ, как образ милого друга, и приближаюсь к тебе или воображаю тебя близкой в с я к и й раз, как в и ж у памятную Звезду (fameuse Etoile), которую ты Мне указала. Будь уверена, что едва она всходит над горизонтом, я ловлю ее появление с м о е г о балкона<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Б. В. Томашевский. «Таврида» Пушкина. С. 121.

Из письма видно, что Е. Н. Раевская считала своею некую звезду, всходившую вечером на гурзуфском небосклоне, и любила показывать ее близким.

Стихотворение возвращает нас к кругу переживаний, знакомых нам по другой элегии 1820 года, «Погасло дневное светило...», комментарии по поводу которой Тьнянов дал в своей статье, — это печаль, воспоминание о несчастной любви прежних лет.

Луч звезды «думы разбудил, уснувшие во мне», вызвал опять «сердечную думу», «задумчивую лень», которые долго владели поэтом на юге, «во всяком случае до Одессы», как отмечал Гершензон<sup>44</sup>.

Следы этого состояния находим и в «Отрывке из письма к Д.»:

Растолкуй м н е теперь, п о ч е м у п о л у д е н н ы й берег и Бахчисарай  
и м е ю т д л я м е н я прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно в о м н е  
желание вновь посетить эти места, оставленные м н о ю с таким равнодушием?  
или воспоминание самая сильная способность души нашей,  
и им очаровано все, что подвластно ему? (VIII, 439).

Это *все* — очевидно, местность, пейзаж. Но может ли быть пейзаж «очарован воспоминанием» лишь после того, как носитель этого воспоминания его покинул, лишился возможности наблюдать его непосредственно? Конечно, нет.

Значит, местность, пейзаж были тогда для Пушкина «очарованы воспоминанием». Благодаря этому воспоминанию, мучившему поэта летом 1820 года, столь дороги теперь для него места, оставленные несколько лет назад без сожаления.

Так комментируется пушкинское признание и Тьняновым: «Крым, который он покидал с таким равнодушием, был для него местом, в котором он испытал воспоминания»<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> М. Гершензон. Северная любовь А. С. Пушкина. С. 285.

<sup>45</sup> /О. Н. Тьнянов. Указ. соч. С. 225.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

В приведенной нами части элегии нет никакого повода для того, чтобы считать ее обращенной к какой-то присутствующей рядом с поэтом женщине. Да и ничего реального присутствия в стихотворении не ощущается. Только в последних трех стихах, приведенных выше, вспоминается «дева юная», которая «искала» звезду, созерцаемую теперь поэтом, погруженным в глубокую задумчивость, в воспоминание. Нет ничего, что говорило бы о любовном волнении поэта, его отношении к «деве» совершенно бесстрастно<sup>46</sup>.

Между тем Пушкин настоятельно требовал от издателей альманаха «Полярная звезда» отбросить эти три последние стиха элегии. Кого же они компрометировали?

Томашевский доказал, что «девой юной», называвшей звезду своим именем, была Екатерина Раевская. Но из этого вовсе не следует, что она героиня его «утаенной любви». Во всяком случае, в рассматриваемом стихотворении невозможно найти каких-либо любовных мотивов, обращенных к «деве юной». Если же перевести вопрос в биографическую плоскость, то необходимо отметить, что брак Е. Н. Раевской с М. Ф. Орловым не вызвал у Пушкина заметных переживаний. В письме к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г. он сообщает об этом событии в довольно-таки фривольном тоне: «Орлов женится; вы спросите, каким образом? Не понимаю. Разве он ошибся плешью и... головою. Голова его тверда; душа прекрасная; но черт ли в них? Он женился, наденет халат...» (XIII, 29). Никакого следа тайных страданий не содержат и стихи, обращенные к В. Л. Давыдову, написанные месяцем раньше («Меж тем, как генерал Орлов...»), где «Раевские» упоминаются только во множественном числе, — между тем, упоминая Карамзиных, Пушкин специально выделял Е. А. Карамзину<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> На это указывал в свое время и Гершензон в упоминаемой нами работе

<sup>47</sup> Например, в письме к брату от 20 декабря 1824 г. он просит: «Напиши мне нечто о Карамзине, ой, их...» (XIII, 130). То же в записке к Жуковскому 1819 г.: «...Скажи, не будешь ли сегодня с Карамзиным, с Карамзиной?» (II, 98).

## Миф об утаенной любви

Через несколько лет (точнее, через 4 года) он запросто называл Екатерину Николаевну Раевскую «славной бабой» (XIII, 226) и еще более бесцеремонно вспоминал о ней в письме к Вяземскому, написанном около 7 ноября 1825 г. (XIII, 240).

В чем же дело, что смущало Пушкина в заключительных строках элегии? Выскажем предположение, что его могло смущать имя звезды. Оно ведь косвенно (для него самого и для тех, кто находился в те дни, когда он созерцал звезду, рядом с ним) было названо: ЕКАТЕРИНА! То есть было указано на имя, которое он предпочитал навсегда сохранить в тайне. Не исключена и возможность того, что Е. А. Карамзина тоже считала эту звезду своею и что Пушкин знал об этом. Как бы то ни было, Пушкин действительно был искренне взволнован нарушением его воли. Вспомним, что писал он А. А. Бестужеву 29 июня 1829 г.:

Бог тебя простит! но ты острамил меня в нынешней «Звезде» — напечатав последние стихи моей элегии; черт дернул меня написать еще кстати о «Бахчисарайском фонтане» какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообразим мое отчаяние, когда увидел их напечатанными.

Журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя, с какой охотою беседую об ней с одним из петербургских моих приятелей. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано Булгариным — что проклятая элегия доставлена тебе черт знает кем — и что никто не виноват. Признаюсь одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики. Г о л о в а у м е н я закружилась... (XIII, 100 — 101)<sup>48</sup>.

Вряд ли эта характеристика («одной мыслию этой женщины» и т. д.) может относиться к Е. Н. Раевской, которую Пушкин действительно высоко ценил, что не помешало ему буквально через год упоминать ее имя в письмах к Вяземскому в весьма вольном контексте.

Трудно понять, почему бы у Пушкина должна была «закружиться голова», если бы издание Булгарина попало в руки

«Скажите мне, чей образ нежный...»

Е. Н. Раевской. Что компрометировало ее в процитированном там отрывке пушкинского письма?

Совсем иное дело, если подразумевать здесь Е. А. Карамзину: самое имя ее запретно для Пушкина в этом контексте.

Тем не менее в письме к Бестужеву Пушкин подчеркнул, что женщина, к которой обращена элегия, и женщина, рассказавшая ему о «фонтане слез», — одно и то же лицо. И это крайне важно. Именно это указание Пушкина и должно быть применено в качестве объективного критерия при оценке достоверности той или иной гипотезы, выдвинутой для решения проблемы «утаенной любви».

По этому признаку не выдерживают проверки версии Щеголева, Губера, Гроссмана, так как ни к М. Н. Волконской, ни к Н. В. Кочубей, ни к С. С. Киселевой не может быть отнесена элегия «Редет облаков летучая гряда...». После исследования Томашевского можно считать установленным, что женщина, к которой обращена эта элегия, звалась Екатериной

---

<sup>48</sup> Ф. В. Булгариным в «Литературных листках» (1824 г. Ч. 1) был опубликован следующий отрывок из пушкинского письма Бестужеву от 8 февраля 1824 г., где речь идет о «Бахчисарайском фонтане»: «Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины

Aux douces lois des vers je pliais les accents

De sa bouche aimable et naive?

(К нежным законам стиха я приравнивал звуки ее милых и бесхитростных уст?).

Впрочем я писал его единственно для себя, и печатаю потому, что...» (XIII, 88).

Тынянов замечает по этому поводу: «Жаждa высказаться здесь необыкновенная, а фраза о молодой женщине (что не подходит к годам Карамзиной) вовсе не маскировка, а власть образа, переведенное начало цитаты из Андре Шенье "La jeune captive" — "Молодая узница"... Как часто у Пушкина, цитата, быть может, имеет расширительное значение. Образ "молодой узницы", так же как собственных томительных дней (mes jours languissants) — быть может, воспоминание образов собственного лицейского "заточения" и царскосельского одиночества красавицы Карамзиной» (Указ. соч. С. 223-224; разрядка Тынянова).

Полгода спустя, в «Отрывке из письма к Д.», Пушкин почти назвал ее: «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К\*\* поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes...*» (VIII, 438). В черновом варианте письма было: «К\*\*\* поэтически описал мне его и назвал...» (VIII, 1000).

Замена мужского рода па женский в окончательном тексте свидетельствует о том, что таким образом (буква со звездочками) Пушкиным обозначена фамилия, а не имя — сначала мужа, а затем жены. Это косвенно подтверждается и тем, что, как заметил Тынянов, в «Отрывке...» все фамилии обозначены начальными буквами: Дельвиг, Муравьев-Апостол, Чаадаев. С учетом всего отмеченного трудно предположить другой вариант расшифровки фамилии, обозначенной Пушкиным заглавной буквой «К» со звездочками.

И следовательно, женщиной, рассказавшей поэту о фонтане в Бахчисарае, вероятнее всего признать Е. А. Карамзину. Тынянов отмечал, что именно она могла знать старое предание, положенное Пушкиным в основу поэмы, так как была в курсе всех исторических интересов своего мужа, в том числе к Крыму — Тавриде.

Ее же имя косвенно обозначено в элегии «Редет облаков летучая гряда...» через имя звезды, принятое в семье Раевских.

Итак, с одной стороны, имя этой женщины для Пушкина неприкосновенно, он готов навсегда сохранить его в тайне, с другой стороны, он едва сдерживает себя, чтобы не произнести его вслух.

На это обратил внимание Лотман в своей биографии поэта. Он считает, что Пушкин намеренно распространил среди друзей полный текст элегии, а затем «наложил вето на последние три стиха», чтобы привлечь к ним внимание, дать понять, что они содержат «важную для него тайну». При этом, признавая неподдельную искренность тона в письме к Бестужеву, Лотман справедливо отмечает, что на роль «утаенной любви» Пушкина в качестве «наиболее вероятных кандидатур»

не подходят ни Мария Николаевна, ни Екатерина Николаевна раевские. Не видя других «вероятных кандидатур», Лотман делает сомнительный вывод о том, что Пушкин просто «мистифицировал Бестужева, а через него наиболее важный для него круг читателей для того, чтобы окружить свою элегическую поэзию романтической легендой» в духе Байрона<sup>49</sup>.

Нам представляется, что гораздо ближе к истине другой взгляд на характер пушкинской лирики, высказанный в свое время Гершензоном: «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, — надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину»<sup>50</sup>.

Поучительно, что, как это часто бывает, при неверной общей посылке Лотман допускает и частную ошибку, когда, касаясь «Бахчисарайского фонтана», утверждает: «... никакого «любовного бреда», якобы выпущенного при публикации, там не содержится»<sup>51</sup>.

Известно обратное: во всех прижизненных изданиях поэмы выпускались, начиная со строки «Все думы сердца к ней летят», те десять стихов, которые Пушкин называл «любовным бредом».

Поэтому совершенно прав Тынянов, объясняя указанное противоречие между художественными текстами и письмами Пушкина (неприкосновенность имени Е. А. Карамзиной и едва преодолеваемая потребность высказаться) следующим образом: «Это удивительная черта Пушкина: он должен скрывать, таить от всех любовь, имя женщины, а жажда высказаться, назвать ее до такой степени его мучит, что он то и дело проговаривается»<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Ю. М. Лотман. Александр Сергеевич Пушкин. Л., 1983. С. 73.

<sup>50</sup> М. Гершензон. Указ. соч. С. 275.

<sup>51</sup> Ю. М. Лотман. Указ. соч. С. 74.

<sup>52</sup> Ю. Н. Тынянов. Указ. соч. С. 224.

Можно даже предположить, что признания Пушкина, содержащиеся в его письмах А. А. Бестужеву от 8 февраля и 29 июня 1824 г., брату Л. С. Пушкину от 25 августа 1823 г. и П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г., а также в «Отрывке из письма к Д.», являются своего рода неофициальным посвящением упоминаемых в них произведений, уклончивым намеком для наиболее близких людей на то, что эти произведения связаны с именем Е. А. Карамзиной.

## 5

В 1827 году Пушкин посвятил дочери Карамзиных Екатерине Николаевне стихотворение, которое известно под названием «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной»:

Земли достигнув наконец,  
От бурь спасенный провиденьем,  
Святой владычице пловец  
Свой дар несет с благоговеньем.  
Так посвящаю с умиленьем  
Простой, увядший м о й венец  
Тебе, высокое светило,  
В эфирной тишине небес,  
Тебе, сияющей так мило  
Для наших набожных очес (II, 64).

В этом стихотворении женщина снова явлена в образе звезды. Здесь, быть может, Пушкин невольно перенес чувство, навеянное ему в прежние годы Екатериной Андреевной, на ее дочь. Во всяком случае, ответ той «печальной, вечерней звезды» из элегии 1820 г. лежит и на этом стихотворении:

Я п о м н ю т в о й восход, знакомое светило... (элегия),  
Тебе, высокое светило... («Акафист...»).



«Скажите мне, чей образ нежный...»

Однако и с этим стихотворением не все ясно.

Начнем с того, что в черновой рукописи указаны рукою поэта дата и место написания: 31 июля 1827 г., Михайловское. д белой автограф обнаружен в альбоме Екатерины Николаевны, куда стихи были вписаны в день ее именин 24 ноября 1827 г. Значит, стихотворение обдумывалось за несколько месяцев до встречи.

Для сравнения отметим, что, например, стихотворение «В отдалении от вас...», посвященное Е. Н. Ушаковой, написано непосредственно перед отъездом из Москвы в Петербург; стихотворение «Зачем твой дивный карандаш...», посвященное А. А. Олениной, написано прямо на пароходе, шедшем в Кронштадт, где Пушкин только что познакомился с известным английским портретистом Дж. Дау; «Ты и вы», обращенное также к А. А. Олениной, — за неделю до его вручения ей, и т. д. (примеры можно продолжить). «Акафист...» обдумывался заранее, следовательно, ему придавалось особое значение.

Известно, что Пушкин впервые после ссылки приехал в Петербург в мае 1827 г. и здесь, разумеется, виделся с Карамзиными, а в конце июля выехал из Петербурга в Михайловское, где начал первое свое прозаическое произведение — исторический роман из эпохи Петра I, известный нам под названием «Арап Петра Великого». Начало работы помечено той же датой, что и черновая рукопись «Акафиста...»: 31 июля 1827 г. Первый опыт исторической прозы не мог не обратить его мыслей к Карамзину, умершему годом ранее, а следовательно, и к членам его семьи. Это подтверждается письмом к А. А. Дельвигу от того же 31 июля из Михайловского: «Наше молчание о Карамзине и так неприлично...» (XIII, 335). На фоне этих размышлений создавалась черновая редакция «Акафиста...».

Обратимся к содержанию стихотворения.

В нем воздается благодарение женщине, служившей автору путеводной звездой в жизненных злключениях. «До стигнув земли», автор благодарит эту женщину за то, что она,

подобно звезде, указывала ему путь в житейских скитаниях. Поэтому автор и посвящает ей свой поэтический венец.

*Земля* может обозначать здесь окончание ссылки, в которой Пушкин пребывал до мая 1827 г., когда ему наконец было разрешено возвратиться в Петербург (в таком плане несомненна внутренняя связь этих стихов с «Арионом»).

Однако трудно, скорее даже невозможно, объяснить, каким образом это благодарение может относиться к Екатерине Николаевне, которой в это время не исполнилось еще 21 года (следовательно, в год высылки поэта из столицы не было и 14-ти)!

Такое сомнение уже высказывалось в свое время, когда адресат стихотворения еще не был установлен, Н. О. Лернером: «Что касается Карамзиных, то едва ли такой благоговейный "акафист" мог быть написан Катерине Николаевне, дочери историка. *В таком тоне Пушкин мог обратиться разве к вдове Карамзина*, которую, как известно, высоко уважал...»<sup>53</sup>.

Кроме того, нужно учесть, что под обретением земли могла подразумеваться и переоценка собственных политических взглядов. Известно, что оппозиционный дух, безрассудные выпады против власти, свойственные юному Пушкину, вызывали неодобрительную реакцию Н. М. Карамзина, писавшего И. И. Дмитриеву 25 сентября 1822 г.: «Талант действительно прекрасный: жаль, что нет устройства и мира в душе, а в голове ни малейшего благоразумия»<sup>54</sup> Екатерина Андреевна, единомышленница и надежная помощница мужу в его трудах, скорее всего разделяла его упреки в адрес Пушкина. Например, в письме по поводу женитьбы Пушкина она характеризовала всю его прежнюю жизнь как «бурную и мрачную»<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.] Т. 4 / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. С. ЛН. (Б-ка великих писателей).

<sup>54</sup> Друзья Пушкина. Т. 1. М., 1984. С. 539.

<sup>55</sup> Там же. С. 547.

«Скажите мне, чей образ нежный...

Таким образом, эволюция, совершившаяся во взглядах Пушкина, происходила в направлении умеренности и консерватизма, что сближало пушкинскую общественную позицию с позицией Карамзина. Добавим к этому, что Екатерина Андреевна сыграла, по-видимому, важную роль в смягчении наказания, грозившего поэту в 1820 году (такое предположение высказывалось и Тыняновым).

Все это дает основания утверждать, что у Пушкина имелось много причин обратиться именно к Екатерине Андреевне как к «святой владычице», «высокому светилу» и посвятить с «благодарением» и «умилением» свой поэтический венец именно ей.

В этой связи заслуживает упоминания давнее сообщение В. В. Вересаева, содержащееся в его статье «Таврическая звезда»:

От М. О. Гершензона я слышал, что Вяч. Ив. Иванов толкует разбираемое место так: в средневековых католических гимнах Дева-Мария называется *Stella maris* (звезда моря), а *Stella maris* было название планеты Венеры. Мне такое объяснение представляется слишком ученым и громоздким: ну, где было знать Пушкину и девицам Раевским, как называли Деву-Марию средневековые католические гимны? Однако веское подтверждение мнению Вяч. Ив. Иванова мы находим в черновике Пушкинского «Акафиста К. Н. Карамзиной:

Святой владычице,  
Звезде морей, небесной Деве...

Значит, Пушкину было известно название девы-Марии — *Stella maris*...<sup>36</sup>

Указание Вересаева дает основание предположить, что с Е. А. Карамзиной каким-то образом связана одна из важнейших тем пушкинского творчества — тема Богоматери. Подобное

<sup>36</sup> В. В. Вересаев. Таврическая звезда // Пушкин и его современники.

предположение высказал и Л. С. Осповат в устном докладе «Поэт, мадонна и бес» на конференции «Пушкин и христианская культура», прошедшей в феврале 1992 г. в ИМЛИ.

Говоря об автографе «Акафиста...», следует также учесть, что именины Екатерины Николаевны 24 ноября были и именинами Екатерины Андреевны (день ее рождения 16 ноября). Поэтому в душе, тайно от всех, стихи могли быть обращены к Екатерине Андреевне. А посвящая их Екатерине Николаевне, вписывая текст в ее альбом, Пушкин мог надеяться, что стихи будут прочитаны и Екатериной Андреевной, а следовательно, его искреннее благодарение дойдет до истинного адресата.

Подтверждением того, что наше предположение не беспочвенно, может служить история другого пушкинского автографа, обнаруженного в альбоме С. Н. Карамзиной. Речь идет о стихотворении «Три ключа», вписанном в альбом падчерицы Екатерины Андреевны примерно в то же время, что и «Акафист...» в альбом Е. Н. Карамзиной. В этом случае как будто бы нет оснований считать, что стихотворение «Три ключа» обращено к обладательнице альбома. Правда, оно не имеет и прямого посвящения, каким обладает «Акафист...», но это не отменяет самого факта: стихи, вписанные в альбом Пушкиным, по-видимому, не обращены к его владелице. Причем и тут имеется странная особенность, на которую указал Б. Л. Модзалевский: написав 7 стихов, Пушкин оборвал последний 8-й стих на третьем слове и после шуточной приписки «achevez le vers comme il vous plaira закончите стих, как вам будет угодно» на другой странице дал его целиком со словами «le voila <вот он>»: «Он слаще всех жар сердца утолит».

Ниже слева были написаны еще две коротких строчки, но они «тщательно и осторожно выскоблены»<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Б. Л. Модзалевский. Новые строки Пушкина. Пг., 1916. С. 8.

«Скажите мне, чей образ нежный...»

Для кого выделены были слова «жар сердца утолит», какое указание содержал выскобленный текст — остается загадкой.

Что же касается «Акафиста...», то в строгом смысле слова — это хвалебное песнопение в честь святого. И поэтому, даже если это песнопение, посвященное рукою Пушкина Е. Н. Карамзиной, действительно обращено к ней, — все равно, всем своим образным строем, доверительностью интонации оно невольно вызывает в сознании читателя светлый образ Екатерины Андреевны Карамзиной.

## «ПЕЧАЛЬ МОЯ ПОЛНА ТОБОЮ...»

### 1

**В** 9-м выпуске «Московского пушкиниста» И. С. Сидоров, обозначая так называемую новую пушкинистику, охарактеризовал ее следующими «ключевыми словами»: «небрежность, поспешность и склонность к сенсационности»<sup>58</sup>.

Справедливости ради следовало бы заметить, что и старая пушкинистика (имеются в виду советские десятилетия) страдала нередко не менее серьезными недостатками: бездоказательностью, тенденциозностью, стремлением представить Пушкина хитроумным лицемером, любыми способами стараящимся скрыть истинный смысл своих творений от современников (но не от советских исследователей, каковыми он, этот истинный смысл, был наконец обнаружен и объяснен читающей публике!).

Указанные недостатки пушкинистики прошлых лет невольно приходят на ум при знакомстве с публикацией В. И. Доброхотова «На холмах Грузии лежит ночная мгла» в том же выпуске «Московского пушкиниста».

Сначала приведем стихотворение, по праву считающееся шедевром пушкинской лирики.

---

<sup>58</sup> И. С. Сидоров. «Классический комментарий с классическими ошибками» или новые ошибки новых комментаторов? // Моск. пушкинист. 2001. Вып. 9. С. 32.

«Печаль моя полна тобою...»

На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною.  
Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою.  
Тобой, одной тобой... Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит — оттого,  
Что не любить оно не может.

Автор публикации в соответствии с существовавшей в советском пушкиноведении тенденцией безоговорочно относит приведенное стихотворение к М. Н. Волконской, считавшейся в русле той же тенденции предметом «утаенной любви» Пушкина. Вместе с тем из ее переписки с В. Ф. Вяземской известно (и автор этого не скрывает), что обе весьма осведомленные современницы Пушкина относили это стихотворение к невесте поэта Н. Н. Гончаровой.

Доброхотов объясняет такое несоответствие тем, что Пушкин, якобы постоянно и безнадежно влюбленный в М. Н. Волконскую и якобы признающийся в том в стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», сватался в это время к Н. Н. Гончаровой и, дабы избежать невыгодных для себя толков, а также обиды со стороны невесты (нелюбимой, надо полагать, по мнению Доброхотова), делал вид, что стихотворение обращено именно к ней. То есть, выражаясь короче, Доброхотов объясняет отмеченное несоответствие лицемерием Пушкина.

Однако, несмотря на категоричность тона автора публикации, его все же не устраивает в стихотворении то, что «адресат обезличен» и «стихи не содержат намеков, которые могли бы обидеть Н. Н. Гончарову, чьей руки Пушкин добивался с мая 1829».<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> В. И. Доброхотов. «На холмах Грузии лежит ночная мгла» // Моск. пушкинист. 2001. Вып. 9. С. 159.

Поэтому Доброхотов обращается к тексту первоначальной черновой заготовки пушкинского стихотворения, реконструированному в свое время С.М. Бонди и содержавшему, в отличие от окончательной редакции стихотворения, не две, а четыре строфы.

В соответствии со своими собственными представлениями о художественных достоинствах тех или иных фрагментов пушкинского текста (разумеется, несколько отличающимися от пушкинских) Доброхотов произвольно меняет редакции ряда стихов, предложенные Бонди, располагает строфы в другой, отличающейся от черновика Пушкина последовательности, добавляет к имеющимся в черновике четырем строфам еще одну (находящуюся на предыдущей странице пушкинской тетради и лишь предположительно относящуюся к реконструированному Бонди тексту) и komponует таким образом некое стихотворение в пять строф, которое можно, по его мнению, с большим основанием отнести к М. Н. Волконской.

Результатом своего оригинального эксперимента автор оказался весьма доволен, о чем можно судить по его собственному бесхитрому признанию: «Вопреки несовершенству редакторских конъектур, стихотворение смотрится как внутренне стройное, единое произведение, отличающееся от ранее известных вариантов целым рядом картин, сложных душевных движений и сердечных переживаний. *Интересно оно и тем, что полнее отражает изначальный замысел Пушкина.*"<sup>60</sup>

Как можно отреагировать на это откровение? Комментарии здесь, как говорится, излишни.

Что же касается безоговорочной уверенности в том, что именно М. Н. Волконская явилась «истинной вдохновительницей шедевра», то вместо какого-либо обоснования этой уверенности Доброхотов ссылается на статью Т. Г. Цявловской 1966 года в альманахе «Прометей» и известную работу П. Е. Щего-

---

<sup>60</sup> Там же. С. 164.



лева «Утаенная любовь Пушкина» в одноименном издании 1997 года.

По этой причине полемика с автором указанной публикации теряет смысл, и мы обращаемся к названным первоисточникам.

## 2

Ссылаясь на работу П. Е. Щеголева в издании 1997 года (в которой нет и упоминания об интересующем нас стихотворении Пушкина), автор отмеченной нами публикации имел в виду краткую биографическую справку о М. Н. Раевской-Волконской, написанную одним из составителей указанной книги (по-видимому, Я. Л. Левкович) и помещенную после щеголевского исследования.

Там действительно утверждается, что из всех стихотворений, которые пушкинисты склонны были под влиянием Щеголева еще не так давно относить к М. Н. Раевской-Волконской («Редет облаков летучая гряда...», «Таврида», «Ненастный день потух...», «Буря», «Не пой, красавица, при мне...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...») «только "На холмах Грузии..." можно с полной уверенностью отнести к Марии Раевской»<sup>61</sup>.

Нельзя не заметить в ответ, что первая часть этого утверждения воспринимается нами с большим удовлетворением, так как свидетельствует о признании столь авторитетными представителями академической науки, каковыми безусловно являются Р. В. Иезуитова и Я. Л. Левкович, того очевидного факта, что версия П. Е. Щеголева не является «истиной в последней инстанции» и перечисленные стихотворения, в том числе «Редет облаков летучая гряда...» и «Не пой, красавица,

---

<sup>61</sup> П. Е. Щеголев. Утаенная любовь Пушкина // Утаенная любовь Пушкина / Сост., подгот. текста и примеч. Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. СПб., 1997. С. 159.

при мне...», относить к Раевской-Волконской нет достаточных оснований.

Утверждение же, что названное стихотворение Пушкина «можно с полной уверенностью отнести к М. Н. Волконской», не представляется нам обоснованным. Ссылка автора биографической справки на профиль Марии Раевской в черновом автографе стихотворения не является достаточным доказательством, хотя бы потому, что эта атрибуция Я. Л. Левкович не является окончательной, на этот счет имеются и другие мнения (например, Т. Г. Цявловской, Т. К. Галушко)<sup>62</sup>. Кроме того, чуть ниже изображения Марии Раевской имеются еще два женских профиля, которые та же Левкович определила как портреты двух других сестер Раевских — Екатерины и Елены<sup>63</sup>. Причем профили Марии и Екатерины зачеркнуты вертикальными штрихами, а профиль Елены остался нетронутым.

Не беремся судить о том, что означает последнее обстоятельство, но ясно, что, точности ради, заключительная фраза биографической справки должна была бы выглядеть следующим образом: «... в тетради, рядом со стихотворением, Пушкин рисует профили Марии, Екатерины и Елены Раевских»<sup>64</sup>.

Попытка же автора рассматриваемой биографической справки обосновать свою точку зрения обращением к «миру романтических чувств» поэта, «пережитых ранее», как и к его «душевному состоянию» в момент написания стихотворения напоминает более беллетристику (впрочем, весьма талантливую), нежели научную аргументацию.

Статья Т. Г. Цявловской 1966 года, на которую также ссылается В. И. Доброхотов, выдержана местами в духе массовых изданий советского времени и тоже содержит известную долю беллетристики. В ней нет фактических доказательств то-

---

<sup>62</sup> *Летопись жизни и творчества Пушкина.*: В 4 т. Т. 3. М.: Слово / Slovo, 1999. С. 534.

<sup>63</sup> *Р. Г. Жуйкова.* Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1994. С. 258, 296.

<sup>64</sup> *П. Е. Щеголев.* Утаенная любовь Пушкина. С. 159.

что стихотворение Пушкина обращено не к невесте поэта, а к М. Н. Волконской. Споры нет, М. Н. Волконская действительно является замечательной русской женщиной, личностью яркой даже в окружении других выдающихся современниц Пушкина; вместе с тем, в статье Т. Г. Цявловской ощутима тенденция к ее упрощенно-идеализированному изображению по сравнению, например, с представлением Щеголева, который в своем известном исследовании, уже не раз упомянутом нами, отмечал следующее:

... представление о Марии Раевской, как о женщине великого самоотвержения, преданности и долга. Но еще очень спорный вопрос, соответствует ли действительности обычное представление. Ведь Мария Раевская в сущности нам неизвестна, мы знаем только княгиню Волконскую, а образ Волконской в нашем воображении создан не непосредственным знакомством и изучением объективных данных, а в известной мере мелодраматическим изображением в поэме Некрасова<sup>65</sup>.

О сложности ее духовного облика говорил и В. В. Вересаев в биографическом очерке о Волконской, написанном за тридцать лет до Цявловской<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> П. Е. Щеголев. Утаенная любовь Пушкина. С. 139.

<sup>66</sup> В. В. Вересаев. Спутники Пушкина: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 279-286. Он, в частности, не обошел молчанием семейную драму Волконских: Мария Николаевна, по-видимому, никогда не любила мужа и поехала за ним в Сибирь исключительно из идейных соображений. Их семейная жизнь оказалась безрадостной. При этом Вересаев приводит свидетельство Якушкина (сына декабриста): «...как бы то ни было, она была одной из первых, приехавших в Сибирь разделить участь мужей, сосланных в каторжную работу. Подвиг, конечно, не большой, если есть сильная привязанность, но почти непонятный, ежели этой привязанности нет. Много ходит невыгодных для Марии Николаевны слухов про ее жизнь в Сибири. Говорят, что даже сын и дочь ее — дети не Волконского». Вересаев поясняет, что сын Михаил рожден ею от декабриста Поджио, а дочь, «знаменитая красавица Нелли», — от И. И. Пущина. Достаточно критически прокомментировал Вересаев слишком театрализованный, по его мнению, эпизод встречи М. Н. Волконской с мужем по прибытии в Сибирь, описанный в известной поэме Некрасова.

Из нашего сегодняшнего далека вызывает вопросы и подзаголовок статьи: «Новые материалы». Трудно понять, чем он мотивирован, если учесть, что за десять лет до нее в авторитетнейшем пушкинском издании была опубликована статья М. П. Султан-Шах (на ней мы остановимся позднее), где впервые были воспроизведены фрагменты писем Волконской, на которые ссылалась Цявловская, признав, правда, что приоритет в их публикации принадлежит Султан-Шах. Для полноты картины приводим полные названия двух статей: «М. Н. Волконская и Пушкин (Новые материалы)» — Т. Г. Цявловская, 1966; «М.Н.Волконская о Пушкине в ее письмах 1830—1832 годов» — М. П. Султан-Шах, 1956.

Что же касается филологического содержания статьи Цявловской, то здесь нельзя не отметить ряд неточностей, допущенных автором, вероятнее всего, из-за чрезмерной увлеченности предметом своего исследования:

1) параллель между Волконской и героиней «Полтавы» Марией Кочубей представляется недостаточно оправданной, потому что в отличие от Волконской, решавшей «мучительный вопрос» — отец или муж, Мария Кочубей решала вопрос существенно иного свойства — отец или любовник, причем в ситуации, когда отец и любовник смертельно враждуют между собой;

2) английская фраза «I love this sweet name» («Я люблю это нежное имя») обнаружена в черновиках «Посвящения» и вряд ли может быть распространена на всю поэму, до тех пор пока достоверно не доказано, что имя той, к кому обращено «Посвящение», — тоже Мария; напомним в связи с этим, что некоторые современники связывали «Посвящение» с А. А. Олениной<sup>67</sup>;

3) эпитафию двухлетнему сыну Волконской, оставленному ею на попечение ее родителей при отъезде в Сибирь

---

<sup>67</sup> См. выше главу «Скажите мне, чей образ нежный...», С. 19-56. Следует также учесть, что, как справедливо отметила Цявловская, имя Мария (вместо Матрена) дал дочери Кочубей еще до Пушкина Егор Аладьин в повести «Кочубей» («Невский альманах» на 1828 год).

умершему вдали от матери, Пушкин написал не по собственному побуждению, как можно понять из статьи, а по прямой просьбе генерала Раевского<sup>68</sup>.

Весьма спорным представляется и следующее замечание Цявловской.

Судя по словам Марии Николаевны, Вяземская писала ей, что стихотворение обращено к П. П. Гончаровой. Может показаться, что Волконская поверила этому, как поверили этому и некоторые современные пушкинисты. Однако *этому утверждению противится текст стихотворения*<sup>69</sup>.

Если бы текст действительно противился этому утверждению, вряд ли Пушкин стал бы публиковать стихотворение накануне своей женитьбы на Гончаровой.

Альманах «Северные цветы» на 1831 год со стихотворением «Па холмах Грузии лежит ночная мгла...» вышел в Петербурге 24 декабря, менее чем за два месяца до венчания. 28 — 29 декабря находящийся в Москве Пушкин в ответе на записку Вяземского извещает его о том, что ближайшие два дня проведет в доме невесты и что «Северные цветы» еще не получены. Однако уже на следующий день (или через день) альманах доходит до него<sup>70</sup>.

Соседство темы женитьбы с темой выхода «Северных цветов» в ответе Пушкина позволяет предположить, что именно из его рук Гончарова получила альманах с интересующим нас стихотворением. В таком случае представим себе ситуацию, в которой любящий жених накануне свадьбы вручает невесте альманах со своим стихотворением, содержащим

---

<sup>68</sup> См. Л. А. Черейский. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 361; Друзья Пушкина. Т. 2. С. 73.

<sup>69</sup> Т. Г. Цявловская. Мария Волконская и Пушкин: (Новые материалы) // Прометей. М., 1966. С. 67.

<sup>70</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 3. М., 1999. С. 278.

признание в любви к другой женщине... Каким же лицемерием наделили Пушкина авторитетные советские пушкинисты!

Непонятно также в этом пассаже Цявловской, каких «современных пушкинистов» она имела в виду, обвиняя их в излишней доверчивости к свидетельствам весьма осведомленных современников поэта. Уж не Б. В. Томашевского ли и М. П. Султан-Шах? Их позицию мы рассмотрим позднее.

Бегло коснувшись двух строк чернового автографа, из которых видно, что в стихотворении первоначально присутствовала тема воспоминаний, по-видимому, связанных с пребыванием в 1820 году вместе с семьей Раевских на Северном Кавказе, Цявловская заключила на основании этого, что окончательная редакция стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» обращена к М. Н. Волконской, не подкрепив свои выводы более весомыми доказательствами. При этом Цявловская сослалась на известную статью С. М. Бонд и 1931 года, фактически повторив его доводы.

### 3

Статья С. М. Бонди «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...» по праву считается образцом работы текстолога. Перед читателем проходят все этапы текстологической работы, в результате которой из неразборчивого и трудночитаемого чернового автографа, фотокопия которого для наглядности приводится тут же, исследователь извлекает абсолютно связный и до известной степени законченный текст, без лакун и противоречивых неясностей. То есть в результате его работы получена как бы беловая редакция чернового текста с одной существенной оговоркой: эта беловая редакция выполнена не автором текста, а С. М. Бонди.

И здесь возникает ряд вопросов.

Во-первых, можно ли считать эту редакцию в полном смысле слова пушкинской? Ведь, как известно, возникновение беловой редакции являлось для Пушкина важным этапом

творческого процесса. Беловой автограф чаще всего вновь подвергался правке, в него вносились исправления и уточнения, т. е. работа над текстом продолжалась.

В нашем же случае пушкинского белового автографа четырех строф нет (его за Пушкина выполнил Бонди), нет, соответственно, и дальнейшей правки белового текста, которая, вероятно всего, имела бы место у Пушкина.

Поэтому, по нашему представлению, реконструированный Бонди текст считать в полном смысле принадлежащим Пушкину все-таки нельзя: Пушкин этого текста не записал на бело, он оставил нам лишь исчерканный черновик.

По-видимому, мы имеем здесь дело с одним из тех случаев, которые имел в виду Ю. Г. Оксман, отмечая перегруженность академического собрания сочинений Пушкина «материалами пушкинского фольклора и произведениями Бонди, Томашевского, Зенгер и даже Медведевой»<sup>71</sup>, т. е. мы имеем в данном случае не совсем пушкинский текст.

Во-вторых, не является ли отсутствие пушкинского белового автографа свидетельством того, что проступающий в черновике (и реконструированный Бонди) текст не мог удовлетворить Пушкина по своим художественным качествам?

Думается, так оно и было.

А через некоторое время Пушкин (вероятно, по памяти) извлек из черновика лишь две первые строфы и, существенно изменив первую из них, создал стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», которое он отдал в «Северные цветы». Известны три беловых автографа этого стихотворения, причем один из них полностью повторяет текст печатной редакции, а два других имеют следы незначительной правки (попытка продолжить работу над уже законченным текстом!).

В редакции же Бонди четыре строфы, приведем ее полностью

-----:

<sup>71</sup> *Марк Азадовский, Юлиан Оксман. Переписка. 1944—1954. М., 1998. С. 128.*

Миф об утаенной любви

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.  
Восходят звезды надо мною.  
Мне грустно и легко. Печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою.

Тобой, одной тобой. Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит — оттого  
Что не любить оно не может.

(Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.  
Где вы, бесценные созданья?  
Иные далеко, иных уж в мире нет —  
Со мной одни воспоминанья.)

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.  
И без надежд, и без желаний,  
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь  
И нежность девственных мечтаний<sup>72</sup>.

Далее идут довольно противоречивые рассуждения Бонди.

С одной стороны, он признает, что эти четыре строфы нельзя считать «цельным, законченным стихотворением» и объясняет почему:

Третья строфа недаром вычеркнута Пушкиным, и переход от нее к четвертой звучит несколько натянуто. Может быть, вернее считать эти строфы своего рода «заготовкой», материалом для стихотворения. Из них, как сказано выше, две первые Пушкин напечатал под названием «Отрывок»<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> С. М. Бонди. «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...» // Черновики Пушкина. М., 1971. С. 22-23.

<sup>73</sup> Там же.



## Печаль моя полна тобою...»

С другой стороны, казалось бы объяснив, почему Пушкин напечатал только две первые строфы (существенно изменив первую), Бонди вдруг привлекает для обоснования этого достаточно мотивированного творческими соображениями решения совершенно иные, внетворческие причины:

Можно сделать довольно вероятное, как мне кажется, *предположение* о том, почему он не печатал окончание стихотворения. Только что добившемуся руки Натальи Николаевны жениху Пушкину, вероятно, не хотелось опубликовывать стихи, написанные в разгар его сватовства и говорящие о любви к какой-то другой женщине («Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь»). В напечатанных же первых двух строфах этот мотив — новое возвращение прежнего чувства («И сердце вновь горит и любит оттого») — настолько незаметен, что комментаторы, не знавшие «продолжения отрывка» (да и современники Пушкина, его знакомые), нередко относили эти стихи к самой Гончаровой<sup>74</sup>

Можно с полной уверенностью утверждать, что приведенное нами «предположение» Бонди и было признано в советском пушкиноведении бесспорным доказательством того, что интересующее нас стихотворение обращено не к невесте поэта, как считалось до тех пор, а к М. Н. Волконской. По логике Бонди получается, что, если уж Пушкин в процессе работы над стихотворением вспомнил свою давнюю поездку по Северному Кавказу вместе с семьей Раевских, то, значит, любовные признания, содержащиеся в стихотворении, обязательно должны быть обращены именно к Марии Раевской, хотя никем (в том числе П. Е. Щеголевым) не доказано, что предметом «утаенной любви» Пушкина была именно она<sup>75</sup>.

Утверждение, что строка «Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь...» не может относиться к Наталье Николаевне, которую поэт оставил при неясных перспективах своего

---

<sup>74</sup> С. М. Бонди. «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...» // Черновики Пушкина. М., 1971. С. 22-23.

<sup>75</sup> См.: Утаенная любовь Пушкина. С. 7, 27-28, 43.

сватовства, совершенно односторонне; по нашему мнению, здесь вполне допустима и противоположная точка зрения.

Обосновывая дату начала работы над стихотворением (15 мая 1828 г.), Бонди, со ссылкой на давнюю работу Е. Г. Вей денбаума, совершенно справедливо сопоставляет первые два стиха черновой редакции «с тем местом "Путешествия в Арзрум", где Пушкин рассказывает о своей поездке из Георгиевска в Горячие воды»<sup>76</sup>. Однако впоследствии Пушкин, как известно, изменил редакцию первых двух стихов, заменив пейзаж северного Кавказа пейзажем Грузии. Бонди в соответствии со своей идеей предположил, что поэт поступил так, чтобы завуалировать истинную направленность своего любовного признания.

Логическое построение, надо заметить, очень сложное, если учесть, что Пушкин не читал исследований Бонди и Цявловской!

Гораздо вероятнее предположить, что изменение редакции стихов произошло под влиянием изменения окружающего пейзажа, также отраженного в «Путешествии в Арзрум»:

Мгновенный переход от грозного Кавказа к миловидной Грузии восхитителен. Воздух вдруг начинает повевать на путешественника. С высоты Гут-Горы открывается Кайшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой, извивающейся, как серебряная лента...

Мы спустились в долину. Молодой месяц показался на ясном небе. Вечерний воздух был тих и тепел. Я ночевал на берегу Арагвы, в доме г. Чилиева. На другой день я расстался с любезным хозяином и отправился далее.

Здесь начинается Грузия. Светлые долины, орошаемые веселой Арагвою, сменили мрачные ущелья и грозный Терек (VIII, с. 454).

Непосредственное впечатление от «миловидной Грузии» и «светлых долин, орошаемых веселой Арагвою» вызвали изменение редакции первых двух стихов; таким образом, изменение это имеет, по нашему мнению, чисто творческие причины.

---

<sup>76</sup> С. М. Бонди. Указ. соч. С. 17.

Ля Пушкина (если он имел в виду Н. Н. Гончарову) не имеет значения, где сложилось в стихи его любовное признание 1828 года, на Северном Кавказе или в Грузии. Направленность самого признания от такой замены никак не могла измениться.

В завершение своей статьи Бонди предлагает еще одну редакцию стихотворения, которую он извлекает из черного автографа на основании пометок Пушкина: вертикальной чертой, сделанной карандашом, зачеркнута вторая строфа, чернилами третья, и, следовательно, не зачеркнутыми остались только первая и четвертая черновые строфы.

К этой редакции Бонди дает весьма любопытный комментарий: «А сейчас эти стихи, *не отменяя, конечно, известной печатной редакции*, представляют собой данный самим Пушкиным (а вовсе не произвольно скомпонованный редактором) новый вариант знаменитого стихотворения, вариант вполне законченный, значительно отличающийся от стихотворения "На холмах Грузии" *и, пожалуй, не уступающий ему в художественном отношении*»<sup>77</sup>.

Великодушное признание Бонди, что предложенная им редакция стихотворения не отменяет «известной печатной редакции» пушкинского шедевра выглядит достаточно комично, если учесть, что она в значительной степени создана усилиями самого Бонди, Пушкин же даже не счел нужным перебеливать исчерканный черновой текст.

Кроме того, вновь совершенно не ясно, почему эта редакция не может быть отнесена к невесте поэта? Во всяком случае эпитет «девственных», относящийся к «мечтаньям» автора, ассоциативно связывается в сознании читателя скорее с шестнадцатилетней Натальей Гончаровой, нежели с замужней М. Н. Волконской.

Нельзя обойти молчанием и утверждение известного пушкиниста, что реконструированный им текст не уступает ("пожалуй, не уступает") в «художественном отношении»

---

<sup>77</sup> Там же. С. 24.

стихотворению Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». Мы придерживаемся противоположного мнения. Предложим читателям вынести собственное суждение на сей счет, приведя этот текст полностью:

Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла.  
    Мерцают звезды надо мною.  
Мне грустно и легко, печаль моя светла;  
    Печаль моя полна тобою.  
Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь —  
    И без надежд и без желаний,  
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь  
    И нежность девственных мечтаний.

Насколько нам известно, ни в одном авторитетном издании этот черновой текст не приводится в основном корпусе произведений Пушкина, что является своего рода оценкой его художественной значимости.

Что же касается «полной уверенности», с которой составители и книги «Утаенная любовь Пушкина» (1997) относят стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» к М. Н. Волконской, то, на наш взгляд, и известная статья Бонди не дает никаких оснований для столь категоричного вывода.

## 4

Однако в пору, когда вопрос о стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», кажется, был окончательно решен в пользу отнесения его к М. Н. Волконской, появилась статья М. П. Султан-Шах, подвергшая существующую точку зрения осторожной, но серьезной критике<sup>78</sup>

-----  
<sup>78</sup> М. Л. Султан-Шах. М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830—1832 годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 257-268.

«Печаль моя полна тобою...»

Автором статьи достаточно убедительно обосновано, что стихотворением, посланным В. Ф. Вяземской в Сибирь и вызвавшим своеобразную оценку М. Н. Волконской, было именно интересующее нас стихотворение Пушкина.

Вот отзыв Волконской:

В первых двух стихах поэт пробует свой голос. Извлекаемые им звуки, нет сомнения, очень гармоничны, но не имеют отношения к дальнейшим мыслям, столь достойным нашего великого поэта, и, судя по тому, что Вы пишете мне, достойным предмета его вдохновения. Эти мысли так новы, так привлекательны, они вызывают в нас восхищение, но окончание, извините меня, милая Вера, за Вашего приемного сына, — это окончание старого французского мадригала, это любовный вздор, который нам приятен, потому что доказывает, насколько поэт увлечен своей невестой, а это для нас залог ожидающего его счастливого будущего. Поручаю Вам передать ему наши искренние, самые сердечные поздравления<sup>79</sup>.

В связи с этим Султан-Шах отмечает следующее:

Отзыв М. Н. Волконской тем интереснее, что комментарии к этому стихотворению во всех современных изданиях указывают, что оно адресовано именно к ней, Волконской. Между тем В. Ф. Вяземская прислала ей это стихотворение с указанием, что оно обращено к невесте поэта — Н. Н. Гончаровой. Это явствует из писем Волконской от 19 октября 1830 года и 20 марта 1831 года. Того же мнения придерживались и первые комментаторы, начиная с П. И. Бартенева, который остановился на вопросе об адресате этих стихов и назвал Н. Н. Гончарову. В отнесении стихотворения к Н. Н. Гончаровой первый усомнился П. Е. Щеголев. По его следам стали искать другого адресата. П. А. Ефремов высказал неуверенное предположение, что Пушкин имел в виду

Ушакову, затем Е. Г. Вейденбаум предположил, что в стихах говорится Елене Раевской. *После разысканий П. Е. Щеголева о предмете "Утаенной любви" Пушкина стали склоняться к тому, что стихотворение обращено к М. Н. Раевской-Волконской*<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Там же. С. 263.

<sup>80</sup> Там же. С. 263-264.

## Миф об утаенной любви

Вот главный аргумент в пользу отнесения стихотворения к М. Н. Волконской: по логике сторонников этой версии, оно должно быть обращено к той, кто являлся предметом «утаенной любви». Но как мы уже отмечали, со ссылкой на авторитетных представителей академической науки, мы так и не знаем имени этой женщины. То есть, этот главный аргумент повисает в воздухе. Что же остается? Сомнения Щеголева, высказанные им в публикации 1903 года.

Суть сомнений выражена в следующем рассуждении Щеголева: «Эти фразы о возрождении прежней любви, связанные с воспоминанием о прошлом ("я твой по..., я вновь тебя люблю —") не могут относиться к Н. Н. Гончаровой; в отношениях Пушкина к ней еще не было прошлого»<sup>81</sup>.

Чем же обосновал Щеголев мысль об отсутствии прошлого в отношениях Пушкина и Гончаровой? Продолжим цитату: «Пушкин был в это время страстно влюблен в нее; перед отъездом на Кавказ он сделал через Ф. Толстого ей предложение и получил отказ. Вот уж о любви своей к Н.Н. Гончаровой поэт не мог сказать, что он любит "без желаний"»<sup>82</sup>.

Особый упор Щеголев сделал на слово страстно, но ведь это щеголевская характеристика любви Пушкина, какой она была на самом деле, мы не знаем. Однако признав, что Пушкин был «страстно влюблен» в Гончарову, Щеголев тем самым разрушил собственное возражение по поводу существования «прошлого» в их отношениях, потому что в любви, как известно, существует своя логика, которая порой может быть недоступна авторитетнейшему историку и пушкинисту. Вспомним страстные зывания Онегина к Татьяне в восьмой главе романа:

Я знаю: век уж мой измерен;  
Но чтоб продлилась жизнь моя

---

<sup>81</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М, 1931. С. 344.

<sup>82</sup> Там же.

«Печаль моя полна тобою...»

Я утром должен быть уверен,  
Что с вами вновь увижусь я...

Этот отрезок времени между «утром» и «днем», какой вечностью он должен казаться для влюбленного! Но там, где есть вечность, может существовать и прошлое.

Невозможно объяснить и уверенность Щеголева в том, что замужнюю Волконскую можно любить «без желаний», а несостоявшуюся пока невесту (сватовство не привело к желаемому результату) нельзя.

Нашими запоздалыми возражениями на давние утверждения Щеголева мы хотим показать, что эти утверждения носят односторонний характер, что они не более чем предположения.

Именно такой упрек (предположение — не есть доказательство) адресует в той же публикации сам Щеголев своим оппонентам: «К кому относится стихотворение? Издания относят его к жене поэта Н. Н. Гончаровой... Это — одно из тех предположений, которые не имеют за собой фактических подтверждений»<sup>83</sup>.

Заявление Щеголева для нас чрезвычайно важно, потому что в то время, как и в 1931 году, когда была опубликована развивающая его «сомнения» работа Бонди, «фактических подтверждений» в пользу отнесения стихотворения к Н. Н. Гончаровой действительно еще не существовало. Они появились после прочтения нескольких писем М. Н. Волконской из Сибири, хранившихся в рукописном отделе ИРЛИ. Именно этому открытию новых материалов о Пушкине и была посвящена статья Султан-Шах 1956 года, к рассмотрению которой мы уже приступили. Напомним главное: стихотворение Пушкина было получено М. Н. Волконской от В. Ф. Вяземской с указанием, что оно обращено к невесте поэта Н. Н. Гончаровой. Ответ М. Н. Волконской мы также уже приводили.

---

<sup>83</sup> Там же.

Таким образом, с опубликованием статьи Султан-Шах за явление Щеголева 1903 года потеряло силу. Теперь, в 1956 году уже можно было перефразировать его текст в обратном смысле: «К кому относится стихотворение? Издания относят его к М. Н. Волконской. Это — одно из тех предположений, которые не имеют за собой фактических подтверждений».

Добавим к отмеченному, что к статье Султан-Шах имеется редакционное примечание составителей авторитетнейшего издания «Пушкин. Исследования и материалы»:

Отрывки из писем М. Н. Волконской к В. Ф. Вяземской от 19 октября 1830 года и к З. А. Волконской от 20 марта 1831 года, касающиеся стихотворения Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла», напечатаны в русском переводе Б. В. Томашевским в примечании к этому стихотворению в издании: А. С. Пушкин, Стихотворения, Библиотека поэта, Большая серия, 2-е изд., т. 3, Л., 1955, с. 836 — 837, — с указанием на то, что отзыв М. Н. Волконской-Раевской «кажется опровергает» версию П. Е. Щеголева о посвящении ей (а не Н. Н. Гончаровой) этого стихотворения<sup>84</sup>.

Необходимо отметить, что приведенное «указание», как и статья Султан-Шах, совершенно не были приняты во внимание в дальнейшей дискуссии по поводу стихотворения Пушкина, например, Т. Г. Цявловской в ее статье 1966 года. Такой стиль ведения дискуссии вряд ли может быть признан безупречным.

К сожалению, сама Султан-Шах по каким-то причинам не нашла возможным столь явно подчеркнуть значение своего открытия в споре о стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». Вместе с тем она выдвинула весьма серьезные аргументы против трактовки Бонди четырехстрочного реконструированного им чернового текста автографа стихотворения:

стихотворение в такой композиции в действительности никогда не существовало. Автограф ясно показывает, что Пушкин, написав две первые строфы (которые позднее с изменением двух первых сти-

---

<sup>84</sup> М. П. Султан-Шах. Указ. соч. С. 267.



хов и составили все стихотворение), поставил разделительный знак = и перешел к новой теме, обычной для него в эти годы (1825—1830), — к теме воспоминаний и пересмотра своего жизненного пути. Но, написав одну строфу, он остановился, отказался от намерения ввести тему воспоминаний в стихотворение, зачеркнул эти четыре стиха и, поставив под ними разделительную черту, продолжал прерванную тему первых двух строф: «Я твой попрежнему...» и т. д.

В самом деле, третья строфа («Прошли за днями дни...») не связана ни по смыслу, ни стилистически со второй и особенно с четвертой строфами («Где вы, бесценные созданья?..», «Я твой попрежнему...»).

Это признает и первый публикатор чернового текста стихотворения С. М. Бонди<sup>85</sup> (курсив Султан-Шах).

Кроме того, в примечании Султан-Шах отмечает: «В академическом издании сочинений Пушкина (т. III, кн. 2, 1949, с. 722 — 723) четырехстрофная редакция стихотворения напечатана, однако, как единое целое, без указаний на разделительные знаки и на исключение третьей строфы, что, несомненно, представляет ошибку»<sup>86</sup>.

Первой черновой редакцией стихотворения Султан-Шах уверенно считает трехстрофную:

- I. Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...
- II. Тобой, одной тобой — унынья моего...
- III. Я твой попрежнему — тебя люблю я вновь...

По поводу третьей (по Бонди — четвертой) строфы Султан-Шах замечает следующее: «...она нам представляется также не противоречащей отнесению стихотворения к II. II. Гончаровой. Стихотворение в целом (имеется в виду трехстрофная Редакция. — В. Е.) говорит о трагическом перерыве в любви, о пережитой печали — и вновь разгоревшемся чувстве»<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Там же. С. 265.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же. С. 266.

Кроме того, Султан-Шах обратила внимание на важную особенность одного из беловых автографов стихотворения (берлинского):

Там текст его сопровождается рисунком, изображающим девушку во весь рост в профиль, с крыльшками бабочки, как изображали Психею. Мы знаем из свидетельств сестры поэта, что жену Пушкина называли в петербургском свете Психеей. В этом профиле несколько подчеркнута длинная линия лба и длинная шея — особенности, которыми отличаются пушкинские зарисовки профиля Н. Н. Гончаровой<sup>88</sup>.

Итак, мы кратко рассмотрели едва ли не все основные работы пушкинистов прошлого века с 1903 по 1997 год, в которых обсуждалась правомерность отнесения стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» к Н. Н. Гончаровой или к М. Н. Волконской.

В результате рассмотрения указанной литературы мы пришли к выводу, что оснований для отнесения стихотворения к М. Н. Волконской явно недостаточно. Гораздо больше оснований отнести его к невесте поэта Н. Н. Гончаровой, что и делали дореволюционные комментаторы произведений Пушкина.

## 5

В завершение темы остановимся кратко на еще одном стихотворении Пушкина, по случайному совпадению также связанному с Грузией.

В. И. Доброхотов, упомянутая публикация которого послужила поводом для наших заметок, и стихотворение «Не пой, красавица, при мне...» относит к М. Н. Волконской столь же категорично и безосновательно, как «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»<sup>89</sup>.

В связи с этим напомним, что в давней статье Р. В. Иезуитовой, в целом весьма содержательной и основательной, по-

---

<sup>88</sup> Там же.

пытка отнести это стихотворение к М. Н. Волконской обосновывается следующим универсальным способом: «После работы О. Е. Щеголева "Из разысканий в области биографии и творчества Пушкина", *установившего, что кавказским увлечением Пушкина была М. Н. Раевская*, расширились возможности для углубленного комментария пушкинского стихотворения»<sup>90</sup>.

Мы видим здесь ту же методологию доказательств, которая была распространена в советской пушкинистике при рассмотрении проблемы «утаенной любви» Пушкина.

Однако сегодня, когда версия П. Е. Щеголева больше не считается научно доказанной, та же Р. В. Иезуитова вместе с Я. Л. Левкович признает, что стихотворение «Не пой, красавица, при мне...» без достаточных оснований относилось пушкинистами к М. Н. Раевской-Волконской под влиянием версии Щеголева<sup>91</sup>.

В самом деле, остановим внимание на второй строфе:

Увы, напоминают мне  
Твои жестокие напевы  
И степь, и ночь, и при луне  
Черты далекой бедной девы.

Почему, если здесь имеется в виду Мария Раевская, она названа «бедной»? Сторонники версии Щеголева, колеблясь, ответили бы нам: «потому что ко времени написания стихотворения она находилась в Сибири».

Такой ответ никого не может удовлетворить. Ведь в приведенной строфе нами ощущается своего рода единство времени

---

<sup>89</sup> Что касается стихотворения «Я вас любил: любовь еще, быть может...», которое В. И. Доброхотов так же голословно отнес к М. Н. Волконской, то это выглядит чистым курьезом и даже не требует обсуждения; о Посвящении «Полтавы» см. выше главу «Скажите мне, чей образ нежный...», с. 19 — 56.

<sup>90</sup> Р. В. Иезуитова, «Не пой, красавица, при мне» // Стихотворения Пушкина 1820-1830 годов. Л., 1974. С. 133.

<sup>91</sup> Утаенная любовь Пушкина. С. 159.

и места действия: поэт видит мысленным взором «черты далекой бедной девы» именно «при луне», в степи, Мария же Раевская в 1820 году (к которому пушкинисты относят это воспоминание автора) никак не могла быть названа «бедной». Предположение, что автор считает ее «бедной», подразумевая ее будущую судьбу, разрушает поэтический образ, лишает его органичности. К тому же в 1829 году М. Н. Волконскую вряд ли уместно было называть «девой».

Кроме того, отношение Пушкина к ней всегда определялось сторонниками версии Щеголева как безответная, неразделенная любовь. В стихотворении же угадываются отношения совсем иного рода. Здесь присутствует, как пронизательно заметила Анна Ахматова, «тема уязвленной совести автора»<sup>92</sup>. Это подтверждается и возгласом сожаления в начале второй строфы: «Увы!» «Увы, это случилось тогда», — как бы вздыхает автор.

А «бедной» дева названа, по-видимому, потому, что он по каким-то причинам (или без причин) не собирался связывать с нею свою судьбу, несмотря на счастливое для него любовное свидание. Вместе с тем характеристика *бедная* может восприниматься и в прямом смысле: несостоятельная, небогатая, не принадлежащая к привилегированному кругу.

Выскажем предположение, отнюдь не претендуя на его окончательность, просто предположение (как и абсолютное большинство предположений Щеголева и его последователей в пользу М. И. Раевской-Волконской), что «бедной девой» в данном случае вполне могла быть компаньонка сестер Раевских, татарская девушка Анна Ивановна, которая сопровождала их в поездке по Северному Кавказу в 1820 году.

Однако в том же 9-м выпуске «Московского пушкиниста», который мы уже упоминали, предлагается другое решение вопроса. Е. А. Зингер, давно занимающаяся биографией Амалии Ризнич и ее ролью в жизни и творчестве Пушкина, в статье «Еще о "бедной деве"» попыталась обосновать, что имен-

<sup>92</sup> Анна Ахматова. «Каменный гость» Пушкина // О Пушкине. С. 104.

но Ризнич и была «бедной девой» в стихотворении Пушкина «Не пой, красавица, при мне...».

Автор упомянутой статьи сосредоточенно и серьезно анализирует некоторые обстоятельства и факты, связанные с интересующей нас проблемой, и ее работа не может не вызывать уважения.

Однако окончательные выводы ее статьи мы, к сожалению, не можем сейчас принять.

Во-первых, в центральном месте статьи Е. А. Зингер, где мнение Анны Ахматовой как будто бы подкрепляется мнением Владислава Ходасевича, происходит невольная (в чем мы не сомневаемся) подмена смыслов. Ахматова, говоря об «уязвленной совести» автора стихотворения, отнюдь не упоминает Ризнич: она анализирует лишь психологические побуждения Пушкина, Ходасевич же, называя Ризнич, не упоминает стихотворение «Не пой, красавица, при мне...». Таким образом, сопоставление двух цитат фактически «не работает» на версию Е. А. Зингер.

Во-вторых, замужня Амалия Ризнич, «негоциантка молодая», окруженная постоянно толпой поклонников, плохо ассоциируется с «девой», которую автор называет «бедной» в момент любовного свидания. Предположение же, что автор проецирует будущие несчастья Ризнич на образ «бедной девы», черты которой вспоминаются ему спустя годы в степи, «при луне», как мы уже отмечали (имея в виду М. Н. Волконскую), разрушает поэтический образ.

И в-третьих, если предположить, что «степь» и «берег Дальний» — это приметы одесского пейзажа, как считает Е. А. Зингер, то при чем тогда «песни Грузии печальной» в стихотворении, как объяснить упоминание Грузии? Как согласуется с таким предположением черновая строфа

Напоминают мне оне  
Кавказа гордые вершины,  
Лихих чеченцев на коне  
И закубанские равнины?

То обстоятельство, что она не вошла в окончательный текст стихотворения, не доказывает возможности (или необходимости) перемещения «степи» и «берега дальнего» в одесский период жизни Пушкина. Воспоминание, ставшее основой лирического стихотворения, вряд ли может в промежуточных вариантах этого стихотворения перемещаться из одного периода жизни автора в другой, с неизбежной заменой самого объекта воспоминания...

Однако замечания, касающиеся статьи Е. А. Зингер, несколько отклонили нас от основной темы заметок, посвященных недостаткам старой пушкинистики. Мы достаточно подробно рассмотрели эту проблему на примере принятой в недавнем прошлом трактовки стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и очень кратко — стихотворения «Не пой, красавица, при мне...».

В связи с этим вызывает удивление не так давно появившееся в печати утверждение представительницы сегодняшней академической науки о том, что мы имеем «обширную исследовательскую литературу, содержащую в частности и материалы к реальному и историко-литературному комментарию *практически всех пушкинских произведений*»<sup>93</sup>.

Насколько эти полученные нами в наследство от предыдущей эпохи материалы к историко-литературному комментарию стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (и отчасти стихотворения «Не пой, красавица, при мне...»), исключая статью М. П. Султан-Шах, на самом деле далеки от научной объективности, мы и попытались здесь показать.

<sup>93</sup> Е. Ларионова. А. С. Пушкин. Собрание сочинений. Т. 1 // Новая рус. книга: Критическое обозрение (СПб.). 2001. № 2(9). С. 27.

## «В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ТВОЙ ОБРАЗ МИЛЫЙ...»

**П**ушкинское стихотворение «Прощание»<sup>94</sup>, написанное в начале октября 1830 года в первую болдинскую осень, когда поэт как бы подводил предварительные итоги жизни и творчества, сегодня принято относить к Елизавете Ксаверьевне Воронцовой. Однако при внимательном чтении стихотворения возникает ряд вопросов, ставящих под сомнение обоснованность такого решения. Этими сомнениями мы и собираемся поделиться с читателями.

Нам придется также весьма бегло коснуться истории вопроса и заново (а быть может, впервые) оценить степень аргументированности принятого взгляда на стихотворение «Прощание».

Но сначала обратимся к тексту:

В последний раз твой образ милый  
Держаю мысленно ласкать,  
Будить мечту сердечной силой  
И с негой робкой и унылой  
Твою любовь вспоминать.

Бегут меняясь наши лета,  
Меня все, меня нас,  
Уж ты для своего поэта

---

<sup>94</sup> Здесь и далее для краткости мы используем лишь редакторское название стихотворения.

Могильным сумраком одета,  
И для тебя твой друг угас.

Прими же, дальная подруга,  
Прощанье сердца моего,  
Как овдовевшая супруга,  
Как друг, обнявший молча друга  
Пред заточением его.

Разумеется, излишне останавливаться на том, что стихотворение обращено к некогда горячо любимой женщине, с памятью о которой в силу жизненных обстоятельств (предстоящая женитьба по любви на другой) автор прощается навсегда, обязуясь не вспоминать более любовные ласки и т. п.

Важнейшим местом для понимания смысла «Прощания», ключом к его правильному прочтению, являются, по нашему представлению, стих третий и стих четвертый второй строфы:

Уж ты для своего поэта  
Могильным сумраком одета...

Или, если попытаться еще сильнее сфокусировать наш взгляд на главном, — «могильный сумрак».

Что это? Изощренная метафора, передающая угасшее чувство, угасшее до такой степени, что сам предмет любви, женщина, живущая сейчас где-то в отдалении от автора, как бы умерла для него, перестала существовать физически?

Или констатация жизненной реальности: некогда горячо любимая женщина, память о которой спустя годы продолжает тревожить воображение автора, действительно умерла, и стихи оплакивают ее смерть?

Принятый ныне взгляд на это стихотворение предполагает, что «могильный сумрак» — изощренная метафора, передающая угасшее любовное чувство.



Однако нам трудно представить себе, чтобы автор видел свою живую современницу «одетой могильным сумраком». Такая, весьма суровая, метафора угасания любовного чувства представляется нам под пером Пушкина маловероятной. Не потому, что мы отказываем ему в поэтической смелости. Здесь дело в другом. Такой поэтический образ неизбежно нес бы на себе печать определенной доли кощунства, духовной неразборчивости. У нас возникает сомнение в правильности принятого ныне прочтения этих стихов. Чтобы разрешить это сомнение или, наоборот, подтвердить его основательность, рассмотрим весь текст стихотворения.

Но прежде чем перейти к анализу его содержания, обозначим наши позиции.

## 1

Мы отнюдь не стремимся включиться в давний спор о допустимости биографического подхода к творчеству Пушкина, среди сторонников которого уместно вспомнить П. В. Анненкова, М. О. Гершензона, В. Ф. Ходасевича, а среди его противников В. В. Вересаева и Б. В. Томашевского. Достаточно обстоятельно и объективно эта проблема рассмотрена Ириной Сурат<sup>95</sup>.

Единственное, что хотелось бы отметить в связи с указанной проблемой, — это наше полное приятие утверждения Г. О. Винокура, приведенного в упомянутой статье: «Нельзя рассматривать поэтическую деятельность Пушкина как факт внебиографический, стоящий как бы "по ту сторону" жизни, принадлежащий какой-то особой жизненной сфере. Поэзия Пушкина есть основной факт самой биографии Пушкина, а вовсе не только ее идеальная сторона...»<sup>96</sup>.

<sup>95</sup> И. Сурат. Проблема биографии Пушкина // Пушкин: биография и лирика. М., 1999. С. 38-68.

<sup>96</sup> Там же. С. 47.

Нас интересует в данном случае вопрос сугубо практический: правильно ли понимаем мы содержание пушкинского поэтического текста, начинающегося стихом «В последний раз твой образ милый...». То есть речь в данном случае идет о понимании Пушкина не в том высоком, философском смысле, который имеет в виду С. Г. Бочаров. Между прочим, статья его начинается следующим весьма справедливым, по-нашему мнению, наблюдением, которое не можем здесь не привести:

В двадцатом веке Пушкина много и хорошо изучали; но на исходе века и накануне заветного двухсотлетия заговорили об ощущаемом нами «разрыве между изучением и пониманием» — т. е. о дефиците нашего понимания Пушкина при столь обширном изучении. Положение странное, но ведь чувствуется, что это действительно так<sup>97</sup>.

Нас же интересует понимание Пушкина в самом прямом смысле слова. Однако такой сугубо практический вопрос неожиданно оказывается непростым. Возможны, как мы уже отметили, два взаимоисключающих варианта прочтения «Прощания»:

а) стихотворение Пушкина обращено к его живой современнице (гр. Воронцовой, как это было принято считать в советское время);

б) стихотворение обращено к умершей возлюбленной автора (как было принято считать ранее).

Есть, правда, еще одно мнение, известное нам по статье весьма уважаемого нами пушкиниста Л. О. Осповата, посвященной проблеме «утаенной любви» Пушкина. Статья эта, безусловно представляющая собой весомый вклад в разработку давно привлекающей внимание пушкинистов проблемы, завершается стихотворением «Прощание» и кратким комментарием

<sup>97</sup> С. Г. Бочаров. Из истории понимания Пушкина // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 227.

«В последний раз твой образ милый...»

к нему- Осповат излагает в нем свой особый взгляд на это стихотворение, утверждая, что оно обращено к «идеальной возлюбленной, чей образ столько лет жил в воображении поэта, вдохновлял его»<sup>98</sup>.

Тем самым, по его представлению, «могильным сумраком» одет «идеальный образ», а не какая-либо реальная женщина. И, значит, в первой строфе «Прощания» автор вспоминает не любовь реальной женщины, а любовь идеального образа.

Что ж, исследователь имеет право на собственную точку зрения. Нам же трудно представить себе, чтобы человек, всегда живший столь полнокровной жизнью, как Пушкин, чтобы человек, обладавший пушкинским темпераментом, переживавший реальные (а не вымышленные) увлечения, любивший реальных (а не воображаемых) женщин, дравшийся на настоящих дуэлях, не пренебрегавший в дружеском кругу ненормативной лексикой, столь обогащающей иногда нашу интеллигентскую речь, повторяем, нам трудно себе представить, чтобы такой человек, «размышляя о предстоящей женитьбе, о решительной перемене своей судьбы»<sup>99</sup>, вспоминал в прощальном любовном стихотворении не ласки реальной женщины, а ласки некой «идеальной возлюбленной». Мы понимаем, что высказанное нами сомнение не является фактическим опровержением точки зрения Осповата, оно (это сомнение) есть лишь обозначение нашей собственной, отличной от его, позиции. Но есть в рассуждениях Осповата еще одно уязвимое место, где неправомерность его концепции предстает более очевидной: исследователь, отрицая самую возможность поиска реального лица, вдохновившего поэта на эти стихи, тут же, не колеблясь, использует

<sup>98</sup> Л. Осповат. Дальняя подруга: Пушкинский миф о безыменной любви в творческом истолковании Тынянова-Эйзенштейна // Киноведческие записки. 1999. № 42. С. 102.

<sup>99</sup> Там же.

биографические факты и реальное лицо, разъясняя следующие поэтические строки:

Как друг, обнявший молча друга  
Пред заточением его.

Здесь он, как и мы, обнаруживает «мучительное воспоминание о последнем дорожном свидании с Кюхельбекером, обреченным на заточение»<sup>100</sup>.

Тем самым исследователь проявляет, как нам кажется, определенную непоследовательность.

Однако дальнейшая дискуссия по этому вопросу увела бы нас от основной темы настоящих заметок, поэтому мы сосредоточим внимание на двух вариантах интерпретации «Прощания», указанных выше.

## 2

Сначала рассмотрим стихотворение «Прощание» с позиций, принятых сегодня в пушкиноведении, т. е. исходя из предположения, что героиня стихотворения жива.

В таком случае в первой строфе автор, прощаясь с героиней, признается ей в том, что она по-прежнему ему мила («образ милый»), что он продолжает «мысленно ласкать» ее, что силой своего чувства («сердечной силой») он продолжает будить некую любовную мечту и «вспоминать» ее любовь.

Во второй строфе, вопреки всему высказанному в первой, автор, ссылаясь на ход времени («бегут меняясь наши лета»), делает вдруг признание, что героиня теперь, по прошествии лет, как бы умерла для него («могильным сумраком одета») и он для нее тоже как бы умер («угас»). Это, подчеркнем особо, вступает в явное противоречие с тем, что провозглашено в пер-

<sup>100</sup> Там же.

вой строфе («образ милый», «сердечной силой»), — ведь никакой временной дистанции между признаниями, содержащимися в первой и во второй строфе, нет. Те и другие признания делаются в одно время.

В третьей строфе автор обращается к героине с призывом принять «прощанье сердца моего», тем более странным, что в предыдущей строфе он утверждал: она для него как будто не существует, как будто умерла. При этом он уподобляет ее «овдовевшей супруге», то есть как бы воскрешает для себя по сравнению со второй строфой, а себя, как и во второй строфе, продолжает считать как бы умершим. Причем здесь он сравнивает свою судьбу с судьбой друга, с которым он (автор) обнялся перед заточением друга в неволю. То есть свое предстоящее супружество автор уподобляет неволе, поскольку отныне он не сможет (не хочет) общаться со своей героиней даже мысленно. Это уподобление супружества неволе, подчеркивающее особые чувства к героине «Прощания», вступает в явное противоречие с признанием, содержащимся во второй строфе: она для него уже как будто умерла, перестала существовать.

Налицо явные логические несообразности, которые требуют какого-то объяснения. Однако нам не известен какой-либо целостный анализ «Прощания»: вряд ли можно назвать таковым несколько слов, оброненных Д. Д. Благим по поводу этого стихотворения. Все же на его высказывании нельзя не остановиться. Присоединяясь к мнению Томашевского и Цявловской, относящих «Прощание» к Воронцовой, он дал следующее, весьма краткое, но достаточно красноречивое толкование поэтического текста Пушкина:

Но никаких иллюзий в нем не зарождалось. Прошлое безвозвратно прошло. И в ней и в нем самом погасло бывшее чувство: «Уж ты для своего поэта // Могильным сумраком одета, // И для тебя твой друг угас». И Пушкин *резво*, «*прозаически*» признавал — таков естественный ход вещей, закон природы: «Бегут меняясь наши лета, // Меняя все, меняя нас». И это не вызывает в нем теперь

никаких горьких дум, никаких мучительных переживаний. Мудро и мужественно, с благодарностью за былое счастье он прощается навеки со своей — и в пространстве и во времени — далекой подругой: «Прими же дальная подруга // Прощанье сердца моего»<sup>101</sup>.

Самое поразительное здесь заключается в том, что центральным моментом, основным поэтическим достоинством, наконец, едва ли не основной поэтической мыслью этого шедевра пушкинской любовной лирики объявлена нехитрая житейская истина, якобы высказанная поэтом «резво» и «прозаически»: «Бегут меняясь наши лета, // Меняя все, меня нас». Причем само по себе это «резво и прозаически» применительно к любовной лирике дорогого стоит!

Короче говоря, в приведенном отзыве Благого непонимание поэтического текста Пушкина (об этой проблеме советского пушкиноведения мы упомянули выше), непонимание вообще сути поэзии и основных ее отличий от прозы достигают, по-нашему мнению, предела, абсолюта<sup>102</sup>.

В трактовке Благого внутренний мир автора «Прощания», внутренний мир Пушкина предстает подобным и соразмерным внутреннему миру пушкинского Онегина, дающего в четвертой главе романа «резвую», «прозаическую» отповедь любовному порыву Татьяны (строфа XVI):

Мечтам и годам нет возврата,

<sup>101</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М., 1967. С. 494.

<sup>102</sup> Один из поэтов нашего, куда более прозаического, чем пушкинская эпоха, времени, Евгений Винокуров, примерно в те же годы, когда Благой, размышляя над интересующими нас сейчас стихами Пушкина, дал следующее определение взаимоотношений поэзии и прозы: «Из века в век поэзия и проза // Смертельный бой ведут между собой» (Е. Винокуров. «На вешалке в передней шубка кунья...» // Лицо человеческое. М., 1960. С. 85). И вот приходится признать, что старший современник Винокурова, один из ведущих пушкинистов того времени, уже не понимал, в чем суть этого «смертельного боя».

«В последний раз твой образ милый...»

Сменит не раз молодая дева  
Мечтами легкие мечты;  
Так деревцо свои листы  
Меняет с каждою весною.  
Так, видно, небом суждено.  
Полубите вы снова: но...

Как видит читатель, Онегин исповедует ту же житейскую истину, приверженцем которой Благой представляет автора «Прощания»: пройдет время, чувство Татьяны угаснет, она полюбит кого-нибудь еще. Не велика беда! Поразительно здесь и почти текстуальное совпадение: «Мечтам и годам нет возврата»!

Но вряд ли нужно доказывать, что Онегин предстает здесь антиподом автора: в этом эпизоде романа обнаруживает себя все тот же бессрочный «смертельный бой» (по выражению нашего современника) между поэзией и прозой.

Никак не прокомментировала «Прощание» Т. Г. Цявловская в своей известной статье, посвященной взаимоотношениям Пушкина и Воронцовой, «Храни меня, мой талисман...». Со времени опубликования упомянутой статьи прошло более четверти века. Появившиеся за это время попытки объяснить непонятные строки (главным образом применительно к «могильному сумраку») в основном свелись к следующему: любовь к Воронцовой была слишком плотским чувством, чувством якобы недостаточно одухотворенным, потому прекращение любовных отношений означало полное взаимное отторжение, как если бы объект страсти поэта перестал существовать физически. Может быть, это и так, мы не беремся здесь судить о характере отношений Пушкина к Воронцовой. Но вряд ли это имеет отношение к стихотворению «Прощание», в котором образ бывшей возлюбленной продолжает, по признанию автора, оставаться для него «милым», а иначе откуда бы взялась «сердечная сила», чтобы будить любовную мечту? Да и «робкая и унылая нега» при

воспоминании о любви этой женщины плохо сочетается с якобы плотским характером их чувства.

На внутреннюю противоречивость версии о связи «Прощания» с Воронцовой указывают и некоторые реальные факты. Так, в уже упомянутой статье Цявловской сообщается, что в 1832 Пушкин и Воронцова встречались в Петербурге. Затем в конце 1833 года Воронцова обратилась к Пушкину с просьбой принять участие в одном из одесских изданий, предпринимавшемся с благотворительными целями. В марте 1834 года Пушкин ответил ей коротким письмом, в котором между прочим есть такое признание: «Осмелюсь ли, графиня, сказать вам о том мгновении счастья, которое я испытал, получив ваше письмо, при одной мысли, что вы не совсем забыли самого преданного из ваших рабов?»<sup>103</sup>.

Как отметила сама Цявловская, «здесь прорывается искреннее чувство»<sup>104</sup>.

Можно ли сопоставить с этим искренним чувством приписываемый Пушкину поэтический образ, являющий нам героиню стихотворения (Воронцову) окутанной «могильным сумраком»?

Мы отдаем себе отчет в том, что проверка поэтических строк свидетельствами, существующими вне поэтического поля, не вполне корректна, как это справедливо отметила М. Виролайнен в одном из своих выступлений<sup>105</sup>, но в данном случае мы как бы принимаем существующий вызов: «Прощание» отнесено к определенному лицу отнюдь не в результате анализа поэтического текста...

<sup>103</sup> Т. Г. Цявловская. «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. С. 76.

<sup>104</sup> Там же.

<sup>105</sup> Доклад «Речь и молчание у Пушкина» на Пушкинской конференции в Париже 2 октября 1999 г.



### 3

Теперь рассмотрим кратко историю вопроса и те аргументы, на основании которых стихотворение «Прощание» в советское время было отнесено к Воронцовой.

До 20-х годов XX столетия считалось, что стихотворение впервые было опубликовано в «Альманахе на 1838 год», издававшемся В. А. Владиславлевым, а затем явилось в свет в посмертном собрании сочинений Пушкина (IX, 160), но под другим названием: «Расставание».

Такое указание содержится, в частности, в наиболее авторитетном для своего времени Собрании сочинений Пушкина под редакцией проф. С. А. Венгерова (1907—1915)<sup>106</sup>.

Примечательно, что стих 3-й второй строфы стихотворения имел разночтения при первых публикациях «Прощания»:

в рукописи: «Уж ты для страстного поэта»,

в альманахе: «И ты уж ныне для поэта»,

в посмертном собрании сочинений: «Уж ты для своего поэта».

Особенно интересен в этом смысле вариант стиха, опубликованный в альманахе Владиславлева, свидетельствующий, как нам кажется, в пользу того, что стихотворение воспринималось его первым публикатором как обращение к умершей женщине. Это наше представление, основывающееся на интуитивном ощущении трудноуловимого изменения оттенка смысла стиха, вряд ли может быть доказано. Гораздо проще доказать, что дореволюционные комментаторы тесно связывали «Прощание» с двумя другими стихотворениями так называемого «прощального цикла», написанного осенью 1830 года в Болдине, как, например, в упомянутом Собрании сочинений под редакцией Венгерова. Там в примечаниях к стихотворению

<sup>106</sup> Пушкин. [Собр. соч.: В 6 т.] Т. 5. СПб., 1915. С. LVI.

## Миф об угаенной любви

«Закливание» читаем: «Это стихотворение, по своему содержанию, находится в тесной связи с элегией: "Для берегов отчизны дальней" и стихотворением: "Разставание"...»<sup>107</sup>. Но как известно, два других стихотворения «прощального цикла» — «Закливание» и «Для берегов отчизны дальней...» - обращены к умершим (умершей) возлюбленным поэта.

Еще раньше П. В. Анненков в своей фундаментальной биографической работе «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг.», вышедшей в 1874 году, однозначно связал стихотворение «Прощание» (тогда «Расставание») со стихотворением «Закливание», считая, что и в том, и в другом стихотворении автор обращается к умершей возлюбленной:

В числе лирических произведений Пушкина есть одно «Воспоминание» (1828), где мы встречаемся с любопытным биографическим фактом (см. дополнение к стихотворению, приведенное в наших «Материалах» 1855, с. 197). Говоря о двух, уже почивших ангелах, данных ему судьбой когда-то в лице двух женщин, поэт представляет их в виде грозных теней:

Но оба с крыльями и с пламенным мечом,  
И стерегут... и мстят мне оба,  
И оба говорят мне мертвым языком  
О тайнах вечности и гроба.

По всем соображениям, обе эти личности принадлежат к Одесскому обществу. В чем состояло преступление Пушкина, за которое они мстили ему, неизвестно, так же точно, как неизвестны и имена их. О том и другом можно только догадываться. Весьма правдоподобно, что под одной из этих оскорбленных теней Пушкин подразумевал довольно часто поминаемую в новейших биографических разысканиях о поэте *м-ме Ризнич...*

Любопытно, что перед самой женитьбой своей в 1830 г. Пушкин вспомнил о милых тенях и обратился к ним с невыразимую любовью

<sup>107</sup> Там же. С. LIX. «Разставание» — это принятое в то время редакторское название стихотворения «В последний раз твой образ милый...»-

«В последний раз твой образ милый...»

страстью, как бы прощаясь навсегда с ними, чему памятником остались два изумительных по своему пафосу и поэтической силе стихотворения: «Заклинание» и «Расставание», оба написанные в Болдине, в 1830 г.<sup>108</sup>

Такой же трактовки придерживался М. О. Гершензон уже в двадцатом столетии: «Через все позднейшее творчество Пушкина, начиная с 1825 года (отрывок: "Все в жертву памяти твоей"), проходит ряд пьес, вдохновленных воспоминанием об умершей женщине. Такова, кроме названного сейчас отрывка, в особенности трилогия 1830 года: "Расставание", "Заклинание" и "Для берегов отчизны дальней"»<sup>109</sup>.

Однако в 20-е годы XX века существовавший до того времени взгляд на стихотворение «Прощание» (тогда «Расставание») был подвергнут пересмотру.

Пересмотр этот был произведен не в результате какого либо анализа его содержания, а по совершенно иным причинам, отмеченным Бочаровым в уже упомянутой нами статье. Размышляя о разрыве между «изучением и пониманием», возникшем в нашем пушкиноведении в то время, Бочаров пишет:

Здесь стоит отметить, что некогда, на другом конце столетия, при начале нашего золотого пушкиноведения, замечательный филолог описывал ситуацию в тех же категориях, но оценивая ее обратным образом; в 1922 г. Л. В. Пумпянский записывал (текст архивный): «Никто теперь не претендует понимать Пушкина, все бросились к работе и изучению его; все же "понимания" считают себя предварительными <...> Филологические методы, черновые тетради...»<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> П. В. Анненков. Пушкин в Александровскую эпоху. Мн., 1998. С. 173-174.

<sup>109</sup> М. О. Гершензон. Пушкин и гр. Е. К. Воронцова // Мудрость Пушкина. Томск, 1997. С. 140.

<sup>110</sup> С. Г. Бочаров. Указ. соч. С. 227.

Сугубо академический подход к пушкинскому наследию, «филологические методы», абсолютизация результатов изучения «черновых тетрадей» фактически упразднили необходимость понимания исследователями изучаемых ими текстов. Плюс к этому безапелляционность принимаемых ведущими пушкинистами решений: их, как правило, негде и некому было оспорить...

В результате, наряду с очевидными достижениями в текстологии, принималось много спорных и попросту ошибочных решений. В ряду таких сомнительных решений находится, по нашему мнению, и то, с которым мы сейчас полемизируем: стихотворение «Прощание» было отнесено к живой современнице Пушкина — Е. К. Воронцовой.

Фактическая сторона дела такова. Известны два пушкинских списка стихотворений, предназначавшихся для включения в собрание 1832 года «Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть». Первый список датируется: 1830 год — начало сентября 1831 года (окончание списка). Второй список датируется первой половиной сентября 1831 года и является белой редакцией первого (с внесением в него необходимых изменений).

В первый список внесено неизвестное нам стихотворение «К EW». По мнению Т. Г. Цявловской и Б. В. Томашевского, EW означает здесь «Elise Woronzovv», как обычно зашифровывал Пушкин то, что было связано с Воронцовой.

Во втором списке этого стихотворения нет, но есть стихотворение «Прощание», рядом с двумя другими стихотворениями так называемого «прощального» цикла, созданного осенью 1830 года. Это «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней...». В первом списке «Прощание» и «Для берегов отчизны дальней...» отсутствуют.

И тут Цявловская и Томашевский приходят к выводу, что «К EW» и «Прощание» — это одно и то же стихотворение. Вот и все решение вопроса! Споры нет, интуиция столь авторитетных пушкинистов достойна уважения, но она никак не может заменить отсутствие необходимых аргументов.

«В последний раз твой образ милый...»

Любопытно посмотреть, как осветил историю этого во дроса другой авторитетный отечественный пушкинист 0, В. Измайлов:

В примечании к стихотворению «Прощание» (в книге Б. В. Томашевского «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения». Л., 1925. — В. ф.) Т. Г. Зенгер (Цявловская) допускает вероятность отождествления стихотворений «К EW» и «В последний раз»- В позднейших работах М. А. Цявловского... и Т. Г. Цявловской... стихотворение «Прощание» («В последний раз твой образ милый...», с датой: 5 окт<ября> 1830. Болд<ино>) безоговорочно отнесено к Е. К. Воронцовой, что и по нашему убеждению не подлежит сомнению<sup>111</sup>

«Безоговорочно» и «не подлежит сомнению» не являются ли в данном случае эквивалентом полного отсутствия аргументов?<sup>112</sup>

Уместно привести здесь в противовес заключениям Цявловской, Томашевского и Измайлова мнение современной академической науки:

Неясно обстоит дело с стихотворением, названным в первом списке «EW». По мнению Б. В. Томашевского, именно это стихотворение, расшифровываемое им как посвященное гр. Е. К. Воронцовой, в перебеленной копии списка названо «В последний раз», то есть «В последний

<sup>111</sup> Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 229.

<sup>112</sup> Немудрено, что и среди нынешних пушкинистов находятся весьма уважаемые авторы, которые при высказывании новых предположений не тратят времени, видимо, «на старших глядя», на поиски необходимых доказательств. Так, например, Л. А. Краваль в статье «Пушкин и Евпраксия Вульф» столь же безоговорочно утверждает, что «стихотворение, написанное осенью 1830 года — "В последний раз твой образ милый", — в одном из списков стихотворений, подготавливаемых к печати, озаглавленное — "К EW", адресовано Евпраксии Вульф...» (Моск. пушкинист. 1996. Вып. 2. С. 222-223).

Вот вам и не подлежит сомнению!

На самом деле сомнению, конечно, подлежит любое утверждение, не подкрепленное необходимыми доказательствами, независимо от авторитета и компетентности лица, это утверждение высказавшего.

## Миф об утаенной любви

раз твой образ милый». Такое утверждение нам представляется малообоснованным. Сличение текстов обоих списков не позволяет категорически утверждать что «EW» и «В последний раз» — одно и то же стихотворение. Весьма вероятно, что «EW» означает Элизу Воронцову, но какое стихотворение скрыто под этими инициалами, остается неизвестным. Утверждать же, что Пушкин не исключил из первого списка этого стихотворения, а внес его в копию, назвав «В последний раз», у нас нет данных<sup>113</sup>.

Круг замкнулся: нынешняя академическая наука начинает пересматривать то, что было ею сделано на предшествующем этапе...

Наконец, выскажем и наше, отнюдь не безоговорочное, предположение относительно стихотворения, обозначенного в первом пушкинском списке «К EW»: не мог ли Пушкин обозначить таким образом отрывок «Не розу пафосскую...», написанный в том же 1830 году в Болдино через несколько недель после «Прощания» и заканчивающийся в беловом автографе упоминанием «Элизы моей»? Отрывок этот с большим основанием, чем «Прощание», может быть отнесен к Воронцовой<sup>114</sup>:

Не розу пафосскую,  
Росой оживленную,  
Я ныне пою;  
Не розу феосскую,  
Вином окропленную,  
Стихами хвалю;  
Но розу счастливую,  
На персях увядшую  
*Элизы моей...*

<sup>113</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 19 т. Т. 17, доп. Рукою Пушкина: Выписки и записки разного содержания. Официальные документы / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. М., 1997. С. 198

<sup>114</sup> См. Т. Г. Цявловская. «Храни меня, мой талисман...». С. 69.

«В последний раз твой образ милый...»

Как и «К ЕВ», эти стихи отсутствуют во втором списке...

Но как бы там ни было, завершая эту часть настоящей главы, отметим, что никаких фактических данных, позволяющих отнести стихотворение «Прощание» к Е. К. Воронцовой, не существует.

#### 4

Но пора уже предложить более развернуто и нашу интерпретацию стихотворения «Прощание». Для этого необходимо коснуться, хотя бы кратко, «прощального» болдинского цикла 1830 года, в контексте которого и следует, по-нашему мнению, рассматривать «Прощание». Кроме него, в «прощальный цикл», как мы уже упоминали, входят «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней...». Относительно двух последних стихотворений мнения пушкинистов сходятся: оба они обращены к умершей возлюбленной.

Кто она? Вопрос более сложный. Существует мнение, что стихи связаны с Амалией Ризнич. Так считал, например, Н. В. Измайлов: «Оба стихотворения обращены, всего вероятнее, к Амалии Ризнич, предмету одесской любви Пушкина в 1823 г., умершей в 1825»<sup>115</sup>.

Здесь мы не собираемся обстоятельно рассматривать этот вопрос, потому что он выходит за пределы нашей темы. Заметим только, что Амалия Ризнич не единственная подруга поэта, преждевременно ушедшая из жизни. Об этом можно судить, например, по стихотворению «Воспоминание» (1828), вернее, по неопубликованной Пушкиным второй его части, фрагмент которой мы уже приводили.

Как узнаем мы из этих стихов, воображению поэта являлись «две тени милые», чтобы говорить с ним «о тайнах Вечности и гроба». Одна из них, вероятнее всего, Амалия Ризнич. Такое предположение впервые было высказано еще

<sup>115</sup> И. В. Измайлов. Указ. соч. С. 229.

П. В. Анненковым. Но вторая «ть» представляет для нас проблему<sup>116</sup>. И до тех пор, пока эта проблема не разрешена, нам трудно судить, к кому обращено «Заклинание». С определенной долей уверенности к Ризнич может быть отнесено только стихотворение «Для берегов отчизны дальней...».

Мы уже упоминали, что в досоветский период «Прощание» тесно связывалось с двумя другими стихотворениями «прощального цикла», а также с двумя «теньями милыми» из «Воспоминания».

Очевидная изоморфность стихотворений «прощального цикла» (все они состоят из трех строф четырехстопного ямба, в каждой из которых более четырех стихов: в «Прощании» — 5, в двух других — по 8) не может быть случайной.

Цикл объединяет не только форма, но и содержание: во всех стихотворениях поэт обращается к «милым теням» как к живым собеседницам. Отсюда возникают неясности в тексте. Например, в стихотворении «Для берегов отчизны дальней...» весьма интригующая концовка:

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой —  
А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой...

Толкование этому месту дал в свое время Гершензон:

Что хотел сказать Пушкин этими загадочными стихами? То ли, что он еще при жизни ждет поцелуя тени? — Это вполне соответствовало бы его представлению. Или еще смелее — что он после смер-

<sup>116</sup> Если принять предположение Л. А. Краваль о существовании у Пушкина любовного чувства к Жозефине Велио, трагически погибшей в результате несчастного случая около 1820 года (см.: Л. А. Краваль. Сестры Велио // Моск. пушкинист. 1995. Вып. 1. С. 186-198), то вторая «милая тень» в «Воспоминании» — может быть, Жозефина Велио. Е. А. Зингер предполагает, что это Калипсо Полихрони («Во мне бессмертна память милой...») // Вопр. литературы. 1998. Вып. 2. С. 145 — 146).



«В последний раз твой образ милый...»

ти встретится с нею, и тень сольется с тенью в поцелуе? Ясно одно: ждать от тени обещанного поцелуя мог только человек, беззаветно веривший не только в личное бессмертие, но и в известную воплощенность загробного существования.<sup>117</sup>

Во всяком случае, очевидно, что автор обращается к «тени» как к живой.

То же и в «Заклинании»:

Явись, возлюбленная тень,  
Как ты была перед разлукой...

Автор и здесь обращается к «тени» как к реально существующему собеседнику, способному внимать его словам.

Как справедливо отметил один из исследователей «прощального цикла», в стихотворениях «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней...» «воплощено дерзание человека "сердечной силой" преодолеть "недоступную черту" между живым и мертвым».<sup>118</sup>

В рассматриваемых стихотворениях, как замечает исследователь, «"черта" сохраняется, но ее "недоступность" оказывается подвижной, в какой-то мере относительной, а не абсолютной, зависящей не только от объективного "вечного закона", но и от субъекта страсти, его отношения к умершей возлюбленной».<sup>119</sup>

Все это присутствует и в «Прощании»:

В последний раз твой образ милый  
Дерзаю мысленно ласкать,  
Будить мечту сердечной силой...

<sup>117</sup> М. О. Гершензон. Тень Пушкина // *Мудрость Пушкина*. С. 256

<sup>118</sup> М. Л. Нольман. Недоступная черта: (Об одном цикле любовной лирики Пушкина) // *Болдинские чтения*. Горький, 1976. С. 53

<sup>119</sup> Там же.

## Миф об утаенной любви

Обращаясь к своей умершей возлюбленной (именно так воспринималось стихотворение в досоветское время), автор, видя ее перед собой как живую, признается, что она по-прежнему мила ему, что он продолжает мысленно ласкать ее, что силой своего чувства продолжает будить некую любовную мечту, оставшуюся в прошлом, и вспоминать ее любовь.

Кстати, о мечте. Этот стих («Будить мечту сердечной силой») поразительно напоминает соответствующее место стихотворения 1823 года «Придет ужасный час... твои небесны очи...»:

В обитель скорбную сойду я за тобой  
И сяду близ тебя, печальный и немой,  
У милых ног твоих — себе их на колена  
Сложу — и буду ждать печально... но чего?  
*Что силою . . . . . мечтанья моего*

В чем заключалось «мечтанье», остается для нас неясным, как и в стихотворении «Прощание», но отмеченное текстуальное совпадение позволяет предположить, что оба стихотворения обращены к одному лицу и что в обоих стихотворениях «мечтанье» связано с умершей возлюбленной...

Во второй строфе «Прощания» автор продолжает разговор с умершей возлюбленной так, как будто она жива и может слышать его, хотя и одета «могильным сумраком», покрывающим ее живые черты.

Или, если выразиться чуть иначе, ее живые, милые для него черты проступают сквозь «могильный сумрак» — именно при таком прочтении, как нам представляется, раскрывается истинная гениальность пушкинского образа.

И еще. Все те годы, о беге которых упоминается в начале второй строфы, героиня стихотворения не покидала поэта, он не расставался с ее образом, она была жива в его памяти; отсюда местоимения *наши, нас*:

«В последний раз твой образ милый...»

Бегут меняясь наши лета,  
Меня все, меня нас...

В третьей строфе автор, не создавая никаких противоречий с предыдущим текстом, навсегда прощается со своей умершей возлюбленной, с памятью о ней; он оставляет «милую тень» там, где она находится, мысленно покидает ее, готовясь вступить в новый период своей жизни, начать семейную жизнь с другой, обязуясь больше не оживлять образ «миллой тени» и ее ласки в своем воображении.

Отсюда новый смелый и неожиданный образ: свою умершую возлюбленную он видит в роли покинутой жены, «овдовевшей супруги», в то время как он навсегда уходит к другой — и мысленно, и в реальной жизни.

Причем здесь он сравнивает свою судьбу с судьбой друга, с которым он обнялся перед заточением друга в неволю. То есть свое предстоящее супружество поэт уподобляет неволе, поскольку отныне он не сможет больше общаться со своей героиней даже мысленно. Это уподобление супружества неволе подчеркивает особые чувства к героине «Прощания», что является подтверждением признания, содержащегося во второй строфе: она видится ему сквозь «могильный сумрак», она умерла, но продолжает оставаться для него живой. Кроме того, воспоминание о случайной встрече с несчастным другом имеет тот же смысл, что и стих заключительной строфы восьмой главы «Евгения Онегина»: «Иных уж нет, а те далече...».

Таким образом, главное отличие нашей трактовки «Прощания» от принятой ныне заключается в следующем: у нас героиня предстает как бы живой, хотя на самом деле она умерла; в принятой ныне интерпретации стихотворения героиня предстает как бы умершей, хотя на самом деле она жива.

Представляется, что наша трактовка больше соответствует сути поэзии, сути любовной лирики.

Что же касается персоналий, то для нас остается тайной, обращено ли «Прощание» к Ризнич или другой «возлюбленной

тени». Важно сейчас лишь то, что это стихотворение, по нашим представлениям, не могло быть обращено ни к Воронцовой, ни к какой-либо другой современнице Пушкина, которая была жива в пору написания этих стихов. Именно это, по нашему убеждению, сообщает «прощальному» циклу необходимую органичность и целостность: все три стихотворения обращены к «тени». Во всех стихотворениях цикла эпизоды минувшего проходят перед нами «со всей непосредственностью совершающегося на наших глазах во всей своей первожданности переживания и действия. Причем действия и переживания обоюдного»<sup>120</sup>. Так писал в свое время один из исследователей «прощального» цикла, уже упомянутый нами, имея в виду «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней...». Жаль, что он не нашел оснований включить в этот ряд и стихотворение «Прощание».

Отметим еще одну общность трех стихотворений: ни одно из них не увидело свет не только в издании 1832 года, но и вообще не печаталось при жизни Пушкина<sup>121</sup>. Причина этого очевидна: все стихотворения цикла имели слишком интимный, глубоко личный характер. Таким образом, Пушкин, готовясь к новой жизни, жизни супруга и отца семейства, навеки прощался с дорогими и милыми образами своих умерших возлюбленных (а может быть, одной возлюбленной), которые и после их смерти продолжали тревожить его воображение.

Таковы наши соображения, касающиеся стихотворения «Прощание»...

Мы ставили перед собой две задачи:

во-первых, показать полное отсутствие доказательств у сторонников принятой ныне версии, по которой «Прощание» связывают с гр. Воронцовой;

и, во-вторых, со ссылкой на пушкинистов досоветского времени, дать свою трактовку стихотворения, принципиально отличающуюся от ныне принятой.

<sup>120</sup> Там же.

Хочется верить, что первый пункт этой программы не вызовет серьезных возражений. Что же касается нашей трактовки стихотворения «Прощание», признаемся, что не считаем ее окончательной. Прежде всего хотелось обозначить существующую проблему, и мы будем удовлетворены, если это удалось.

2000

<sup>121</sup> Это утверждение, выглядевшее бесспорным еще в начале XX века (см., например, Собр. соч. под ред. Венгерова), было подвергнуто пересмотру в советское время. В Академическом собр. соч. относительно стихотворения «Прощание» без достаточных обоснований утверждается следующее: «По всей вероятности напечатано Пушкиным впервые в виде текста к роману Есаулова, выпущенному отдельным изданием зимой 1830 — весной 1831 г. (единственный известный экземпляр этих нот, без выходных данных, принадлежит Государственному музею Пушкина)» (*Пушкин*. Поли. собр. соч. Т. 3. М., 1995. С. 1214). Тут все выглядит достаточно странным: упомянутый экземпляр дошел до нас лишь в единственном числе, к тому же он не имеет выходных данных. Достоверность датировки, принятой в академическом собрании, обсуждалась в печати с разных позиций. Но однозначного и окончательного решения эта полемика не дала. По мнению Измайлова, вопрос этот «представляется нам, однако, далеко не ясным и требующим для разрешения дополнительных данных, пока неизвестных» (*Я. В. Измайлов*. Указ. соч. С. 230). Существующее предположение, что в пушкинском письме к П. В. Нащокину от 3 августа 1831 года упоминается именно роман, написанный на текст «Прощания» («Что ж не присылаешь ты есауловского романа, исправленного во втором издании? Мы бы его в моду пустили между фрейлинами...»), снимается, на наш взгляд, следующим замечанием Измайлова: «Трудно допустить, чтобы такое глубоко интимное лирическое стихотворение, как "В последний раз...", притом еще неизданное, могло быть "пущено" Пушкиным "в моду между фрейлинами"... Известен и другой роман Есаулова на слова Пушкина: "Ночной зефир"» (Там же).

## ЭПИГРАММА

### «ПЕВЕЦ ДАВИД БЫЛ РОСТОМ МАЛ...»

**В** 1903 году в составе примечания к эпиграммам на М. С. Воронцова «Полу-милорд, полу-купец...» и «Не знаю где, но не у нас...» П. А. Ефремовым впервые был опубликован следующий текст:

Певец Давид был ростом мал,  
Но повалил же Голиафа,  
Который был (и) генерал,  
И поло(женьем выше) Графа.

Текст предварялся признанием редактора в том, что этот «черновой набросок» он приводит, «не ручаясь за правильность своего чтения двух последних, крайне неразборчивых строк»<sup>122</sup>.

Стихи были отнесены к Воронцову, но пока еще, как видно из признания Ефремова, предположительно. В последующих изданиях эта предположительность сохранялась, но после 1917 года она сменилась полной уверенностью издателей, которая основывалась, по существу, лишь на принятом чтении двух последних стихов. Никаких других аргументов для отнесения новой эпиграммы к Воронцову, как и для определения времени ее написания, найдено не было.

<sup>122</sup> А. С. Пушкин. Сочинения: В 8 т. / Ред. П. А. Ефремова. Т. 1. СПб., 1903. С. 502.

В Большом академическом собрании последний стих дан в измененной редакции:

Кот<орый> <?> был <?> и генерал <?>,  
И, побожусь <?>, не ниже <?> гра<фа> (XIX, 24)<sup>123</sup>

Воронцов, как известно, был и графом, и генералом, и недругом Пушкина, и потому эпиграмма, в том ее прочтении, которое предлагалось всеми изданиями, была безоговорочно отнесена к нему. И хотя слово *генерал* всегда читалось предположительно, со временем об этом перестали вспоминать.

Однако в 1996 году С. А. Фомичев подверг сомнению правильность такого прочтения. Кроме того, по утверждению Фомичева, слово это Пушкин «неизменно писал с заглавной буквы»<sup>124</sup>, в нашем же тексте оно явно начинается с буквы строчной.

Но изъятием из текста эпиграммы сомнительно прочитанного слова *генерал*, мы лишаем себя оснований связывать ее именно с Воронцовым, потому что среди недругов Пушкина в те годы нам известен, по крайней мере, еще один граф: Федор Иванович Толстой (Американец). В 1822 году Пушкин вспоминал его в своих стихах и в переписке с друзьями достаточно часто. К дуэли с ним он готовился все годы ссылки, а по приезде в Москву 8 сентября 1826 года, находясь еще в дорожном платье, поручил Соболевскому «на завтрашнее утро съездить к известному "американцу" графу Толстому с вызовом на поединок»<sup>125</sup>.

<sup>123</sup> Как можно судить по количеству конъектур, каждое слово читается предположительно.

<sup>124</sup> С. Фомичев. На графа Толстого («Певец Давид был ростом мал...») // Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 40.

<sup>125</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. М., 2000. С. 20.

Кроме того, как отметил Фомичев (и это особенно важно), эпиграмма появилась задолго до столкновения Пушкина с Воронцовым и даже до их личного знакомства:

Текст стихотворения находится внизу л. 26 Второй кишиневской тетради (ПД 832). На л. 19 — 29 здесь идет черновой автограф «Бахчисарайского фонтана», который прерывается иным замыслом лишь единожды. На л. 26 строки поэмы особенно трудно давались Пушкину, и, так и не справившись окончательно с ними, Пушкин ниже быстро и без помарок записывает текст экспромта...

На первый взгляд перед нами беловой текст эпиграммы. Такое впечатление обманчиво. Это, безусловно, первоначальный (а отнюдь не переписанный заново, с предварительного черновика) текст «для себя», зафиксированный настолько стремительно, что во второй половине обозначен лишь начальными буквами слов с росчерком.

Нет никакого сомнения в том, что эпиграмма была записана одновременно со строками «Бахчисарайского фонтана», которые шли выше на той же странице. Об этом свидетельствует и качество чернил, и характер пушкинского почерка, несмотря на скоропись эпиграммы. Но если так, то написана она в Кишиневе, не позже 1822 г.<sup>126</sup>

Приведенные соображения Фомичева и убедительны, и достаточно доказательны, тем более странным выглядит утверждение Я. Л. Левкович в новой «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина»: «В пользу датировки Фомичева говорит положение эпиграммы в тетради (среди записей 1822 г.), но предложенное им прочтение двух последних строк: "Кот<орый> б<егал> и крич<ал> / И поклянусь не гро<мче> Гр<афа>" — вызывает сомнения, поэтому и адресат, и *датировка эпиграммы* остаются под вопросом».<sup>127</sup>

Почему «датировка остается под вопросом», не ясно. Ведь сомнения в правильности прочтения двух последних

<sup>126</sup> С. Фомичев. Указ. соч. С. 39-40.

<sup>127</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1 (1799 — 1824). М., 1999. С. 504.



стихов Фомичевым не могут изменить местоположения эпиграммы в пушкинской тетради, свидетельствующего о том, что стихи записаны в 1822 году, до знакомства с Воронцовым. Отметим, кстати, что датировка Фомичева все-таки принята в «Летописи...»<sup>128</sup>.

Между тем в указателе произведений, в соответствии с приведенным суждением Левкович (она же ответственный редактор этого тома «Летописи...»), читаем: «<На Воронцова (На Ф. И. Толстого?)> ("Певец Давид был ростом мал")»<sup>129</sup>. То есть в первую очередь она по-прежнему отнесена к Воронцову.

Такое пренебрежение датой создания текста при его трактовке в столь авторитетном научном издании не может не вызывать сожаления.

Что же касается предложения Фомичева о переадресации эпиграммы Толстому-Американцу, то оно действительно не подкреплено пока столь же доказательным обоснованием, какое было предъявлено для отведения кандидатуры Воронцова, и потому (здесь нельзя не согласиться с Левкович) «остается под вопросом».

Заметим все же, что, если эпиграмма обращена к Толстому-Американцу, содержание ее (Давид в поединке убивает Голиафа) естественным образом проецируется на неизбежную, по мнению (и намерению) Пушкина, дуэль с этим известным бретёром, развязка которой оказалась бы неминуемо кровавой.

Напротив, если представлять мишенью эпиграммы Воронцова, не может не возникнуть вопроса: о каком поединке с ним могла идти речь? Конфликт лежал в сугубо нравственной плоскости, что делает заведомо неприемлемой эпиграмматическую метафору «повалил же Голиафа». В таком противостоянии признаки победы и поражения существенно иные.

<sup>128</sup> Там же. С. 293.

<sup>129</sup> Там же. С. 569.

По умозаключениям комментаторов, эпиграмма имела якобы любовную подоплеку, то есть роман Пушкина с графиней Воронцовой. Но какую же победу над Воронцовым мог одержать Пушкин в результате романа с его женой? Развод графини с супругом и соединение ее судьбы с судьбой опального поэта совершенно невероятны. Остается адюльтер. Вот чем, по логике сторонников традиционной трактовки эпиграммы, угрожал Пушкин своему могущественному противнику! Но в таком случае параллель со смертельным поединком Давида и Голиафа выглядела бы напыщенной экзальтацией, ведь «поваленной» («но повалил же Голиафа») оказывалась в таком случае скорее супруга Воронцова, нежели он сам...

Ответить на возникшие вопросы предлагаем нашим оппонентам, потому что мы не рискнули бы приписать Пушкину этот альковный замысел. К тому же упоминание о его «малом росте» в предполагаемом ими контексте придавало бы эпиграмме явно комический оттенок...

\* \* \*

После публикации Фомичева, казалось бы, следовало исключить Воронцова из числа лиц, к которым могла быть обращена пушкинская эпиграмма. Однако в том же 1996 году сторонниками традиционной трактовки эпиграммы были привлечены новые аргументы в ее поддержку. В частности, в вышедшем тогда специальном томе рисунков Пушкина был воспроизведен погрудный профильный портрет мужчины, совмещенный с фигурой обнаженного натурщика в позе Геракла. Композиция находится на полях одного из листов черновой рукописи «Евгения Онегина» и датируется концом октября 1823 года. Ее редакционное название «Фигура Геракла или Давида» (XVIII, 256).

Если учесть, что в мужском портрете еще А. М. Эфрос рассмотрел отдельные черты М. С. Воронцова, а современные

исследователи уверенно относят этот портрет к нему же, то становится понятным, что имели в виду составители тома, помещая под рисунком имя Давида.

Этот намек был вскоре осмыслен в небольшой заметке Ирины Сурат «Геракл или певец Давид?», предположившей, что в рисунке реализован тот же мотив, что и в эпиграмме, и он превосхищает поэтический текст, написанный, как это принято было считать до выхода новой «Летописи...», в мае-июне 1824 года<sup>130</sup>.

Однако новая трактовка пушкинского рисунка может быть отнесена к самому изображению лишь с очень большой натяжкой, что подтверждается, в частности, тем описанием его, которое сделал когда-то А. М. Эфрос. «...Сначала Пушкин набросал классическую фигуру обнаженного натурщика, в позе Геракла, раздирающего львиную пасть, причем по левому абрису тела проложил теневую штриховку фона; это создало впечатление чьей-то прически и заставило Пушкина пририсовать вместо льва *мужскую голову, у которой миниатюрный Геракл рвет волосы*”<sup>131</sup>.

Описание Эфроса достаточно объективно: у Пушкина изображен все-таки Геракл, рвущий волосы из мужской головы, а не Давид, который «держит за волосы» голову Голиафа. Глядя на рисунок, дополним лаконичное определение Эфроса «рвет волосы» несколькими деталями: «миниатюрный» Геракл, стоя на плечах мужчины, ухватился пястью левой руки за пучок волос его прически и тянет эти волосы влево (а не вверх), при этом ноги Геракла широко расставлены для упора, голова его опущена и наклонена в сторону напряженной в усилии левой руки. Для удержания на весу какой-либо тяжести (головы Голиафа) потребовалось бы другое положение руки и фигуры Геракла.

<sup>130</sup> См. И. 3. Сурат. Две заметки к рисункам Пушкина // Моск. пушкинист. 1997. Вып. 4. С. 281-283.

<sup>131</sup> А. Эфрос. Рисунки поэта. М., 1933. С. 252 — 254.

Отметим также, что в художественных отображениях популярного библейского сюжета (например, на картине Караваджо) зритель видит голову убитого Голиафа анфас, но не в профиль, а Давид стоит лицом к зрителю, но не спиной, как Геракл в пушкинской композиции.

Поэтому предположение, что на пушкинском рисунке изображен не Геракл, а Давид с головой Голиафа, не выглядит убедительным. Рисунок содержит в себе, по нашему мнению, элементы шаржа, однако реальную подоплеку и смысл этого изображения мы пока не можем разгадать. Остается довольствоваться описанием Эфроса, попытавшегося хоть как-то объяснить возникновение этой весьма странной пушкинской композиции.

Таким образом, название пушкинского рисунка, воспроизведенного в дополнительном томе Большого академического собрания сочинений, — «Фигура Геракла или Давида» — достаточно произвольно: зримых признаков Давида обнаружить в рисунке не удастся. Кроме того, принятая сегодня атрибуция ногрудного портрета мужчины не представляется нам бесспорной. На этом придется остановиться подробнее.

\* \* \*

В книге Р. Г. Жуйковой «Портретные рисунки Пушкина» 24 портрета (№ 204-223) определены как изображения Воронцова, однако многие из этих определений вряд ли можно считать окончательными и бесспорными<sup>132</sup>.

Так, изображения № 204 и 205 находятся, как и эпиграмма, в пушкинских рукописях 1822 года и, следовательно, вряд ли могут к нему относиться. Кроме того, изображения эти едва намечены и далеки от завершения.

<sup>132</sup> Р. Г. Жуйкова. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 106-112.

## Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»

Не менее половины изображений исследователи рисунков относили в разное время к другим лицам или к персонажам пушкинских произведений:

№ 206 — М. Д. Беляев считал изображением старухи;

№ 210 — В. Л. Дранков воспринимал как портрет Алеко, героя поэмы «Цыганы»;

№ 212a — сама Р. Г. Жуйкова ранее включала в каталог автопортретов Пушкина;

№ 212b — В. Л. Дранков определял как портрет Алеко;

№ 216 — Н. О. Лернер относил к Кюхельбекеру; такого же мнения придерживается Фомичев;

№ 217 — В. Л. Дранков определил как портрет Алеко;

№ 219 — Л. Ф. Керцели относил к Адаму Мицкевичу;

№ 220 и 221 — Р. Г. Жуйкова включала ранее в каталог автопортретов Пушкина;

№ 222 — в разное время относили к С. Г. Волконскому, А. П. Ермолову, П. П. Коновницыну, А. С. Шишкову;

№ 211 и 223 — сама Жуйкова подвергла сомнению и привела с вопросительным знаком.

Бесспорными, по нашему мнению, изображениями пушкинского антагониста могут считаться лишь его профили на листе с черновиками третьей главы строфы V «Евгения Онегина» (ПД № 834, л. 49 об.), приведенные в книге Жуйковой под номером 213 (рис. 2), — в первую очередь его поясной портрет в мундире и эполетах. Этот профиль очень напоминает изображение Воронцова, также в мундире и эполетах, на рисунке К. К. Гампельна, датированном 1820-ми годами<sup>133</sup>.

Портрет удивительно выразителен и точен в передаче характера этого сдержанного и безукоризненного в манере поведения, но холодного и властного человека.

<sup>133</sup> Воспроизведен в кн.: Ю. М. Лотман. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX в.). СПб., 1994 (между с. 224 и 225).



Рис. 1

При сопоставлении его с интересующим нас погрудным мужским портретом, образующим с фигурой Геракла единую композицию (рис. 1 <№ 208>), возникают некоторые сомнения в том, что оба портрета относятся к одному лицу.

Так, в человеке, изображенном на рисунке № 208 (рис. 1), угадывается несколько иной характер, выражение лица с оттенком мрачности, изображенный погружен в себя, в свои раздумья. Лицо Воронцова на поясном портрете в мундире (рис. 2 <№ 213>), напротив, откры-

то, взгляд устремлен навстречу кому-то.

Обращают на себя внимание и некоторые чисто внешние различия: в портрете № 208 подчеркнуты черные бакенбарды, спускающиеся до уровня губ, в том же портрете в месте перехода лба к носу линия профиля образует явный уступ — обе эти детали отсутствуют в поясном портрете генерала, отсутствуют бакенбарды и на рисунке Гампельна. Кроме того, на портрете № 208 волосы, судя по пряди, зажатой в руке Геракла, зачесаны назад и довольно длинны, в то время как на портрете Воронцова (№ 213) светлые волосы ниспадают на лоб, стрижка короткая; имеют также отличия очертание верхней губы и брови.

Возможно, все эти отличия вызваны несовершенством более раннего рисунка № 208 (Пушкин еще не достаточно постиг черты лица портретируемого). Но даже если бы на нем был действительно изображен Воронцов, рассуждения о наметившемся уже в конце октября 1823 года соперничестве с ним Пушкина на любовной почве вряд ли имеют основания: характер отношений поэта с его женой в тот момент не позволяет сделать такого вывода.

Воронцова приехала в Одессу 9 сентября 1823<sup>134</sup> года, и Пушкин мог быть представлен ей в один из ближайших дней. При этом нельзя не учитывать, что графиня вскоре перестала появляться в обществе по причине беременности — 23 октября она родила сына. Не появлялась она на людях и какое-то время после родов.

Т. Г. Цявловская, посвятившая разбору отношений Пушкина и Воронцовой объемную статью, считала, что роман с нею начался не в октябре и «не в ноябре (как было высказано предположительно в "Летописи...", с. 413), а позднее». По ее мнению, в декабре 1823 года Пушкин ощущает «только "предвестие любви" к Воронцовой»<sup>135</sup>.

Далее исследовательница этих запутанных отношений писала:

Надо теперь отказаться и от мысли, что черновые стихи «Когда желанием и негой утомленный...», написанные в ноябре 1823 года, обращены к Воронцовой. То, что они вошли — в измененном виде — в стихотворение «Желание славы», посвященное, бесспорно, ей, оказывается, не имеет значения. Отрывками из недописанных стихотворений Пушкин постоянно пользовался впоследствии для других произведений, не связанных с первыми замыслами и их вдохновительницами. И стихотворение «Все кончено, меж нами связи нет...», написанное в январе — начале февраля 1824 года, считать обращенным к Воронцовой более не приходится<sup>136</sup>.



Рис. 2

<sup>134</sup> Т. Г. Цявловская. «Храни меня, мой талисман» // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 379.

<sup>135</sup> Там же. С. 303. Цявловская имела в виду «старую» «Летопись...».

<sup>136</sup> Там же.

Обратила внимание Цявловская и на то, что именно в этот период (октябрь-ноябрь) написаны проникнутые ревностью и страстью любовные стихи к Амалии Ризнич, роман с которой, судя по стихам, был в это время в полном разгаре:

«Ночь» («Мой голос для тебя и ласковый и томный...» — 26 октября;

черновая редакция стихотворения «Желание славы» («Когда, любовию и негой утомленный...»);

«Простишь ли мне ревнивые мечты...» — 11 ноября;

необработанный отрывок «Как наше сердце своенравно...».

К таким же выводам (роман с Воронцовой начался не в октябре и не в ноябре) склоняет нас принятая сегодня датировка графических изображений Воронцовой в черновиках поэта. Поэтому пушкинские портреты Воронцовой мы рассмотрим более подробно.

\* \* \*

Жуйкова приводит 33 портрета Воронцовой, вышедших из-под пера Пушкина, при этом только три из них имеют другие определения. В отличие от изображений ее мужа, профиль графини весьма индивидуален и потому легкоузнаваем.

Впервые профиль Воронцовой (рис. № 224) появился на листе с черновой редакцией XXIII строфы первой главы «Евгения Онегина» и датируется началом сентября 1823 года. Второй раз Пушкин изобразил ее (№ 225) на полях черновой редакции стихотворения «Завидую тебе, питомец моря смелый...», этот рисунок относят к сентябрю-октябрю.

Других изображений графини в пушкинских черновиках сентября-октября 1823 года нет, что говорит, на наш, взгляд, об отсутствии у поэта в этот период особого внимания к ней.

Последующие изображения исследователи относят к ноябрю-декабрю 1823 года, когда графиня уже вернулась в свет после родов.



Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»

Портретов становится больше. К сожалению, никто, кажется, не сопоставил некоторые из этих рисунков с текстом, расположенным рядом с ними, а при таком сопоставлении выясняется, что Воронцова имела определенное отношение к образу героини романа.

Так, три ее профиля (рис. 3 <№ 227>) расположены рядом с XXIII—XXIV строфами главы второй «Евгения Онегина», где заурядной провинциальной барышне Ольге («Глаза как небо голубые / Улыбка, локоны льняные») противопоставляется ее старшая сестра:

Всё в Ольге... но любой роман  
Возьмите и найдете верно  
Ее портрет: он очень мил,  
Я прежде сам его любил,  
Но надоел он мне безмерно.  
Позвольте мне, читатель мой,  
Заняться старшею сестрой.

XXIV

Ее сестра звалась Татьяна.

Подтверждение тому, что изображения Воронцовой появились именно рядом с этим текстом не совсем случайно, находим в той же статье Цявловской: «Еще несколько строк из письма Раевского, посвященных Воронцовой. Они с Пушкиным называли ее, очевидно, между собой Татьяной».

Далее Цявловская высказывает, правда, свое удивление по этому поводу: «Почему? В образах одесской любви Пушкина и любимой его героини общего нет ничего. Не потому



Рис. 3



Рис. 4

ли, что она была женой генерала, а Пушкин уже предвидел судьбу своей Татьяны?»<sup>137</sup>.

Это суждение Цявловской выглядит, на наш взгляд, слишком категоричным: «общего нет ничего». Нам представляется, что общим между ними является любовь Пушкина, а это уже немало. Сама Цявловская в начале своей статьи приводит весьма впечатляющую характеристику графини, данную ей Ф. Ф. Вигелем, человеком, как известно, «к женщинам равнодушным»: «В ней не было того, что называют красою; но быстрый, нежный взгляд ее миленьких небольших глаз пронзал насквозь»<sup>138</sup>.

Впечатление Вигеля подтверждается и воспоминаниями В. А. Соллогуба: «Все ее существо

было проникнуто такою мягкою, очаровательною, женственною грацией, такой приветливостью, таким неукоснительным щегольством, что легко себе объяснить, как такие люди, как Пушкин, герой 1812 года Раевский и многие другие, без памяти влюблялись в княгиню Воронцову».<sup>139</sup>

Наверное, какие-то из отмеченных Вигелем и Соллогубом качеств отыщутся и в образе «любимой героини» Пушкина. Например, в XVI строфе восьмой главы романа:

<sup>137</sup> Там же. С. 341.

<sup>138</sup> Там же. С. 297.

<sup>139</sup> Там же. С. 298.

Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»

Но обращаюсь к нашей даме.  
*Беспечной прелестью мила,*  
Она сидела у стола  
С блестящей Ниной Вороненую,  
Сей Клеопатрою Невы,  
И верно б согласились вы,  
Что Нина мраморной красою  
Затмить соседку не могла,  
Хоть ослепительна была.

Есть кое-что общее и в биографическом плане: не только отмеченный Цявловской брак с генералом, героем войны 1812 года, но и то обстоятельство, что «девушкой Елизавета Ксаверьевна долго жила со строгой матерью в деревне, в Белой Церкви»<sup>140</sup>.

Следует также обратить внимание на то, что очередное пушкинское изображение Воронцовой — со спины, в рост, с жемчужной нитью на шее (рис. 4 <№ 229>, датируется ноябрем-декабром 1823 года) — сделано на полях черновой редакции XXX и XXXI строф главы второй «Евгения Онегина», где находим следующие подробности замужества старшей Лариной:

В то время был еще жених  
Ее супруг, *но по неволе;*  
Она вздыхала по другом...  
Но, *не спросясь ее совета,*  
Девицу повезли к венцу...

Портрет Воронцовой рядом с приведенными стихами представляется неслучайным. Быть может, у Пушкина имелись какие-то предположения о том, что Воронцова вышла замуж не по любви.

<sup>140</sup> Там же. С. 366.

Едва ли не иллюстрацией к тексту выглядит следующий портрет (№ 230, ноябрь-декабрь 1823 года). Воронцова изображена с будто склоненной за чтением головой, словно внимающей авторской сентенции, — на листе с черновыми строфами XXXIX—XL, XLa второй главы романа:

Живу, пишу не для похвал,  
Но я бы, кажется, желал  
Печальный жребий свой прославить,  
Чтоб обо мне, как верный друг,  
Напомнил хоть единый звук.

XL

*И чье-нибудь он сердце тронет;  
И сохраненная судьбой,  
Быть может, в Лете не потонет  
Строфа, слагаемая мной...*

При этом контур глаза аккуратно смазан: вниз от него по щеке и подбородку проходит слегка затемненная полоса, имитирующая, по-видимому, поток слез на лице портретируемой («и чье-нибудь он сердце тронет...»!).

В стихах этих угадываются мотивы более позднего стихотворения «Желание славы», обращенного к Воронцовой...

Но мы несколько отклонились от темы.

Возвращаясь к нашей эпиграмме, отметим, что портреты Воронцовой, датируемые ноябрем-декабром 1823 года, являются пока только приметам зарождающегося чувства к ней. Даже в это время, не говоря уже о конце октября, когда появилась странная композиция с фигурой Геракла, перспектива какого-либо поединка с Воронцовым из-за его жены вряд ли могла явиться в воображении поэта — роман с графиней только начинался, а возможно, как считала Цявловская, был еще впереди.

Отметим, кстати, что изображения Воронцова появлялись в рукописях Пушкина за тот же период лишь три раза (№ 209,

210 и 211) — все они представляют собой незавершенные абрисы профиля, не отличающиеся большим портретным сходством. Один из них (№ 210) Дранковым, например, был воспринят как портрет Алеко, атрибуцию другого (№ 211) сама Жуйкова приводит со знаком вопроса.

Минимальное количество портретов Воронцова в ноябре-екабре 1823 года свидетельствует, на наш взгляд, о том, что надменный и властный сановник мало занимал мысли Пушкина в это время...

Итак, пушкинская композиция с Гераклом, рвущим волосы на голове мужчины, отдельными чертами лица якобы напоминающего Воронцова, по изложенным нами причинам не может быть признана графической иллюстрацией эпиграммы «Певец Давид был ростом мал...». А эпиграмма, по принятой ныне датировке, не может относиться к Воронцову. Предположительно она может быть отнесена к Толстому-Американцу, однако более определенные заключения пока не могут быть даны ввиду отсутствия необходимых аргументов.

Пора также, как нам представляется, пересмотреть принятые ранее текстологические решения. Ведь по существу пушкинский текст последних двух стихов (то есть половины эпиграммы) нам неизвестен. Мы располагаем лишь вариантами отличающихся друг от друга редакторских прочтений. Сегодня их по крайней мере три: вариант Ефремова в издании 1903 года, вариант академического собрания сочинений и теперь еще вариант Фомичева, никем не принятый, но и никем пока не опровергнутый. В такой ситуации представляется более оправданной публикация последних двух стихов эпиграммы по автографу, с сокращениями слов до тех начальных букв, которые имеются в автографе, если эти буквы могут быть уверенно прочитаны.

ПУШКИН  
И ДЕКАБРИСТЫ



## «К УБИЙЦЕ ГНУСНОМУ ЯВИСЬ...»

### 1

17 марта 1834 года Пушкин, продолжая размышлять над недавними событиями истории России, записал в Дневнике:

Но покойный государь (Александр I. — *В. Е.*) окружен был убийцами его отца. Вот причина, почему при жизни его никогда не было бы суда над молодыми заговорщиками, погибшими 14-го декабря. Он услышал бы слишком жестокие истины. *NB. Государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве; его предшественники принуждены были терпеть и прощать (XII, 322).*

Эта дневниковая запись никогда не привлекала особого внимания пушкинистов, ее не принято было цитировать, что далеко не случайно. В самом деле, до октября 1917 года общественное мнение стыдливо избегало непредвзятой оценки деяний и планов декабристов, а тем более не допускало возможности признать объективную логику в реакции властей, подвергших заговорщиков суровой каре. Ведь это общественное мнение формировалось той частью русской интеллигенции, которая, по определению Н. А. Бердяева, «корыстно относилась к самой истине, требовала от истины, чтобы она стала орудием общественного переворота, народного благополучия, людского счастья», и чье основное моральное суждение «укладывается в формулу... долой истину, если

она стоит на пути заветного клича "долой самодержавие"<sup>1</sup>.

В советское же время эта цитата из Пушкина была бы сочтена идеологически враждебной существующему строю и могла навлечь на осмелившихся воспроизвести ее в публичной полемике репрессии, тяжесть которых зависела от того, в какие годы мог быть совершен этот идеологический проступок: 30-е, 40-е или 70-е (причем в иные периоды общественной жизни такие репрессии могли оказаться не менее тяжелыми, чем те, что выпали на долю декабристов). В советские десятилетия был создан своего рода культ — поклонение декабристам, ведь они, как было установлено, «разбудили Герцена» и т. д. В этом идеологическом контексте даже в пушкинском наследии важнейшей проблемой стали его идейные и дружеские связи с декабристами. Пушкин, как мы уже отмечали, должен был предстать перед многомиллионным читателем безусловным политическим единомышленником декабристов, революционером, борцом с самодержавием. Именно тогда в научный оборот окончательно был введен как пушкинский некий стихотворный текст, приписываемый ему некоторыми довольно близкими современниками, который, как они полагали, был заключительной строфой программного пушкинского стихотворения «Пророк» в его первоначальной редакции. В ней император Николай I, утвердивший решение суда о казни пятерых декабристов, характеризуется как «гнусный убийца». Вот один из нескольких вариантов этой строфы, опубликованный в самом авторитетном академическом пушкинском собрании сочинений, правда, там она никак не связывается с «Пророком», а приводится в качестве самостоятельного текста:

Восстань, восстань, пророк России,  
В позорны ризы облекись,  
Иди, и с вервием на выи

<sup>1</sup> Н. А. Бердяев. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 17-18.



«К убийце гнусному явись...»

К у<бийце> <?> г<нусному> <?> явись (III, 461).

Отметим здесь научную корректность редакторов тома, сопроводивших оба «расшифрованных» слова в последней строке скобками и вопросительными знаками. А в примечаниях сообщается, что строка печатается с «конъектурой, предложенной Цявловским» и что в собрание сочинений Пушкина эти стихи вводятся впервые (III, 1282).

Итак, приведенная строфа была признана пушкинской, что получило в советском пушкиноведении дальнейшее развитие. Уже трактовка самого стихотворения «Пророк» стала даваться сквозь призму этого сомнительного текста.

Так, в собрании сочинений 1969 года, изданном под редакцией Д. Д. Благого, находим:

Пророк. — Написано под впечатлением казни пяти и ссылки многих из декабристов на каторгу в Сибирь. В основу положен образ библейского пророка — проповедника правды и беспощадного обвинителя грехов и беззаконий царской власти; некоторые мотивы были взяты Пушкиным из книги самого пламенного и вдохновенного из древнееврейских пророков, Исаяи, погибшего мучительной смертью. Первоначальный конец (последняя строфа) стихотворения дошел до нас в нескольких, едва ли вполне точных и расходящихся в мелочах, но в основном совпадающих, записях:

Восстань, восстань, пророк России...

Позднее (стихотворение было впервые опубликовано только в 1828 году) Пушкин отказался от этой концовки, заменив ее новым четверостишием...<sup>2</sup>

О пушкинском «Пророке» к времени выхода процитированного комментария уже было написано множество вдохновенных

<sup>2</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1969. С. 484, 485.

страниц, суммарный объем которых в тысячи раз превышает объем самого стихотворения. Для адекватного осмысления его содержания использовались высокие и сложные формулы.

Так, Владимир Соловьев находил, что в «Пророке» «...высшее значение поэзии и поэтического призвания взято как один идеально законченный образ, во всей целостности, в совокупности всех своих моментов, не только прошедших и настоящих, но и будущих. Болезненный и мучительный процесс духовного перерождения проходит перед нами в мгновенных картинах и тут же завершается целиком. По в действительности он ведь не завершен. Пусть поэт в самом деле ощутил себя пророком, пусть он в самом деле восходил на пустынную гору высшего вдохновения, где видел серафима и слышал голос Божий. Все это было, но полное его внутреннее перерождение — еще впереди...»<sup>3</sup>.

Вячеслав Иванов «в ослепительных, как молния» строках «Пророка» видел, как «сказалась с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения»<sup>4</sup>.

Семен Франк считал это гениальное стихотворение «бесспорно величайшим творением русской религиозной лирики, которое, по авторитетному свидетельству Мицкевича, выросло у Пушкина из основного его жизнепонимания, из веры в свое собственное религиозное призвание как поэта»<sup>5</sup>.

В представлении же корифея советской пушкинистики все выглядит совершенно ясно и просто: ^Написано под впечатлением казни пяти и ссылки многих из декабристов на каторгу...». Это уже развитие идеи. Первый же и главный шаг, повторимся, был сделан при составлении академического собрания сочинений: приписываемый Пушкину текст был признан пушкинским.

<sup>3</sup> В. Соловьев. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — перв. пол. XX в. М., 1990. С. 79.

<sup>4</sup> Вяч. Иванов. Два маяка // Там же. С. 257.

<sup>5</sup> С. Франк. Религиозность Пушкина // Там же. С. 389.

В результате возникло явное противоречие в пушкинской оценке одного и того же поступка Николая I: в дневниковой записи 1834 года и в приведенных стихах факт казни декабристов оценивается с диаметрально противоположных позиций. Нам могут возразить, что за семь с лишним лет взгляды Пушкина могли измениться и таких случаев, когда его оценки тех или иных событий или исторических лиц менялись со временем, в его творческом наследии немало. Но, во-первых, речь здесь идет не просто об изменении взглядов, а об их смене на противоположные: обвинительная оценка конкретного исторического поступка императора сменилась на оправдательную. А во-вторых, взгляды Пушкина не претерпевали за это время существенных изменений, и в 1826 году его оценка происходящих событий, как мы это постараемся показать дальше, кардинально отличалась от той, что заявлена в крамольном четверостишии. Если же предположить, что подобные стихи могли вылиться из-под его пера под влиянием момента, импульсивно, то мы, несомненно, имели бы куда более совершенный эстетически, куда более пушкинский текст, нежели тот, что нам предлагают.

Ведь помимо противоречия смыслового здесь возникло и еще одно противоречие, чисто художественного свойства.

Дело в том, что даже самый беглый анализ злополучной строфы убеждает в ее полной эстетической несостоятельности, что отмечено подавляющим большинством пушкинистов. Трудно назвать кого-нибудь, кроме Благого, кто бы оспаривал такую оценку. Например, П. А. Ефремов, сначала допуская возможность принадлежности этих строк Пушкину, в третьем издании собрания сочинений поэта, вышедшем под его редакцией, отказался поместить это «плохое и неуместное четверостишие» даже в примечаниях, считая его упоминание рядом с «Пророком» недостойным памяти Пушкина. Валерий Брюсов указывал на «явную слабость этих виршей». Один из наиболее авторитетных исследователей последних десятилетий, В. Э. Вацура, в комментариях к воспоминаниям

современников о Пушкине признал эти строки «художественно беспомощными».

Против принадлежности Пушкину рассматриваемого четверостишия говорит также его лобовая политизированность, столь мало свойственная пушкинской лирике, а также весьма малая вероятность характеристики царя как «убийцы гнусного», в чем убеждает хотя бы текст дневниковой записи Пушкина 17 марта 1834 года.

Кстати, тут уместно вспомнить, что конъектура текста предложена М. А. Цявловским тоже в советское время. И возникает вопрос, почему именно «гнусному»? И разве не было действительно гнусным намерение наиболее радикальной части декабристов истребить всю царскую фамилию, включая малолетних детей? А убийство безоружного Милорадовича, героя Отечественной войны 1812 года, выстрелом в упор на Сенатской площади? И мотивировка этого убийства в советском историческом исследовании? Вот как описывается этот эпизод восстания 14 декабря в книге М. В. Нечкиной:

Было 11 часов утра. К восставшим подкакал петербургский генерал-губернатор Милорадович, стал уговаривать солдат разойтись... вынимал шпагу, подаренную ему цесаревичем Константином с надписью: «Другу моему Милорадовичу», напоминал о битвах 1812 г. Момент был очень опасен: полк пока был в одиночестве, другие полки еще не подходили, герой 1812 г. Милорадович был широко популярен и умел говорить с солдатами. Только что начавшемуся восстанию грозила большая опасность. Милорадович мог сильно поколебать солдат и добиться успеха. Нужно было во что бы то ни стало прервать его агитацию, удалить его с площади. Но, несмотря на требования декабристов, Милорадович не отъезжал и продолжал уговоры. Тогда начальник штаба восставших декабрист Оболенский шпиком повернул его лошадь, ранив графа в бедро, а пуля, в этот же момент пущенная Каховским, смертельно ранила генерала. Опасность, нависшая над восстанием, была отражена<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> М. В. Нечкина. Декабристы. 2-е изд., испр. и доп. М., 1982. С. 109.

«К убийце гнусному явись...»

Итак, по логике историка, ради спасения восстания, ради идеи можно, оказывается, не останавливаться ни перед чем, вплоть до убийства: цель оправдывает средства! Тут проявляется столь свойственная определенной части интеллигенции «та беспринципная, "готтентотская" мораль, которая оценивает дела и мысли не объективно и по существу, а с точки зрения их партийной пользы или партийного вреда», и характерное для нее «принципиальное отрицание справедливого, объективного отношения к противнику»<sup>7</sup>.

Нам предлагают поверить, что Пушкин в 1826 году воспринимал подобные поступки и намерения декабристов иначе, чем он воспринимал их 17 марта 1834 года, делая запись в своем не предназначенном для публикации дневнике, или иначе, чем мы сегодня, но для этого нет достаточных оснований.

Да и сама психология поведения поэта не позволяет поверить, что такие стихи действительно могли быть им написаны в то время. Но это мы рассмотрим несколько позднее. А сейчас обратимся к доводам тех пушкинистов, которым мы оппонируем в настоящих заметках.

## 2

Итак, текст строфы, о которой идет речь, дошел до нас в нескольких отличающихся друг от друга вариантах, записанных со слов некоторых современников Пушкина из его окружения. Наиболее существенные разночтения относятся к четвертой строке. В академическом собрании сочинений приводится четыре источника текста (III, 1282). В двух из них («Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851 — 1860 годах» и сборник Лонгинова-Полторацкого) четвертая строка дается одинаково:

К У. Г. явись.

<sup>7</sup> С. Л. Франк. Этика нигилизма // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 195.

В третьем источнике (биографический очерк «Пушкин», составленный П. П. Каратыгиным под редакцией П. А. Ефремова) четвертая строка не приводится вовсе.

В четвертом источнике (публикация А. П. Пятковского в «Русской старине» в марте 1880 года) приводится другой вариант:

К царю . . . . явись!

В Академическом собрании, как известно, принят первый вариант.

Нельзя не остановиться на том, как аргументирован такой выбор. Редакторы тома М. А. Цявловский и Т. Г. Цявловская-Зенгер отсылают читателя к книге «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым...», вступительная статья и примечания к которой написаны Цявловским. В указанной книге находим буквально следующее: «Как должна читаться четвертая строка, остается неизвестным, но во всяком случае не так, как читается в заметке Пятковского — "Къ царю... явись!", где точками (причем точка не соответствует букве слова) скрыто какое-то очевидно нецензурное по тому времени слово...»<sup>8</sup>.

Вот, собственно, и все доказательство! С помощью столь несложного аргумента («во всяком случае не так, как читается в заметке Пятковского!») один из двух вариантов четвертой строки был объявлен принадлежащим Пушкину и в таком качестве вот уже более полувека присутствует в самом авторитетном пушкинском издании.

Таков же и уровень обоснования «конъектуры, предложенной Цявловским» в академическом издании: «Что-то очень оскорбительное для Николая заключают в себе и слова, начинающиеся на "у" и "г", в записи Бартенева, если он их не ре-

<sup>8</sup> Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851-1860 годах. М., 1925. С. 93.

шился записать даже в своей тетради. Не назвал ли Пушкин Николая I за казнь пяти декабристов "убийцей гнусным"?»<sup>9</sup>.

Наши сомнения в возможности такой характеристики царя Пушкиным мы привели выше. Здесь лишь заметим, что на подобном уровне аргументации легко могут возникнуть и другие варианты расшифровки букв «У. Г.».

Не более убедительным выглядит и биографическое обоснование этой версии.

Существует легенда, по которой Пушкин будто бы взял эти стихи с собой, когда в начале сентября 1826 года в сопровождении фельдъегеря выехал из Михайловского в Москву по вызову царя. Основывается она на показаниях тех же его современников, со слов которых стихи записаны: С. А. Соболевского, А. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, П. В. Нащокина.

Однако при внимательном сопоставлении показаний выясняется, что они явным образом противоречат друг другу по самым существенным вопросам, а иные из них страдают отсутствием внутренней логики. Это и неудивительно, ведь между рассказами мемуаристов и самими событиями, о которых они вспоминают, прошли десятилетия!

Главным свидетельством является рассказ Соболевского, по которому Пушкин будто бы был испуган потерей листка, содержащего текст крамольного четверостишия, предполагая, что он мог быть обронен им во дворце во время аудиенции у императора. А затем этот листок, по утверждению Соболевского, отыскался у него на квартире: «... вот то место, где он выронил (к счастью — что не в кабинете императора) свои стихотворения о повешенных, что с час времени так его беспокоило, пока они не нашлись!!!»<sup>10</sup>.

Но такой рассказ предполагает, что поэт после высочайшей аудиенции приехал прямо к Соболевскому. На самом деле

<sup>9</sup> Там же. С. 93-94.

<sup>10</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1974. С. 8.

все было совершенно иначе: в письме М. Н. Лонгинову 1855 года сам Соболевский сообщал, что «по приезде П<ушкина> в Москву он жил в трактире "Европа", дом бывшего тогда Часовникова на Тверской»<sup>11</sup>. Причем, по свидетельству Лонгинова, Пушкин из дворца направился «в дом... дяди своего Василия Львовича Пушкина, оставивши пока свой багаж в гостинице дома Часовникова... на Тверской»<sup>12</sup>.

Об этом же сообщает П. И. Бартенев в «Заметке о Пушкине», опубликованной в 1865 году: «...на Басманной же, жил в своем доме дядя поэта Василий Львович Пушкин, к которому Александр Сергеевич и приехал прямо из дворца, так как родителей его, Сергея Львовича и Надежды Осиповны, в то время не было в Москве»<sup>13</sup>.

Между двумя сообщениями Соболевского временная разница в двенадцать лет. Вероятно, за этот срок его воспоминания утратили прежнюю отчетливость и ему стало казаться, что Пушкин приехал из дворца прямо к нему. Во всяком случае его воспоминания 1867 года не представляются достаточно достоверными: ситуация с отысканием стихов в его квартире не поддается логическому объяснению.

Однако слухи о том, что Пушкин в сентябре 1826 года привез в Москву какие-то «возмутительные» стихи, впервые были упомянуты в печати за год до публикации письма Соболевского. Первым о них упомянул историк М. И. Семевский в 1866 году, причем его отношение к этим слухам было весьма критическим: «... в тогдашнем обществе, принимавшем живейшее участие в судьбе своего любимца, ходили о Пушкине и о разговоре его с государем самые разноречивые, самые нелепые толки»<sup>14</sup>. Далее

<sup>11</sup> Там же. С. 372.

<sup>12</sup> *Пушкин*. Письма. Т. 2. М.; Л., 1928. С. 182.

<sup>13</sup> *П. И. Бартенев*. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 264.

<sup>14</sup> *М. И. Семевский*. Прогулка в Тригорское // С.-Петербургские ведомости. 1866. № 163.



«К убийце гнусному явись...

емевский приводит один такой рассказ, по которому Пушкин, пускаясь по лестнице дворца после встречи с императором, застал на ступеньке «лоскуток бумажки» и с ужасом узнал в нем собственноручное небольшое стихотворение к друзьям, сосланным в Сибирь». Семевский высказывает убеждение, что подобные рассказы — «не более как басня».

А. Н. Вульф, по сообщению Семевского, отнесся к этому рассказу весьма скептически и поведал ему, что Пушкин из желания порисоваться перед дамами мог «поприбавить такие о себе подробности, какие разве были в одном его воображении»<sup>15</sup>.

Так же отрицательно о подобных слухах, в частности о сообщении Соболевского, отзывался П. А. Вяземский. В письме Бартеневу 6 марта 1872 года он писал: «... полагаю, что Соболевский немножко драматизировал анекдот о Пушкине. Во-первых, невероятно, чтобы он имел эти стихи в кармане своем, а во-вторых, я видел Пушкина вскоре после представления его Государю и он ничего не сказал мне о своем испуге»<sup>16</sup>.

Кроме того, показаниям Соболевского противоречат воспоминания другого пушкинского знакомца, С. П. Шевырева, в которых утверждается, что Пушкин, хорошо принятый императором, «тотчас после этого... уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал об нем»<sup>17</sup>. Таким образом, по воспоминаниям Шевырева получается, что Пушкин не мог рассказать Соболевскому о существовании стихов, тем более сообщить ему их содержание.

Но самые большие противоречия с показаниями Соболевского содержит рассказ П. В. Нащокина, записанный Бартеневым:

В этот же раз Павел Войнович рассказал мне подробнее о возвращении Пушкина из Михайловского в 1826 году. Послан был нарочный

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> П. И. Бартенев. О Пушкине. С. 408.

<sup>17</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 39.

сперва к псковскому губернатору с приказом отпустить Пушкина. С письмом губернатора этот нарочный прискакал к Пушкину. Он,, в это время сидел перед печкою, подбрасывал дров, грелся. Ему ска- зывают о приезде фельдъегеря. Встревоженный этим и никак не ожи- давший чего-либо благоприятного, он тотчас схватил свои бумаги и бросил в печь: тут погибли его записки... и некоторые стихотвор- ные пьесы, между прочим, *стихотворение «Пророк», где предска- зывались совершившиеся уже события 14 декабря*. Получив неожидан- ное прощение и лестное приглашение явиться прямо к императору, он поехал тотчас с этим нарочным и привезен был прямо в кабинет госу- даря<sup>18</sup>.

Отметим в рассказе Нащокина следующие важные мо- менты:

1) Нащокин считает, что вопрос об освобождении Пуш- кина был решен еще до встречи с императором. Кстати, так же трактует события и П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина».

Таким образом, по версии Нащокина, для Пушкина не было никаких оснований везти на встречу с царем в кармане сюртука (как утверждал Соболевский) крамольные стихи.

2) Нащокин утверждает, что Пушкин, узнав о приезде фельдъегеря, сжег все свои рукописи крамольного содержа- ния, в том числе стихотворение «Пророк». Значит, и по этому пункту воспоминаний Нащокина везти Пушкину в кармане сюртука в Москву было нечего.

Разумеется, комментаторы воспоминаний Нащокина счи- тают, что его показания в отмеченных нами пунктах не очень точны, и мотивируют это следующими, довольно резонными, соображениями: «Нащокин не был свидетелем этих событий и *сообщает о них со слов Пушкина, по памяти, приблизи- тельно*»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Там же. С. 187.

<sup>19</sup> Там же. С. 443.

Но помилуйте, хочется возразить им, а разве другие мемуаристы делают свои сообщения «не со слов Пушкина, по памяти»? А разве тексты самого четверостишия существуют в каком-либо другом виде, кроме как в их сбивчивых и отличающихся друг от друга вариантах? Мы не беремся судить, кто из мемуаристов более точен, мы хотим только подчеркнуть, что версии Нащокина и Соболевского расходятся в одном из самых существенных моментов: мог ли привезти Пушкин в Москву, на встречу с императором, крамольные стихи или нет.

Следует также особо остановиться на том утверждении Нащокина, по которому в стихотворении «Пророк», якобы сожженном Пушкиным перед отъездом из Михайловского, «предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря».

Такую характеристику никак нельзя отнести ни к известному нам стихотворению, ни к рассматриваемому четверостишию «Восстань, восстань, пророк России!..». Любопытно, что подобным же образом характеризуют некое «возмутительное» стихотворение Пушкина другие мемуаристы, на показания которых ссылаются сторонники рассматриваемой нами легенды. Так, например, М. П. Погодин исправил при публикации в приведенном выше тексте Соболевского слова «стихотворения о повешенных» на «стихотворение на 14 декабря».

О пушкинских стихах «на 14 декабря», получивших хождение в 1826 году, пишет в своих воспоминаниях Ф. Ф. Вигель<sup>20</sup>, однако он прямо указывает, что имеет в виду стихотворение «Андрей Шенье», напечатанное с цензурными сокращениями в издании 1826 года «Стихотворения А. Пушкина».

В связи с этим возникает вопрос: не могли ли Нащокин<sup>11</sup> Погодин за давностию лет перепутать стихотворения «Пророк» и «Андрей Шенье»? Тем более если вспомнить, что в известном письме к П. А. Плетневу 4—6 декабря 1825 года

<sup>20</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 228 — 229.

сам Пушкин написал об этих стихах: «Душа! я пророк, ей-Богу пророк! Я "Андрея Шенье" велю напечатать церковными буквами во имя Отца и Сына etc.»<sup>21</sup>.

Вполне вероятно, что это пушкинское откровение ко времени записей Бартеневым рассказов о Пушкине было им известно (опубликовано письмо Бартеневым в 1870 году). В памяти мемуаристов восклицание «я пророк» и стихотворение «Андрей Шенье», до некоторой степени действительно «предсказывающее» события 14 декабря, каким-то образом соединились, вот почему, говоря о стихотворении «Пророк», они считают, что в нем «предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря».

Так или иначе, но это еще одно противоречивое место в показаниях мемуаристов, снова свидетельствующее о том, что их воспоминания не могут приниматься нами безоговорочно...

Мы не касались еще воспоминаний А. В. Веневитинова, о которых в 1880 году поведал А. П. Пятковский: «А. В. Веневитинов рассказывал мне, что Пушкин, выезжая из деревни с фельдъегерем, положил себе в карман стихотворение "Пророк", которое в первоначальном виде оканчивалось следующей строфою...»<sup>22</sup> (далее приводятся стихи о «пророке России»).

Что можно заметить по этому поводу? Такое свидетельство (через третье лицо) никак не может быть признано нами достаточным, хотя бы на том же основании, на каком сторонниками легенды отвергаются показания Нащокина (кстати, сославшегося в своих воспоминаниях непосредственно на Пушкина): ни Пятковский, ни Веневитинов «не были свидетелями событий» и сообщают о них «по памяти, приблизительно», а Пятковский еще и с чужих слов.

Итак, мы сопоставили в самых важных моментах воспоминания и мнения нескольких пушкинских современников и можем подвести некоторые итоги.

<sup>21</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 102.

<sup>22</sup> Рус. старина. 1880, март. С. 674.

Рассказ Соболевского о том, что Пушкин привез из Михайловского в кармане сюртука «возмутительные стихи», вызвал критическое отношение Вяземского, Семевского и Вульфа. Рассказу Соболевского, страдающему отсутствием внутренней логики, противоречат в самом существенном месте воспоминания Шевырева и особенно Нащокина. Воспоминания Веневитинова опубликованы не им самим, а в пересказе Пятковского. Все эти показания появились спустя десятилетия после описываемых событий.

Мы, как уже было отмечено, не ставим себе здесь задачу установить истину. Наша цель значительно проще: показать, что возобладавшее в советском пушкиноведении мнение о существовании крамольной строфы «Пророка» и о готовности Пушкина в случае неблагоприятного исхода аудиенции 8 сентября 1826 года предъявить эти стихи императору, не подтверждается никакими реальными фактами.

### 3

Рассмотрим теперь, чем заняты были мысли поэта в месяцы, предшествовавшие его освобождению из ссылки. Мы постараемся сделать это на основании переписки Пушкина и его друзей.

В его письмах с середины января (письмо П. А. Плетневу) по 4 сентября 1926 года (письмо П. А. Осиповой из Пскова в Тригорское) можно выделить три основных мотива: постоянное подчеркивание непричастности к восстанию, беспокойство о судьбе арестованных декабристов, желание примириться с властями. Чаще всего эти мотивы взаимосвязаны.

Вот примеры:

Верно вы полагаете меня в Нерчинске. Напрасно, я туда не намерен — но неизвестность о людях, с которыми находился в короткой связи, меня мучит. Надеюсь для них на милость царскую. Кстати: не может ли Жуковский узнать, могу ли я надеяться на высочайшее снисхождение... (XIII, 256);

Вероятно, правительство удостоверилось, что я заговору не принадлежу и с возмутителями 14 декабря связей политических не имел... Теперь положим, что правительство и захочет прекратить мою опалу, с ним я готов уговариваться (буде условия необходимы)... (В. А. Жуковскому, 20-е числа января — XIII, 257);

... Но никогда я не проповедовал ни возмущений, ни революции — напротив... Как бы то ни было, я желал бы вполне и искренно помириться с правительством... С нетерпением ожидаю решения участи несчастных и обнаружение заговора. Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя (А. А. Дельвигу, начало февраля — XIII, 259);

Мне сказывали, что 20, то есть сегодня, участь их должна решиться — сердце не на месте; но крепко надеюсь на милость царскую (А. А. Дельвигу, 20 февраля - XIII, 262);

Вопрос: невинен я или нет? но в обоих случаях давно бы надлежало мне быть в Петербурге. Вот каково быть верноподданным!., я сам себя хочу издать или выдать в свет. Батюшки, помогите (П. А. Плетневу, 3 марта — XIII, 265);

Вступление на престол государя Николая Павловича подает мне радостную надежду. Может быть, его Величеству угодно будет переменить мою судьбу (В. А. Жуковскому, 7 марта - XIII, 265);

... свидетельствую при сем, что я ни к какому тайному обществу таковому не принадлежал... (Николаю I, 11 мая — первая половина июня - XIII, 284);

Бунт и революция мне никогда не нравились... (П. А. Вяземскому, 10 июля - XIII, 286);

Еще таки я все надеюсь на коронацию; повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна (П. А. Вяземскому, 14 августа - XIII, 291).

В связи с беспокойством за судьбу подследственных декабристов проходит в письмах, как это видно из приведенных отрывков, еще одна сквозная тема: надежда на великодушие нового царя.

Однако этой надежде не суждено было сбыться в отношении пяти главных обвиняемых, а в отношении остальных

## К убийце гнусному явись...»

мятежников она осуществилась далеко не в той мере, на какую рассчитывал Пушкин: «... для всех осужденных Верховным Уголовным Судом декабристов указом 22 августа 1826 г., по случаю коронации Николая I, были лишь уменьшены размеры наложенных на них наказаний, помилован же никто не был»<sup>23</sup>.

Жесткость нового царя не могла не вызвать разочарования в либеральных кругах русского общества. У нас имеются только косвенные свидетельства того, какое тяжелое впечатление произвела на Пушкина казнь пятерых декабристов, но мы не имеем его прямых высказываний на сей счет. Этот пробел легко восполнить мнением Вяземского, содержащимся в его письме жене 20 июля 1826 года:

О чем ни думаю, как ни развлекаюсь, а все прибывает меня невольно и неожиданно к пяти ужасным виселицам, которые для меня из всей России сделали страшное лобное место. Знаешь ли лютые подробности казни? Трое из них: Рылеев, Муравьев и Каховский еще заживо упали с виселицы в ров, переломали себе кости, и их после того возвели на вторую смерть. Народ говорил, что, видно, Бог не хочет их казни, что должно оставить их, — но барабан заглушил вопль человечества, — и новая казнь совершилась<sup>24</sup>.

Тогда же в Записной книжке он отметил:

... 13-е число жестоко оправдало мое предчувствие! Для меня этот день ужаснее 14-го [декабря]. По совести нахожу, что казни наказания несоразмерны преступлениям, из коих большая часть состояла только в одном умысле. Вижу в некоторых из приговоренных помышление о возможном цареубийстве, но истинно не вижу ни в одном твердого убеждения и решимости на совершение оног<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Пушкин. Письма. Т. 2. С. 172

<sup>24</sup> Там же. С. 173.

<sup>25</sup> Там же.

Но формулировки Вяземского (день казни для него не лучше 14 декабря 1825 года) совсем не то же самое, что объявить царя за казнь декабристов «убийцей гнусным».

Насколько можно судить по письмам Пушкина этого времени о его политической позиции, навряд ли его оценка происшедшего сильно отличалась от оценки Вяземского. Да, действия власти (царя) были восприняты как чрезмерно жестокие, но неприятие конкретных решений еще не равнозначно публичному протесту и бунту. Критическое отношение к определенным действиям власти — нормальная реакция любого свободно мыслящего человека, но власть эта продолжает оставаться своей, законной властью. Поэтому, менее чем через два месяца после казни декабристов, тот же Вяземский, сообщая А. И. Тургеневу об освобождении Пушкина, отзывается об императоре в совсем ином тоне: «... государь посылал за ним фельдъегеря в деревню, принял его у себя в кабинете, говорил с ним умно и ласково и поздравил его с волею...»<sup>26</sup>.

Столь же благоприятное впечатление, как известно, произвел император и на самого Пушкина.

Все эти примеры показывают, что приписываемое Пушкину крамольное четверостишие плохо сочетается с общим контекстом размышлений Пушкина и его друзей в месяцы, предшествовавшие освобождению из ссылки.

Судя по переписке, с середины января 1826 года Пушкин начинает надеяться «на высочайшее снисхождение» и предпринимает в связи с этим недвусмысленные шаги навстречу правительству.

Сначала он обращается к Жуковскому, советуясь с ним: «Кажется, можно сказать царю: "Ваше величество, если Пушкин не замешан, то нельзя ли наконец позволить ему возвратиться?"» (20-е числа января 1826 года). Затем (в начале февраля) — к Дельвигу, сообщая, что желал бы «вполне и искренно помириться с правительством». В начале марта с тем

<sup>26</sup> Там же. С. 181.



же вопросом обращается он к Плетневу, а затем вновь к Жуковскому, уже прямо прося его ходатайствовать об освобождении. Наконец, в середине мая — первой половине июня пишет прошение Николаю I, мотивируя свою просьбу, кроме прочего, расстройством здоровья. Оставшееся время до коронации нового императора он с волнением ждет решения своей участи. Надежда на скорое освобождение не была беспочвенной, об этом говорит, в частности, письмо Дельвига в Тригорское, в котором он еще 7 июня 1826 года пророчил: «Пушкина верно опустят на все четыре стороны; но надо сперва кончиться суду»<sup>27</sup> (суду над декабристами).

Решение об освобождении Пушкина, как видно из документов, было принято в конце августа 1826 года. 31 августа начальник Главного штаба барон И. И. Дибич направил псковскому гражданскому губернатору Б. А. фон Адеркасу письмо следующего содержания:

По Высочайшему Государя Императора повелению, *последовавшему по всеподданнейшей просьбе*, прошу покорнейше Ваше Превосходительство: находящемуся во вверенной вам Губернии Чиновнику 10-го класса Александру Пушкину позволить отправиться сюда при посылаемом вместе с сим нарочным Фельдъегерем. Г. Пушкин может ехать в своем экипаже, свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только Фельдъегеря; по прибытии же в Москву имеет явиться прямо к Дежурному Генералу Главного Штаба Его Величества<sup>28</sup>.

Выделенные слова распоряжения имеют чрезвычайно важное значение, так как они неопровержимо свидетельствуют о том, что вызов Пушкина в Москву является ответом на его «всеподданнейшую просьбу» и, следовательно, уже решено, что ему будет дозволено пользоваться услугами столичных докторов (именно в этом его просьба и состояла) и что он будет освобожден.

<sup>27</sup> М. И. Семевский. Указ. соч.

<sup>28</sup> Пушкин. Письма. Т. 2. С. 178.

Поэтому 4 сентября, уже из Пскова, Пушкин отправил П. А. Осиповой в Тригорское письмо, написанное в довольно-таки приподнятом тоне:

Полагаю, сударыня, что мой внезапный отъезд с фельдъегерем удивил вас столько же, сколько и меня. Дело в том, что без фельдъегеря у нас грешных ничего не делается; мне также дали его для большей безопасности. Впрочем, судя по весьма любезному письму барона Дибича, — мне остается только гордиться этим. Я еду прямо в Москву, где рассчитываю быть 8-го числа текущего месяца; лишь только буду свободен, тотчас же поспешу вернуться в Тригорское, к которому отныне навсегда привязано мое сердце» (перев. с фр.; XIII, 558).

Таким образом, вопреки мнению П. Е. Щеголева, принятому в советском пушкиноведении, трактовка событий, данная Анненковым в его «Материалах для биографии А. С. Пушкина», совершенно правильна:

3 сентября получено было во Пскове всемиловейшее разрешение на просьбу Пушкина о дозволении ему пользоваться советами столичных докторов. Державная рука, снисходя на его прошение, вызвала его в Москву, возвратила его городской жизни...<sup>29</sup>

Используя то обстоятельство, что вызов Пушкина в Москву совпал по времени с началом следствия по делу о распространении стихов «на 14 декабря» (не пропущенные цензурой строки из стихотворения «Андрей Шенье»), Щеголев намеренно драматизировал ситуацию, утверждая: «Пушкин лично перед Николаем I должен был разрешить недоумение, вызываемое авторством стихов "На 14 декабря", и дальнейшая участь его зависела от его ответа. Судьба его висела на волоске...»<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 169.

<sup>30</sup> П. Е. Щеголев. Пушкин. Исследования и материалы. Т. 2. М.; Л., 1931. С. 91.

Но, как известно, первое показание о стихах «на 14 декабря» Пушкин дал лишь 19 января 1827 года московскому обер-полицмейстеру А. С. Шульгину на следующий день после его запроса<sup>31</sup>. Поэтому очень сомнительно, чтобы император мог требовать от него объяснений по поводу злополучных стихов 8 сентября 1826 года, когда дознание фактически только еще началось. Это означало бы, что расследование, предпринятое III отделением, начинается с действий самого императора, вызывающего поэта для допроса и прощающего его после получения необходимых разъяснений, а уже затем и начинает раскручиваться само дело против Пушкина, продолжающееся вплоть до 28 июня 1828 года.

Насколько нам известно, например, по делу о «Гавриилиаде», в действительности все происходило в обратном порядке: сначала производилось полицейское расследование, затем результаты его докладывались наверх, а император, как говорится, ставил точку, получив объяснения Пушкина.

В связи с этим нельзя не отметить, что в обширном и обстоятельном исследовании Щеголева «А. С. Пушкин — в политическом процессе 18264-1828 гг.», неоднократно переиздававшемся после 1917 года, не нашлось места для приведенного выше письма барона Дибича от 31 августа 1826 года псковскому губернатору, а тем более для выделенного нами в нем места, в котором недвусмысленно заявлено, что Пушкин вызывается в Москву по его «всеподданнейшей просьбе».

Упомянутое исследование Щеголева в части, касающейся вызова Пушкина в Москву, требует беспристрастного специального рассмотрения, которое здесь не может быть выполнено...

Итак, возвращаясь к нашей основной теме, мы настаиваем на том, что даже если бы Пушкин и был автором четверостишия о «пророке России», у него не было никаких разумных оснований брать стихи для аудиенции у императора.

<sup>31</sup> Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М; Л., 1935. С. 744-745.

В пользу такого соображения говорит и следующее обстоятельство: Пушкин был вызван в Москву во время торжеств по случаю коронации Николая I, само это совпадение не было случайным и свидетельствовало о том, что благополучный исход встречи был предусмотрен заранее.

Николаю I совершенно незачем было (особенно после недавней казни декабристов) омрачать праздничное событие невеликодушным обращением с первым поэтом России.

Немаловажно и пушкинское признание в письме Вяземскому, которое мы уже цитировали: «повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна». Мы обращаем здесь внимание на первую часть фразы, свидетельствующую о том, что ужасная казнь как свершившийся факт начинала уже отодвигаться для Пушкина в прошлое. По существу от этого признания не такое уж большое расстояние до пушкинской дневниковой записи 17 марта 1834 года, с которой мы начали наши заметки.

#### 4

В свете всех рассмотренных обстоятельств вызывают удивление появившиеся в 90-е годы XX века публикации, авторы которых не только считают принадлежность злополучного четверостишия Пушкину вопросом давно и окончательно решенным, но и пытаются доказать, что четверостишие это является вариантом заключительной строфы «Пророка».

Во-первых, эта мысль не оригинальна и уже высказывалась раньше, например, Благим, как мы это показали, а затем И. Д. Хмарским, который примерно в те же годы в своей книге «Народность поэзии А. С. Пушкина» утверждал:

... «Пророк» — это одна из самых патетических клятв поэта в верности своим гражданским идеалам после поражения декабристов. В первоначальной редакции первый стих читался так: «Великой скорбию томим», — а один из вариантов заканчивался четверостишием:

Восстань, восстань, пророк России...<sup>32</sup>

Несостоятельность утверждений Хмарского достаточно убедительно показал Бенедикт Сарнов, используя для этой цели аргументацию несколько отличную от нашей<sup>33</sup>.

Таким образом, современные авторы развивают и дополнительно аргументируют утверждения предшественников, и это уместно было бы обозначить, признавая тем самым, что приоритет в данном вопросе принадлежит не им.

Во-вторых, удивление вызывает то, что авторов этих не смущают ни характеристика Николая I как «убийцы гнусного», ни эстетическая несостоятельность рассматриваемого текста, их внимание привлекает лишь упоминание в нем «позорных риз» и «вервия на выи».

Один из авторов, М. В. Строганов, преодолевает такое мнимое препятствие утверждением, что «пророк России» — это юродивый<sup>34</sup>, аргументируя столь спорное суждение бегло и не всегда корректно. Так, он ссылается на статью Л. Лотман «И я бы мог, как шут...», опубликованную в 1978 году, хотя уже доказано, что Л. Лотман оказалась жертвой преднамеренной фальсификации<sup>35</sup>, в результате чего статья ее потеряла какой-либо смысл.

Другой весьма уважаемый нами автор, Ирина Сурат (оговоримся, что ее публикация, которую мы здесь рассматриваем, не является собственно исследованием на интересующую нас тему, а представляет собой скорее полемическую реплику

<sup>32</sup> *И. Д. Хмарский*. Народность поэзии А.С.Пушкина: (К изучению творчества А. С. Пушкина в VIII классе). М., 1970. С. 54.

<sup>33</sup> См. *Б. Сарнов*. Бремя таланта: Портреты и памфлеты. М., 1987. С. 288-295.

<sup>34</sup> *М. В. Строганов*. Стихотворение Пушкина «Пророк» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 9.

<sup>35</sup> См.: *Т. И. Краснобородько*. История одной мистификации (мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994.

по поводу одного публичного выступления о пушкинском «Пророке»), решает ту же задачу несколько иначе, доказывая, что «вервие на выи» применительно к казни декабристов вполне соответствует проповеди библейского пророка, о которой рассказывается в 20-й главе Книги Исаии. Там «Господь повелел пророку сбросить одежды и ходить нагим и босым, чтобы наглядно продемонстрировать царю Езекии, к чему приведет война»<sup>36</sup>.

Но, к сожалению, пытаясь обосновать в нужном ей ключе «вервие на выи» и «позорны ризы», И. Сурат проходит мимо другой, на наш взгляд, куда более важной проблемы, без рассмотрения которой теряют смысл все ее частные доказательства. А именно, почему в рассматриваемом нами четверостишии, представляющем собой, по ее непоколебимому убеждению, раннюю редакцию заключительной строфы «Пророка», Пушкин, призвавший «пророка России», то есть в каком-то смысле себя самого: Иди, и с вервием на выи // К у<бийце> <?> г<нусному> <?> явись! — представ-таки перед этим злодеем, не совершил никакого подобающего «пророку России» поступка (дабы наглядно продемонстрировать недопустимость казни декабристов), и наоборот, «царь произвел хорошее впечатление на Пушкина и заручился его поддержкой, а крамольные стихи остались в кармане сюртука»<sup>37</sup>. Таким образом, великий русский поэт с радостью принял из рук «гнусного убийцы» свободу, а взамен обещал ему сотрудничество на благо России.

Получается, что стихи, явившиеся, по утверждению И. Сурат, свидетельством «перелома во внутренней жизни Пушкина»<sup>38</sup>, всего лишь факт литературный, к реальной жизни и к реальному поведению их создателя не имеющий прямо-

<sup>36</sup> И. Сурат. «Твое пророческое слово...» // Новый мир. 1995. № 1. С. 238.

<sup>37</sup> Там же. С. 237. — Таковы показания мемуаристов в изложении И. Сурат.

<sup>38</sup> Там же. С. 236.

го отношения, то есть стихи эти написаны, как говорится, ради красного словца. Но как же тогда быть с высказыванием (С., Булгакова о «Пророке», которое И. Сурат тоже приводит: «Если это есть только эстетическая выдумка, одна из тем, которых ищут литераторы, тогда нет великого Пушкина...»<sup>39</sup>. По нашему мнению, такое кричащее противоречие разрешается единственным образом: Пушкин не сочинял приписанных ему через много лет после его смерти стихов, и, следовательно, их не было в «кармане сюртука».

Недостаточно обоснованным представляется и пассаж И. Сурат, касающийся несовместимости рассматриваемого четверостишия с «духом и смыслом» известного окончательного текста «Пророка»: «Это очевидно, но никак не может отменить единогласных показаний мемуаристов»<sup>40</sup>.

Представляется логически более оправданным обратное утверждение: никакие «показания мемуаристов» не могут отменить того факта, что «апокрифическая строфа» никак не согласуется с «духом и смыслом» известного окончательного текста «Пророка». К тому же, как мы показали выше, «единогласные показания мемуаристов» — это миф, получивший распространение в советскую эпоху.

И последнее замечание, касающееся затронутых нами публикаций. Оба автора (и Строганов, и Сурат) так или иначе касаются известной черновой записи Пушкина «И я бы мог, как шут...». Однако и эта запись воспринимается нами несколько иначе, чем было принято до сих пор. В ней ощущается, как нам кажется, совсем другой оттенок смысла, который становится более ощутимым при сопоставлении ее с другой известной нам сентенцией, использованной Пушкиным в качестве эпиграфа к статье 1836 года «Александр Радищев» и будто бы произнесенной в 1819 году Карамзиным: «Не следует, чтобы честный человек заслуживал повешения»

---

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же. С. 237.

(пер. с фр.). «Как шут», добавим мы для пояснения параллели. Из такого сопоставления двух фраз видно, что дворянская честь ценилась Пушкиным очень высоко — и, быть может, именно в этом его коренное идейное расхождение с декабристами.

В заключение подведем некоторые итоги.

Рассмотренное четверостишие о «пророке России» не имеет, по нашему убеждению, никакого отношения к пушкинскому «Пророку». Вообще его принадлежность Пушкину маловероятна и не аргументирована в достаточной степени.



## Вокруг «ПРОРОКА»

Стихотворение «Пророк» по праву считается одним из вершинных достижений пушкинской лирики. Вдохновенные и глубокие характеристики его звучали уже в середине XIX века. Так, Надежда Кохановская в 1859 году в журнале «Русская беседа» (№ 5, отд. III) с трогательным религиозным энтузиазмом писала:

Возьмите хоть одно общее содержание в коротких словах. Чего оно не совмещает в себе? Мир присущего Божества, мир ангельский в лице серафима, — человек в величайших конечных пределах его духовной жизни: мертвящем томлении духа и высочайшей силе его, и здесь же земля и небо, в несказанном величии мировых сил жизни, выдают свои неведомые тайны. Слышно, как небеса содрогаются о<sup>т</sup>исполнения славы Божьей; земля звучит, принимая на себя отсвет ея, в морских глубинах слышен ход морских чудовищ; слышно, как растет лоза при долине, и в высоте небесной, ощутимо смертному уху, звучит горный полет ангелов — и все это в тридцати коротеньких строчках! Величие человеческого слова торжественно сказалось в поэтическом величии «Пророка»<sup>41</sup>.

Владислав Ходасевич, накануне эмиграции из большевистской России (1922), провозглашал, что с того дня, когда Пушкин написал «Пророка» и «решил всю грядущую судьбу Русской литературы», она «стоит на крови и пророчестве»<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 4. СПб., 1910. С. VII. (Б-ка великих писателей).

<sup>42</sup> *В. Ходасевич*. Окно на Невский // Собр. соч.: В 4 т. Т. I. М., 1996. С. 489-490.

В советское время проблематика «Пророка», весь его образный строй, библейские реминисценции и славянизмы оказались слишком далекими от насущных идеологических задач эпохи. Стихотворение не вписывалось в созвучную тому времени новую трактовку пушкинского наследия.

В этих условиях попытка хотя бы косвенно связать «Пророка» с революционной тематикой являлась весьма актуальной. К тому же имелись отдельные, не подтвержденные документальными свидетельствами, предания и легенды (таковые расцвечивают биографию всякого великого человека), которые могли стать неким подобием обоснования таких попыток.

Столь важная идеологическая задача была успешно решена ведущими советскими пушкинистами: в летописи жизни и творчества Пушкина, составителем которой являлся М. А. Цявловский<sup>43</sup>, появилась запись о существовании трех (!) стихотворений «Пророк», антиправительственной направленности; в III том Большого академического собрания сочинений поэта впервые был введен текст приписываемого Пушкину четверостишия «Восстань, восстань, пророк России...» (с конъектурой, где царь назывался «гнусным убийцей»), принадлежность которого Пушкину всегда вызывала большие сомнения; наконец, в примечаниях к стихотворению «Пророк» в том же томе появилось утверждение о том, что первоначально стихотворение начиналось иначе: «Великой скорбию томим», — причем в качестве даты, обозначающей начало работы над «Пророком», был произвольно указан день получения Пушкиным сообщения о казни декабристов.

<sup>43</sup> Нельзя не признать, что М. А. Цявловский был действительно выдающимся пушкинистом XX столетия, а главный труд его жизни «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799—1826» явился неоценимым вкладом в отечественную пушкинистику, однако признание этого очевидного факта не освобождает нас от необходимости критического осмысления его научного наследия.

## Вокруг «Пророка»

Все сделанное позволило, наконец, напрямую связывать стихотворение с декабристской темой, как, например, в собрании сочинений поэта, изданном в 1969 году под редакцией академика Д. Д. Благого<sup>44</sup>.

Анализу методов решения поставленной временем задачи, а также выявлению степени научной обоснованности этих решений посвящено настоящее исследование.

### 1. Три стихотворения «Под названием "Пророк" ...»

В «Летописи...» читаем:

Июль, 24 ... Сентябрь, 3. Три стихотворения о казненных декабристах противоположительного содержания под названием «Пророк» (не сохранились). Предание донесло лишь одно четверостишие в безусловно искаженном виде: «Восстань, восстань, пророк России».<sup>45</sup>

В качестве обосновывающего материала указана давняя заметка Цявловского о Пушкине, опубликованная в 1936 году в «Звеньях», — три с половиной печатных страницы, включая тексты впервые опубликованных там писем.

В заметке приводятся, в частности, тексты двух писем М. П. Погодина к П. А. Вяземскому: краткая выдержка из письма от 11 марта 1837 года и письмо от 29 марта 1837 года полностью, сопровождаемые комментариями публикатора.

Краткая выдержка из первого письма Погодина содержит следующую просьбу к Вяземскому как к одному из редакторов «Современника»:

Если бы вы были столько добры, чтобы написать мне слова два о его бумагах (Пушкина. — В. Е.): цела ли *Русалка*, *Островский*

<sup>44</sup> См. предыдущую главу «К убийце гнусному явись...», с. 129.

<sup>45</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799—1826. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 631-632.

(«Дубровский» — В. Е.), Ганнибал, Пророк, восемь песен *Онегина*»} Что *Петр I* Мелкие прозаические отрывки, кои готовил он к своей газете для образчика? Сделайте милость<sup>46</sup>.

Ни «Пророка», ни «Островского» в бумагах Пушкина не оказалось, и М. А. Коркунов, по просьбе Вяземского, попросил Погодина написать об этих произведениях подробнее: «все, что вы знаете»<sup>47</sup>.

В ответном письме на имя Вяземского Погодин и сообщил об интересующем нас стихотворении следующее: «*Пророк* он написал ехавши в Москву в 1826 году. Должно быть четыре стихотв., первое только напечатано ("Духовной жаждою томим" etc)»<sup>48</sup>.

Погодин совершенно явно имел в виду цикл стихотворений под единым названием «Пророк» — «должно быть четыре стихотворения»: нам трудно себе представить в творческом наследии Пушкина несколько отдельных стихотворений с одинаковым названием, написанных в одно время.

Это сообщение Погодина — единственное во всей литературе о Пушкине упоминание о еще каких-то, помимо известного нам всем текста «Пророка», стихотворениях на ту же тему.

К тому же он, как мы видим, ничего не сообщил об источниках такой информации, а это в данном случае очень важно.

Довольно загадочное погодинское сообщение не имеет ни реальных, ни косвенных подтверждений и только потому не должно было вводиться в научный обиход в качестве достоверного факта биографии Пушкина.

Что сделал Цявловский?

<sup>46</sup> М. А. Цявловский. Заметки о Пушкине. IV. Погодин о посмертных произведениях Пушкина: (Неизвестное письмо М. Погодина к П. А. Вяземскому 29 марта 1837 г.) // Звенья. 1936. Кн. 6. С. 152

<sup>47</sup> Там же

<sup>48</sup> Там же. С. 153.

Придав второй части сообщения Погодина о «Пророке» (о четырех стихотворениях) статус заведомой достоверности, он произвольно расчленил единый, по представлению Погодина, цикл, отделив от известного нам стихотворения «Пророк» три других упомянутых Погодиным, которые назвал стихотворениями «о казненных декабристах», а затем столь же произвольно присвоил им характеристику «противоправительственных». При этом он совершенно игнорировал первую часть погодинского сообщения, касающуюся датировки стихотворения: «*Пророк* он написал ехавши в Москву в 1826 году» (то есть с 3 по 8 сентября).

Чтобы оправдать «противоправительственное содержание» трех стихотворений и как-то связать их с казнью декабристов, датировка Погодина была передвинута на месяц с лишним назад, обозначив для их создания иной временной промежуток: 24 июля (день получения Пушкиным известия о казни декабристов) — 3 сентября 1826 года. Тем самым было продемонстрировано, что сообщение Погодина не является неоспоримым свидетельством и, когда это целесообразно, его можно корректировать или вообще не принимать во внимание.

Для довершения картины приписываемое Пушкину с 60-х годов XIX века четверостишие «Восстань, восстань, пророк России...» было голословно провозглашено фрагментом именно этих трех несохранившихся антиправительственных стихотворений о «казненных декабристах». Такое предположение еще никем не выдвигалось, но ведущие советские пушкинисты, собственно, не собирались больше заниматься выдвиганием каких-либо предположений — они просто вносили то, что считали необходимым, в «Летопись...» или в Академическое собрание сочинений поэта в качестве научно достоверных, проверенных временем фактов.

Так и был создан необходимый факт биографии Пушкина, рассматриваемый нами сегодня впервые с времени его публикации.

Что же касается степени осведомленности Погодина о пушкинских текстах, то нельзя не отметить, что его знания в этой области были весьма приблизительными, а сообщения отличались неточностью и сбивчивостью, о чем можно судить по тому же письму.

О романе «Дубровский» он, например, сообщал Вяземскому:

Об Островском вот собственные слова Пушкина из письма к Нащокину от 2 октября 1832 года: «Честь имею тебе объявить, что первый том "Островского" кончен и на днях прислан будет в Москву на твое рассмотрение...

Содержание этого романа — истинное происшествие: одного помещика разорил сосед, оттягав его землю. Помещик взял своих крестьян, оставшихся без земли, и пошел с ними разбойничать, *несколько раз был пойман, переходил через суды разные* очень оригинально etc<sup>49</sup>.

Содержание романа Погодин изложил весьма приблизительно и, что особенно важно для нас, присочинил ряд эпизодов: «несколько раз был пойман, проходил через суды разные...». Таких эпизодов, как известно, в романе нет, и они не предполагались автором, о чем свидетельствуют планы романа, сохранившиеся в бумагах Пушкина.

Это позволяет сделать вывод, что о романе «Дубровский» Погодин знал что-то лишь со слов Нащокина, прибавив от себя (таково свойство человеческой памяти!) остальное.

Не отличаются точностью и другие сообщения Погодина, содержащиеся в том же письме. Например, коснувшись «Песен о Стеньке Разине», он сообщал, что они «были представлены в Цензуру в 1828, кажется, году и не пропущены тогда»<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же.

На самом деле «Песни...» были посланы поэтом на просмотр Николаю I при письме Бенкендорфу от 20 июля 1827 года, а в цензуру не представлялись.

В свете отмеченного вполне допустимо предположить, что и сообщение Погодина о «Пророке» столь же неточно или даже ошибочно, тем более что источник информации им не указан. Мы не пытаемся поставить под сомнение добросовестность Погодина, ведь хорошо известно, что и материалы первых биографов Пушкина П. И. Бартенева и П. В. Анненкова содержат немало таких ошибок и неточностей.

Видимо, ощущая недостаточную убедительность одиночного свидетельства Погодина, Цявловский завершил свою коротенькую заметку следующим пассажем:

Существуют свидетельства шести лиц (С. А. Соболевского, А. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, М. П. Погодина, А. С. Хомякова и П. В. Нащокина), бывших в тесном общении с Пушкиным по приезде его из Михайловского в сентябре 1826 года, во-первых, о том, что поэт привез в Москву противоправительственные стихи, посвященные событиям 14 декабря, и, во-вторых, о том, что стихи эти были первоначальным окончанием «Пророка»<sup>51</sup>.

Как видно из приведенной цитаты, Цявловский (вольно или невольно) подменял понятия и запутывал ситуацию. Так, совершенно неясно, к каким текстам следует отнести его слова о «противоправительственных стихах»: имелись ли в виду стихотворения, о которых сообщал Погодин Вяземскому, или здесь подразумевалось известное четверостишие «Восстань, восстань, пророк России...»?

Если справедливо первое предположение, то налицо явное противоречие: те стихотворения охарактеризованы в «Летописи...» (см. выше) как стихотворения «о казненных декабристах», а не как «посвященные событиям 14 декабря»;

<sup>51</sup> Там же. С. 155.

и потом, как могли «три стихотворения», которым в его «Летописи...» посвящено отдельное сообщение, быть «первоначальным окончанием» стихотворения «Пророк»?

Если же здесь подразумевалось четверостишие «Восстань, восстань...», то нельзя не заметить, что его вряд ли можно назвать стихами, «посвященными 14 декабря», и потом, какое это имеет отношение к письму Погодина Вяземскому? Там это четверостишие вообще не упоминается, и следовательно, его связь с «тремя стихотворениями» ничем не подтверждена.

Запутывая и без того непростую ситуацию, Цявловский стремился создать впечатление (или уговорить самого себя), что речь идет о стихах, упомянутых Погодиным в письме к Вяземскому. Но для такого предположения, даже если бы оно было им ясно заявлено, нет, как мы уже показали, никаких оснований.

Таким образом, «свидетельства шести лиц», скоропалительно упомянутых исследователем, полученные к тому же через десятилетия после смерти поэта, не имеют прямого отношения к сообщению Погодина о «Пророке», содержащемуся в его письме от 29 марта 1837 года. Да и сами эти свидетельства порой явно противоречат друг другу (об этом ниже).

И вот что еще интересно отметить. При цитировании письма Погодина от 11 марта 1837 года был усечен за ненужностью следующий текст:

Вот вам еще стихотворение («Герой». — В. Е.), которое Пушкин прислал мне в 1830 году из нижегородской деревни, во время холеры<sup>52</sup>. Кажется, никто не знает, что оно принадлежит ему. Судя по некоторым обстоятельствам, да и по словам вашим в письме к Д. В. Давыдову, очень кстати перепечатать его теперь в «Современнике», или, если 1-я книжка уже выходит, — в «Литературных Прибавлениях». В этом стихотворении *самая тонкая и великая похвала*

<sup>52</sup> См. письмо Пушкина из Болдина к Погодину от начала ноября 1830 года.



*нашему славному Царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший, однако ж, продираться со лъстецами.*<sup>53</sup>

Трудно поверить, чтобы в том же письме к Вяземскому Погодин мог иметь в виду какие-то противоправительственные стихи Пушкина.

Итак, подведем итоги. Загадочное сообщение Погодина о «Пророке» является единственным свидетельством, никакими другими свидетельствами или фактами, подтверждающими его сообщение, мы не располагаем. Для включения этого сообщения Погодина в «Летопись жизни и творчества Пушкина» в качестве достоверного факта биографии поэта не было необходимых оснований.

## 2. «Восстань, восстань, пророк России...»

В 1948 году вышел III том Большого академического собрания сочинений Пушкина под общей редакцией Цявловского, куда впервые в истории отечественной пушкинистики было включено уже упоминавшееся сомнительное в художественном отношении четверостишие с его же конъектурой в 4-м стихе:

Восстань, восстань, пророк России,  
В позорны ризы облекись,  
Иди, и с вервием на выи  
К у<бийце> <?> г<нусному> <?> явись.

Текст этот, якобы отражающий реакцию Пушкина на казнь декабристов, получил распространение с 1866 года (почти через 30 лет после гибели поэта) и сопровождался легендой о том, что Пушкин привез его из Михайловского «в кармане сюртука» на аудиенцию к царю, состоявшуюся 8 сентября

<sup>53</sup> Л. С. Пушкин. Сочинения и письма / Под ред. П. О. Морозова. Т. 2. СПб., 1903. С. 497-498.

1826 года, с тем чтобы вручить своему могущественному собеседнику в случае неблагоприятного исхода разговора.

Тема эта подробно рассмотрена в предыдущей главе<sup>54</sup>. Здесь мы приведем лишь некоторые дополнительные соображения.

Для обоснования достоверности упомянутой легенды Цявловский сослался на воспоминания тех же шести современников поэта (универсальный прием!), которые он, не совсем обоснованно, пытался использовать в уже рассмотренном нами сюжете с письмом Погодина от 29 марта 1837 года. Это: С. А. Соболевский, А. В. Веневитинов, С. П. Шевырев, М. П. Погодин, А. С. Хомяков, и П. В. Нащокин. Все они, как отметил Цявловский, были «в тесном общении с поэтом в Москве осенью и зимой 1826 года»<sup>55</sup>.

Ссылка на них в этой связи более уместна, чем в предыдущем случае. Но и здесь не удалось избежать некоторых неточностей.

Во-первых, «о тесном общении»: Погодин в первые дни пребывания Пушкина в Москве осенью 1826 года лишь мечтал о том, чтобы с ним познакомиться; едва только познакомились с Пушкиным в те же дни Шевырев и Хомяков; Нащокин в тот приезд Пушкина в Москву с ним вообще не встречался и поэтому не мог находиться ни в каком общении.

Во-вторых, о самих свидетельствах: что касается Веневитинова, то в 1865 и в 1880 году в «Русском архиве» и «Русской старине» публиковались его воспоминания, где нет ни слова об интересующем нас тексте, — свидетельство, которое связано с его именем, на самом деле принадлежит А. П. Пятковскому, пересказавшему в 1880 году в «Русской старине» то, что он будто бы слышал когда-то от покойного к тому времени Веневитинова; Погодин и Хомяков, вопреки заверениям исследователя, никаких воспоминаний по пово-

<sup>54</sup> Глава «К убийце гнусному явись...», с.125—150.

<sup>55</sup> Рассказы о Пушкине... С. 94.

ду четверостишия не оставили: они только сообщили Бартеру его текст.

На воспоминаниях Нащокина мы уже останавливались в предыдущей главе<sup>56</sup>. Они скорее противоречат утверждениям Цявловского. Никакого упоминания об интересующем нас четверостишии в рассказе Нащокина нет, не подтверждается и легенда о том, что Пушкин якобы вез в Москву «в кармане сюртука» какое-то возмутительное стихотворение. При этом обращает на себя внимание тот факт, что Нащокин связывает «Пророка» с предсказанием «совершившихся уже событий 14 декабря». Это означает, что, по представлению Нащокина, «Пророк» появился из-под пера Пушкина не позднее дня декабрьского восстания! Как известно, стихами, предсказывающими события 14 декабря, считались строфы пушкинского стихотворения 1825 года «Андрей Шенье», не пропущенные цензурой. Строфы эти (от «Приветствую тебя, мое светило!» до «Так буря мрачная минет!») распространились в 1826 году в списках с произвольным заглавием «На 14 декабря». Поэтому очень похоже на то, что Нащокин путал «Пророка» с «пророческими» строфами из «Андрея Шенье». Но в любом случае воспоминания Нащокина никак не подтверждают насущно необходимую для советского пушкиноведения легенду.

Строго говоря, легенду эту в той или иной степени пересказали лишь Соболевский, Шевырев и Пятковский. При этом не совсем ясно, какие стихи имел в виду Соболевский: «о повешенных» или «о событиях 14 декабря», что для нас далеко не одно и то же, потому что в канонизированном Цявловским четверостишии о «событиях 14 декабря» нет и речи.

Немаловажным представляется следующее обстоятельство: Соболевский, Шевырев и Веневитинов, со слов которого Пересказал предание Пятковский, принадлежали к одному кругу (в него входили и Погодин, и Хомяков, не оставившие

<sup>56</sup> См. главу «К убийце гнусному явись...», с. 137-140.

своих воспоминаний о четверостишии), участвовали в обществе Любомудров, их связывали действительно тесные отношения, и потому легенда о четверостишии, будь она известна одному из них, непременно сделалась бы достоянием всех остальных. Поэтому количество свидетельств в данном случае не имеет существенного значения.

Не случайно Вяземский или Алексей Вульф, к их кругу не принадлежавшие, к распространенной с шестидесятых годов XIX века легенде отнеслись весьма скептически, а воспоминания Нащокина, как уже отмечено, существенно расходятся с воспоминаниями бывших Любомудров.

В уже упоминавшемся издании сочинений и писем Пушкина под редакцией Морозова легенда характеризовалась весьма нелестно:

Это предание, подхваченное легковверными критиками (проф. Незеленов и др.), представляется, по существу, совершенно невероятным, не говоря уже о технической стороне четверостишия. Г. Сумцов, признающий это четверостишие «чисто-пушкинским» — наряду с зувеской «Русалкой» и прочими подобными измышлениями памятливых старцев и плохих виршешплетов, — сам, однако же, говорит, что «Пушкин, при его уме, не мог допустить в "Пророке" такого нелепого окончания.

Н. И. Черняев и В. Д. Спасович решительно и вполне основательно отвергают как самое предание, так и принадлежность Пушкину приведенных стихов<sup>57</sup>.

Да и Н. О. Лернер, на статью которого в собрании сочинений Пушкина под редакцией Венгерова одобрительно ссылался Цявловский, воспринимал предание более критически, нежели его целеустремленный последователь. Он, в частности, заметил:

С характером Пушкина не вяжется театрально-эффектное вручение царю стихов о пророке с веревкой на шее. Пушкин мог отожд-

<sup>57</sup> А. С. Пушкин. Сочинения и письма / Под ред. П. О. Морозова. Т. 2. С. 395-396.

## Вокруг «Пророка»

лествлять себя в поэтическом воображении с гонимым пророком, «о как человек трезвый и самолюбивый, конечно, никогда не решился бы вручить царю подобные стихи и, разыграв напыщенную театральную сцену, поставить себя в положение не то что небезопасное, а просто смешное...»<sup>58</sup>

Вообще, здесь уместно отметить, что в пушкинистике начала XX века было большее разнообразие мнений, чем во времена, когда некоторые не вполне убедительные предположения корифеев советского пушкиноведения провозглашались бесспорными истинами и подкреплялись всем авторитетом советской академической науки. Так, тот же Лернер в уже упомянутой нами статье добросовестно перечислил всех противников «предания» (в том числе П. А. Ефремова, П. О. Морозова, В. Д. Спасовича, Н. И. Черняева) и дал краткие изложения их доводов. Цявловский же в своих комментариях к рассказам Бартенева на контрдоводах (видимо, ввиду ясности вопроса!) предпочел не останавливаться.

Не менее уязвимой, с нашей точки зрения, является в данном случае текстологическая позиция Цявловского: в качестве пушкинского в собрание сочинений введен текст, ни автографов, ни авторитетных копий которого, выполненных современниками поэта при его жизни, не существует. В записанных по устным воспоминаниям престарелых современников Пушкина вариантах четверостишия только первая строка читается одинаково, в трех остальных имеются существенные разночтения. Все редакции четвертого стиха имеют лакуну, с энтузиазмом заполненную самим Цявловским («убийце гнусному»), выступившим, таким образом, в роли соавтора неизвестного нам создателя этого (художественно убогого, по мнению подавляющего большинства специалистов начала XX века) текста.

<sup>58</sup> *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 4. С. IV.

Предложенная конъектура не может быть признана корректной хотя бы потому, что без графологического анализа почерка Бартенева нельзя уверенно утверждать, с какой буквы начинается второе слово 4-го стиха: с принятой Цявловским при публикации текста прописной У или с прописной Ц. В хронике жизни и творчества поэта совершенно справедливо отмечена эта неясность записи Бартенева:

Эта строфа в передаче М. П. Погодина и А. С. Хомякова имела две последние строки в иной редакции:

Иди, и с вервием вокруг шеи (выи?)  
К У. (или Ц.) Г. явись<sup>59</sup>.

Тем не менее это сомнительное во всех смыслах четверостишие находится в самом авторитетном собрании сочинений поэта (и в других изданиях) и до сих пор воспринимается недостаточно осведомленными читателями как подлинный текст, написанный самим Пушкиным.

А что же нам делать с преданиями о противоправительственной концовке «Пророка», как отнестись к упомянутым воспоминаниям?

Возможно, в основе этих воспоминаний действительно лежат какие-то реальные факты, подвергшиеся неизбежному искажению при передаче от рассказчика к рассказчику (а теми из них, кто возводил свои воспоминания непосредственно к Пушкину, какие-то его слова могли быть неправильно или превратно поняты). Возможно, но нельзя делать на основании преданий и легенд окончательные выводы. Принадлежность четверостишия «Восстань, восстань, пророк России...» Пушкину не доказана. Что до преданий и легенд, касающихся этого четверостишия, то они, в отсутствие достоверных подтверждений, должны вернуться в комментарии к «Пророку», где им

<sup>59</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 19.

отводилось надлежащее место в собраниях сочинений Пушкина в досоветское время.

### 3. «Великой скорбию томим...»

Как известно, «Пророк» начинается строкой

Духовной жаждою томим.

Так он публиковался Пушкиным в «Московском вестнике» в 1828 году и затем в собрании стихотворений, изданном в 1829 году, где был помещен среди стихотворений 1826 года.

Известна также копия стихотворения рукою Шевырева с приписками Погодина, где первый стих имеет ту же редакцию. Хотя время выполнения копии не установлено, сделана она, скорее всего, до выхода «Московского вестника» из печати.

Автографы «Пророка» не сохранились, за исключением записи первого стиха в иной (по сравнению с печатной) редакции в списке произведений, предназначенных для издания в 1829 году уже упомянутого нами собрания стихотворений:

Великой скорбию томим.

По заключению Цявловского эта редакция была первоначальной. Никаких доказательств в пользу такого заключения он не привел.

Было необходимо через «скорбь» связать гипотетическую первоначальную редакцию «Пророка» (которую никто никогда не видел) с казнью декабристов.

Постараемся пояснить ситуацию, напомнив исходные Данные:

1) датировка «Пророка», указанная Цявловским в «Летописи...» и в Полном собрании сочинений — 24 июля ... 3 сентября 1826 года, редакция первого стиха неизвестна;

2) датировка списка с первой строкой в иной редакции («Великой скорбию томим»), установленная по достоверным фактам творческой биографии Пушкина, — 24 апреля ... август 1827 года;

3) дата выхода в свет «Московского вестника» с первой публикацией «Пророка» — 15 февраля 1828 года.

Вполне вероятно, что первоначально стихотворение начиналось стихом «Духовной жаждою томим», затем через 8 месяцев (а то и почти через год) возник вариант «Великой скорбию томим», а к моменту публикации первому стиху была возвращена первоначальная редакция. Но точно установить, как выглядела первоначально первая строка стихотворения, по имеющимся данным невозможно.

Однако Цявловский, используя свой авторитет, уверенно утверждает, что вариант «Великой скорбию томим» является первоначальным, а «окончательный вариант первого стиха (то есть вариант "Московского вестника". — В. Е.) написан после конца апреля — августа 1827 года»<sup>60</sup>.

Излишне объяснять, что в 1948 году, когда вышел из печати указанный том Полного собрания сочинений Пушкина, возражать Цявловскому по такому, с виду сугубо научному, вопросу было невозможно, а быть может, и некому. Однако с опозданием на 30 с лишним лет прозвучала наконец иная точка зрения: «...составляя план сборника своих стихотворений (1827 г. — В. Е.), Пушкин записал первую строчку в иной редакции: "Великой скорбию томим"»<sup>61</sup>.

То есть автор ее, В. Э. Вацуро, утверждал, что первоначальной редакцией первого стиха была редакция, известная нам всем по публикациям «Пророка»: «Духовной жаждою томим».

Отметим при этом, что утверждение Вацуро впервые опубликовано было не в академическом издании, а в журнале «Аврора» (№ 8 за 1980 год), выражая лишь его личное мне-

<sup>60</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 17 т. Т. 3(2). М., 1995. С. ИЗО.

<sup>61</sup> В. Э. Вацуро. Пророк // Записки комментатора. СПб., 1994. С. 10.



ние. В разговоре с автором настоящей книги в 1999 году Вацуро подтвердил эту свою позицию.

Очень важно, что Вацуро, не будучи отягощенным сообщениями идеологической целесообразности, слишком влиявшими на выводы его старшего современника, и к слову скорбь отнесся совершенно иначе, чем Цявловский. В подтверждение этого повторим и продолжим уже приводившуюся цитату:

... составляя план сборника своих стихотворений, Пушкин написал первую строчку в иной редакции: «Великой скорбию томим». Она позволяет нам угадать движение его поэтической мысли. Через семь лет он создает стихотворение, начинающееся словами:

Однажды, странствуя среди долины дикой,  
Внезапно был объят я скорбию великой...

Это стихотворение о страннике, так же томимом «духовной жаждой» (оно так и называется «Странник»), написанное от его имени и так же проникнутое суровыми библейскими мотивами. В «Пророке» есть уже предвестие «Странника», и самый зрительный образ приобретает широкий символический смысл<sup>62</sup>.

Чья точка зрения — Цявловского или Вацуро — ближе к истине, рассудит время. Мы же принимаем лишенную какой-либо идеологизации пушкинского наследия позицию Вацуро.

Во всяком случае, категорическое утверждение Цявловского о первоначальной редакции первого стиха «Пророка», внесенное им в Большое академическое собрание сочинений Пушкина, не имеет необходимых подтверждений.

#### 4. Когда написан «Пророк»?

В дореволюционных изданиях Пушкина датировка «Пророка» не давалась ввиду отсутствия его автографов. Принятые

<sup>62</sup> Там же.

Цявловским сроки написания стихотворения (24 июля — 3 сентября 1826 года) недвусмысленно указывают на то, что стихи могли быть написаны (или работа над ними начата) в день получения Пушкиным известия о казни декабристов — 24 июля 1826 года.

Нетрудно предположить, что эта датировка, навеянная легендами и преданиями, связанными с «Пророком», призвана была послужить для них своего рода научным подтверждением.

В свете критического осмысления прежних решений, касающихся стихотворения «Пророк», становится очевидным, что принятая датировка стихотворения не имеет никакого реального обоснования.

Строго говоря, в таком нашем заявлении нет особенной новизны, потому что еще Б. В. Томашевский во втором издании Малого академического собрания сочинений Пушкина (1956—1958) в примечаниях к «Пророку» осмелился отступить от канонизированной советским пушкиноведением датировки стихотворения: он указал, правда тоже без каких-либо комментариев, что «Пророк» написан 8 сентября 1826 года. Таким образом, Томашевский недвусмысленно связал стихотворение с аудиенцией Пушкина у Николая I, тем самым опрокинув все идеологические построения Цявловского<sup>63</sup>.

По-видимому, и у Томашевского не было реальных подтверждений предложенной датировки, а если бы они и были, он вряд ли смог бы опубликовать их даже в пору хрущевской «оттепели». Судя по принятому им решению, он придавал встрече Пушкина с императором 8 сентября 1826 года гораздо большее значение, нежели сообщению о казни декабристов,

<sup>63</sup> Не будем касаться не лишней сенсационности книги Л. М. Аринштейна «Пушкин. Непричесанная биография» (1999), где на основе датировки Томашевского предпринята попытка не менее радикальной, чем прежняя, идеологизации «Пророка» — но уже в противоположном («новом») духе.

полученному поэтом в Михайловском 24 июля 1826 года...  
О дальнейшие попытки реконструкции рассуждений Томашевского завели бы нас на зыбкую почву голословных предположений и оказались бы неплодотворными.

Остановимся на том, что в результате редакционного решения Томашевского в советском пушкиноведении создалась парадоксальная ситуация: в Большом академическом собрании сочинений Пушкина «Пророк» датируется «24 июля — 3 сентября 1826 г.» (III, ИЗО), в Малом академическом собрании — «8 сентября 1826»<sup>64</sup>.

Сам факт кричащего противостояния датировок в двух академических изданиях красноречиво свидетельствует об отсутствии каких-либо реальных данных для определения истинного времени создания этого шедевра пушкинской лирики.

Тем большее удивление и сожаление вызывает живучесть идеологических стереотипов, касающихся «Пророка», которые и в наше время продолжают тиражироваться.

Так, в «Летописи жизни и творчества Пушкина», вышедшей в 1999 году, вновь читаем не претерпевший никаких изменений знакомый текст Цявловского. Правда, есть и одно отличие: запись о «трех стихотворениях о казненных декабристах» сопровождается ошибочной ссылкой на статью Цявловского 1916 года в журнале либерально-народнического толка «Голос минувшего», в которой о «Пророке» нет и речи<sup>65</sup>.

Но пора признать: то, что советской академической науке представлялось решенным окончательно, на самом деле таковым не является.

Вопрос о датировке стихотворения остается открытым, а его связь с казнью декабристов не имеет необходимых

<sup>64</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Л., 1977. С. 384.

<sup>65</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 2. М., 1999. С. 160.


## Пушкин и декабристы

подтверждений, как и принадлежность Пушкину четверостишия, обращенного к некоему «пророку России», как и единственное в своем роде утверждение Погодина о существовании четырех стихотворений «Пророк».

Это очевидное на сегодняшний день положение вещей должно бы найти отражение в новых изданиях произведений Пушкина.

*2004*

## «ЗАЧЕМ ТЫ, ГРОЗНЫЙ АКВИЛОН...»

 долетворительной трактовки пушкинского стихотворения «Аквилон» до сих пор не существует, хотя попытки его интерпретации предпринимались еще в конце XIX века. Сюжет стихотворения, как известно, относится к числу «бродячих», наибольшую популярность он приобрел благодаря басне Лафонтена «Дуб и тростник», вызвавшей ряд подражаний на русском языке, в том числе басни И. А. Крылова и И. И. Дмитриева «Дуб и трость». Во всех упомянутых баснях гибели могучего дуба противопоставляется спасение гибкого тростника.

Кардинальное отличие пушкинской вариации известного сюжета заключается в том, что оппозиция «дуб — тростник» фактически снята. Главным объектом (образом) у Пушкина становится аквилон, противостоять которому на пространстве, очерченном в стихотворении, никто и ничто не может. Все остальные лирические данности (дуб, «черны тучи», облачко, тростник) находятся по отношению к аквилону в страдательном положении. При этом, по справедливому замечанию Б. В. Томашевского, в стихотворении Пушкина, хотя оно и написано «не в басенном стиле», сохранен «аллегоризм, заставляющий искать разгадки»<sup>66</sup>.

Однако вместо того чтобы попытаться эту разгадку найти, вникнуть в аллегоризм стихотворения, понять хотя бы его

<sup>66</sup> Б. Томашевский. Пушкин. Т. 2. М., 1990. С. 307.

главный образ (аквилон), большинство советских исследователь принялось рассматривать стихотворение сквозь призму восстания декабристов.

Так, в статье Ю. Н. Тынянова 1928 года находим следующее довольно категоричное заявление: «Семантическая двупланность стихотворения "Аквилон", 1824 г. ("Недавно дуб над высотой в красе надменной величался. Но ты поднялся, ты выиграл... — И дуб низвергнул величавый"), семантическая связь его с революцией декабристов не подлежит сомнению, так же как двупланный смысл стихотворения "Арион" ("Нас было много на челне... Погиб и кормщик и пловец! Лишь я, таинственный певец, на берег выброшен грозою")»<sup>67</sup>.

На чем была основана такая уверенность Тынянова, нам остается только догадываться — никаких аргументов он не привел.

Столь же бездоказательно предположение Томашевского о том, что стихи написаны «по получении известия о смерти Александра I»<sup>68</sup>.

Ту же позицию заняла Т. Г. Цявловская: «Едва ли стихотворение могло быть написано до восстания 14 декабря 1825 года»<sup>69</sup>.

Причем, если для Тынянова и Томашевского, как можно предположить по их высказываниям, аквилон ассоциировался с выступлением декабристов, в результате которого якобы был «дуб низвергнут величавый» (Александр I), то, по сделанному лет двадцать назад Н. В. Измайловым обобщающему заключению, многими исследователями (среди них, в частности, назван Томашевский) будто бы признавалась «связь "Аквилона" с разгромом движения декабристов»<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Ю. Н. Тынянов. Пушкин // Пушкин и его современники. М., 1969. С. 131.

<sup>68</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Л., 1977. С. 375.

<sup>69</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М., 1974. С. 256.

<sup>70</sup> Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20-х — 30-х годов // Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 226.

То есть Измайлов, напротив, представлял себе аквилон силой, направленной против декабристов.

Такое противоречие свидетельствует о том, что большинству исследователей того времени было совершенно безразлично, какую силу символизирует аквилон и против кого она направлена, важно было во что бы то ни стало связать еще одно пушкинское произведение с декабристской темой. Для столь решительных деклараций (некоторые из которых мы привели выше) какой-либо анализ самого текста стихотворения был, разумеется, излишен и даже нежелателен, потому что текст не поддавался нужной этим исследователям интерпретации.

Кроме того, существовало еще обстоятельство объективного порядка, которое не позволяло рассматривать их абстрактные умозаключения всерьез, — дата создания первой редакции стихотворения, отмеченная самим Пушкиным: «1824. Мих<айловское>» (II, 857).

Чтобы обойти столь труднопреодолимое препятствие, было предложено считать, что пушкинская дата (1824 год) «вызвана соображениями прикрытия политического смысла»<sup>71</sup>. Никаких научных предпосылок для принятия столь ответственного решения не существует. Авторская датировка была подвергнута сомнению лишь на том основании, что она не позволяла связать «Аквилон» с восстанием декабристов.

Но и при таком хитроумном маневре пушкинистов концы явно не сошлись с концами, так как осталось совершенно неясным, что же следует понимать под аквилоном, какой «дуб величавый» был низвергнут и кто при событии столь знаменательном «прошумел грозой и славой»?

Поскольку, как мы уже отметили, удовлетворительных ответов на эти вопросы нет, попытаемся рассмотреть стихотворение «Аквилон» заново.

<sup>71</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин. Т. 2. С. 307.

Для начала приведем полностью текст стихотворения:

Зачем ты, грозный аквилон,  
Тростник прибрежный долу клонишь?  
Зачем на дальний небосклон  
Ты облачко столь гневно гонишь?

Недавно черных туч грядой  
Свод неба глухо облекался,  
Недавно дуб над высотой  
В красе надменной величался...

Но ты поднялся, ты выиграл,  
Ты прошумел грозой и славой —  
И бурны тучи разогнал,  
И дуб низвергнул величавый.

Пускай же солнца ясный лик  
Отныне радостью блистает,  
И облачком зефир играет,  
И тихо зыблется тростник.

Первым, кто выступил против сложившегося в советском пушкиноведении взгляда на стихотворение «Аквилон» (именно взгляда, потому что какой-либо его трактовки не было создано), оказался, как это ни покажется кому-то странным, Д. Д. Благой.

Развивая интерпретацию стихотворения, намеченную еще в 1895 году Л. Н. Майковым, он отверг, как несостоятельное, предположение о том, что дата его написания, указанная в автографе, повторенная затем в печатном тексте при первой публикации («Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1837), служит целям маскировки. В обоснование своей позиции Благой высказал предположение, что «Аквилон» написан



«Зачем ты, грозный аквилон...»

«под впечатлением постигшего поэта нового гоненья» — высылки из Одессы в Михайловское в августе 1824 года, и дал следующую трактовку содержащихся в стихотворении образов: «Аквилон — царь Александр; надменный и величавый дуб — Наполеон, победу над которым Пушкин, при всей своей неприязни к Александру, всегда рассматривал как его историческую заслугу», а гибкий тростник и облачко, гонимое «на дальний небосклон» — сам поэт<sup>72</sup>.

Наиболее убедительным в этой трактовке выглядит истолкование образа надменного и величавого дуба, подкрепленное рядом примеров из других пушкинских стихотворений:

Тильзит *надменного* героя  
Последней славою венчал...  
(«Наполеон», 1821);

Надменный! кто тебя подвигнул?  
(Там же);

За то ль, что в бездну повалили  
*Мы тяготеющий над царствами кумир...*  
(«Клеветникам России», 1831).

Благой подчеркнул также (что весьма важно) одновременность действий, совершаемых аквилоном: «Тростник прибрежный долу клонишь» — настоящее время; «И дуб низвергнул величавый» — прошедшее время.

И наконец, совершенно справедливо его замечание о том, что «разгром Николаем восстания декабристов» никак не вяжется с чеканной пушкинской формулой «Ты прошумел грозой и славой»<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 481.

<sup>73</sup> Там же. С. 695.

Что же касается «аквилона» и «облачка», то здесь наблюдения Благого не представляются столь же убедительными. Персонафикация аквилона, предложенная им, вызывает возражения.

Во-первых, обратимся к значению слова: «*аквилон* — древнеримское название северо-восточного, иногда северного холодного ветра. Как и другие ветры, *А.* представляли божеством» (XIX, 895). То есть аквилон — стихийная сила, которую вряд ли может олицетворять смертный человек, даже если он царь. Пушкин признавал «историческую заслугу» Александра I в победе России над Наполеоном, при этом в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой...» (1836) воспоминание об императоре выдержано в иной тоналности:

Вы помните, как наш Агамемнон  
Из пленного Парижа к нам примчался... (III, 432).

Здесь Александр I уподобляется греческому царю, а не божеству.

Во-вторых, мощь аквилона, представляющего собой стихийную силу, несопоставима с мощью дуба (они, да простит нам читатель столь нелитературное сравнение, находятся как бы в разных весовых категориях), чего нельзя сказать об Александре I при сопоставлении его с Наполеоном. Так в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», написанном в том же 1824 году, что и «Аквилон», призрак Наполеона является к русскому императору как равный к равному:

Владыке полунощи  
Владыка запада, грозящий, предстоял (II, 279).

Причем *грозящий* здесь Наполеон, а не Александр I.

Кроме того, признавая «историческую заслугу» Александра I в победоносном исходе войны 1812 года, Пушкин не пре-

Зачем ты, грозный аквилон...»

величивал его роли. В стихотворении «Была пора, наш пра-  
ядник молодой...» Наполеону противопоставлен отнюдь не им-  
ператор России, а русский народ:

Тогда гроза двенадцатого года  
Еще спала. Еще Наполеон  
*Не испытал великого народа...* (III, 432)

Известно также, что Пушкин весьма холодно отнесся к сооружению Александровской колонны (памятника Алек-  
сандру I в честь победы в войне 1812 года) — он постарался не присутствовать на церемонии ее открытия, а в Дневнике, спустя три месяца после этого события, 28 ноября 1834 года записал: «Церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью...» (XII, 332).

Относительно попыток некоторых историков, например А. И. Михайловского-Данилевского в книге «Описание Отече-  
ственной войны 1812 года», преувеличить роль и значение Алек-  
сандра I в победе над Наполеоном, небезынтересно и критическое замечание Д. В. Давыдова (письмо от 23 ноября 1836 г.):

Но неужели нельзя хвалить русское войско без порицания На-  
полеона? Порицание это причиною того, что все сочинение отзывает-  
ся более временем 1812 года... когда ненависть к посягателю на честь  
и существование нашей родины внушала нам одни ругательства на не-  
го. — чем нашим временем, когда забыта уже вражда к нему и гений  
его оценен бесспорно и торжественно. А все эти выходки Данилевско-  
го для чего? Для того, чтобы поравнять в военном отношении Напо-  
леона с Александром; будучи не в состоянии возвысить последнего до  
первого — он решился унижить первого до последнего... (XVI, 194).

Так что предложение Благого отождествлять аквилон с Персоной Александра I вызывает большие сомнения.

Что же следует подразумевать под пушкинским аквилон-  
ном дующим с северо-востока (или с севера) Европы, то есть  
из России?

Если попытаться ответить на этот вопрос в духе Благого то пушкинский аквилон, низвергнувший Наполеона, — это конечно, не какой-то отдельный человек, а объективная историческая (стихийная) сила, включающая в себя такие компоненты, как русский национальный дух, самоотверженность русского воина и сила русского оружия, институты российского государственного устройства — все то, что можно объединить понятием Российской империи в 10 — 20-е годы позапрошлого столетия. Если выразиться короче, аквилон, быть может, представляет собой символ России первой четверти XIX века.

В таком контексте строка о «прошумевшем грозой и славой» аквилоне не может восприниматься вне связи с победой России в Отечественной войне 1812 года, с победой над «надменным и величавым» завоевателем Европы. «Гроза и слава» применительно к войне 1812 года обозначены Пушкиным не только в этом стихотворении. Мы находим эти характеристики еще в стихотворении 1814 года «Воспоминания в Царском Селе»:

О страх! о грозны времена! (I, 63),

и в стихотворении 1836 года «Была пора: наш праздник молодой...»:

Тогда гроза двенадцатого года  
Еще спала... (III, 432),

и в повести «Метель» (1830):

Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество! (VIII, 83; курсив Пушкина).

По воспоминаниям Е. Е. Комаровского, Пушкин, встреченный на прогулке во время польских событий 1830 года.

«Зачем ты, грозный аквилон...»

сказал: «Разве вы не понимаете, что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году?»<sup>74</sup>.

Но «прошумев грозой и славой», Россия в посленаполеоновской Европе обрела новую роль, она сделалась лидером Священного союза, поставившего себе целью удушение освободительных движений. Вдохнителем и проводником этой политики стал русский император. Монолог Александра I в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» дает исчерпывающую характеристику новой роли России:

4

Давно ли ветхая Европа свирепела?  
Надеждой новою Германия кипела,  
Шаталась Австрия, Неаполь восставал,  
За Пиренеями давно ль судьбой народа  
Уж правила Свобода,  
И самовластие лишь север укрывал?

5

Давно ль — и где же вы, зиждители Свободы?  
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав Природы,  
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —  
Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,  
*Целуйте жезл России*  
И вас поправшую железную стопу (II, 278 — 279).

Отсюда возможен и смысловой переход к «облачку», гневно гонимому аквилоном на «дальний небосклон» (это облачко подобно «последней туче рассеянной бури» из стихотворения 1835 года «Туча»). Большая гроза прошумела, но остались грозы местного значения. Например, революция

<sup>74</sup> Рус. архив. 1879. № 1. С. 385.

в Испании, за подавление которой в 1823 году Александр I наградил российскими орденами высшее командование французской армии, подчеркнув этим долю своего влияния в происшедших событиях. Не случайно в первоначальной редакции стихотворения небосклон, на который аквилон гневно гонит облачко, назван «чуждым».

Да и в своем отечестве «прибрежный» («болотный» в первоначальной редакции) тростник «клонится долу» от уже не столь мощного, но еще осязаемого дуновения аквилона. В образе «клонящегося долу» тростника есть, конечно, самоощущение Пушкина в 1824 году. Но связывать это самоощущение с конкретным событием (высылкой поэта из Одессы в Михайловское), как это сделал Благой, вряд ли оправданно. В стихотворении задан совершенно иной масштаб образов и событий: «прошумел грозой и славой» (Отечественная война 1812 года), «дуб низвергнул величавый» (ниспровержение Наполеона), облачко, гонимое «на дальний небосклон» (подавление освободительных движений в Европе). В этой крупномасштабной исторической картине конкретный биографический факт частной судьбы самого поэта неразличим. Дана лишь самая общая тенденция: аквилон «клонит долу» прибрежный тростник, причем за словом *тростник* нам видится не отдельная тростинка, а множество (сообщество) тростинок.

Заметим также, возражая против использования отдельного факта биографии Пушкина в качестве отправной посылки при трактовке «Аквилона», что столь дотошная конкретизация при анализе лирического стихотворения мало плодотворна. Это ведет к обеднению смысла стихов, к упрощению их содержания.

Дата же создания «Аквилона» (1824 год), вопреки распространенному мнению, не содержит никакой загадки. Его проблематика, как мы показали, тесно связана с историческими размышлениями поэта, отразившимися также в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», на-

писанном предположительно несколькими месяцами ранее, а может быть, в то же время, что и «Аквилон» (точной датировки стихотворений нет). «Аквилон», при его головокружительной лаконичности, включает в себя и главную мысль монолога российского императора в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» («Целуйте жезл России-•>»). хотя объем последнего превосходит объем «Аквилона» в несколько раз.

Однако Благой был прав в рассмотрении заключительной строфы стихотворения:

Зачем же он теперь (аквилон. — *В. Е.*) яростно обрушивается на малый тростник, зачем бурно гонит на «чуждый небосклон» легкое облачко? Басня — народная мудрость, образно обобщающая вековой житейский опыт, явления и законы природы. Поступая вопреки басне, аквилон ведет себя и неразумно и незаконно. И стихотворение заканчивается увещанием — призывом к аквилону: «С тебя довольно — пусть блистает // Теперь веселый солнца лик // Пусть облачком зефир играет // И тихо зыблется тростнику». Примерно таким был первоначальный текст стихотворения, который Пушкин тут же перебелил, нанес на беловик ряд сравнительно небольших изменений и поставил две даты: 1824, Михайловское — время написания — и Болдино, 7 сентября (1830. — *В. Е.*) — время переделки и окончательного завершения<sup>75</sup>.

Что побудило поэта в 1830 году вспомнить свое давнее стихотворение, остается пока невыясненным. Этот вопрос должен, по-видимому, стать предметом специального рассмотрения. Известно лишь, что к этому времени Россия уже утратила свое бывшее влияние на развитие европейских событий. Северо-восточный ветер (аквилон), еще недавно «гневно гнавший» на небосклон Европы очередное «облачко», утих. Задули совсем иные ветры.

<sup>75</sup> Д. Д. Благой. Указ. соч. С. 481.

Итак, связывать стихотворение «Аквилон» с декабристской темой нет никаких оснований. Но у тех, кто придерживается противоположной точки зрения, остается еще один довод который обычно используется. Мы имеем в виду следующую пушкинскую запись среди набросков «Путешествия Онегина»:

Зачем ты бурн...  
Нас было много... (XVII, 217).

Томашевский прокомментировал приведенный текст так: «В этой записи соединены два стихотворения — "Аквилон" и "Арион". Значение второго не подлежит никакому сомнению: оно вызвано гибелью декабристов»<sup>76</sup>.

Но справедливо ли утверждение Томашевского?  
Здесь уместно обратиться к тексту «Ариона»:

Нас было много на челне;  
Иные парус напрягали,  
Другие дружно упирали  
В глубь мощны веслы. В тишине  
На руль склонясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный челн;  
А я — беспечной веры полн —  
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик и пловец! —  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

-----

<sup>76</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин. Т. 2. С. 308.



«Зачем ты, грозный аквилон...»

Стихотворение действительно написано в годовщину казни декабристов 16 июня 1827 года, однако это обстоятельство не дает оснований для категоричного вывода, сделанного Томашевским. Как и в случае с «Аквилоном», такая прямолинейность при трактовке лирического стихотворения ведет лишь к обеднению его смысла. Кроме того, и по своей сути суждение Томашевского вызывает возражения. Приведем, например, замечание В. В. Пугачева, в течение многих лет плодотворно исследовавшего тему связей Пушкина с общественными движениями:

Декабристы явно не узнали себя ни в «пловцах», ни в «кормщице». Анонимность «Ариона» не могла обмануть сибирских мучеников. Публикация в «Литературной газете» делала для них авторство совершенно прозрачным. Не узнать «главного певца» они не могли. Никто из современников не увидел в стихотворении аллегорического изображения декабристов<sup>77</sup>.

Так считал современный исследователь, но еще в 20-х годах XX века против жесткой политической привязки «Ариона» выступил Л. С. Гинзбург, полагавший, что «Арион» «никакого отношения к декабристам не имеет и, создавая его, Пушкин думал только о поэте»<sup>78</sup>.

Заявление Гинзбурга тоже, быть может, слишком категоричное, но главной темой «Ариона» действительно является тема собственной поэтической судьбы — сегодня это не вызывает сомнений. К такому выводу приходит, например, Ирина Сураг в недавней статье «Кто из богов мне возвратил...», где ее прослеживается процесс осознания Пушкиным особого значения своего художнического призвания:

<sup>77</sup> В. В. Пугачев. Из эволюции мировоззрения Пушкина конца 1820-х - начала 1830-х годов («Арион») // Проблемы истории, взаимосвязей русской и мировой культуры. Саратов, 1983. С. 52—53.

<sup>78</sup> См.: Хроника // Пушкин. Сб. 1. М., 1924. С. 291.

Герой «Ариона» спасен не случайно, а потому, что он «гаинственный певец» — существо избранное, особое, рожденное не для общих путей, отмеченное печатью высшего покровительства. В поэте есть тайна, он не властен в своей судьбе и должен только следовать за ней, не изменяя предназначению<sup>79</sup>.

Правильность такой трактовки «Ариона» подтверждается и его безусловной связью с другим стихотворением того же года, «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», написанным, согласно помете в черновом автографе, через 15 дней после «Ариона». В нем развивается та же тема чудесного спасения певца (поэта), что и в «Арионе»:

Земли достигнув наконец,  
От бурь спасенный провиденьем... (III, 64).

Здесь тоже упоминаются *бури*, однако это не означает, что «Акафист...» «вызван гибелью декабристов».

Но возвратимся к «Ариону». В нем мотив бури, грозы дан более развернуто:

... Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...

Этот *вихорь* действительно может ассоциироваться с событиями последних месяцев 1825 года: внезапная смерть Александра I и последовавшее за ней восстание декабристов изменили всю политическую ситуацию в России. Целая историческая эпоха бесповоротно отошла в прошлое, неожиданным образом отразилось это, как отметил В. Э. Вацуро, и на судьбе опального поэта:

Исторический шквал, потрясший русское общество 14 декабря, в личной судьбе Пушкина обернулся сцеплением случайностей.

<sup>79</sup> И. Сурат. Жизнь и лира. М, 1995. С. 143.

Шесть лет никакие хлопоты друзей не могли освободить его, сосланного без прямого политического преступления и при отсутствии твердых улик. Сейчас, когда появилась несомненная улика — показания арестованных заговорщиков ... его освобождают и обещают покровительство. Все происходит в единый момент, неожиданно и чудовищно парадоксально...<sup>80</sup>

Итак, главной темой «Ариона» является тема собственной поэтической судьбы, поэтического предназначения, а главное событие, главный сюжетный поворот в развитии указанной темы — «вихорь шумный», ассоциирующийся с событиями конца 1825 года. Поэтому стихотворение, вопреки утверждению Томашевского, «вызвано» все-таки не гибелью декабристов, а осмыслением Пушкиным собственной поэтической судьбы в результате общественных потрясений конца 1825 года.

Так воспринимается нами это пушкинское стихотворение в самом общем виде. Но некоторые его поэтические констатации требуют более подробного рассмотрения. Обратимся, например, к первой строке: «Нас было много на челне...». Кого подразумевал здесь Пушкин?

Постараемся ответить на этот вопрос, строго придерживаясь текста стихотворения. Итак, по тексту, на челне в «Арионе» мы видим некое сообщество (содружество) людей, объединенных стремлением к неназванной цели, среди которых находится поэт («таинственный певец»).

В советском пушкиноведении считалось очевидным, что люди, находящиеся на челне («пловцы») — декабристы, а поэт — Пушкин, слагающий для них стихи, воодушевляющие их на борьбу с самодержавием.

Такая примитивная трактовка пушкинского текста сегодня Никого не может удовлетворить. Мы предполагаем, что мысленному взору Пушкина представлялась картина композиционно

<sup>80</sup> В. Э. Вацуро. Пушкин в сознании современников // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 16.

более сложная. Да и никакого соответствия столь идеологически однородному сообществу в реальной жизни не существовало. Пушкин никогда не находился в окружении одних только декабристов, он, как известно, не был членом тайного общества.

Даже если принять утвердившуюся в советском пушкиноведении установку на конкретизацию поэтических образов «Ариона» (хотя истинное содержание пушкинского текста значительно шире и многозначнее), то сообщество «пловцов» на челне — это, скорее, просвещенный слой русского общества (его духовная элита) в годы после окончания Отечественной войны 1812 года, в том числе, конечно, и декабристы, но не только они. Или, что в определенном смысле то же самое, — собственное окружение Пушкина, опять-таки включающее в себя и декабристов (например, Рылеева, Бестужева, Кюхельбекера, Пущина), но не только их, а и людей далеких от декабристских идей: Карамзина, Жуковского, Вяземского, Дельвига, Плетнева и др. Весь этот круг и в замкнутом объеме стихотворения и в реальной жизни с интересом внимал поэтическому слову поэта (Пушкина), выражавшему их время, ставившему и разрешавшему в своем творчестве все новые проблемы, волновавшие его современников.

С опьяняющей радостью недавней победы над Наполеоном, с надеждами на близкие реформы челн «Ариона» двинулся в открывающуюся для России историческую перспективу.

Но надеждам не суждено было осуществиться: налетает исторический «вихорь», и метафорический челн гибнет вместе со всеми «пловцами». Погибли, как в прямом, так и в переносном смысле, и многие из названных нами выше лиц в реальной жизни: одни были казнены, другие сосланы, третьи, подобно Н. И. Тургеневу, оказались за границей, Карамзин, глубоко потрясенный восстанием декабристов, вскоре умер. Сообщество людей, о котором говорится в первой строке «Ариона» (по нашей трактовке — просвещенный слой русского общества), перестало существовать в том качестве, каким оно было до потрясения. Как пронизательно заметил Тютчев

в своем романе «Смерть Вазир-Мухтара», «...перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. время вдруг переломилось...». <sup>81</sup> И вот на этом переломе чудом уцелевший поэт («от бурь спасенный провиденьем») понимает, что спасен не случайно, он осознает себя «таинственным певцом», наделенным особым предназначением. Его предназначение — творчество.

Нет нужды специально останавливаться на том, что строку «Я гимны прежние пою» совсем не обязательно связывать с провозглашением верности декабристским идеям, как было принято считать в советское время. «Гимны прежние» можно понимать как констатацию творческой свободы и независимости от кого-либо.

Ведь еще в 1818 году юный поэт провозгласил эти основополагающие принципы своих поэтических «гимнов» в послании «К Н. Я. Плюсковой»:

Любовь и тайная свобода  
Внушили сердцу *гимн* простой,  
И неподкупный голос мой  
Был эхо русского народа (II, 62).

Уже тогда он с гордостью объявил свой голос «неподкупным». После политического потрясения России в конце 1825 года зрелый поэт уточняет свою творческую позицию в целом ряде поэтических произведений: «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Из Пиндемонти» (1836). В последнем Пушкин Дает окончательную формулу своей независимости:

Зависеть от царя, зависеть от народа —  
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому  
Отчета не давать... (III, 420).

<sup>81</sup> Ю. Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара. М, 1988. С. 3.

Но возвратимся к «Ариону».

Остается невыясненным, как нам относиться к образу «кормщика»? Несколько десятилетий назад в советском пушкиноведении всерьез обсуждался вопрос о том, кого следует видеть в этой роли: Пестеля или Рылеева? Сегодня это выглядит курьезом, хотя сама постановка вопроса о «кормщике» в какой-то степени оправданна, ведь из множества людей («Нас было много...»), находящихся на «челне», выделены только двое: «кормщик» и «таинственный певец» — тем самым подчеркнута особая важность этих лирических персонажей.

Подразумевал ли Пушкин под «кормщиком» какого-то конкретного современника или это лишь абстрактно-обобщенный образ?

В. С. Непомнящий в одной из газетных публикаций предположил, что на роль рулевого в пушкинском «челне» в «Арионе» более всего подходит император Александр I, олицетворявший собой историческую эпоху, нередко обозначавшуюся его именем<sup>82</sup>.

Кем-то может быть высказано сомнение в обоснованности отнесения к Александру I пушкинской характеристики «умный»:

На руль склоняясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный челн...

Но вряд ли такие сомнения справедливы. Среди множества отрицательных оценок императора, содержащихся в произведениях и письмах Пушкина, мы нигде не найдем намека на его интеллектуальное несоответствие сану. Думается, что Александр I воспринимался своими (даже критически настроенными) современниками именно как человек умный. Таким во всяком случае предстает он в записных книжках П. А. Вяземского (запись от 6 июля 1830 года):

<sup>82</sup> В. Непомнящий. «Гляжу вперед я...» // Вехи. 1994, июнь. № 23.

Император Александр] говорил, когда я вижу в саду пробитую тропу, я говорю садовнику: делай тут дорогу. Любопытно знать: просто ли это садоводное замечание или государственное. Во всяком случае оно *признак ума ясного, открытого и либерального*".<sup>83</sup>

Да и гибель «кормщика» в «Арионе» вполне допускает параллель со смертью императора Александра I, обозначившей конец эпохи.

Но вместе с тем текст «Ариона» не содержит безусловных доказательств правильности такой персонификации «кормщика». Так что вопрос о нем все-таки остается открытым. У нас нет уверенности в том, что этот образ подлежит «расшифровке». Во всяком случае, пушкинский текст не позволяет этого сделать с достаточной определенностью.

Таким образом, и в «Арионе» (как и в «Аквилоне») декабристская тематика в том смысле, в каком ее принято было понимать в советском пушкиноведении, отсутствует. Что же в таком случае могло связывать два стихотворения («Аквилон» и «Арион») с точки зрения их создателя?

Причина соединения двух стихотворений в одной пушкинской записи среди набросков «Путешествия Онегина» имеет, по-видимому, чисто творческий, а не конспиративно-политический характер.

Во-первых, их объединяет историческое содержание — в них в иносказательной форме запечатлены недавние исторические потрясения России: Отечественная война 1812 года и драматический конец эпохи Александра I.

А во-вторых, как мы уже отметили, оба стихотворения отличаются удивительным лаконизмом: они содержат всего по 16 стихов четырехстопного ямба, вмещающих, как мы могли убедиться, грандиозное и многозначное содержание.

Подтверждение правомочности такого заключения мы видим в том, что почти через восемь лет после создания «Ариона»,

<sup>83</sup> П. Вяземский. Записные книжки. М, 1992. С. 115.

13 апреля 1835 года, было написано стихотворение «Туча», имеющее несомненную внутреннюю связь с рассмотренными нами стихотворениями:

Последняя туча рассеянной бури!  
Одна ты несешься по ясной лазури,  
Одна ты наводишь унылую тень,  
Одна ты печалишь ликующий день.

Ты небо недавно кругом облегала,  
И молния грозно тебя обвивала;  
И ты издавала таинственный гром  
И алчную землю поила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,  
Земля освежилась, и буря промчалась,  
И ветер, лаская листочки деревьев,  
Тебя с успокоенных гонит небес.

Здесь мы снова находим тематику «Аквилона» и «Ариона»: воспоминание о некоей, оставшейся в прошлом «рассеянной буре», успокоение на земле и в небесах после этой бури и последнюю тучу (в Аквилоне — облачко), которую ослабевающий ветер «с успокоенных гонит небес».

Однако в отличие от рассмотренных нами выше стихотворений в «Туче» дана совершенно реальная и лирически достоверная картина природы, исключая возможность каких-либо конкретных исторических или политических применений. Искать в образах этого стихотворения аллегории представляется нам неплодотворным<sup>84</sup>. Не случайно некоторые исследователи

<sup>84</sup> Хотя такие попытки предпринимались. Так, в конце XIX века Л. Н. Майковым было высказано предположение, что стихотворение связано с перлюстрацией пушкинского письма к жене в апреле 1834 года. Эта версия, как нам представляется, совершенно не соответствует характеру стихотворения.



ли, например Н. В. Измайлов, считали, что современники должны были воспринять «Тучу» как «картину природы вполне объективного, почти антологического характера»<sup>85</sup>.

Это было бы верно, если бы не безусловно присутствующий в стихотворении второй план: природная ситуация, данная в нем, вполне соотносится с процессами общественной жизни. Можно даже сказать, что в данном случае существует определенная аналогия между природными процессами (гроза, буря) и общественными потрясениями. Этот второй план стихотворения — продолжение осмысления Пушкиным истории, каким были отмечены «Аквилон» и «Арион», но здесь история рассматривается более обобщенно, нет намека на какие-либо конкретные события. В «Туче» дается общая закономерность, присущая любому историческому потрясению: общественная буря (гроза) сменяется умиротворением, успокоением общества, подобно тому как после грозового ливня с раскатами грома происходит успокоение в природе. В стихотворениях же «Аквилон» и «Арион» мы имеем как бы частные случаи обобщенной формулы, явленной в «Туче».

Создается впечатление, что Пушкин не был полностью удовлетворен двумя попытками воплощения исторического содержания в форме аллегорических стихотворений, изображающих природные потрясения, и вот в «Туче» он предпринял третью попытку. То есть «Туча» является продолжением творческого процесса, начатого работой над двумя предыдущими стихотворениями, что и подтверждает их чисто художественную (а не конспиративно-политическую) общность.

В то же время сопоставление «Тучи» с «Аквилоном» и «Арионом» подсказывает, что в двух предыдущих стихотворениях, быть может, не следует слишком конкретизировать интуитивно нащупанные нами параллели с реальными историческими событиями и лицами. Вполне возможно, что эти реалии

<sup>85</sup> Н. В. Измайлов. Указ. соч. С. 234.

## Пушкин и декабристы

были значимы для автора лишь на начальном уровне воплощения творческого замысла, но затем этот замысел мог усложниться и обрести более универсальные, общеисторические масштабы, как мы это видим в «Туче». То есть подлинное содержание двух этих стихотворений сложнее и глубже попыток их интерпретации. Иначе говоря, мы вновь убеждаемся в том (в чем неоднократно убеждались и на других примерах пушкинского творчества), что и эти пушкинские создания не могут быть постигнуты в полной мере. Их содержание не может быть исчерпано. Попытки более полного их постижения будут предприниматься в дальнейшем все новыми поколениями исследователей. В этом непреходящий урок обращения к пушкинскому наследию.

## ПОЧЕМУ ИТАЛИЯ?

**П**ушкинский отрывок «Когда порой воспоминанье...» не обойден вниманием исследователей, в частности, Анной Ахматовой. Рассматривая его, она пришла к заключению, что пустынный остров, изображенный во второй его части, есть место захоронения казненных летом 1826 года декабристов<sup>86</sup>.

Приведем этот отрывок полностью в том виде, в каком он был рассмотрен Ахматовой:

Когда порой воспоминанье  
Грызет мне сердце в тишине  
И отдаленное страданье  
Как тень опять бежит ко мне;  
Когда, людей повсюду видя,  
В пустыню скрыться я хочу,  
Их слабый глас возненавидя, —  
Тогда забывшись я лечу  
Не в светлый край, где небо блещет  
Неизъяснимой синевою,  
Где море теплою волной  
На пожелтый мрамор плещет,  
И лавр и темный кипарис  
На воле пышно разрослись,

<sup>86</sup> Анна Ахматова. Пушкин и Невское взморье // О Пушкине. Л., 1977. С. 148-161.

Где пел Торквато величавый,  
Где и теперь во мгле ночной  
Далече звонкою скалой  
Повторены пловца октавы.

Стремлюсь привычною мечтою  
К студеным северным волнам.  
Меж белоглавой их толпою  
Открытый остров вижу там  
Печальный остров — берег дикий  
Усеян зимнею брусникой,  
Увядшей тундрюю покрыт  
И хладной пеною подмыт.  
Сюда порою приплывает  
Отважный северный рыбак,  
Здесь невод мокрый расстилает  
И свой разводит он очаг.  
Сюда погода волновая  
Заносит утлый мой челнок

Ахматова совершенно справедливо отметила, что Петербург для Пушкина — всегда север. Весьма убедительна в этом смысле и ее ссылка на строку из «Рыбаков» Гнедича: «... повеяла свежесть на невские тундры»<sup>88</sup>. Вообще вывод Ахматовой, сделанный в результате анализа второй части отрывка, представляется нам достаточно обоснованным<sup>89</sup>.

Во всяком случае — более обоснованным, нежели предположение Б. В. Томашевского, видевшего в тех же стихах изображение Соловецких островов<sup>90</sup>.

<sup>87</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 204

<sup>88</sup> Анна Ахматова. Указ. соч. С. 151.

<sup>89</sup> См. также Л. Чернов. Скорбный остров Гоноропуло. М., 1990.

<sup>90</sup> Это предположение попытался развить В. С. Листов в устном докладе на Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН в декабре 1998 г.

При этом необходимо отметить, что, касаясь характера отношений между Пушкиным и казненными декабристами, Ахматова допустила некоторое преувеличение: «Пушкину не надо было их вспоминать: он просто их не забывал, ни живых, ни мертвых»<sup>91</sup>. В другом месте Анна Андреевна это сформулировала более определенно: «В своих мемуарах барон Розен пишет, как он (Пушкин. — *В. Е.*) ездил по взморью, чтобы найти могилы пяти казненных *друзей*»<sup>92</sup>. На самом деле из пяти казненных декабристов действительно близок к Пушкину был только К. Ф. Рылеев. С П. И. Пестелем Пушкин имел всего две-три встречи и вряд ли испытывал личную симпатию к лидеру «Южного общества». По воспоминаниям И. П. Липранди, одесского приятеля поэта, П. И. Пестель не нравился Пушкину, «несмотря на его ум». С М. П. Бестужевым-Рюминым и С. И. Муравьевым-Апостолом Пушкин если и имел несколько эпизодических встреч, то лишь до южной ссылки, то есть до мая 1820 года, и никакой связи с ними не поддерживал. О знакомстве Пушкина с П. Г. Каховским известно лишь со слов С. М. Салтыковой (Дельвиг). Поэтому, за исключением К. Ф. Рылеева, казненных декабристов вряд ли можно считать друзьями поэта.

Отмеченное преувеличение связано, по-видимому, с одним пушкинским признанием, которое Анне Андреевне Ахматовой было, разумеется, хорошо известно: «Повешенные повешены, но каторга 120 *друзей, братьев, товарищей ужасна*» (XIII, 221).

Но приведенная пушкинская фраза по сути своей того же свойства, что и его предсмертные слова, обращенные к царю: «Жаль, что умираю, весь его бы был»<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> Анна Ахматова. Указ. соч. С. 152.

<sup>92</sup> Там же. С. 157. Весьма симптоматично редакционное примечание к приведенной фразе Ахматовой: «Это указание ошибочно».

<sup>93</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М, 1974. С. 337.

Оба эти признания сделаны в сильном эмоциональном порыве, в них более обозначены благородные движения души, нежели реальные факты. Так можно ли воспринимать их буквально?!

Что же касается фактической стороны дела, то из 120 осужденных Пушкин был лично знаком едва ли с двадцатью<sup>94</sup>, хотя среди этих двадцати были действительно такие близкие для него люди, как Пуштин, Кюхельбекер, братья Бестужевы. Так что пушкинские слова о ста двадцати «братьях и друзьях» — это лишь эмоциональное преувеличение; это слова, сказанные в порыве благородства и сострадания ко всем поверженным...

Однако, принимая вывод Ахматовой относительно пустынного острова как места захоронения декабристов, мы вынуждены отметить, что ее статья прояснила смысл отрывка лишь частично. Его первые строки не стали после ее статьи менее загадочными:

Когда порой воспоминашь  
Грызет мне сердце в тишине  
И отдаленное страданье  
Как тень опять бежит ко мне...

Дело в том, что воспоминание и страдание, запечатленные в этих стихах, связаны, вопреки мнению Ахматовой, не с общественно-политическим событием (казнью пятерых декабристов), а с какими-то событиями личной жизни. Они, по нашему мнению, говорят о каком-то сильном переживании личного порядка, уязвляющем сердце автора до конца не осознанной виной («грызет мне сердце в тишине»). Такие строки уместнее, на наш взгляд, было бы отнести к некой женщине, горячо любимой поэтом в прошлом. Доводы Ахматовой

<sup>94</sup> В указателе Л. А. Черейского отсутствуют, например, фамилии таких известных декабристов, как Лорер, Сутгоф, Сухинов, Розен, Штейнгель, братья Поджио, Горбачевский.

в пользу того, что здесь подразумевается «не что-то личное», не представляются нам убедительными:

Из того же загадочного отрывка «Когда порой воспоминанье» мы узнаем, что Пушкин бежит от разговоров, связанных с чем-то очень ему дорогим, о чем люди говорят недолжным образом. Что это не что-то личное, показывает слово «свет», т. е. общество, потому что в свете личные дела в присутствии участника этих дел не обсуждались<sup>95</sup>.

Допустим, что в свете не обсуждались «личные дела в присутствии участника этих дел», но судьба той или иной женщины, нарушившей принятые правила поведения, вполне могла явиться предметом повышенного внимания, и отголоски этого внимания не могли не доноситься до поэта через знакомых. А кроме того, слово *свет* отсутствует в той редакции отрывка, который рассматривала Ахматова в своей статье, но на этом мы остановимся несколько позднее.

Однако главный изъян такой интерпретации заключается в предположении Ахматовой, что поэт при воспоминании о казненных декабристах почему-то должен был бы «забывшись лететь» мыслью в Италию (?), но «привычная мечта» устремляет его воображение к «студеным северным волнам». Противопоставление Италии пустынному острову повисает в воздухе, выглядит здесь совершенно необъяснимым. Попытка Ахматовой обосновать это противопоставление тем доводом, что Италия, мечта об Италии, являлись «заветнейшей и любимейшей мечтой жизни»<sup>96</sup> Пушкина, представляется нам большой натяжкой, он слишком умозрителен. Никакой реальной связи между казнью Декабристов и Италией как таковой в действительности не существовало.

Иное дело, если предположить, что в начальных стихах отрывка поэт вспоминает какую-то женщину. Но и тут мы как будто бы останавливаемся перед неразрешимой проблемой:

<sup>95</sup> Анна Ахматова. Указ. соч. С. 156—157.

<sup>96</sup> Там же. С. 151.

какая связь могла существовать между судьбой этой женщины и казнью декабристов, а также между этой женщиной и Италией? Однако в данном случае Италия как раз и помогает найти правильный ответ. Проблема легко разрешается, если принять, что женщиной, воспоминание о которой мучило поэта, была его одесская возлюбленная, итальянка по происхождению, Амалия Ризнич. Стихи, обращенные к ней после отъезда Пушкина из Одессы, всегда содержат упоминание об Италии. Например, в стихотворении 1826 года «Под небом голубым страны своей родной...» Италия обозначена в первом стихе голубиной неба (в рассматриваемом нами отрывке — «небо блещет синевою»); то же в стихотворении 1830 года «Для берегов отчизны дальной...», где находим такие приметы Италии:

... Под небом вечно голубым  
В тени олив...

Но там, увы, где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где тень олив легла на воды...

Здесь кроме голубизны неба присутствуют оливы, в отрывке — лавр и кипарис.

Таким образом, упоминание Италии, детали итальянского пейзажа в стихах Пушкина, обращенных к Ризнич, вполне естественны. А вот связь между воспоминанием о ней и казнью декабристов представляется на первый взгляд довольно причудливой, но именно такая связь, оказывается, имела место.

Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к беловому автографу уже упоминавшегося стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...». Текст его предваряется датой, вынесенной в качестве заглавия и обозначающей, по-видимому, время написания: «29 июля 1826». А под текстом сти-



## Почему Италия?

хов имеется запись, многократно воспроизводившаяся в различных изданиях:

Усл. о см. 25

У о с. Р. П. М.К.Б: 24 (XVII, 248).

Пушкинисты расшифровывают ее так:

<Услышал о смерти Ризнич 25 июля 1826 г.>

<Услышал о смерти Рыльева, Пестеля, Муравьева, Каховского, Бестужева 24 июля 1826 г.> (Там же).

Запись свидетельствует, что две скорбные вести были получены Пушкиным почти одновременно. Поэтому нет ничего удивительного, если они прочно связались в его сознании одна с другой.

Как отметил в свое время П. К. Губер, «...бедная, легковерная тень красавицы Амалии пронеслась перед умственным взором Пушкина как бы со свитой пяти других теней, трагических и зловещих, которым суждено было еще долго тревожить воображение поэта»<sup>97</sup>.

В таком контексте совершенно четкий смысл обретает пушкинское признание:

Когда людей повсюду видя,  
В пустыню скрыться я хочу,  
Их слабый глас возненавидя...

Перефразируя Ахматову (заменяв в ее пассаже декабристов на Ризнич), заметим, что мы можем себе представить, какие разговоры о Ризнич можно было услышать в свете! Достаточно вспомнить некоторые подробности ее биографии. Как известно, в мае 1824 года Ризнич со своим маленьким сыном уехала в Италию из Одессы, где оставался ее муж. За нею

<sup>97</sup> П. Губер. Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. Пг., 1923. С. 111.

последовал в Италию некто Собаньский (богатый польский помещик, предполагаемый соперник Пушкина), с которым она на некоторое время сошлась, затем Собаньский оставил ее. Ризнич умерла от чахотки в крайней бедности через год после отъезда из Одессы. К ней в полной мере могут быть отнесены строки из стихотворения «Заклинание», написанного в том же 1830 году, когда создавался отрывок:

Зову тебя не для того,  
Чтоб укорять людей, чья злоба,  
Убила друга моего...

Независимо от того, обращено ли «Заклинание» именно к Ризнич, (единого мнения об этом у пушкинистов нет), приведенные строки вполне соответствуют по смыслу тем стихам из отрывка, на которых мы остановились чуть выше.

Итак, воспоминание, «грызущее сердце», и связанное с ним «отдаленное страдание» в первой части отрывка никакого отношения к декабристам, по-видимому, не имеют. Как же случилось, что и Ахматова (!) пошла по ложному следу, столь свойственному советскому пушкиноведению в силу существовавших в освещении творческого наследия Пушкина идеологических установок?<sup>98</sup>

В случае с Ахматовой все обстояло значительно сложнее.

Продолживший вслед за Ахматовой разыскание захоронения останков казненных декабристов А. Ю. Чернов частично коснулся этого, отметив, что ее статья — «прежде всего автобиография, и только потом пушкинистская работа»<sup>99</sup>. Сегодня мы можем сказать об этом более внятно: первый муж

<sup>98</sup> К этому вопросу мы уже обращались в предыдущих главах и будем обращаться в дальнейшем. С азартом, достойным лучшего применения, пушкиноведы находили все новые и новые тексты или фрагменты текстов, якобы связанные с декабристской тематикой.

<sup>99</sup> А. Чернов. Указ. соч. С. 18.

Ахматовой, один из крупнейших поэтов русского Серебряного века, Николай Гумилев был расстрелян большевиками по ложному обвинению (в отличие от декабристов, без суда и следствия) в августе 1921 года, место его захоронения осталось неизвестным.

Именно в силу такого совпадения (сокрытие властями места захоронения) судьба несправедливо казненного Гумилева воспринималась Ахматовой чуть ли не тождественной судьбам декабристов. Оправданно ли это? Отметим, что параллель с декабристами казалась привлекательной многим достойным представителям нашей интеллигенции: судьбы своих собратьев, так или иначе пострадавших от советского режима, они склонны были сравнивать с судьбами мятежников 1825 года. Для этого по существу очень мало оснований.

Гораздо ближе к истине оказались идеологи советского режима, видевшие в декабристах (в соответствии с известным указанием вождя) своих предшественников по революционному делу, хотя и такой взгляд тоже страдает односторонностью.

Советские же диссиденты, многочисленные жертвы советского террора среди интеллигенции не только не были революционерами и не способны были взять в руки оружие, но и вообще не помышляли о каком-либо организованном сопротивлении властям. Кроме того, власть для них, например, для Ахматовой, Гумилева, их сына Л. Н. Гумилева, Мандельштама, Клюева и многих, многих других была чужда и даже враждебна с самого начала своего существования. А сами они всегда были гонимы, унижаемы и преследуемы этой властью.

Какая же здесь может быть параллель с декабристами, принадлежавшими к привилегированному слою, представлявшими собою цвет российского офицерства, блиставшими императорскими наградами на балах и в собраниях!..

Но возвратимся к пушкинскому отрывку, чтобы подвести итоги его рассмотрения.

Наша интерпретация его такова: вспоминая свою умершую возлюбленную, терзаясь чувством какой-то не ясной для нас вины перед нею, поэт вдруг ощущает, что мысль его устремляется не на ее родину в Италию, где она умерла, а к месту предполагаемого захоронения декабристов. Почему это происходит, объясняет пушкинская запись под автографом стихотворения 1826 года «Под небом голубым страны своей родной...». Выскажем предположение, что отрывок первоначально замышлялся как обращение к памяти Ризнич, а тема декабристов возникла в нем произвольно и неожиданно для самого Пушкина. То есть по существу в отрывке отразилась та же психологическая ситуация, что и в стихотворении 1826 года: воспоминание о Ризнич вытесняется размышлениями о судьбах казненных декабристов.

Остановимся еще на весьма важном вопросе, до сих пор остававшемся вне нашего внимания, — текстологическом.

Дело в том, что редакцию отрывка, которую мы здесь рассмотрели вслед за Ахматовой, вряд ли можно считать принадлежащей Пушкину в полной мере. От Пушкина дошел до нас черновой неотделанный и необработанный текст с большим количеством ритмических пропусков и сокращений. По этому автографу Томашевский произвел весьма талантливую реконструкцию текста и получил ту редакцию отрывка, которая приведена в Малом академическом собрании сочинений Пушкина и которую мы рассмотрели выше. Беда только в том, что она помещена в основном корпусе произведений поэта и воспринимается читателем как текст, в полной мере принадлежащий Пушкину.

На этот факт в свое время обращал внимание Ю. Г. Оксман, отмечая перегруженность академического собрания сочинений Пушкина «материалами пушкинского фольклора и произведениями Бонди, Томашевского, Зенгер и даже Медведевой». «Особенно явственно это стало после того, — заключал он, — как в массовых изданиях, опирающихся на большого академического Пушкина, сняты были леса — все

эти прямые и угловые скобки, знаки вопроса, оговорки в примечаниях, в указателях, в предисловии»<sup>100</sup>.

Все это самым непосредственным образом связано с нашими заметками (равно как и со статьей Ахматовой), потому что выводы, полученные в результате анализа чернового неотделанного и необработанного текста, имеют более условный и предположительный характер, чем при анализе завершенного пушкинского произведения, что необходимо в данном случае учитывать.

1998

<sup>100</sup> *Марк Азадовский, Юлиан Оксман. Переписка. 1944 — 1954. М, 1998. С. 128. Об этом же говорил А. Л. Гришунин в своем сообщении об Оксмане-пушкинисте на заседании Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН в декабре 1998 года.*

**ГЕРМАНН, НАРУМОВ**  
**И ЛЮБОВНАЯ ИНТРИГА ПОВЕСТИ**

... более придворно-светской вещи  
не написал никто и никогда.

*Анна Ахматова*

**В** обширной литературе о «Пиковой даме» утвердилась довольно устойчивая характеристика главного героя повести Германна как «хищного искателя счастья»<sup>122</sup>, обуреваемого «бесчеловечной страстью»<sup>123</sup> (жаждой богатства); его натура определяется «как расчетливо эгоистическая», а душа — «как не знающая страсти нежной»<sup>124</sup>.

В целом такая характеристика достаточно оправдана, хотя и не является, по-нашему мнению, исчерпывающей. В целом. За исключением устоявшегося представления о неспособности Германна к «страсти нежной». Такое утверждение выглядит, на наш взгляд, излишне категоричным. Более осторожно высказался по этому поводу С. Г. Бочаров в своей недавней статье, по-новому анализирующей содержание «Пиковой дамы». Имея в виду раздвоение значений применительно к любому поступку или побуждению Германна, исследователь отмечает:

<sup>122</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 2. С. 198.

<sup>123</sup> Н. Н. Петрунина. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 218.

<sup>124</sup> Там же. С. 208.

На этот путь раздвоения интриги встал он сам, когда увидел в окне черноволосую головку. «Эта минута решила его участь». *Любовная интрига* и стала путем раздвоения (а если вспомнить оперу, то главным пунктом ее уклонения от источника — повести Пушкина)<sup>125</sup>.

Как мы видим, Бочаров признает существование в повести любовной интриги и приводит весьма веское подтверждение этому: «черноволосая головка» в окне дома, привлекшего внимание Германна, «решила его участь». Не случайно упомянута и опера Чайковского, где отношения между главными действующими лицами повести определенным образом опозитивированы и Германн предстает перед нами человеком искренне и глубоко любящим.

Именно на любовной интриге, ставшей, по мнению Бочарова, «главным пунктом уклонения» оперы от литературного первоисточника, и сосредоточим мы свое внимание в настоящих заметках.

И первый вопрос, который в связи с этим необходимо рассмотреть, так ли велико отличие оперы от повести, как это принято считать.

Чтобы ответить на него, обратимся к тексту «Пиковой дамы», вернее, к главе IV повести.

## 1

В начале главы упоминается бал, во время которого Лизавета Ивановна, будучи приглашенной Томским на «бесконечную мазурку», была вовлечена им в весьма двусмысленный разговор о Германне, чья личность сильно волновала ее воображение. Приведем часть этого разговора:

Во все время шутил он над ее пристрастием к инженерным офицерам, уверял, что он знает гораздо более, нежели можно было ей

<sup>125</sup> С. Бочаров. Случай или сказка // Литература. 2000. № 3 (330). С. 7.

предполагать, и некоторые из его шуток были так удачно направлены, что Лизавета Ивановна думала несколько раз, что ее тайна была ему известна.

— От кого вы все это знаете? — спросила она, смеясь.

— От приятеля известной вам особы, — отвечал Томский, — *человека* очень замечательного!

— Кто ж этот замечательный человек?

— Его зовут Германном <...>

— Германн очень недоволен своим приятелем: *он говорит, что на его месте он поступил бы совсем иначе...* Я даже полагаю, что Германн сам имеет на вас виды, по крайней мере *он очень неравнодушно слушает влюбленные восклицания своего приятеля.*

Из приведенного текста нам становится известно, что некто (не названный по имени), чьим приятелем является Германн, влюблен в Лизавету Ивановну и Германн «очень неравнодушно» слушает его откровения, потому что сам «имеет на нее виды». Этот приятель Германна знаком с Лизаветой Ивановной, находится с нею в каких-то отношениях, причем Германн недоволен поведением своего приятеля и признается ему, что на его месте вел бы себя иначе.

Детали описанной ситуации скрыты от нас, но ясно главное: Германн тоже влюблен в Лизавету Ивановну и в лице своего неназванного приятеля видит серьезного соперника, имеющего пред ним ряд преимуществ, а именно: соперник Германна («на его месте»), по-видимому, может открыто видиться с предметом своего увлечения, а значит, он принят в свете, куда по сословным причинам нет ходу Германну. Последнее наше предположение основывается на том, что именно в свете мог он встречаться с Лизаветой Ивановной, — ведь она всюду должна была сопровождать старую графиню, которая, по сообщению повествователя, «участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы» и т. п.

Об искренности чувства Германна свидетельствует и сообщение повествователя из III главы о его последних любовных



письмах к Лизавете Ивановне: «Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражалась и непреклонность его желаний, и беспорядок необузданного воображения».

При этом необходимо заметить, что искренность чувства не отменяет других свойств натуры Германна, которые позволяют исследователям повести характеризовать его как «хищного искателя счастья», обуреваемого страстью к обретению богатства. Именно об этом «раздвоении значений» говорит Бочаров применительно к поступкам и побуждениям Германна.

Тем не менее мы можем констатировать, что любовная интрига, составляющая сюжетную основу оперы, в достаточной степени прочерчена и в повести, хотя в повести она находится как бы на периферии действия. Таков пушкинский повествовательный прием: вуалирование важного. На самом деле все это сильно меняет наше отношение к Германну. У его фанатической жажды богатства («бесчеловечная страсть») появляется, как и в опере, благородный мотив: только путем обретения богатства может он обеспечить себе право на брак с Лизаветой Ивановной. Именно на брак! Не случайно в эпизоде с призраком графини, который трактуется исследователями как бред воспаленного воображения героя (т. е. как результат деятельности его подсознания), призрак, открывая ему тайну трех карт, берет с него обещание жениться на бедной воспитаннице. То есть в бредовой галлюцинации Германна тайна трех карт (главная интрига повести) непосредственно связана с женитьбой на Лизавете Ивановне.

Выскажем догадку, что именно в этом смысле Германну (по словам Томского) не нравится поведение его неназванного приятеля по отношению к бедной воспитаннице: возможно, «на его месте» он предложил бы ей руку и сердце.

В опере любовная интрига становится основой сюжета, а приятель-соперник Германна, не названный в повести, получает (путем введения дополнительного действующего лица) имя: князь Елецкий.

Таким образом, у нас есть основания утверждать, что «уклонение» оперы от литературного первоисточника (повести Пушкина), не столь велико, как обычно считается. Композитор (и автор либретто), видимо, основываясь на рассмотренном нами разговоре Томского с Лизаветой Ивановной и повинаясь своему творческому пристрастию, существенно перестроили сюжет действия, положив в его основу любовные отношения героев, которые в повести (в силу реализуемых в ней творческих установок Пушкина) в достаточной степени завуалированы и находятся как бы на периферии действия.

## 2

Однако рассмотренный эпизод из главы IV порождает ряд дополнительных вопросов. В частности, обращают на себя внимание повествовательные приемы, сообщающие всему происходящему в повести атмосферу чрезвычайной таинственности.

Обратимся вновь к началу IV главы:

В самый тот вечер, на бале, Томский, дуясь на молодую княжну *Полину* \*\*\*, которая, против обыкновения, кокетничала не с ним, желал отомстить, оказывая равнодушие: он позвал Лизавету Ивановну и танцевал с нею бесконечную мазурку.

Сразу же по завершении мазурки идет следующий текст:

Подошедшие к ним три дамы с вопросами — *oubli ou regret?* — прервали разговор, который становился мучительно любопытен для Лизаветы Ивановны.

Дама, выбранная Томским, была сама княжна \*\*\*. Она успела с ним изъясниться, обежав лишний круг и лишний раз повертевшись перед своим стулом. Томский, возвратясь на свое место, уже не думал ни о Германне, ни о Лизавете Ивановне.

При сопоставлении приведенных фрагментов виден прием игры, которую автор ведет с читателем: в первом случае княжна названа по имени (*Полина* \*\*\*), во втором — ее имя отсут-

ствует (княжна \*\*\*). Читатель может даже усомниться в том, что речь идет об одном и том же лице. Однако имеются детали повествования («она успела с ним изъясниться» и т. д.), которые позволяют понять, что и в том и в другом случае имеется в виду княжна Полина \*\*\*, поглощающая все внимание Томского.

Характерно, что игра с именем княжны как бы обрамляет бальный разговор Томского с Лизаветой Ивановной, содержание которого является объектом нашего пристального внимания. Тем самым читателю как бы дается некая подсказка, суть которой мы разъясним чуть позже.

По-видимому, такой же прием демонстрируется и по отношению к паре Нарумов — Германн. Только в этом случае два связанных с ними текста дальше отстоят друг от друга. Отметим, что оба фрагмента являются диалогами Томского с Лизаветой Ивановной, в которых попеременно присутствуют имена то Нарумова, то Германна.

Первый из них находится в главе II:

— Кого это вы хотите представить? — тихо спросила Лизавета Ивановна.

— Нарумова. Вы его знаете?

— Нет! Он военный или статский?

— Военный.

— Инженер?

— Нет! кавалерист. А почему вы думали, что он инженер?

Барышня засмеялась и не отвечала ни слова.

Нам понятно, почему засмеялась барышня. Но здесь важно другое: фамилия Нарумова в диалоге присутствует, Германн же не назван по имени, хотя мы легко догадываемся, что Лизавету Ивановну интересует именно он.

Второй фрагмент, где упоминается некий приятель Германца, находится в главе IV, и мы его уже приводили:

— От кого вы все это знаете? — спросила она, смеясь.

— От приятеля известной вам особы, — отвечал Томский, — человека очень замечательного! \*

- Кто ж этот замечательный человек?
- Его зовут Германном.

Здесь, наоборот, присутствует имя Германна, а его приятель не назван. Но именно для расшифровки его имени и дана, как представляется, авторская подсказка, о которой мы упомянули чуть выше. Автор как бы приглашает нас посмотреть, что он делает с именем княжны Полины в двух фрагментах текста, связанных с нею, и предлагает нам применить тот же прием по отношению к приятелю Германна: в первом из приведенных нами текстов, относящихся к паре Нарумов — Германн, Германн не назван, но его имя легко угадывается; во втором — наоборот, назван Германн, но мы должны догадаться, что, по аналогии с первым текстом, неназванным приятелем Германна является Нарумов.

Итак, мы приходим к предположению, что неназванный приятель — соперник Германна — Нарумов.

### 3

Это предположение может быть подкреплено рядом наблюдений, подтверждающих приятельский характер отношений между Германном и Нарумовым. Так, с Германном мы знакомимся в главе I во время карточной игры у «конногвардейца Нарумова», в которой сам Германн участия не принимает (немаловажный факт!). В виду явного неравенства социального положения Германна и других персонажей повести он мог оказаться у Нарумова лишь при условии своего близкого знакомства с ним.

Другое подтверждение их приятельских отношений содержится в главе VI, когда сообщается, что известный банкомет Чекалинский приехал из Москвы в Петербург, что «молодежь к нему нахлынула» и «Нарумов привез к нему Германна». А затем «Нарумов представил Германна Чекалинскому» и остался наблюдать за его игрой (почему-то не играя сам — симметрия с главой I).

Наконец, в одной из немногих дошедших до нас черновых записей, относящихся к «Пиковой даме», находим: «Как зовут вашего *приятеля*, спросил Чек<алинский> у Нар<умова>» (VIII, 836).

Кроме того, именно к Нарумову может быть отнесено пояснение Томского, касающееся неназванного приятеля Германа, что он является «особой», известной Лизавете Ивановне. Это пояснение содержится все в том же бальном разговоре его с Лизаветой Ивановной, часть которого мы уже дважды приводили. Но здесь придется привести его в третий раз:

— От кого вы все это знаете? — спросила она, смеясь.

— От приятеля *известной вам особы*, — отвечал Томский, — человека очень замечательного!

— Кто ж этот замечательный человек?

— Его зовут Германном.

Ведь из главы II нам известно, что Томский просил у своей бабушки («старой графини») разрешения представить ей «одного из своих приятелей», которым оказался Нарумов.

Бальный разговор («в самый тот вечер»), на котором сосредоточено наше внимание, происходит спустя определенное время после визита Томского к «старой графине» (если точнее, то через 12 дней после него). Значит, Нарумов уже был представлен графине, введен в ее дом и во время посещения пятничного бала (см. главу II) не мог не познакомиться с Лизаветой Ивановной.

Поэтому у нас есть достаточные основания предполагать, что неназванным приятелем-соперником Германа является Нарумов.

Примечательно, что в качестве потенциального соперника Германа Нарумов предстает и в исследованиях Н. Н. Петруниной:

Насколько нам известно, никто до сих пор не обратил внимания, что тайна трех карт заворожила и заставила действовать не одного, а двух слушателей Томского — не только Германа, но и Нарумова.

В отличие от других игроков Нарумов сразу принял на веру историю чудесного выигрыша, и первая сцена второй главы изображает Томского, испрашивающего у графини разрешения представить ей Нарумова. Нарумов как бы приступает к осуществлению программы, отброшенной трезвым умом Германна («Представиться ей, подбиться в ее милость»)<sup>126</sup>.

#### 4

Вообще предположение, что неназванным приятелем-соперником Германна является Нарумов, нигде не противоречит тексту повести. И все же нам могут возразить, что это лишь необходимое, но недостаточное условие нашей правоты. Недостаточное, потому что Нарумов все-таки не назван в «мазурочной болтовне» Томского открыто, и, более того, его интерес к Лизавете Ивановне затушеван автором, отнесен на периферию действия повести. Не случайно в опере Чайковского в число действующих лиц введено дополнительное лицо (князь Елецкий), функционально подобное приятелю-сопернику Германна (неназванному Нарумову) в повести.

И все же нельзя не отметить, что Нарумов так и не назван в «мазурочной болтовне» Томского скорее всего намеренно. Читателя не оставляет ощущение, что здесь есть какой-то авторский умысел, сообщающий действию повести дополнительную таинственность; умысел, цель которого не ясна. Неопровержимое, на наш взгляд, свидетельство такого умышленного умолчания содержится в Заключении. В нем упомянуты практически все действующие лица: Германн, Лизавета Ивановна, Томский, княжна Полина, даже уже умершая «старая графиня», правда, косвенно. Отсутствует только Нарумов, словно он не имеет к действию повести никакого отношения, хотя фамилия его встречается в главах I, II, VI — 12 раз. За-

<sup>126</sup> Я. Я. Петрушич. Указ. соч. С. 219.

то в Заключении присутствует некий «любезный молодой человек», за которого вышла замуж Лизавета Ивановна, хотя в самой повести о нем нет ни слова.

Нарочитое отсутствие фамилии Нарумова в Заключении — это повторение того же повествовательного приема умолчания. Это последнее, касающееся Нарумова, вызывает невольный вопрос: не является ли именно Нарумов тем «любезным молодым человеком», за которого вышла замуж Лизавета Ивановна?

Если бы к имеющемуся тексту Заключения автор добавил еще два-три слова о Нарумове, наше предположение исключалось бы из рассмотрения полностью и окончательно. Но Пушкин почему-то этого не сделал. Тем самым он сохранил и в Заключении ту атмосферу таинственности, которая окутывает все действие повести. Быть может, даже не только сохранил, но и усилил. Чего стоит только информация о новоявленном муже Лизаветы Ивановны: «он *где-то* служит и имеет *порядочное* состояние: он сын бывшего управителя у *старой графини*». Что ни слово, то намек на что-то не известное нам!

Чем же все-таки вызвана вся эта таинственность? Следует ли рассматривать ее только как характерную особенность стиля «Пиковой дамы» или за ней скрывается какая-то не ясная нам содержательная функция?

В предыдущей главе (об историческом подтексте повести) было отмечено, что Германн является личностью пестелевского типа, и проведены определенные параллели между ним и одним из вождей дворянской оппозиции Пестелем<sup>127</sup>. Нет смысла продолжать здесь эту аналогию в том духе, что за пределами повести возможна параллель между соперником Германна и главным оппонентом декабристов, сумевшим нанести им жестокое и сокрушительное поражение. Аналогию, по которой

<sup>127</sup> См. главу «Исторический подтекст "Пиковой дамы"», с. 206 — 223.

удел самой Лизаветы Ивановны (за ее руку ведется скрытая борьба между Нарумовым и Германном), может быть уподоблен судьбе России в том роковом политическом противостоянии 1825 года... Столь фантастические предположения совершенно невозможно было бы каким-либо образом обосновать.

Заметим впрочем, что весьма благоприятной почвой для возникновения всевозможных догадок, касающихся содержания повести, служит одно довольно странное обстоятельство — отсутствие рукописей известной нам редакции «Пиковой дамы». Вряд ли они могли исчезнуть случайно, вопреки воле автора. Скорее всего Пушкин уничтожил их сам, видимо, в них содержалось нечто такое, что он предпочел утаить.

Это странное обстоятельство образует дополнительный фон для той атмосферы таинственности, которая окутывает все действие повести и, в частности, не в последнюю очередь, содержащуюся в ней любовную интригу, на которой мы сосредоточили свое внимание. Оно и склоняет нас в конечном счете к признанию того факта, что атмосфера таинственности не является только стилистической особенностью повести, а включает в себе и некую содержательную функцию, которая нам пока не ясна.

Завершим настоящую главу утверждением: если наши предположения относительно персоны неназванного соперника-друга Германа верны, то самым загадочным действующим лицом повести становится конногвардеец Нарумов.

Разумеется, мы не можем настаивать на том, что именно он и является тем «любезным молодым человеком», за которого Лизавета Ивановна вышла замуж, но вместе с тем у нас нет ответа на вопрос, почему фамилия Нарумова отсутствует в тексте Заключения. В самом деле, почему?



## «Милость К ПАДШИМ...»



четвертой строфе «Памятника» Пушкин, среди прочих достоинств своей лиры, называет милосердие:

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

Такое понимание слов «милость к падшим» (как милосердия) сегодня настолько очевидно, что и говорить здесь, казалось бы, не о чем. Но это не совсем так. Еще лет двадцать пять назад рассматриваемая нами строка трактовалась совершенно иначе. Вот что можно было прочесть по этому поводу в книге, изданной в 1978 году: «Видеть в этих словах призыв смотреть на людей без злобы, на падших с милосердием, на несчастных с состраданием — до такой степени странно, так противоречит всему характеру стихотворения, что и спорить с этим кажется бесполезным и неинтересным...»<sup>128</sup>.

Отдавая дань принятому идеологическому стереотипу, автор цитируемой статьи видел в словах «милость к падшим

<sup>128</sup> С. Бонды. Памятник // О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 468. Как нам удалось установить, этот пассаж и весь окружающий его контекст направлены против давней статьи В. С. Непомнящего «Двадцать строк. Пушкин в последние годы жизни и стихотворение "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..."», опубликованной в 1965 году в журнале «Вопросы литературы», № 4.

призывал» лишь одно-единственное значение: Пушкин в своих произведениях с 1826 по 1837 год «призывал царя освободить сосланных в Сибирь декабристов». При этом слово *падшие* предлагалось понимать только в смысле «потерпевшие поражение в борьбе», «побежденные»<sup>129</sup>.

Может быть, эта статья принадлежит какому-нибудь дилетанту в пушкиноведении или завзятому конъюнктурщику минувшей поры? В том-то и дело, что нет. Ее автором является замечательный пушкинист С. М. Бонди, непревзойденный текстолог пушкинских рукописей. Такова была сила господствующей идеологической схемы, что даже известный ученый не мог преодолеть ее влияния.

В подтверждение своей точки зрения Бонди ссылался на ряд произведений, в которых поэт действительно «пытается воздействовать на Николая, добиться "прощения" сосланных декабристов»<sup>130</sup>.

К таким пушкинским созданиям он не без оснований отнес «Стансы» (1826):

Семейным сходством будь же горд;  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он незлобен (III, 40),

а также другое стихотворение Пушкина, вызвавшее разочарование в наиболее радикальных кругах общества, — «Друзьям» (1828):

Я льстец! Нет, братя, льстец лукав:  
Он горе на царя накличет,  
Он из его державных прав  
Одну лишь милость ограничит (III, 90).

<sup>129</sup> Там же. С. 469.

<sup>130</sup> Там же. С. 470.

Тот же намек содержится в стихотворении «Пир Петра Первого» (1835), на которое ссылался Бонди:

Нет! Он с подданным мирится;  
Виноватому вину  
Отпуская, веселится;  
Кружку пенит с ним одну;  
И в чело его целует,  
Светел сердцем и лицом;  
И прощенье торжествует,  
Как победу над врагом (III, 409).

Менее обоснованным представляется отнесение к этому ряду поэмы «Анджело», потому что в ней тема прощения монархом своего подданного имеет более широкий (не политический, а философский) смысл и перенесена сюда из шекспировской пьесы «Мера за меру», сюжет которой использован в пушкинской поэме.

И уж совсем курьезным выглядит отыскание того же мотива в «Сказке о царе Салтане...», где в роли «потерпевших поражение в борьбе» выступают, по логике Бонди, «ткачиха», «повариха» и их мать — «баба Бабариха»<sup>121</sup>.

Возможность более широкого толкования пушкинского милосердия Бонди решительно отрицает. Но сострадание, человеколюбие свойственны Пушкину, разумеется, не только по отношению к декабристам. Оно распространяется и на других людей, оказавшихся вне закона, что легко обнаруживается в поэме «Братья разбойники» (1821 — 1822), в повести «Кирджали» (1834), в образе Пугачева в «Капитанской Дочке» (1833 — 1836), в набросках неоконченной повести «Марья Шонинг». Кстати, сюжет последней строился на материалах судебного процесса о детоубийстве, почерпнутых Пушкиным из книги «Знаменитые иностранные уголовные

<sup>121</sup> С. Бонди. Указ. соч. С. 472.

дела, впервые опубликованные во Франции ...».

Пушкинское «внимание и участие к судьбе маленького или оскорбленного человека, которым будет потом жить чуть не вся русская литература XIX века»<sup>132</sup>, отмечали многие, например, Георгий Федотов, который, так же как и мы, считал «милость к падшим» в «Памятнике» совершенно равнозначной милосердию и состраданию ко всем людям.

Наконец, многочисленные примеры из пушкинского творчества убеждают в том, что характернейшей чертой многих его героев, когда герои эти наделены возможностью судить и миловать окружающих, являются милосердие и великодушие. Таков герой поэмы «Тазит» (1829—1830), отверженный своей родней за неспособность свершить кровную месть по необъяснимой с их точки зрения причине:

Убийца был  
Один, изранен, безоружен (V, 77).

Таков Дубровский, не пожелавший мстить князю Верейскому, только что ранившему его выстрелом из кареты: «Не трогать его! — закричал Дубровский, и мрачные его сообщники отступили» (VIII, 221).

Таков Пугачев в «Капитанской дочке», когда он сохраняет жизнь Гриневу и прощает ему его правдивые ответы: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай...» (VIII, 356).

Таков и Гринев. Соображением о милосердии (или, вернее, об отсутствии такового) проникнуто рассуждение героя из «Пропущенной главы»:

Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые,

<sup>132</sup> Г. Федотов. О гуманизме Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 378.

коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка (VIII, 383-384).

Как знать, быть может, под теми, «которые замышляют невозможные перевороты», подразумеваются где-то в глубине подтекста и декабристы?

Можно привести еще множество примеров, убеждающих, что призыв к милосердию и «милость к падшим» есть одно из отличительных свойств пушкинской «лиры».

Тождественность этих понятий подтверждается и одной из черновых редакций четвертой строфы «Памятника»:

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

В окончательной редакции «милосердие» было заменено «милостью к падшим», что еще раз свидетельствует о равнозначности этих понятий...

Итак, сегодня представляется очевидным, что, провозглашая необходимость «милости к падшим», Пушкин имел в виду милосердие как таковое, а не какое-то частное его проявление по отношению к отдельной группе лиц, например, к сосланным в Сибирь участникам восстания 1825 года.

А слово *падшие*, применимо ли оно к декабристам в ином значении, нежели категорически заявленное Бонди: «потерпевшие поражение в борьбе»? Он привел несколько примеров, подтверждающих ту несомненную истину, что в творчестве Пушкина слово *падшие* (*падший*) действительно встречается в этом, необходимом для трактовки Бонди, значении: «В боренье падший невредим» («Бородинская годовщина»), «Восстаньте, падшие рабы...» («Вольность»)<sup>133</sup>. Но столь же несомненно,

<sup>133</sup> С. Бонди. Указ. соч. С. 469.

что Пушкин употреблял это слово и в ином (переносном) смысле. Например, в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...»:

Всех чаще мне она (молитва. — В. Е.) приходит на уста  
И *падшего* крепит неведомою силой... (III, 421).

Или в финале «Пира во время чумы...», когда Вальсингам, под воздействием призывов Священника, вспоминает вдруг, словно опомнившись на мгновение, свою «чистую духом» Матильду:

Где я? святое чадо света! вижу  
Тебя я там, куда мой *падший* дух  
Не достигнет уже... (VII, 183).

Здесь *падший* — уронивший себя перед самим собой, перед Богом, утративший доброе имя в результате предосудительного поведения, преступивший черту дозволенного в отношениях между людьми, т. е. преступник — не столько в юридическом даже, сколько в духовном смысле.

В таком значении характеристика *падшие* в полной мере может быть отнесена и к декабристам. Это осознавалось самими заговорщиками. Вот почему во время следствия подавляющее большинство арестованных искренне свидетельствовало против самих себя и своих товарищей.

Именно так (как недозволенные для человека, преступные) действия декабристов воспринимались и в пушкинском кругу. Например, П. А. Вяземский, вспоминая декабрьское восстание 1825 года в связи с польскими событиями 1830 года (Варшавское восстание), записал 4 декабря того же года:

Что вышло бы, если 14-го (декабря. — В. Е.) государь выступил бы из Петербурга сверными полками? В мятежах страшно то, что пакты с злым духом, пакты с кровью чем далее, тем более связывают. Одно преступление ведет к другому, или более обязывает на дру-

гое... Со всем тем я уверен, что все это происшествие (Варшавское восстание. — В. Е.) — вспышка нескольких головорезов, которую можно и должно было унять тот же час, как то было 14 декабря<sup>m</sup>.

В пушкинской дневниковой записи от 17 марта 1834 года (XII, 322), которую мы уже не однажды приводили в предыдущих главах настоящего раздела<sup>135</sup>, с точки зрения пушкинистов, пытавшихся во что бы то ни стало представить Пушкина революционером, о восстании декабристов говорится столь же ужасные вещи. Пушкин признает за царем право суда над декабристами, а к «помышлениям о царевубийстве» относится как к преступлению<sup>136</sup>.

Иначе и не могло быть, потому что восстание декабристов представляется ему чисто дворянской проблемой — в контексте более широких размышлений о дворянском оскудении, о судьбах русского дворянства вообще. Как дворянин, Пушкин не мог не считать декабристов посягнувшими на закон и моральные устои общества.

«Не следует, чтобы честный человек заслуживал повешения» — эти слова, будто бы сказанные Н. М. Карамзиным в 1819 году, использованы Пушкиным в качестве эпиграфа к статье 1836 года «Александр Радищев». «И я бы мог, как шут...» — записывает он, потрясенный жестокой казнью пятерых декабристов, в тетради 1826 года над рисунком пяти виселиц. В этих репликах проявило себя постоянно осознаваемое Пушкиным высокое личное достоинство дворянина.

Дворянская честь ценилась Пушкиным очень высоко — и, быть может, в этом заключалось его коренное идейное расхождение с декабристами.

<sup>135</sup> П. Вяземский. Указ. соч. С. 145.

<sup>m</sup> См. главы: «К убийце гнусному явись...» (с. 127 — 152) и «Исторический подтекст "Пиковой дамы"» (с. 206—223).

<sup>m</sup> Характерно, что слово *погибише* употреблено здесь, как и слово *падшие* в «Памятнике», не в прямом, а в переносном смысле.

## Пушкин и декабристы

Завершим эту работу довольно очевидным для нынешнего дня (но, по-видимому, не столь очевидным еще не так давно для многих советских пушкинистов, например, для С. М. Бонди) утверждением: рассмотренная нами строка «Памятника» вполне может быть отнесена и к декабристам в том числе, среди других «падших», заслуживающим сострадания и милосердия.



АВТОГРАФ НЕИЗВЕСТЕН

A decorative flourish or calligraphic signature mark, consisting of several overlapping, flowing lines that form a stylized, abstract shape. It is centered below the text.

## «АВТОГРАФ НЕ СОХРАНИЛСЯ...»

**П**акой записью сопровождается немало произведений и текстов в Большом академическом собрании сочинений Пушкина, потому что их рукописи пушкинистами не обнаружены. Чем вызвано это явление, каковы причины исчезновения автографов?

Известно, что часть автографов погибла в результате двукратного сожжения рукописей самим поэтом по соображениям личной безопасности:

первый раз — «в конце 1825 года», после получения известия о разгроме восстания в Петербурге (XII, 310);

второй раз — 3 сентября 1826 года, перед неожиданным отъездом в Москву по вызову императора<sup>1</sup>.

Нетрудно предположить, что имели место и другие случаи намеренного уничтожения рукописей Пушкиным. Возможно, они уничтожались и после смерти поэта — при разборе его бумаг В. А. Жуковским и жандармским генералом Л.В. Дубельтом, а затем одним Жуковским — после передачи ему всех рукописей для подготовки посмертного собрания сочинений Пушкина<sup>2</sup>. Нужно, однако, учитывать, что никаких свидетельств тому не осталось.

Неизвестно также, автографы каких именно стихотворений были сожжены в 1825 и в 1826 годах. Таким образом,

<sup>1</sup> М. А. Цявловский. *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799-1826*. Л., 1991. С. 638.

<sup>2</sup> См.: П. Е. Щеголев. *Дуэль и смерть Пушкина*. М.; Л., 1928. С. 213-233.

трудно сказать, сможем ли мы когда-нибудь с необходимой полнотой ответить на все вопросы, возникшие в связи с исчезновением пушкинских автографов, ведь в каждом конкретном случае могли существовать свои причины для этого. Поэтому ограничимся здесь публикацией составленных нами сводных списков таких конкретных случаев. Число входящих в них произведений, как будет видно дальше, весьма велико.

В представленных списках указываются совершенно предположительно возможные причины исчезновения автографов.

## 1

Мы начали с того, что разделили весь объем произведений, автографы которых отсутствуют, на несколько отличающихся друг от друга по существенным признакам частей, а именно:

— произведения, опубликованные при жизни Пушкина; имеются копии автографов, выполненные современниками при его жизни;

— произведения, опубликованные при жизни Пушкина; копии автографов, выполненные современниками при его жизни, неизвестны;

— произведения, не публиковавшиеся при жизни Пушкина; имеются копии автографов, выполненные современниками при его жизни;

— произведения, не публиковавшиеся при жизни Пушкина; копии автографов, выполненные современниками при его жизни, неизвестны.

Очевидно, что первый вид произведений нас в данном случае мало интересует. Существование копий, выполненных при жизни автора (сохранивших в ряде случаев его поправки), свидетельствует: утраченные автографы таких сочинений, по-видимому, были в свое время доступны для друзей и знакомых, следовательно, не содержали ничего, что нужно было

хранить в тайне. Сюда относятся многие стихотворения лицейского периода, записанные лицеистами или другими знакомыми поэта до их появления в печати. Эта группа произведений из дальнейшего рассмотрения была исключена.

Также были исключены из рассмотрения произведения dubia (приписываемое Пушкину), потому что их принадлежность поэту на сегодняшний день не подтверждается необходимыми доказательствами. Не рассматривались и произведения, помещенные в собрании сочинений в разделы «Коллективное».

Затем мы попытались в самом общем виде сформулировать причины отсутствия автографов у оставшихся в поле нашего рассмотрения произведений Пушкина, введя при этом специальные обозначения для каждой мотивации (ее порядковый номер в скобках):

1) автограф не сохранился случайно (не по воле автора) - (1);

2) автограф уничтожен Пушкиным, потому что содержал:  
— что-то слишком личное; какие-то интимные подробности собственной жизни (личные переживания) или жизни близких знакомых — (2.1);

— выпады в адрес известных современников или слишком вольное обращение к ним, а также имена или фамилии, зашифрованные в печатном тексте, — (2.2);

— намеки и выпады политического или антирелигиозного характера, небезопасные для автора — (2.3);

— слишком откровенную эротику или непристойности - (2.4);

3) автограф отсутствует, потому что подготовительная работа, предшествующая окончательной отделке текста, на бумаге не фиксировалась ввиду малого объема произведения (например, шуточные реплики, экспромты, эпиграммы) - (3);

4) автографа не было и не могло быть, потому что текст не принадлежит Пушкину (правомерность включения такого текста в собрание сочинений поэта сомнительна)— (4).

Автограф неизвестен

Ниже приводятся три перечня произведений Пушкина<sup>3</sup>, составленные по оговоренным выше видам, с расположением данных в следующем порядке: название произведения; время создания (в скобках); дата первой публикации; индекс, обозначающий возможную причину отсутствия автографов (см. выше).

1. *Произведения, опубликованные при жизни Пушкина; копии автографов, выполненные при его жизни, неизвестны*
- Наполеон на Эльбе (1815) - 1815 - (1), (2.3);  
Прелестнице (1818) - 1820 - (1), (2.1), (2.4);  
Возрождение (1819) - 1828 - (1), (3);  
Юрьеву («Любимец ветреных Лаис...») (1820) — 1829 — (1), (2.1), (2.4);  
«Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» (1824) - 1826 - (2.1);  
Вакхическая песня (1825) — 1826 — (1), (2.3);  
Н. Н. («Примите "Невский Альманах"...») (1825) — 1826 - (1), (2.2);  
Сафо(1825) - 1826 - (1), (3);  
Сцена из Фауста (1825) - 1828 - (1), (2.1), (2.3), (2.4);  
Зимний вечер (1825) - 1830 - (1), (2.1), (2.3);  
«Вертоград моей сестры...» (1825) — 1829 — (1), (2.1);  
Буря («Ты видел деву на скале...») (1825) — 1827 - (1), (2.1);  
Прозаик и поэт (1825) - 1827 - (1), (3);  
Золото и булат (1814-1826) - 1827 - (1), (3);  
Эпиграмма («Лук звенит, стрела трепещет...») (1827) — 1827 - (1), (2.2), (3);  
Ангел («В дверях эдема ангел нежный...») (1827) — 1827 - (1), (2.1);

<sup>3</sup> При составлении перечней использованы данные следующих изданий: А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 19 т. М, 1994-1997; А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет 1813-1817. СПб., 1994.

«Автограф не сохранился...»

Талисман (1827) - 1828 - (1), (2.1);

«Не знаю где, но не у нас...» (1824—1827) — 1828 — (2.2), (2.3);

Послание к Великопольскому. Сочинителю «Сатиры на игроков» (1828) - 1828 - (1), (2.2);

«Сто лет минуло, как тевтон...» (1828) — 1829 — (1);

To Dawe, Esq<sup>t</sup> («Зачем твой дивный карандаш...») (1828) - 1828 - (3);

И. В. Сленину («Я не люблю альбомов модных...») (1828) - 1829 - (1);

Утопленник (1828) - 1829 - (1), (2.3);

«Город пышный, город бедный...» (1828) — 1829 — (1), (2.1), (3);

Эпиграмма («Журналами обиженный жестоко...») (1829) - 1829 - (1);

Эпиграмма («Там, где древний Кочерговский...») (1829) - 1829 - (1), (2.2), (3);

«Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы...» (1829) - 1830 - (1), (3);

«Как сатирой безымянной...» (1829) — 1829 — (1); (3);

Эпиграмма («Седой Свистов! ты царствовал со славой...») (1829) - 1830 - (1), (2.2), (3);

«Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) — 1830 - (1), (2.1);

Кавказ (1829-1830) - 1831 - (1);

«Когда твои молодые лета...» (1829) — 1830 — (1), (2.1);

«Твои догадки — сущий вздор...» (1821—1829) — 137 — (3);

«Я вас узнал, о мой оракул...» (1830) — 1830 — (1), (2.1);

Собрание насекомых (1829) — 1830 — (2.2);

«В часы забав иль праздной скуки...» (1830) — 1830 — (1), (2.3);

Труд (1830) - 1832 - (1);

Цыганы (1830) - 1831 - (1), (2.1);

- Бородинская годовщина (1831) — 1831 — (1);  
Эхо (1831) - 1832 - (1);  
Вадим (1822) - 1827 - (1), (2.3);  
Евгений Онегин: Глава шестая (1826) — 1828 — (1),  
(2.1), (2.2), (2.3)<sup>4</sup>;  
Моцарт и Сальери (1826-1830) - 1832 - (2.1), (2.3);  
Сказка о царе Салтане... (1831) - 1832 - (1), (2.3)<sup>5</sup>;  
Сказка о рыбаке и рыбке (1833) — 1835 — (1), (2.3);  
Пиковая дама (1833) - 1834 - (2.1), (2.3);  
Кирджали (1834) - 1834 - (2.3);  
На статую играющего в свайку (1836) — 1836 — (1);  
На статую играющего в бабки (1836) — 1836 — (1);

*Критические и публицистические произведения<sup>6</sup>*

- В альманахе «Северные цветы»:  
Письмо издателям (1829) — 1829;
- В «Литературной газете»:  
О переводе романа Б. Констана «Адольф» (1829) —  
1830;  
Денница. Альманах на 1830 год... (1830) - 1830;  
Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой  
(1830) - 1830;  
Невский альманах на 1830 год (1830) — 1830;  
Англия есть отечество карикатуры... (1830) — 1830;  
История русского народа, сочинение Николая Полевого  
(1830) - 1830;  
Г. Раич счел за нужное... (1830) — 1830;

<sup>4</sup> Имеются черновые автографы лишь трех строф и два небольших наброска, не относящиеся ни к одной из строф окончательного текста.

<sup>5</sup> Имеются лишь незначительные отрывки автографов этой и следующей сказок.

<sup>6</sup> Отсутствуют автографы только тех произведений, которые публиковались Пушкиным без подписи, — это обстоятельство, по-видимому, и послужило причиной их исчезновения.

«Автограф не сохранился...»

Собрание насекомых, стихотворение А. С. Пушкина (1830) - 1830;

«Острая шутка...» (1830) - 1830;

«В одной из Шекспировых комедий...» (1830) — 1830;

«Мильтон говаривал...» (1830) — 1830;

«В газете: Le Furet...» (1830) - 1830;

Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme (1831) — 1831;

В альманахе «Денница»:

Возражение критикам «Полтавы» (1830) — 1831;

В «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду»:

Письмо к издателю (1831) — 1831;

Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина (1833) - 1833;

В «Современнике»:

Собрание сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского (1836);

Послесловие к «Долине Ажитугай» (1836) — 1836;

Востола, или Желания (1836) — 1836;

Вечера на хуторе близ Диканьки (1836) — 1836;

Французская Академия (1836) — 1836;

Предисловие к запискам Н. А. Дуровой (1836) — 1836;

Письмо к издателю (1836) — 1836;

Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико (1836) - 1836;

Словарь о Святых, прославленных в Российской церкви (1836) - 1836;

Джон Теннер (1836) - 1836;

Объяснение (1836) - 1836;

Кавалерист-девица (1836) — 1836;

Ключ к Истории Государства Российского Н. М. Карамзина (1836) - 1836;



Редакционные заметки, связанные с изданием журнала (1836) - 1836<sup>7</sup>;

Редакционная заметка, связанная с изданием журнала, — Примечание к записке «О древней и новой России» (1836) - 1837;

В «Северной пчеле»:

Редакционная заметка, связанная с изданием «Современника», — Известие (1836) — 1836.

Теперь попытаемся рассмотреть приведенный список и сделать некоторые выводы.

Во-первых, обращает на себя внимание почти полное отсутствие произведений лицейских лет. Исключение составляет лишь стихотворение «Наполеон на Эльбе» 1815 года. Автограф его не сохранился по случайной причине или был уничтожен автором из осторожности, потому что в нем содержалась какая-то политическая крамола? Вопрос остается открытым.

Отметим также, что отсутствуют автографы восьми стихотворений, написанных в 1825 году в Михайловском. Быть может, они попали в число тех рукописей, которые были сожжены Пушкиным после получения известия о восстании в Петербурге?

Кроме того, немалое количество таких стихотворений относится к концу 20-х годов: 6 стихотворений, автографы которых отсутствуют, датируются 1828 годом и 8 — 1829. Какие биографические события скрываются за этим, что послужило причиной исчезновения автографов? У нас пока нет ответов.

Но наибольший интерес представляет наличие в списке трех произведений большой формы: шестая глава «Евгения Онегина», «Моцарт и Сальери», «Пиковая дама». На каждом из них следует остановиться отдельно.

<sup>7</sup> Всего 10 заметок (см.: Полн. собр. соч. Т. 12. С. 182-185).

Шестая глава («Поединок»), как свидетельствует авторская помета, писалась в 1826 году в Михайловском. В известном нам тексте главы как будто бы нет никаких политических намеков или биографических откровений, возможная развернутость которых в рукописи могла бы послужить причиной ее уничтожения автором. Однако факт остается фактом: рукописи всех остальных глав романа дошли до нас, и только эта не сохранилась. Вряд ли это случайность: по-видимому, первоначальные, оставшиеся неизвестными варианты текста существенно отличались от окончательной редакции.

Более подробно этот вопрос рассматривается в следующей главе<sup>8</sup>.

То же можно отметить и в связи с отсутствием рукописей «Моцарта и Сальери», ведь рукописи всех остальных маленьких трагедий сохранились! Об этом пушкинском шедевре за полтора века с лишним, отделяющих нас от его выхода в свет, написаны десятки филологических исследований<sup>9</sup>, и все-таки остается еще один совершенно не изученный аспект: почему его рукопись до нас не дошла?

Что касается другого пушкинского шедевра — повести «Пиковая дама» — одного из самых таинственных созданий пушкинского гения, то мы уже указывали на странное отсутствие ее рукописей<sup>10</sup> и на возможности определенных политических параллелей с реальными событиями новейшей (во времена Пушкина) русской истории<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> См. «К истории создания шестой главы "Евгения Онегина"», с. 268-281.

<sup>9</sup> См.: «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина: Движение во времени. М., 1994.

<sup>10</sup> Несколько несвязных обрывков текста, занимающих объем чуть более печатной страницы, разумеется, не могут быть приняты в расчет. См. раздел «Пушкин и декабристы», главу «Германн, Нарумов и любовная интрига повести» (с. 224 — 234).

<sup>11</sup> См. в том же разделе главу «Исторический подтекст "Пиковой дамы"» (с. 206-223).

Таким образом, нельзя не отметить, что в первом из рассмотренных нами списков произведений Пушкина, не имеющих автографов, присутствуют три его признанных шедевра: трагедия «Моцарт и Сальери», повесть «Пиковая дама» и глава «Евгения Онегина».

2. *Произведения, не публиковавшиеся при жизни Пушкина; известны копии автографов, выполненные современниками при его жизни<sup>12</sup>*

«Dis-moi, pourquoi L'Escamoteur'...»; «Je chante ce combat, queToly remporta...» (1809-1811) - 1855 - (1);

Эвлега (1814) - 1838 - (1), (2.1), (2.4);

Оскар (1814) - 1838 - (1), (2.2);

К сестре («Ты хочешь, друг бесценный...») (1814) — 1854 - (1), (2.2);

Красавице, которая нюхала табак (1814) — 1838 — (1), (2.1), (2.4);

Леда (Кантата) (1814) - 1838 - (1), (2.1), (2.4);

Mon portrait (1814) - 1840 - (1), (2.1);

«Мы недавно от печали...» (1814) — 1880 — (1), (3);

Тень Фон-Визина (1815) - 1934 - (1), (2.2);

Воспоминание (К Пушкину) (1815) - 1838 - (1), (2.1);

Моему Аристарху (1815) - 1815 - 1855 - (1), (2.1), (2.4);

Надпись к дивану («Известно буди всем...») (1815 — нач. 1816) - 1951 - (1), (3);

Эпиграмма («Послушайте, я сказку вам начну...») (1816) - 1839 - (1), (2.2);

«Заутра с свечкою грошовой...» (1816) — 1857 — (1), (3);

Принцу Оранскому (1816) - 1838 - (1);

К Наташе (1816) - 1838 - (1), (2.1);

<sup>12</sup> В настоящий раздел также включены тексты, о которых известно из ближайшего окружения поэта: от О. С. Павлицевой (Пушкиной), В. Л. Пушкина, И. И. Пущина в «Записках о Пушкине», А. П. Керн.

- Осеннее утро (1816) - 1838 - (1), (2.1);  
Сон (1816) - 1838 - (1), (2.1);  
Истина (1816) - 1838 - (1);  
Разлука (1816) - 1838 - (1), (2.1);  
Элегия («Счастлив, кто в страсти сам себе...») (1816) —  
1838 - (О, (2.1);  
Месяц (1816) - 1838 - (1), (2.1);  
Кену (1816) - 1838 - (1), (2.1);  
Элегия («Я думал, что любовь погасла навсегда...»)  
(1816) - 1884 - (1), (2.1);  
Фиал Анакреона (1816) — 1838 - (1);  
«Любовь одна — веселье жизни хладной...» (1816) —  
1838 - (1), (2.1);  
Погреб (1816) - 1838 - (1);  
Портрет (1816) - 1887 - (1), (3);  
Делия («Ты ль предо мною...») (1814 — 1816) — 1838 —  
(0, (2.1);  
На гр. А. К. Разумовского («Ах! Боже мой, какую...»)  
(1814-1816) - 1880- (1), (2.2), (3);  
К портрету Каверина (1816-1817) - 1838 - (1), (3);  
На Баболовский дворец (1816-1817) - 1884 - (1),  
(2.3), (3);  
«И останешься с вопросом...» (1816—1817) — 1861 —  
(1), (3);  
Элегия («Опять я ваш, о юные друзья...») (1817) —  
1838 - (1), (2.1);  
К Дельвигу («Блажен, кто с юных лет увидел пред со-  
бою...») (1817) - 1838 - (1), (2.1);  
Стансы («Ты мне велишь пылать душою...») (1817) —  
1838 - (1), (2.1);  
К письму (1817) - 1838 - (1), (2.1);  
Сновидение (1817) - 1838 - (1), (2.1), (2.4);  
Она (1817) - 1838 - (1), (2.1);  
В альбом Илличевскому (1817) — 1838 — (1), (2.3);  
Князю А. М. Горчакову («Встречаюсь я с осьмнадцатой

- весной...») (1817) - 1856 - (1), (2.1);  
Товарищам (1817) - 1838 - (1), (2.1), (2.2), (2.3);  
В альбом Пущину («Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок...») (1817) - 1838 - (1), (2.1), (2.3);  
Надпись на стене больницы (1817) — 1859 — (3);  
«Тошней идилии и холодней, чем ода...» (1814 — 1817) — 1923 - (1), (2.2), (3);  
«От всеошной вечер идя домой...» (1814—1817) — 1859 - (2.4);  
«Пожарский, Минин, Гермоген...» (1814 — 1817) — 1863 - (1), (3);  
«Я сам в себе уверен...» (1816-1817) - 1913 - (1), (3);  
«Великим быть желаю...» (1816—1817) — 1858 — (1), (3);  
«Есть в России город Луга...» (1817) — 1855 — (1), (3);  
«Простите, верные дубравы...» (1817) — 1866 — (1), (2.1), (2.3);  
«Орлов с Истоминой в постеле...» (1817) — 1861 — (1), (2.4), (3);  
Тургеневу («Тургенев, верный покровитель...») (1817) — 1895 - (1), (2.1) (2.2), (2.4);  
К ней («В печальной праздности я лиру забывал...») (1817) - 1855 - (1), (2.1);  
На Каченовского («Бессмертною рукой раздавленный зои-ил...») (1818) - 1899 - (1), (2.2), (3);  
Сказки. Ноёл («Ура! в Россию скачет...») (1818) — 1858 - (2.3);  
«Послушай, дедушка, мне каждый раз...» (1818) — 1853 - (1), (2.2);  
Послание к А. И. Тургеневу («В себе все блага заключа-чая...») (1819) - 1899 - (1), (3);  
27 мая 1819 (1819) - 1913 - (1), (3);  
На Стурдзу («Холоп венчанного солдата...») (1819) — 1861 - (2.3), (3);  
Послание к кн. Горчакову («Питомец мод, большого све-та друг...») (1819) - 1854 - (1), (2.2), (2.3);

«Автограф не сохранился...

- На Аракчеева (1817-1820) - 1861 - (2.3);  
Нимфодоре Семеновой (1817-1820) - 1861 - (1), (3);  
Добрый совет (1817-1820) - 1841 - (1);  
Ты и я (1817-1820) - 1861 - (2.3);  
Записка к Жуковскому («Штабс-капитану, Гете, Грею...») (1817-1820) - 1897 - (3);  
Десятая заповедь (1821) - 1858 - (1), (2.3);  
На Ланова (1822) - 1891 - (1), (2.4), (3);  
Из письма к В. П. Горчакову (1823) - 1858 - (1);  
М. Е. Эйхфельдт (1821-1823) - 1850 - (1), (2.1). (2.4);  
Из письма к Вульффу (1824) - 1857 - (1);  
К Языкову (1824) - 1868 - (1), (2.3);  
К Родзянке (1825) - 1859 - (1), (2.3);  
«Хотя стишки на именины...» (1825) — 1857 — (1), (2.1);  
Анне Н. Вульф («Увы! напрасно деве гордой...») (1825) - 1861 - (1), (2.1), (2.4);  
На трагедию гр. Хвостова, изданную с портретом Коло-  
совой (1821-1824) - 1899 - (1), (3);  
«О Муза пламенной сатиры!..» (1823—1825) — 1856 —  
(1), (2.2), (2.3);  
На Александра I («Воспитанный под барабаном...») (1823-1825) - 1869 - (2.3);  
«Что-то грезит Баратынский...» (1820—1826) — 1857 —  
(1), (2.2), (3);  
К Е. Н. Вульф («Вот, Зина, вам совет: играйте...») (1826) - 1857 - (1), (3);  
Песни о Стеньке Разине (1824-1826) - 1881 - (1),  
(2.3);  
Признание (1824-1826) - 1837 - (1), (2.1);  
Во глубине сибирских руд...» (1826—1827) — 1856 —  
(2.3);  
Кн. П. П. Вяземскому («Душа моя Павел...») (1826—1827)  
- 1867 - (1), (3);  
Ек. Н. Ушаковой («В отдалении от вас...») (1827) —  
1859 - (1), (2.1), (3);

«В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827) — 1841 - (1), (2.1);

Рефутация г-на Беранжера (1827) — 1913 — (1), (2.1), (2.4);

Б. М. Федорову («Пожалуй, Федоров, ко мне не приходи...») (1827-1828) - 1931 - (3);

Из альбома А. П. Керн:

«Если в жизни поднебесной...»; «Amour, exil...»; «Не смею вам стихи Баркова...» (1828) — 1859 — (3);

«За Netty сердцем я летаю...» (1828) — 1857 — (3);

Е. П. Полторацкой («Когда помилует нас Бог...») (1829) - 1859 - (2.3), (3);

На картинки к «Евгению Онегину» в «Невском Альманахе»:

«Вот перешед чрез мост Кокушкин...» (1829) — 1859 — (1), (2.3), (3);

«Пупок чернеет сквозь рубашку...» (1829) — 1861 — (1), (3);

«Твои догадки — сущий вздор...» (1821 — 1829) — 1937 - (2.2), (3);

«Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (1830) — 1858 - (2.1);

К\*\*\* («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...») (1832) - 1838 - (1), (2.1);

В альбом («Долго сих листов заветных...») (1832) — 1839 - (1), (3);

«Не дай мне Бог сойти с ума...» (1833) — 1841 — (2.3)<sup>13</sup>;

На Дондукова-Корсакова («В Академии наук...») (1835) - 1861 - (2.2), (3);

Мирская власть (1836) - 1856 -. (2.3).

<sup>13</sup> Беловой с поправками автограф сохранился не полностью.

Второй список по количеству художественных произведений, в нем содержащихся, намного превышает первый. Большую его часть составляют стихотворения лицейских лет (1813—1817), а также написанное Пушкиным после окончания лицея в Петербурге до отъезда в южную ссылку в начале мая 1820 года. Как это видно из заглавия списка, их тексты сохранились только в копиях пушкинских современников.

Быть может, причиной исчезновения автографов явилась молодость автора, не придававшего их хранению должного значения, а возможно, они были уничтожены им в более зрелую пору, когда он ощутил несоответствие этих стихотворений своим стремительно развившимся творческим возможностям.

Так или иначе, но случаев отсутствия автографов стихотворений, написанных после 1819 года, существенно меньше, хотя общее количество стихотворений, по сравнению с первым списком, выросло несоизмеримо.

Кроме того, следует отметить присутствие значительного, как и в предыдущем списке, количества стихотворений, написанных в Михайловском с 1824 по 1826 год. А вот относящихся к годам южной ссылки всего несколько (4), то есть автографы стихотворений, написанных в Крыму, в Кишиневе и в Одессе, сохранились неизмеримо лучше (черновые — почти полностью).

Других ярко выраженных пиков в списке нет.

Так же слабо, как и произведения, относящиеся к времени южной ссылки, представлены в нем стихотворения тридцатых годов.

Обращает на себя внимание преобладание стихотворений малого объема, эпиграмм, экспромтов, шуточных реплик, и отсутствие (в противоположность предыдущему списку) произведений большой формы.

Можно предположить, что именно в силу сравнительной незначительности большинства этих произведений они и остались неопубликованными при жизни Пушкина. Действительно по значимости состава этот список существенно уступает



предыдущему. Исключение составляют лишь несколько стихотворений: «Тень Фон-Визина», «Песни о Стеньке Разине», «Во глубине сибирских руд...», «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...», «Не дай мне Бог сойти с ума...», «Мирская власть».

Особо следует остановиться на стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума...». Последнее включено в список условно, потому что его автографы сохранились. Однако автографы эти, в том числе беловой, по которому печатается стихотворение, неполны: существовали еще две заключительные строфы, которые до нас не дошли. Так, П. И. Бартенев оставил об этом следующее свидетельство:

Баратынский сказывал Елагиным, что стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума...» напечатано без конца. Было еще две строфы, где выражалась бессвязность мыслей сумасшедшего. Издатели, не поняв этого, искали смысла и, как бессмысленные, откинули<sup>14</sup>.

Подтверждение этому нашел М. А. Цявловский в письме Т. Н. Грановского к Н. В. Станкевичу от 20 февраля 1840 года:

Забавен следующий случай. Боратынский приезжает к Жуковскому застаёт его поправляющим стихи Пушкина. Говорит, что в конце нет смысла. Боратынский прочел, и что же — это пьеса сумасшедшего, и бессмысленность окончания была в плане поэта<sup>15</sup>.

*3. Произведения, не публиковавшиеся при жизни Пушкина; копии автографов, выполненные современниками при его жизни, неизвестны*

Княжне В. М. Волконской (1816) - 1871 - (1), (2.2);  
Ноэль на лейб-гвардии гусарский полк (1816) — 1929 — (2.3), (4);

<sup>14</sup> Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым. М., 1925. С. 51

<sup>15</sup> Там же.

- «Венец желаниям! Итак, я вижу вас...» (1817) — 1855  
(1), (2.2), (4);  
На Карамзина («В его истории изящность, простота...  
(18167-1818?) - 1874 - (2.3), (4)<sup>16</sup>;  
На Стурдзу («Вкруг я Стурдзы хожу...») (1819)  
1874 - (2.3), (3);  
На Колосову («Всё пленяет нас в Эсфири...») (1819)  
1879 - (О, (3);  
В альбом Сосницкой (1817-1819) - 1857 - (1), (3);  
На кн. А. Н. Голицына («Вот Хвостовой покровитель...  
(1817-1820) - 1861 - (1), (2.3), (3), (4);  
К портрету Чедаева («Он вышней волею небес...  
(1818-1820) - 1871 - (2.3);  
Гавриилиада (1821) - 1861 - (2.3);  
Из альбома А. П. Керн: «Когда, стройна и светлоока..  
(1828) - 1880 - (3);  
«Полюбуйтесь же вы, дети...» (1830) — 1858 — (3);  
«Восстань, восстань, пророк России...» (1826) — 1880  
(4).

Последний список совсем невелик по сравнению с предыдущими и состоит в основном из малозначительных произведений. Исключение составляет поэма «Гавриилиада».

Вместе с тем в списке присутствуют 5 произведений, принадлежность которых Пушкину нельзя, на наш взгляд, считать доказанной; они соответствующим образом отмечены нами.

Характер списка вынуждает рассмотреть каждое произведение отдельно.

<sup>16</sup> Эпиграмма «В его истории изящность, простота...», отнесенная в Большом академическом собрании сочинений к dubia, включена в наш перечень, потому что в ряде последующих изданий, например, в Полном собрании сочинений в 10 томах под редакцией Б. В. Томашевского, она приводится как пушкинская.

*Эпиграмма на французском языке «Княжне В. М. Волконской»* впервые включена в собрание сочинений П. А. Ефремовым в 1880 году.

Источником текста является копия в составе рукописи воспоминаний М. И. Жихарева о П. Я. Чаадаеве.

Подтверждением авторства Пушкина может служить упоминание известного эпизода, связанного с княжной, в «Записках о Пушкине» И. И. Пущина.

*«Нозль на лейб-гвардии гусарский полк»* впервые включен в собрание сочинений М. А. Цявловским в 1930 году.

Источниками текста являются фрагментарные записи П. И. Бартенева и К. А. Бутенева, существенно отличающиеся одна от другой. Запись Бартенева сделана под диктовку неустановленного лица, по-видимому, вспомиавшего текст во время записи. Запись Бутенева содержится в его неопубликованном письме к Бартеневу. В этой записи обращает на себя внимание следующее место: «Прилагаемый отрывок может иметь какое-либо значение, только ежели он написан Пушкиным, и вряд ли удобен для напечатания»<sup>17</sup>.

Подтверждением авторства Пушкина Цявловский посчитал упоминание П. П. Каверина о том, что в нозле содержался «порядочный куплет», посвященный лично ему<sup>18</sup>, однако здесь не все ясно, а сам «куплет» в восстановленном тексте отсутствует.

Рассматриваемый отрывок, при его первой публикации подвергшийся редакторской реконструкции, был охарактеризован самим Цявловским как «довольно слабые стихи»<sup>19</sup>.

По совокупности обстоятельств более обоснованным представляется расположение отрывка в разделе Dubia.

<sup>17</sup> А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет 1813—1817. С. 679

<sup>18</sup> Там же. С. 680.

<sup>19</sup> М. Цявловский. Незданные строки Пушкина // Изв. ЦИК. 1929, 29 нояб. № 279. С. 4.

*Отрывок « Венец желаниям! И так, я вижу вас... »* впервые включен в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источником текста является публикация Бартенева в «Московских ведомостях» (1855) и копия в сборнике М. Н. Лонгинова — С. Д. Полторацкого. Есть предположение, что Бартенева записал текст со слов Д. Н. Блудова, постоянного участника заседаний «Арзамаса».

Однако из-за отсутствия фактических подтверждений причастности Блудова к воссозданию текста, а также его фрагментарности и частичного несовпадения имеющихся записей более обоснованным представляется расположение отрывка в разделе Dubia.

*Эпиграмма «На Карамзина»* впервые включена в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источниками текста являются рукописные сборники Е. И. Якушкина, П. А. Дашкова, В. П. Гаевского.

Авторитетных свидетельств о принадлежности эпиграммы Пушкину нет. Полемика по поводу его авторства не окончена до сих пор. При этом отсутствие автографа и его копий, выполненных при жизни Пушкина, является, на наш взгляд, важным аргументом в этом затянувшемся споре. Расположение эпиграммы в разделе Dubia представляется обоснованным.

*Эпиграмма «На Стурдзу»* впервые включена в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источником текста является публикация Бартенева в «Русском архиве» (1874).

Подтверждением авторства Пушкина может служить упоминание первого стиха в письме П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 4 октября 1819 года.

*Эпиграмма «На Колосову»* впервые включена в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источником текста является публикация П. П. Каратыгина и редакционное примечание к нему (без подписи) в «Русской старине» (1879).

Подтверждением авторства Пушкина может служить то обстоятельство, что стихи были сообщены Каратыгину самой М. А. Колосовой.

*Стихи «В альбом Сосницкой»* впервые включены в собрание сочинений П. В. Анненковым в 1857 году по не указанному источнику.

Источником текста, кроме публикации Анненкова, является копия в письме П. А. Висковатова к Л. Н. Майкову (без даты). Она выполнена с автографа в альбоме, принадлежавшем в 1900-х годах А. М. Покровскому, что может рассматриваться как обоснование авторства Пушкина.

*Эпиграмма «На кн. А. Н. Голицына»* впервые включена в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источниками текста являются записи во многих рукописных сборниках (II, 1017), сделанные после смерти Пушкина.

Ввиду отсутствия свидетельств современников более обоснованным представляется расположение эпиграммы в разделе Dubia.

*Стихи «К портрету Чадаева»* впервые включены в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источником текста являются записи во многих рукописных и печатных сборниках (II, 1020), а также публикация Жихарева о Чадаеве в «Вестнике Европы» (1871).

Подтверждением авторства Пушкина может служить свидетельство Жихарева о существовании у него копии с автографа Пушкина под портретом Чадаева.

*Поэма «Гавриилиада»* впервые включена в собрание сочинений С. А. Венгеровым в 1908 году.

«Автограф не сохранился...»

Источниками текста являются публикации в печати и многочисленные рукописные копии (IV, 469).

Авторство Пушкина достаточно доказано<sup>20</sup>.

*Стихи «Когда стройна и светлоока...»* (Из альбома А. П. Керн) впервые включены в собрание сочинений Ефремовым в 1880 году.

Источником текста является биографический очерк «А. С. Пушкин» в «Русской старине» (1880), составленный Каратыгиным. Текст, опубликованный Каратыгиным, был сообщен ему А. И. Подолинским, что может рассматриваться как подтверждение авторства Пушкина.

*Стихи «Полюбуйтесь же вы, дети...»* впервые включены в собрание сочинений Г. И. Геннади в 1859 году.

Источник текста — запись в сборнике Лонгинова-Полторацкого, сделанная со слов самого «Фирса» — С. Г. Голицына, что может рассматриваться как подтверждение авторства Пушкина.

*Четверостишие «Восстань, восстань, пророк России...»* впервые включено в собрание сочинений Цявловским в 1949 году.

Источниками текста являются запись Бартенева со слов М. П. Погодина, запись в сборнике Лонгинова-Полторацкого, публикация Каратыгина со слов С. А. Соболевского в биографическом очерке «А. С. Пушкин», публикация А. П. Пятковского со слов А. В. Веневитинова в «Русской старине» (1880). При этом следует отметить, что свидетельства названных современников Пушкина в данном случае имеют совершенно иной характер, чем свидетельства Колосовой относительно эпиграммы «Всё пленяет нас в Эсфири...», Голицына о стихах

<sup>20</sup> См., например: *А. С. Пушкин*. Гавриилиада: Репр. воспр. изд. 1922 г. / Ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского. М., 1991.

«Поллюбуйтесь же вы, дети...» или Жихарева о пушкинской подписи к портрету Чаадаева: Колосова и Голицын не могли не знать и не помнить пушкинских строк, связанных с ними лично, и такое знание равнозначно, на наш взгляд, существованию копии, а Жихарев, являвшийся биографом Чаадаева, не мог не знать пушкинской подписи под чаадаевским портретом. Между тем данное четверостишие ни с Погодиным, ни с Соболевским, ни с Веневитиновым никак не связано.

Все его варианты, записанные по памяти через много лет после гибели Пушкина, имеют существенные разночтения. Одинаково читается лишь первая строка. Выбор опубликованного текста принадлежит Цявловскому, как и конъектура в четвертой строке. Художественный уровень стихов, по мнению большинства пушкинистов, вызывает большие сомнения в авторстве Пушкина.

Включение отрывка Цявловским в собрание сочинений представляется сегодня ошибкой, на что мы уже указали в предыдущем разделе.<sup>21</sup>

Таким образом, пять произведений из четырнадцати, входящих в список, представляются сомнительными как по текстологическим соображениям (три из них составлены редакторами из нескольких отличающихся друг от друга вариантов), так и ввиду отсутствия достаточных подтверждений авторства Пушкина:

Ноэль на лейб-гвардии гусарский полк;

«Венец желаньям! Итак, я вижу вас...»;

На Карамзина («В его истории изящность, простота...»);

На кн. А. Н. Голицына («Вот Хвостовой покровитель...»);

«Восстань, восстань, пророк России...».

Решение включить их в Большое академическое собрание сочинений в основной корпус произведений поэта выглядит тем более непоследовательным, что в него не вошли такие известные тексты, как:

<sup>21</sup> См. раздел «Пушкин и декабристы», главы «Вокруг "Пророка"» (с. 151 — 170) и «К убийце гнусному явись...» (с. 125—150).

«Автограф не сохранился...»

«За ужином объелся я...» (1819);

Разговор Фотия с гр. Орловой («Внимай, что я тебе вещаю...») (1822-24);

Гр. Орловой-Чесменской («Благочестивая жена...») (1822-1824);

Из письма к Вигелю («Скучной ролью Телемака...») (1824) — все они отнесены в разделы Dubia.

В частности, последний текст не был помещен в состав произведений Пушкина лишь из-за того, что в заключительной строке нарушен стихотворный размер. Будто мало испорченных или незавершенных текстов было отредактировано в свое время С. М. Бонди, М. А. Цявловским, Т. Г. Цявловской для включения их в собрание сочинений! К сожалению, принципиальность, проявленная составителями и редакторами в отношении упомянутых текстов («За ужином объелся я...», «Разговор Фотия с гр. Орловой», «Гр. Орловой-Чесменской», «Из письма к Вигелю»), не распространилась на пять рассмотренных выше сомнительных произведений. Более оправданным, с нашей точки зрения, выглядело бы их расположение среди сочинений, принадлежность которых Пушкину не имеет достаточных подтверждений.

\* \* \*

Таковы краткие комментарии к составленным спискам. Будем надеяться, что эти материалы, не претендующие на завершенность и окончательность, могут оказаться полезными для пушкинистов.



## К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ШЕСТОЙ ГЛАВЫ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

**П**ри всем многообразии исследований, посвященных пушкинскому роману в стихах, существует множество связанных с ним проблем, которые еще не рассмотрены пушкинистами. Одной из них, безусловно, является творческая история создания шестой главы романа.

Хронология работы над ее текстом нам практически неизвестна. Принято считать, что глава писалась в 1826 году в Михайловском параллельно с пятой главой, но дату начала работы, как и дату ее окончания, мы не знаем. Есть пушкинская помета под черновиком строфы XLV: 10 августа. Но и здесь обращает на себя внимание любопытный казус.

Так, в Большом академическом собрании указанная дата отнесена к 1826 году: «Шестая глава писана в Михайловском в 1826 году, по-видимому, до окончания главы пятой. Под строфой XLV помета — 10 августа» (VI, 661).

Те же сведения привел Ю. М. Лотман в известном комментарии к роману<sup>22</sup>.

Однако Б. В. Томашевский в Малом академическом собрании, вышедшем под его редакцией, отнес эту дату к 1827 году:

Глава написана в 1826 г., как и предыдущая; она была окончена уже к 1 декабря, и, следовательно, Пушкин начал ее писать еще

<sup>22</sup> Ю. М. Лотман. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 17.

до окончательной отделки пятой главы. Так как рукописи этой главы до нас не дошли, то мы не знаем точно время работы над этой главой. Пушкин продолжал отделять и дополнять главу и в 1827 г. В этом году, 10 августа, были написаны строфы XLIII—XLV<sup>23</sup>.

В вышедших сравнительно недавно летописи и хронике жизни и творчества поэта дата «10 августа» отнесена к 1827 году. При этом в «Летописи...» эта дата почему-то отмечена также и в 1826 году, и мы, к немалому удивлению, обнаруживаем под нею следующую запись: «Помета "10 авг." под черновиком главы пятой строфы XLV "Евгения Онегина"»<sup>24</sup>. В «Хронике...» же утверждается, что дата «10 авг.» якобы стоит под строфами XLIII—XLIV (шестой главы)<sup>25</sup>, хотя на самом деле она стоит под строфой XLV, в чем легко убедиться, открыв том 6 Большого академического собрания на странице 410 или описание рабочей тетради Пушкина ПД, № 836, выполненное Р. В. Иезуитовой, на с. 127<sup>26</sup>.

Столь противоречивые указания специалистов наглядно свидетельствуют об уровне нашей осведомленности в истории создания шестой главы. Это предопределено отсутствием ее рукописей: до нас дошли лишь черновые автографы строф XLIII—XLV и наброски еще двух строф, не нашедших своего места в окончательной редакции главы, а также беловые автографы строф XV, XVI и XXXVIII, оказавшихся в окончательной редакции пропущенными.

Вот и все, что осталось от рукописей главы шестой. Такая ситуация с автографами ставит ее в совершенно особое

<sup>23</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 499.

<sup>24</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 2. М., 1999. С. 290.

<sup>25</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. М., 2000. С. 204.

<sup>26</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 14. Л., 1991. С. 127.

положение по сравнению с другими главами романа, сохранившимися с достаточной полнотой<sup>27</sup>.

Вряд ли можно здесь говорить о случайном исчезновении столь объемного текста. Скорее всего, он был уничтожен самим автором. Но для этого должны были существовать какие-то веские причины.

\* \* •

В летописях и хронике жизни и творчества Пушкина, уже упомянутых нами, сообщается, что поэт жег свои бумаги в ночь с 3 на 4 сентября 1826 года:

Приезд в Михайловское из Пскова офицера с письмом Адеркаса. Арина Родионовна плачет. Пушкин успокаивает ее. Посылает за своими пистолетами садовника Архипа в Тригорское. Уничтожает черновую «Михайловскую» тетрадь, содержащую часть автобиографических записок, черновики «Бориса Годунова» и «некоторые стихотворные пьесы»...<sup>28</sup>.

Вряд ли черновые рукописи шестой главы могли быть сожжены тогда, до завершения работы над нею. Скорее они были уничтожены в другое время, отдельно от рукописей, упомянутых в «Летописи...». В таком случае необходимость их уничтожения диктовалась не внешними обстоятельствами, а внутренними побуждениями, что также предполагает существование особых причин для подобного решения. Но никакой определенной информацией о времени и обстоятельствах уничтожения черновых рукописей шестой главы мы не располагаем.

<sup>27</sup> Глава десятая ввиду сложности вопроса, а также в связи с тем, что в окончательную редакцию романа она никогда не входила, в данном случае не рассматривается.

<sup>28</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 167.

Возможно, уничтоженные рукописи содержали слишком откровенные подробности личной жизни автора (его интимных переживаний) или выпады политического характера.

Но и беловая рукопись до нас не дошла. Известно, правда, что она могла быть отправлена Пушкиным в Тригорское П. А. Осиповой, это явствует из его письма к ней, написанном не позднее 10 марта 1828 года: «Беру на себя смелость послать вам три последние песни Онегина <гл. IV, V и VI; последняя, видимо, в рукописи, ибо выйдет из печати 23 марта>; надеюсь, что они заслужат ваше одобрение»<sup>29</sup>.

• \* \*

Какие же подробности личной жизни или политические выпады в адрес власти могли таить в себе рукописи шестой главы?

Чтобы попытаться ответить на эти вопросы, следует внимательно рассмотреть печатную редакцию главы и те несколько автографов, что до нас дошли.

Интерес в этом смысле представляет III строфа печатной редакции, в которой находим известную по стихотворению «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823) тему ревности:

Его нежданным появленьем,  
Мгновенной нежностью очей  
И странным с Ольгой повеленьем  
До глубины души своей  
Она проникнута; не может  
Никак понять его; тревожит  
*Ее ревнивая тоска,*  
*Как будто холодная рука*  
*Ей сердце жмет...*

<sup>29</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 306.

## Автограф неизвестен

Последние три стиха Ю. М. Лотман сопоставил со следующими тремя стихами пушкинского перевода «Из Ариостова "Orlando Furioso"», сделанного, как принято считать, в те же месяцы (январь-июль), когда писалась глава:

И нестерпимая тоска,  
Как бы холодная рука,  
Сжимает сердце в нем ужасно...

«Возможно, что именно интерес к психологии ревности определил выбор этого текста для перевода» — предположил Лотман<sup>30</sup>.

Иное соображение относительно причин возникновения перевода предлагает В. С. Непомнящий, сопоставивший его с элегией «Под небом голубым страны своей родной...», написанной, как явствует из даты на автографе, начертанной рукою Пушкина, 29 июля 1826 года. Непомнящий делает весьма убедительное предположение, что перевод и элегия являются откликом на одно и то же событие — известие о смерти Амалии Ризнич, полученное Пушкиным 25 июля 1826 года:

Сходство перевода — сделанного, в общем, с замечательной точностью — с элегией разительно, оно не могло не остаться незамеченным, но почти не осмыслено...

В сущности, элегия и перевод образуют единый контекст.

Необходимо подчеркнуть то, что, собственно, разумеется само собой, но при разборе стихов Пушкина часто забывается. Элегия, конечно, не могла быть написана сразу в момент известия о смерти; она не есть первая непосредственная реакция, она — рефлексия над реакцией, отделенная каким-то временем: не «отражение» испытанных чувств, а — постижение их. Вероятно, для этого и оказался нужен перевод, где описывается чужой — Орланда, — но сходный опыт...<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ю. М. Лотман. Указ. соч. С. 287.

<sup>31</sup> В. Непомнящий. Пушкин: Русская картина мира. М., 1999. С. 208-211.

Касаясь вопроса о датировке перевода, Непомнящий отмечает:

Академическое собр. соч. (Н. В. Измайлов) датирует перевод «январем-июлем (?) 1826 г.» (см. III (2), 1126). Конечно, следует оставить только июль, даже конец июля, и избавиться от знака вопроса — то есть признать, что перевод мог быть сделан только после получения вести о смерти Амалии Ризнич<sup>12</sup>.

Признавая справедливость предложения Непомнящего датировать перевод концом июля, мы отдаем себе отчет в том, что такое признание влечет за собой далеко идущие последствия, ведь III строфа главы, как это отметил Лотман, также связана с переводом: она написана в одно время с ним или после него. Это должно означать, что работа над шестой главой романа (во всяком случае, с III строфы) началась также в конце июля, после получения известия о смерти Ризнич.

И значит, испытываемые Татьяной муки ревности являются отражением чувств, владевших Пушкиным в связи с получением известия о смерти бывшей возлюбленной, отражением нахлынувших на него с новой силой воспоминаний о ней, о ревности, мучившей его самого летом 1823 года в Одессе.

Подтверждение нашим рассуждениям находим в пропущенных строфах XV и XVI, дошедших до нас в копии В. Ф. Одоевского и опубликованных в 1887 году Я. К. Гротом. Строфы эти сопровождают описание мук ревности уже не Татьяны, а Ленского, но от того их биографический подтекст не становится менее явным:

#### XV

Да, да, ведь ревности припадки —  
Болезнь, так точно как чума,

<sup>12</sup> Там же. С. 210.

Как черный сплин, как лихорадка,  
Как повреждение ума.  
Она горячкой пламенеет,  
Она свой жар, свой бред имеет,  
Сны злые, призраки свои.  
Помилуй Бог, друзья мои!  
Мучительней нет в мире казни  
Ее терзаний роковых.  
Поверьте мне: кто вынес их,  
Тот уж конечно без боязни  
Взойдет на пламенный костер,  
Иль шею склонит под топор.

XVI

Я не хочу пустой укорой  
*Могилы возмущать покой;*  
*Тебя уж нет, о ты, которой*  
Я в бурях жизни молодой  
Обязан опытом ужасным  
И рая мигом сладострастным.  
Как учат слабое дитя,  
Ты душу нежную, мутя,  
Учила горести глубокой.  
Ты негой волновала кровь,  
Ты воспаляла в ней любовь  
И пламя ревности жестокой;  
Но он прошел, сей тяжкий день:  
*Почий, мучительная тень!*

Выделенные стихи свидетельствуют о том, что строфы написаны после 25 июля 1826 года, после получения скорбной вести о смерти Ризнич. Если воспользоваться выражением Непомнящего, строфы эти вместе с переводом из Ариосто и элегией «Под небом голубым страны своей родной...», в сущности, «образуют единый контекст».

Вполне вероятно, что именно первая половина главы (до XXIV строфы: «Но ошибался он: Евгений...»), связанная с темой ревности и написанная, как это теперь становится ясно, после 25 июля 1826 года, содержала, как и пропущенные строфы XV—XVI, немало личного. Возможно, кроме этих строф, существовали и другие лирические отступления, обращенные к Амалии Ризнич, или это, случайно ставшее известным отступление, было более развернутым.

Такие лирические откровения, воспоминания о любви и ревности, пережитых в Одессе подле молодой итальянско-сербской красавицы, вполне могли послужить причиной уничтожения рукописей шестой главы.

Другой темой, послужившей впоследствии причиной уничтожения черновых рукописей, могла быть тема казни декабристов. Так, в сохранившемся не полностью беловом автографе пропущенной в печатной редакции XXXVIII строфы (бегло рисуя возможные итоги жизненной судьбы Ленского, если бы он не погиб на дуэли), находим стих политического содержания, который, по меньшей мере, не прошел бы цензуру: «Иль быть повешен, как Рылеев...»<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Любопытный комментарий дал Набоков к стихам той же строфы:

Исполня жизнь свою отравой,  
Не сделав многого добра,  
Увы, он мог бессмертной славой  
Газет наполнить номера.  
Уча людей, мороча братии  
При громе плесков и проклятий... —

«Этот образ свидетельствует о пушкинском предвидении, ибо подобные качества были свойственны превозносимым или ненавидимым журналистам 1850—1870-х гг., таким, как радикалы Чернышевский, Писарев и другие политико-литературные критики гражданской направленности — тип резкий и жесткий, еще не существовавший в 1826 г., когда писалась эта восхитительная строфа» (В. В. Набоков. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 471).



Стих о Рылееве указывает, что XXXVIII строфа была написана после получения Пушкиным 24 июля 1826 года известия о казни декабристов.

Это важнейшее в 1826 году событие политической жизни России также могло найти развернутое отражение в черновиках шестой главы. Определенный биографический подтекст угадывается и в IV—VII строфах печатной редакции, где в образе Зарецкого некоторые исследователи склонны были видеть отдельные черты Ф. И. Толстого-Американца, известного бретёра и картежника, к дуэли с которым Пушкин готовился все годы ссылки. Возможно, в черновой рукописи содержались более откровенные выпады в адрес Толстого.

В подтверждение актуальности для Пушкина этой темы приведем фрагмент из публикации М. Н. Лонгинова в «Русском архиве» в 1865 году, касающийся встречи Пушкина в Москве с С. А. Соболевским вечером 8 сентября 1826 года: «Тут же, еще в дорожном платье, Пушкин поручил ему (Соболевскому. — В. Е.) на завтрашнее утро съездить к известному "американцу" графу Толстому с вызовом на поединок»<sup>34</sup>.

Явный биографический подтекст улавливается и в одной из сохранившихся черновых строф, не вошедших в окончательную редакцию главы:

Но плакать и без раны можно  
О друге, если был он мил,  
Нас не дразнил неосторожно  
И нашим прихотям служил.  
(Но если Жница роковая  
Окровавленная, слепая,  
В огне, в дыму — в глазах отца  
Сразит залетного птенца!)  
О страх! о горькое мгновенье  
О Ст<роганов> когда твой сын

<sup>34</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 20.

Упал сражен, и ты один.  
[Забыл ты] [Славу] <и> сраженье  
*И предал славе ты чужой*  
Успех ободренный тобой.

В. В. Набоков со ссылкой на Ю. Н. Тынянова справедливо указал, что под носителем внезапно обрушившейся на него «чужой славы» подразумевался здесь одесский недруг Пушкина («пушкинский *bête noire*») граф М. С. Воронцов. Воронцов принял командование дивизией в сражении при Кране во Франции 7 марта 1814 года, когда граф Павел Строганов «покинул поле битвы, узнав, что его девятнадцатилетний сын Александр обезглавлен пушечным ядром»<sup>35</sup>.

Возможно, в соседних строфах, не дошедших до нас (или на полях черновиков), тема неприязни к Воронцову имела слишком откровенное продолжение.

Отметим также, что тема, намеченная стихом «И предал славе ты чужой», в дальнейшем была развита и существенно укрупнена в стихотворении «Полководец».

Таким образом, черновики шестой главы могли содержать немало личных мотивов, но наиболее важна несомненная связь ее первой части с воспоминаниями об Амалии Ризнич. Возможно также, что черновики главы прерывались рисунками и набросками иных поэтических замыслов, не относящихся к роману, но связанных с теми же роковыми известиями, которые были получены Пушкиным в 20-х числах июля.

\* \* \*

Теперь постараемся уточнить сроки работы над шестой главой, создававшейся одновременно с главой пятой в 1826 году. К работе над пятой главой Пушкин приступил 4 января

<sup>35</sup> В. В. Набоков, Указ. соч. С. 470; *bête noire* — 'предмет ненависти'.

1826 года, поставив эту дату над первой строфой чернового текста.

До 1 февраля были написаны первые 24 строфы<sup>36</sup>. Правда, в «Хронике...» утверждается, что строфы XXI—XXIV написаны «9 ... 15(?) ноября» 1826 года<sup>37</sup>. Однако вряд ли перерыв в работе между строфами XX и XXI—XXIV, представляющими собой завершение единого эпизода («сна Татьяны»), мог составить восемь с лишним месяцев. Вероятнее, что «сон Татьяны» был дописан до конца (строфа XXIV), а затем наступил перерыв в работе.

Известно, что глава была завершена к 22 ноября 1826 года<sup>38</sup>, после возвращения Пушкина из Москвы и перед новым отъездом в старую столицу.

Что же касается главы шестой, то, как мы уже отмечали, все исследователи сходятся в том, что она «писана в Михайловском в 1826 году». В «Летописи...» этот срок несколько сужен: «**Январь (?)... Ноябрь, 25 (?)**. Шестая глава (кроме строф XLIII—XLV) *Евгения Онегина*»<sup>39</sup>.

Такое обозначение, конечно, слишком расплывчато. Постараемся его по возможности конкретизировать. При этом будем исходить из предположения, что сначала писалась вторая часть главы, собственно «поединок», начинающаяся с XXIV строфы («Но ошибался он: Евгений...»). Наше мнение основывается на том, что работа над главой пятой, как было отмечено, прервалась на строфах XXI—XXIV, где поединок Онегина с Ленским уже предрешен сновидением Татьяны:

## XXI

Спор громче, громче; вдруг Евгений  
Хватает длинный нож, и вмиг

<sup>36</sup> Р. В. Иезуитова. Указ. соч. С. 138.

<sup>37</sup> Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 73.

<sup>38</sup> Р. В. Иезуитова. Указ. соч. С. 142.

<sup>39</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 121.

## К истории создания шестой главы «Евгения Онегина»

Повержен Ленский; страшно тени  
Стутились; нестерпимый крик  
Раздался... хижина шатнулась...  
И Таня в ужасе проснулась...

Последующие три строфы посвящены раздумьям Татьяны над страшным сном и поисками его толкования по гадательной книге Мартына Задеки.

Именно здесь, как мы знаем, была прервана работа над пятой главой. Далее в главе идет (строфы XXV—XLV) описание именин Татьяны — следуют строфы в основном описательного характера, развитие сюжета существенно замедлено. Сюжет в этой части главы двигают вперед лишь несколько строф: конец XXIX, XXX, XXXI, XLI, XLIV, XLV.

По этой причине Пушкин, которому вторая часть главы, по-видимому, была уже мысленно ясна, мог сразу перейти к поединку Онегина с Ленским.

Собственно, так он поступал и ранее. Например, при работе над «сном Татьяны» строфы XV—XVII (описание шалаша-хижины, в которую приносит Татьяну медведь) были пропущены и написаны только после строф XVIII—XX. Причина та же: в пропущенных первоначально строфах развитие сюжета замедлено, и Пушкин, оставив их на потом, перешел к окончанию эпизода, вплоть до фрагмента строфы XXI, который приведен выше («Спор громче, громче; вдруг Евгений...»)<sup>40</sup>.

Таким образом, вторая часть шестой главы была написана, по нашему предположению, раньше первой ее части и раньше, чем вторая часть главы пятой (описание именин Татьяны).

По-видимому, к концу июля 1826 года, когда до Михайловского дошла весть о смерти Амалии Ризнич, вторая часть главы шестой (поединок Онегина с Ленским) была вчерне завершена. Воспоминания о безвременно ушедшей возлюбленной,

<sup>40</sup> *Р. В. Иезуитова. Указ. соч. С. 137-138.*

о муках ревности, пережитых Пушкиным когда-то подле нее, послужили творческим импульсом к работе над первой частью главы, ведущая тема которой оказалась созвучной его воспоминаниям.

«Интерес к психологии ревности», отмеченный Лотманом в связи с приведенными выше стихами строфы III главы шестой, сопряжен был с воспоминаниями о Ризнич.

Эта часть главы (до строфы XXIV) была написана до внезапного отъезда в Москву в ночь с 3 на 4 сентября 1826 года<sup>41</sup>.

Затем в ноябре того же года (после возвращения из Москвы и перед новым отъездом туда) с 9 по 22 число была дописана глава пятая, ее вторая часть — описание именин Татьяны.

Вот почему уже 1 декабря, находясь в Пскове в связи с дорожной аварией и полученными в результате нее травмами, Пушкин пишет Вяземскому: «Во Пскове вместо того, чтобы писать 7-ю главу Онегина, проигрываю в штос четвертую...».

Это означает, что пятая и шестая главы романа уже написаны. Более того, в период с 19 декабря 1826 года (дата приезда Пушкина в Москву) по 5 января 1827 года Пушкин читает шестую главу в кругу друзей, о чем сообщает Вяземский в письме А. И. Тургеневу от 6 января 1827 года: «Есть прелести образцовые. Уездный деревенский бал уморительно хорош. Поединок двух друзей, Онегина и Ленского описан превосходно...», — и особенно отмечает строфу XXXII, где Пушкин сравнивает смерть Ленского «с домом опустевшим: окна забелены, ставни закрыты — хозяйки нет, а где она, никто не знает. Как все это сказано, как просто и сильно, с каким чувством»<sup>42</sup>.

Такой представляется последовательность работы над пятой и шестой главами романа в 1826 году в Михайловском.

<sup>41</sup> Тот же срок окончания главы назван И. М. Дьяконовым в ст.: Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982. С. 90.

<sup>42</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 225.

\* \* \*

Подводя итоги нашим размышлениям, остановимся на том убеждении, что в сравнительно размеренную жизнь Пушкина в конце июля 1826 года вторглись два ошеломивших его известия:

24 июля — о казни декабристов,

25 июля — о смерти Амалии Ризнич (XVII, 248).

Эмоциональное потрясение, вызванное этими известиями, не могло не отразиться в работе над первой частью шестой главы «Евгения Онегина», ведущей темой которой была ревность. Рукописи главы впоследствии Пушкин уничтожил. Гипотетические причины такого поступка изложены нами выше. Отчетливый след не полностью дошедшего до нас творческого отклика на взволновавшие поэта события представляют собой те несколько черновых и беловых автографов шестой главы, на которых мы здесь останавливались.

В описании рабочей тетради Пушкина, в которой содержалась шестая глава, сообщается, что из нее (до появления в ней жандармской нумерации в феврале 1837 года) было вырвано 34 листа<sup>43</sup>. Скорее всего, именно на этих листах и были записаны строфы шестой главы.

2003

<sup>43</sup> Р. В. Иезуитова. Указ. соч. С. 122.

## «С ГОМЕРОМ ДОЛГО ТЫ БЕСЕДОВАЛ ОДИН...»

**В** настоящей работе мы не собираемся отрицать (или уменьшать) значение того факта, что советская текстологическая наука имеет неоспоримые и даже выдающиеся заслуги в изучении пушкинского наследия. Однако не мало было и сомнительных решений. Об одном таком частном, но весьма характерном случае и пойдет речь дальше.

### 1

В третьем томе Большого академического собрания сочинений Пушкина находится бывшее когда-то предметом острой полемики стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...», которому в советское время было присвоено редакторское название «Гнедичу»:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали,  
И светел ты сошел с таинственных вершин  
И вынес нам свои скрижали.  
И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,  
В безумстве суетного пира,  
Поющих буйну песнь и скачущих кругом  
От нас созданного кумира.  
Смутились мы, твоих чуждался лучей.  
В порыве гнева и печали  
Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,

«С Гомером долго ты беседовал один...»

Разбил ли ты свои скрижали?  
О, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты  
Скрываться в тень долины малой,  
Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты  
Жужжканью пчел над розой алой.  
[Таков прямой поэт. Он сетует душой  
На пышных играх Мельпомены,  
И улыбается забаве площадной  
И вольности лубочной сцены,]  
То Рим его зовет, то гордый Илион,  
То скалы старца Оссиана,  
И с дивной легкостью меж тем летает он  
Во след Бовы иль Еруслана.

При этом пятая строфа дается в квадратных скобках — знак того, что она была зачеркнута автором.

Однако еще в начале XX века стихотворение выглядело совершенно иначе — оно состояло лишь из 16 стихов и имело название «К Н\*\*». Именно так оно было впервые опубликовано Жуковским (1841) в посмертном собрании сочинений Пушкина и с тех пор именно в таком виде воспроизводилось во всех дореволюционных изданиях (за исключением собрания сочинений под редакцией В. Я. Брюсова). Этот текст рассматривал Белинский («Сочинения Александра Пушкина. Статья 3-ья»)<sup>44</sup>, его же привел Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо Жуковскому «О лиризме наших поэтов»)<sup>45</sup>:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали,  
И светел ты сошел с таинственных вершин  
И вынес нам свои скрижали.

<sup>44</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч.: Т. 7. М., 1955. С. 256

<sup>45</sup> Н. В. Гоголь. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1986. С. 209-210.



## Автограф неизвестен

И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,  
В безумстве суетного пира,  
Поющих буйну песнь и качущих кругом  
От нас созданного кумира.  
Смутились мы, твоих чуждаяся лучей,  
В порыве гнева и печали  
Ты проклял нас, бессмысленных детей,  
Разбив листы своей скрывали.  
Нет, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты  
Сходить под тень долины малой,  
Ты любишь гром небес, и также внемлешь ты  
Журчанью пчел над розой алой.

Откуда же появились дополнительные строфы? Это довольно непростая история, и мы сейчас, по мере наших возможностей, попытаемся в ней разобраться.

В материалах для биографии Пушкина П. В. Анненков в 1855 году сообщал о существовании автографа стихотворения, где действительно были еще две строфы. Описывая этот автограф, Анненков отметил следующее:

Но здесь еще пьеса не кончается у Пушкина. На другой странице он продолжает ее, но как будто уже для самого себя, как будто для того, чтобы не потерять случая дополнить свое воззрение на поэта новой чертой. Он продолжает:

Таков прямой поэт. Он сетует душой  
На пышных играх Мельпомены —  
И улыбается забаве площадной,  
И вольности лубочной сцены.

\*\*\*

То Рим его зовет, то гордый Илион,  
То скалы старца Оссиана,  
И с детской легкостью меж тем летает он  
Вослед Бовы иль Еруслана.

С Гомером долго ты беседовал один...»

*Следует помнить, что эти строфы были зачеркнуты самим автором как портящие стихотворение, но они принадлежат к его любимому представлению о той свободе вдохновения, какая прилична поэту .*

Таким образом, в автографе, которым располагал Анненков, Пушкин оставил лишь четыре строфы. Так опубликовал стихотворение и Жуковский в 1841 году. Возможно, он печатал его по тому же автографу, во всяком случае эти тексты идентичны.

Но автограф, описанный Анненковым, до нас не дошел. Основным источником текста, опубликованного в Большом академическом издании, явился другой автограф, который на зван там «перебеленным» (III, 1237).

Этот автограф в 1924 году был воспроизведен и подробно исследован Н. Ф. Бельчиковым, который назвал его «автографом полной редакции Г. А. (Государственного архива. - В. Е.).<sup>47</sup>

В опубликованном Бельчиковым автографе жирной чертой зачеркнута лишь V строфа. Но без нее невозможно было опубликовать и строфу VI, потому что ее текст с текстом строфы IV не стыкуется. Однако (по всей вероятности, по соображениям идеологическим) в Большом академическом издании было принято решение печатать все шесть строф, вопреки воле автора.

Что же касается автографа, описанного Анненковым, то вопрос о нем был снят таким путем: было предложено считать, что «автограф полной редакции Г. А.», исследованный в 1924 году Бельчиковым, и есть тот, который Анненков описал в 1855 году.

<sup>46</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А.С.Пушкина. М., 1984. С. 175-176.

<sup>47</sup> Н. Ф. Бельчиков. Пушкин и Гнедич в 1832 году // Пушкин: Сб. 1 / Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. С. 180.

Бельчиков в указанной нами работе так подготовил столь важный для себя вывод. Сначала он отметил ряд отличий между автографами, которые нельзя было не отметить, затем высказал предположение о том, что отмеченные отличия — «результат недостаточно внимательного отношения Анненкова»<sup>48</sup> к описанному им автографу. Далее, указав на «буквальное сходство» двух последних строф в обоих автографах, правда, «за некоторыми исключениями» (!), Бельчиков сделал окончательный вывод, что Анненков пользовался тем же автографом: «Этот вывод нам представляется вполне правильным, заслуживающим доверия, и в дальнейшем на нем мы базируем некоторые свои рассуждения (о заглавии стихотворения, о необходимости перерешения вопроса об окончательном тексте стихотворения)»<sup>49</sup>.

Таким образом, вопрос об автографе Анненкова (назовем его так для простоты) сам Бельчиков совершенно справедливо признавал ключевым, с ним он связывал возможность изменения названия стихотворения, а также объем и редакцию текста.

Но беда в том, что окончательный вывод Бельчикова относительно автографа Анненкова по целому ряду причин никак не может быть признан правильным и заслуживающим доверия.

Во-первых, голословный упрек Анненкову в «недостаточно внимательном отношении» к пушкинскому автографу не выдерживает никакой критики.

Во-вторых, различия в автографах столь существенны, что их невозможно было не заметить. Остановимся на самых важных из них:

1. Две последние строфы (V и VI) в автографе Анненкова расположены, согласно его описанию, на отдельном листе. В автографе же «полной редакции Г. А.», как сообщал Бельчиков, на первой странице «помещены только три строфы,

<sup>48</sup> Там же. С. 182.

<sup>49</sup> Там же.

а не четыре, как говорит Анненков, и на обороте — тоже три, последние строфы»<sup>50</sup>.

2. Перед VI строфой в автографе Анненкова стоят три звездочки, в автографе «полной редакции Г. А.» отсутствующие.

3. В автографе Анненкова зачеркнуты обе последние строфы, а не одна из них.

4. Наконец, быть может, самое выразительное различие находим в окончании IV строфы: «Журчанью» — а не жужжанью — «пчел над розой алой». В такой редакции последний стих IV строфы печатался во всех дореволюционных изданиях (в том числе и в брюсовском).

Отметим также, что «буквальное» («за некоторыми исключениями») сходство отдельных фрагментов текста, чрезмерно подчеркнутое Бельчиковым, возможно и в разных автографах и поэтому не может служить здесь аргументом.

Все отмеченные нами отличия указывают на то, что Анненков, конечно, располагал другим автографом, до нас, к сожалению, не дошедшим. Следовательно, принятая в Большом академическом издании редакция стихотворения не имеет необходимого обоснования и не соответствует авторской воле Пушкина.

На неорганичность двух последних строф по отношению к остальному тексту обращали внимание, помимо Анненкова, В. ф. Саводник и Н. О. Лернер, считавшие, что в них развивается новая мысль, в предыдущих строфах отсутствующая:

Почему Пушкин отвергает это окончание? — Пушкин решился пожертвовать второю частью своего стихотворения потому, что оно вносило некоторую двойственность в идею всего целого. Ведь в последних строфах речь идет о свободе поэта... в первой же части Пушкин изображает благожелательность, черту, в высокой степени присущую личности самого Пушкина<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Там же. С. 181.

<sup>51</sup> *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 6. СПб., 1915. С. 464. (Б-ка великих писателей).

## 2

Чем же вызвана была категоричность и поспешность решения, принятого ведущими советскими пушкиноведами?

Дело в том, что в названии стихотворения «К Н\*\*», которое, по-видимому, дал ему при публикации Жуковский, сохранился намек на императора Николая I. В таком духе прокомментировал его в 1847 году Гоголь.

Однако еще в 1843 году Белинский так же уверенно отнес его к Гнедичу. Poleмика по поводу содержания стихотворения продолжалась и в XX веке. Так, уже упоминавшиеся нами Саводник и Лернер полностью поддерживали трактовку Белинского (тем ценнее их замечания, касающиеся зачеркнутых строк!). В советское же время всякая дискуссионность в столь важном идеологическом вопросе становилась неприемлемой: в Большом академическом издании стихотворению было дано новое название «Гнедичу», в состав его включены еще две строфы, зачеркнутые Пушкиным, которые действительно весьма трудно связать с императором; а вопрос о нарушении авторской воли Пушкина был признан советской академической наукой, по-видимому, не очень-то существенным.

Потребовалось изменить и дату написания стихотворения. В дореволюционных изданиях начала XX века оно относилось к 1834 году. Теперь же дата его создания была перенесена в 1832 год, так как Гнедич умер в 1833-м. Основанием для новой датировки послужил тот факт, что 23 апреля 1832 года датируется послание Гнедича «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.». Поэтому и ответ Пушкина представлялось логичным отнести к тому же году.

Впоследствии новая датировка была подвергнута сомнению В. Э. Вацуру. При этом он сослался, на разыскания О. С. Соловьевой, определившей, что карандашная помета «1834» на черновом автографе стихотворения<sup>52</sup> принадлежит Пушкину.

<sup>52</sup> Автограф этот исследовал и Бельчиков в 1924 г. в упомянутой работе.

«С Гомером долго ты беседовал один...»

Приведем возражения Вацуро:

В академическом собрании сочинений Пушкина так оно (стихотворение. — *В. Е.*) и датируется: «23 апреля — начало мая 1832 г.». Это означает, что Пушкин начал работать над ним не ранее 23 апреля и прервал свою работу не позднее начала мая.

Начальная дата не вызывает сомнений, но конечная вовсе не очевидна.

На черновом автографе стихотворения есть цифровые записи карандашом. Ранее считалось, что их сделал П. В. Анненков, готовивший в 1850-х годах собрание сочинений Пушкина под своей редакцией. В 1960-е годы О. С. Соловьева, составляя описание рукописей Пушкина, определила в них пушкинский почерк. Среди записей была дата: «1834». Исследовательница с основанием предположила, что Пушкин вернулся к этому автографу в 1834 году и что тогда же он переписал стихи набело: белой автограф их также записан карандашом.

Конечная дата работы, таким образом, сдвигается к 1834 году, и это вероятно. Дело в том, что при датировке «апрель — начало мая 1832 г.» остается совершенно неясным, почему Пушкин не окончил послания и не ответил Гнедичу на приветствие, как предполагал первоначально<sup>53</sup>.

Таким образом, не имеет необходимого обоснования и датировка стихотворения, принятая ныне.

### 3

Теперь обратимся к содержанию стихотворения — мы подразумеваем при этом текст из четырех строф, опубликованный Жуковским и подтвержденный впоследствии Анненковым имевшимся у него автографом.

<sup>53</sup> *В. Э. Вацуро*. Поэтический манифест Пушкина // Записки комментатора. СПб., 1994. С. 19 — 20. Беловой автограф, о котором упоминает Вацуро, содержит лишь 8 начальных стихов.

## Автограф неизвестен

Не может быть никаких сомнений в том, что стихотворение связано с Гнедичем. Это совершенно очевидно уже при прочтении двух первых стихов:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали,

и еще следующих:

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

Примерно такую же картину (только в прозе) нарисовал Пушкин в январе 1830 года в «Литературной газете», приветствуя «подвиг» Гнедича:

Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод Илиады! Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности; когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям, и совершению единого, высокого подвига (XI, 88).

Однако этим прямые связи с Гнедичем едва ли не исчерпываются. «Скрижали», «гнев» спустившегося с «таинственных вершин» лирического героя стихотворения, как и его снисхождение к согражданам, «скачущим» вместе с автором («Ты нас обрел...») вокруг ложного кумира, трудно все-таки с полным основанием отнести именно к Гнедичу. «Скрижали», которые выносит лирический герой, вызывают ассоциации с библейским текстом, со скрижалями, полученными

от Бога и разбитыми в гнев на соплеменников Моисеем: «Когда же он приблизился к стану и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою» (Исх. 32 19). Эти ассоциации, как верно отметил Вацуро, образовали «иносказательный план стихотворения» и задали ему «высокий стилевой регистр, исключающий слишком конкретное толкование реалий»<sup>54</sup>.

Можно предположить, что в процессе работы произошло своего рода переосмысление сюжета, как то нередко случалось у Пушкина.

На это изменение первоначального замысла в свое время указывал и В. Ф. Саводник:

Приступая к созданию своего стихотворения, Пушкин имел в виду именно Гнедича, как об этом свидетельствует обращение, с которого начинается стихотворение. Но затем нечувствительным образом содержание стихотворения расширилось и углубилось: в лице Гнедича Пушкин чувствует те качества, которыми должен обладать всякий «прямой поэт»: широту понимания, терпимость, благоволение к людям<sup>55</sup>.

Таким же фактически видится и Вацуро лирический герой стихотворения, «в мудрой терпимости своей снисшедший к человеческим слабостям, чего не сумел сделать библейский Моисей». «Пушкин, конечно, идеализировал Гнедича, — продолжал Вацуро, — но Гнедич был для него здесь знаком, символом»<sup>56</sup>.

Таким образом, есть основания сделать вывод, что во второй части стихотворения Гнедич как бы отступает на второй план и в нем «в высоком стилевом регистре» (если

<sup>54</sup> Там же. С. 24.

<sup>55</sup> В. Ф. Саводник. Заметки о Пушкине // Рус. архив. 1904. № 5. С. 145.

<sup>56</sup> В. Э. Вацуро. Указ. соч. С. 27.



воспользоваться формулой Вацуро) начинает звучать совсем иная тема, сквозная можно сказать, для всего пушкинского творчества конца 20 — 30-х годов: терпимости, «благоволения к людям» (Саводник), милосердия.

#### 4

Само собой разумеется, что и Саводник, и Вацуро относили отмеченное ими человеколюбие героя стихотворения к поэту как таковому, к «прямому поэту», как выразился Пушкин в зачеркнутых строфах.

Но в том-то и дело, что в четырех строфах опубликованного Жуковским стихотворения пушкинской формулы «прямой поэт» нет. Она находится в V строфе. И вот на что следует обратить внимание. Если в автографе Анненкова были зачеркнуты, по его словам, две строфы — V и VI, то в автографе, который исследовал Бельчиков и который фактически послужил для советских пушкиноведов неким обоснованием новой редакции стихотворения, отчетливо зачеркнута именно V строфа, то есть Пушкин зачеркнул свое упоминание о «прямом поэте» или, если выразиться точнее, исключил из текста прямое отождествление героя стихотворения с «прямым поэтом».

В уже неоднократно упоминавшейся нами статье Вацуро есть еще одно очень важное наблюдение: «"Прямой поэт" (отсутствующий, правда, в тексте, опубликованном Жуковским. — В. Е.) не просто сопоставлен с ветхозаветным пророком — он ему противопоставлен»<sup>57</sup>. Мы знаем, какое важное (быть может, даже центральное) место занимал в поэтическом космосе Пушкина образ поэта-пророка, и все же тема снисхождения к человеческим слабостям, тема милосердия, зазвучавшая в III строфе стихотворения, неизмеримо шире антите-

<sup>57</sup> Там же. С. 25.

зы, предложенной Вацуру. Хотя Вацуру совершенно справедливо называет эти стихи поэтическим манифестом Пушкина, в котором преодолена романтическая отчужденность Поэта из стихотворения «Поэт и толпа» (ему посвящена глава «Поэт, Чернь и автор» в разделе «Исторические параллели», с. 443—460). Но при этом мотив «благоволения» и терпимости к людям, в силу своей универсальности и общечеловеческой значимости, может подразумевать и другое, более объективное, противопоставление: просвещенный правитель — ветхозаветный пророк.

И такое прочтение стихотворения, оказывается, возможно. Что-то подобное, с определенными оговорками, находим в известном письме Гоголя к Жуковскому в «Выбранных местах из переписки с друзьями»:

Оставим личность императора Николая и разберем, что такое монарх вообще, как Божий помазанник, обязанный стремиться вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог, и вправе ли был Пушкин уподобить его древнему боговидцу Моисею? Тот из людей, на рамена которого обрушилась судьба миллионов его собратьев, кто страшную ответственность за них пред Богом освобожден уже от всякой ответственности пред людьми, кто болеет ужасом этой ответственности и льет, может быть, незримо такие слезы и страждет такими страданиями, о которых и помыслить не умеет стоящий внизу человек, кто среди самых развлечений слышит вечный, неумолкаемо раздающийся в ушах клик Божий, неумолкаемо к нему вопиющий, — тот может быть уподоблен древнему боговидцу, может, подобно ему, разбить листья своей скрыжали, проклявши ветрено-кружащееся племя, которое, наместо того чтобы стремиться к тому, к чему все должно стремиться на земле, суетно скачет около своих же, *от* себя самих созданных кумиров. Но Пушкина остановило еще высшее значение той же власти, которую вымолило у небес немощное бессилие человечества, вымолило ее криком не о правосудии небесном, перед которым не устоял бы ни один человек на земле, но криком о небесной любви Божией, которая бы все умела простить нам — и забвенья долга нашего, и самый ропот наш, — все, что не прощает на земле человек, чтобы один затем

только собрал свою власть в себя самого и отделился бы от всех нас и стал выше всего на земле, чтобы чрез то стать ближе равно ко всем, снисходить с вышины ко всему и внимать всему, начиная от грома небес и лиры поэта до незаметных увеселений наших<sup>58</sup>.

Конечно, нас не может не смущать здесь слишком патетическая интонация Гоголя (впрочем, это было в порядке вещей, ведь и перевод Гнедича предварялся посвящением императору Николаю I<sup>59</sup>). Но мы не можем не задуматься о том, что в пушкинском стихотворении, возможно, все-таки содержится отмеченный Гоголем мотив: монарх должен уметь «простить нам — и забвение долга нашего, и самый ропот наш». Этот нравственный призыв — благоволить к подданным, быть снисходительным к ним, уметь прощать их — едва уловимо проступает сквозь библейские ассоциации стихотворения, призыв не столь явный, конечно, как в других известных нам случаях: вспомним «Стансы» (1826), «К друзьям» (1828), «Пир Петра I» (1835).

В этой недосказанности и состоит одно из неотъемлемых качеств пушкинской поэзии<sup>60</sup>. Возможно, мы и не расслышали бы этого скрытого мотива, если бы не одно обстоятельство. Рассказ Гоголя об интересующем нас стихотворении предварялся фразой: «Тайну его теперь открою»<sup>61</sup>. И далее он сообщал Жуковскому о том, что предшествовало написанию стихов:

Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как известно, приглашались одни избранные из нашего общества.

<sup>58</sup> *Н. В. Гоголь*. О лиризме наших поэтов // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 209-210.

<sup>59</sup> *А. Н. Егунов*. Гомер в русских переводах. М.; Л., 1964. С. 259.

<sup>60</sup> Поэтому мы отказываемся принять интерпретацию стихотворения, предложенную Л. М. Аринштейном, столь же однозначную и прямолинейную, как и трактовка советских пушкиноведов, хотя и с противоположным выводом (Пушкин: Непричесанная биография. М., 1998. С. 142-147).

<sup>61</sup> *Н. В. Гоголь*. О лиризме наших поэтов. С. 209.

Между ними был тогда и Пушкин. Все в залах уже собралось; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул «Илиаду» и увлекся нечувствительно ее чтением во все то время когда в залах давно уже гремела музыка и кипели танцы. Сошел он на бал уже несколько поздно, принесся на лице своем следы иных впечатлений. Сближение этих двух противоположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оно оставило сильное впечатление, и плодом его была следующая величественная ода...<sup>62</sup>

Признаемся, что мы не разделяем мнения Гоголя о внешнем поводе для написания стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...». Оно, конечно, задумывалось как обращение к Гнедичу, и лишь в процессе работы, как уже отмечено раньше, первоначальный замысел претерпел изменения, поводом к чему мог послужить бал в Аничковом дворце. А может быть, были и другие причины, и этот бал здесь ни при чем. Но все же отметим, на всякий случай, что чета Пушкиных регулярно посещает великосветские балы с января 1834 года, когда Пушкину пожаловано было столь уязвившее *его* самолюбие звание камер-юнкера. Тем самым датировка стихотворения 1834 годом может получить косвенное подтверждение...

Но кто же рассказал Гоголю об этом?

Слова Гоголя о тайне позволяют предположить, что он мог узнать ее от самого Пушкина или от их общей приятельницы, фрейлины императорского двора А. О. Смирновой-Россет. В ее «Записках» утверждается, что о бале в Аничковом Дворце Гоголь узнал от самого Пушкина<sup>63</sup>. Если так было

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> А. О. Смирнова-Россет. Записки. М., 2003. С. 382. «Записки» недавно переизданы в полном объеме впервые с 1895 года! В советское время они были преданы прочному забвению. Разговор об их подлинности/неподлинности, начавшийся чуть ли не в 1895 году, по-видимому, еще будет иметь продолжение в наше время.

в действительности, то это разительно напоминает ситуацию со стихотворением 1830 года «Герой». Главная мысль стихотворения, повествующего о могущественном властителе человеческих судеб Наполеоне, в известной сентенции Поэта:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман...  
Оставь герою сердце! Что же  
Он будет без него? Тиран...

И затем следует неожиданный финал со знаменательной датой под стихами:

Друг  
Утешься . . . . .  
29 сентября 1830  
Москва

Как известно, сам Пушкин находился в это время в Болдине, а 29 сентября 1830 года холерную Москву посетил Николай I.

Автограф стихотворения был послан М. П. Погодину в начале ноября того же года со строжайшим наказом печатать стихи анонимно. Так они и были опубликованы в «Телескопе» в 1831 году. Историю эту Погодин сообщил в письме к Вяземскому от 29 марта 1837 года, которое мы уже цитировали раньше<sup>64</sup>.

Со стихотворением «С Гомером долго ты беседовал один...» Пушкин мог поступить подобным образом. В узком кругу лиц, из которых мы можем назвать Гоголя и Смирнову - Россет, он мог связать стихи с определенным великосветским событием — балом в Аничковом дворце. Весьма вероятно, что

<sup>64</sup> См. раздел «Пушкин и декабристы», главу «Вокруг "Пророка"» (с. 160-161)

в этот круг входил и Жуковский — он безусловно знал о стихотворении что-то такое, что позволило дать ему название «К Н\*\*» с намеком на Николая I. Ведь прописной буквой с двумя звездочками Пушкин, как правило, обозначал имя (с тремя звездочками — фамилию).

Значит, в «тайну», по выражению Гоголя, могли быть посвящены Пушкиным по крайней мере три человека.

Если же никакой тайны не существовало и Пушкин ничего подобного никому из названных нами лиц не рассказывал, остается предположить существование между ними некоего сговора: в соответствии со своими монархическими убеждениями они нашли в стихотворении то, что им хотелось увидеть. И все же текст стихотворения, опубликованный Жуковским, не позволяет признать их устремления совсем уж беспочвенными. Он тоже заставляет вдумчивого читателя задуматься над содержащейся в нем неопределенностью. Даже такой советский пушкинист, как Б. С. Мейлах, чьи суждения всегда безукоризненно соответствовали идеологическим установкам времени, ощущал эту неопределенность. И потому завершил свою статью об этом стихотворении следующим неутешительным для себя пассажем: «Предпринятые нами попытки найти реальные поводы возникновения замысла стихотворения направлены к тому, чтобы в какой-то степени прояснить некоторые загадочные стороны его истории, которая в целом, однако, еще не может быть объяснена из-за недостаточности фактических данных»<sup>65</sup>.

Хочется надеяться, что нам, пусть в малой степени, удалось прояснить «загадочные стороны» этого пушкинского произведения — отмеченная (вслед за Вацуру) иносказательность Двух последних строф (III и IV) предоставляет такую возможность.

<sup>65</sup> Б. С. Мейлах. «С Гомером долго ты беседовал один...» // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. Л., 1974. С. 221.

При этом в самом поэтическом тексте (как и в случае с «Героем») прямых намеков на императора будто бы нет. Правда, в черновых вариантах имеются некоторые «подозрительные» в этом смысле места:

... могучий властелин

С Гомером долго ты беседовал один (III, 885);

Страшась они твоих чуждались лучей (III, 886);

Приветствуешь меня с улыбкой благосклонной (III, 888).

Но на последующей стадии работы они были изменены, что отвечало установке на исключение «слишком конкретных реалий»...

В соответствии с этой же установкой Пушкин решил не включать в окончательный текст стихотворения строфы V и VI, в которых вновь совершенно недвусмысленно угадывался Гнедич, обращавшийся в своем творчестве то к Риму («Подражание Горацию»), то к Илиону (перевод «Илиады»), то к Оссиану («Последняя песнь Оссиана»),

И, наоборот, именно по этой причине советские пушкиноведы, дабы отместить самую возможность толкования стихотворения в духе Гоголя, пренебрегли сведениями Анненкова об имевшемся у него автографе и увеличили его текст за счет V и VI строф, непосредственная связь которых с Гнедичем очевидна.

## 5

Такие текстологические решения принимались иногда советской академической наукой.

По нашему глубокому убеждению, стихотворение должно печататься в том виде, в каком оно всегда публиковалось в России начиная с 1841 года, с посмертного издания собра-

ния сочинений Пушкина, но без названия, что также, по-видимому, соответствовало бы авторской воле. Название, данное ему, скорее всего, Жуковским, так же не отвечает содержанию, как и принятое ныне «Гнедичу». При этом V и VI строфы обязательно должны приводиться в комментариях к стихотворению, что впервые было сделано Анненковым.

Вообще же вся полемика по затронутой текстологической проблеме может быть сведена к одному частному вопросу: как был обозначен Пушкиным в последней строке стихотворения звук, издаваемый пчелами во время их кружения «над розой алой», — «журчанье» или «жужжанье»?

В автографе, исследованном Бельчиковым, ясно читается «жужжанье». Жуковский и Анненков, оба державшие в руках подлинный пушкинский текст, прочли «журчанье», так же цитировал Гоголь, возможно, узнавший стихотворение от самого Пушкина.

Что же касается характеристики звука, издаваемого пчелами, то заметим следующее: «жужжанье» — определение очень привычное и обыденное, в то время как «журчанье» указывает на мелодичность звука, его долговременность и отрешенность от мирской суеты. Все это так соответствует завершающему стиху пушкинского текста!



«НЕТ, НЕТ, БАРКОВ!  
СКРЫПИЦЫ НЕ ВОЗЬМУ...»  
(РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ АНОНИМНОЙ  
БАЛЛАДЫ «ТЕНЬ БАРКОВА»)

Сначала 90-х годов минувшего столетия практически одновременно с упразднением цензуры стали появляться публикации порнографической баллады, упомянутой в названии настоящей главы. Сам факт таких публикаций, быть может, и не заслуживал бы особого внимания, если бы не одно важное обстоятельство: издатели настойчиво связывали «Тень Баркова» с именем Пушкина.

Дело пошло так быстро, что уже в 1994 году в авторитетнейшем научном издании лицейской лирики Пушкина<sup>66</sup> баллада эта, хотя она и не вошла в состав книги, была безоговорочно признана пушкинской (пока, правда, лишь в разделах «Комментарии» и «Примечания»).

Произошло это оттого, что за основу издания были приняты материалы I тома Полного собрания сочинений Пушкина, подготовленного и откомментированного М. А. Цявловским и Т. Г. Цявловской-Зенгер еще в 1937 году (само собрание, как известно, вышло в ином по сравнению с задуманным виде, в частности без подробного комментария). В этих материалах автором баллады впервые был признан Пушкин. Основанием послужила отдельная работа Цявловского, посвященная «Тени

<sup>66</sup> А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет 1813—1817.

Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Баркова», в ту пору (и многие десятилетия спустя) также не опубликованная. Лишь в 1996 году комментарии Цявловского к балладе вместе с ее текстом были, наконец, напечатаны в специальном филологическом издании<sup>67</sup> и тем самым сделались доступными для обсуждения.

В настоящей работе мы ставим себе целью заново рассмотреть «Тень Баркова» и проверить убедительность аргументации Цявловского, признавшего это анонимное произведение пушкинским.

## 1

Первое ощущение от прочтения полного текста баллады «Тень Баркова» — совершенно отчетливое сомнение в авторстве Пушкина.

С.М. Бонди когда-то высказался в том смысле, что при оценке стихов никакие логические и иные ученые аргументы не могут заменить или опровергнуть свидетельства верного художественного вкуса. Не посягая присвоить своему вкусу исключительное право на такое свидетельство, мы тем самым избавляем себя от досконального анализа художественных качеств баллады; однако не отказываемся от возможности обратиться хотя бы к некоторым моментам, наиболее очевидно, на наш взгляд, подтверждающим сомнения в авторстве Пушкина.

Основу сюжета баллады составляют, как известно, два порнографических эпизода, издевательски пародирующих сюжет «Громобоя» Жуковского, который построен на двух явлениях герою потусторонних сил: сначала адского духа Асмодея, а потом — Божьего угодника; в пародии и того и другого заменяет тень Баркова. Вот образчик пародирования:

<sup>67</sup> А. Пушкин. Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского в сопоставлении с новонайденным списком 1821 г.) / Публ., подгот. текста и примеч. И. А. Пильщикова; Вступит, заметка Е. С. Шальмана // *Philologica*. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 133-286. Датировка «новонайденного списка» 1821 годом не имеет необходимого обоснования.

«Ах, что ж Могущий повелел?» — Надейся и страшися, —	«Скажи, что дьявол повелел» — Надейся, не страшися. —
«Увы! какой нас ждет удел? Что жребий их?» — Молися!	«Увы, что мне дано в удел? — Что делать мне?» — Дрочися!
И, руки положив крестом На грудь изнеможенну, Пред неиспытанным Творцом Молитву сокрушенну Умолкший пролиал в слезах...	И грешный стал м~ трясти. Тряс, тряс, и вдруг проворно Стал х— все вверх и вверх расти, Торчит е—к задорно. И жарко плешь огнем горит...

Памятуя слова Бонди о художественном вкусе, обойдем молчанием восторженное (продиктованное, думается, не в последнюю очередь уступкой антирелигиозной идеологии) заключение Цявловского: «Приведенные стихи Пушкина — один из самых замечательных образцов пародии в русской литературе». Да и почти все остальное построено на примитивной, плоской скабрёзности и, что примечательно, практически лишено всегда свойственного пушкинскому словесному хулиганству блестящего юмора, что украшает такие его бесценные выходы, как лицейское «От всенощной вечер идя домой...», или шедевр непристойной эпиграммы «Орлов с Истоминой в постеле...» (1817), или шуточку 1819 года «Недавно тихим вечерком...», или более поздний «фламандской школы пестрый сор» — уморительную сценку «Сводня грустно за столом...» (1827). Сквернословие баллады угрюмо-самоцельно и как-то не по-пушкински безвкусно; она решительно уступает и своему заглавному герою Баркову (творения которого, в частности «Ода Пиапу», полны поэтического «куража», размашисто-темпераментны, энергичны) и, скажем, известной анонимной поэме о Луке с ее сочетанием похабщины и определенной аккуратности и даже «изысканности» в стиле. «Тень Баркова», на наш взгляд, лишена как художественной энергии этих образцов стихотворной порнографии — и тем более пуш-

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

кинской энергии, — так и особо Пушкину свойственной плотной связности сюжета.

В первой части баллады Жуковского Громобойю, сетующему на бедность и превратности идущей к концу жизни, является Асмодей и предлагает герою, в обмен на богатство и продление жизни, продать аду свою душу. Заключив договор, герой живет счастливо и благополучно, но затем, утрапившись приближающегося истечения срока договора, стремится искупить свою вину праведной жизнью, помощью несчастным и страждущим. Во второй половине баллады герою, в ответ на его покаяние, является Божий угодник, небесные силы побеждают посланца ада; Громобой умирает, но финал баллады пронизан характерным для Жуковского пафосом надежды на Божие милосердие и спасение за гробом.

В первой части пародии с героем тоже заключается своего рода «договор»: в обмен на возвращенную «расстриге-попу» половую мощь тень Баркова требует от героя стать стихотворцем в его, Баркова, духе — тогда герою будут обеспечены как поэтический успех в кабаках, борделях, в «скопищах торговли» и т. д., так и несравненный сексуальный успех. На счастливом претворении в жизнь этого обещания балладу можно было бы и закончить, отчего она только выиграла бы в цельности, однако автор присовокупил к написанному совсем новый сюжет о том, как удачливый герой оказался заточен в женском монастыре блудливой игуменьей, снова лишился мужской силы и подвергнулся опасности быть за это оскропленным и как тень Баркова снова спасла его и освободила из плена.

Сюжет баллады Жуковского — пусть, в духе допушкинской поэзии, весьма растянутый и к тому же осложненный судьбой дочерей Громобоя — безупречно связан, отражая целостность судьбы заглавного героя: второй эпизод (победа светлых сил над темными) непосредственно связан с изменением жизни героя, с его молитвами и раскаянием в договоре с духом зла. Подобная плотная связность сюжета, в котором все взаимно обусловлено и взаимно необходимо, чрезвычайно характерна и для

пушкинской манеры; в повествовательных композициях Пушкина даже случаи не случайны, продиктованы внутренней логикой событий и поведения героев. Ничего похожего в композиции «Тени Баркова» нет. Второй эпизод баллады — заточение героя в монастыре и победа Баркова над игуменьей, пародирующая победу неба над адом у Жуковского, — не обусловлено ничем ни в первом эпизоде (бордель), ни в последующем поведении попа-рассриги, вдруг ставшего поэтическим учеником и продолжателем Баркова. Казалось бы, пародируемый материал (обращение Громобоя к благочестивой жизни) должен был продиктовать пародисту соответствующий сюжетный ход — например, «измену» попа своему «поэтическому» призванию, расплатой за которую явился его плен у игуменьи, и т. д., — это было бы и не лишено остроумия, и полнее воплощало бы пародийную функцию, и, наконец, совершенно отвечало бы характерному для Пушкина, даже молодого, «сакральному» отношению к поэтическому дару и призванию, — словом, так или иначе заключало бы в себе хоть какой-то смысл. Однако, повторяем, ничего подобного в балладе нет: два эпизода соединены между собой чисто механически, путем произвольного присоединения или нанизывания, так что баллада, по существу, разваливается на два отдельных сюжета, которые, кстати, нетрудно при желании и поменять местами — так, чтобы баллада заканчивалась, положим, поэтическими и иными подвигами героя, что было бы несомненно эффектнее... Вместо этого в финале сообщается, что сладострастная игуменья «с духом тут рассталась», после чего:

«Ты днешь свободен, Е -ков!» —  
 Сказала тень расстриге.  
 Мой друг, успел найти Барков  
 Развязку сей интриге.  
 «Поди! (отверзта дверь была).  
 Тебе не помешают,  
 Но знай, что добрые дела

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Святые награждают.  
Усердно ты воспел меня,  
И вот за то награда!»  
Сказал, исчез — и здесь, друзья,  
Кончается баллада.

Беспомощная в художественном отношении строфа, не содержащая ни одного — особо необходимого для финального пассажа — поэтического проблеска, уныло и вяло «повисающая» (если использовать лексику и образность самой баллады) в конце повествования... Дар художественной драматургии, изначально свойственный Пушкину и как повествователю, и как лирику, 'здесь, нужно признаться, начисто отсутствует.

## 2

Теперь, по возможности кратко, коснемся языка и стилистики баллады и вообще версификационного уровня текста, то есть его художественных качеств (а не формального соответствия правилам стихосложения, чем занимаются обычно ученые-стиховеды). Приведем всего несколько наиболее выразительных примеров.

Вот окончание строфы II:

В четвертый раз ты плешь впустил  
И снова щель раздвинул,  
В четвертый *принял*, вколотил ...

Обратим внимание на глагол «принял». Что «принял» Расстрига? Слово явно не имеет вразумительного смысла.

В стихах 5 — 8 строфы III изображается довольно запутанная ситуация:

Вотще! *Под* бешеным попом  
*Лежит* она тоскует

Автограф неизвестен

*И ездит по брюху верхом*  
И в ус его целует.

«Милашка», как утверждает автор, и лежит «под бешеным попом» (тоскуя), и одновременно ездит «по брюху верхом», т. е. находится сверху. Но это еще не все! Как явствует из заключительных стихов строфы, она еще ухитряется при этом сжимать «в нежной длани» (которая чуть раньше грубо названа пятерней) причинный орган попа!

В конце строфы IV авторская ирония выглядит весьма неуклюже:

Не становился х— столбом,  
Как будто бы для смеха.

Именно «как будто бы»! Не просто «для смеха» (хотя, какой уж тут смех), а именно «как будто бы»! Тяжеловесное по смыслу и по звучанию восклицание это разительно отличается, например, от легкого пушкинского «как бы на смех ее супругу» — см. «Руслан и Людмила» (часть III, стих 8).

В начале строфы VI тень Баркова задает герою, находящемуся в довольно-таки затруднительной ситуации, весьма витиеватый вопрос: «Что сделалось с детиной тут?».

В этом восклицании неожиданно угадывается патетика, более подходящая для классицистической трагедии, нежели для шутовой баллады специфического содержания.

На патетическое восклицание «тени» поп-расстрига сообщает, в частности, что «лихой предатель изменил». «Предатель изменил» (равно как если бы было сообщено, что «изменник предал») — еще один пример характерной стилистики баллады.

В конце строфы IX тень Баркова, наставляя попа-расстригу на стезю поэзии, предрекает ему довольно-таки странный успех у его потенциальных слушателей:

«И будешь из певцов певец,  
Клянусь я в том е—ою —

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Ни чорт, ни девка, ни чернец  
*Не вздремлют над тобою»-*.

Это озадачивает, поскольку поэты в балладе — «певцы», сам герой ходит «с «гудком, смычком...», его, значит, не читают, а слушают. Тогда, может быть, обещание «не вздремлют над тобою» имеет сексуальный смысл? Но в таком случае пограсстрига предстает в ином сексуальном качестве, что в замысле баллады вроде бы ни к чему. Не случайно все прочие списки «Тени Баркова», кроме избранного в данном случае Цявловским, дают сомнительный стих в иной редакции: «Не вздремлют *под* тобою», — что, впрочем, не отменяя неожиданной «бисексуальности» героя, оставляет непонятным, каким образом подобный успех связан с поэтическим первенством («из певцов певец»). Таким образом, в любом из вариантов — полная смысловая неразбериха.

В строфе X солнце «является за горой» (где-то на уровне горизонта, чуть выше) и одновременно «среди неба голубого», то есть близко к зениту.

Версификационная неумелость автора проявляется и в тяжеловесности следующей синтаксической конструкции в строфе XV, где для сохранения принятого стихотворного размера введено местоимение он:

И в думе страждущий сказал  
*Он с робостью стыдливой...*

Весьма загадочно звучит вторая часть строфы:

Послушай, скоро твоему  
Не будет силы х-!  
*Тогда ты будешь каплуном...*

«Ты будешь», видимо, следует воспринимать в смысле 'я тебя сделаю', то есть в словах кровожадной игуменьи заключена



страшная угроза. Но не совсем ясно, как она на самом деле собирается ее исполнить, потому что «сделать каплуном» — это одно, а вот то, что сообщается в следующих стихах строфы, нечто другое:

А мы прелюбодоя  
Закинем в нужник вечерком  
Как жертву Асмодея.

Тут речь идет о предмете мужского рода, некоем «прелюбодее» (не названном почему-то прямо, хотя мы привыкли, что в «Тени Баркова» абсолютно все называется своим именем!), который, судя по всему, бедному расстриге собираются отрезать, и почему-то «закинуть в нужник», и почему-то «вечерком». Но ведь это совсем иная операция, нежели «сделать каплуном»! Создается впечатление, что автор похабной баллады как-то не очень хорошо владеет материалом или, что более вероятно, не в состоянии грамотно выразить свои мысли, становясь жертвой трудностей стихосложения.

В строфе XIX режет слух звуковая какофония:

... *но он* лежит  
Лежит и не ярится,  
Она щекочет, *но он спит*,  
Дьбом не становится.

Столкновение согласных звуков в стихе седьмом («Она щекочет...»), возникающие при этом *тн*, *нсп* и *ноон* свидетельствуют о весьма низком версификационном уровне. То же можно сказать о звучании последнего стиха (с «дыбом»).

Вот далеко не полный перечень примеров, красноречиво подтверждающих «большое мастерство» сочинителя баллады, авторитетно отмеченное Цявловским!<sup>68</sup>

<sup>68</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 265.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Для выяснения вопроса, мог ли Пушкин быть автором «Тени Баркова», полезно обратиться к его творчеству лицейской поры.

Первое упоминание имени Баркова содержится, как известно, в произведении середины 1813 года «Монах», впервые опубликованном лишь в 1928 году.

Там, приступая к исполнению своего поэтического замысла — «воспеть», как некий монах был соvrащен чертом, — юный поэт, взыскуя духовной поддержки в своем рискованном начинании, обращает взгляд сначала к Вольтеру, а затем к Баркову. Нас интересует, конечно, второе обращение:

А ты, поэт, проклятый Аполлоном,  
*Испачкавший простенки кабаков,*  
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном,  
Не можешь ли ты мне помочь, Барков?  
С усмешкою даешь ты мне скрипицу,  
Сулишь вино и музу пол-девицу:  
*«Последуй лишь примеру моему».*  
*Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму,*  
Я стану петь, что в голову придется,  
Пусть как-нибудь стих за стихом польется.

Как видим, Барков призывает юного поэта взять его «скрипицу» — так же, как тень Баркова призывает попа-Расстригу взять барковский «задорный гудок». Ситуации, что и говорить, сходные — но какая огромная разница в самом письме, и конечно, не только по причине иного жанра. Это, так сказать, совсем другой голос. Не удивительно, что поэт, пусть и совсем молодой, но с таким вкусом и юмором, с такой стилистической пластикой дает столь суровую характеристику признанному мэтру порнографии. Пушкин уже

в эти годы способен трезво и объективно оценить поэтические достоинства Баркова: это поэт, «испачкавший простенки кабаков», «упавший в грязь» под Геликоном, то есть не достигший обители муз, где бьет неиссякающий источник Иппокрена.

Характерно и то, что «в грязь» Барков падает у него вместе с Вийоном. Это очень важно для нас, потому что свидетельствует о неизменности во времени пушкинской оценки подобной поэзии. В статье 1834 года «О ничтожестве литературы русской» Пушкин оценивает Вийона столь же невысоко, как и в раннем лицейском произведении: «у французов Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу, и почитался первым народным поэтом!» (XVII, 11).

Оценка эта, по нашему убеждению, не игра, не маскировка, а принципиальная творческая установка юного гения: он не собирается приобретать славу, «пачкая простенки кабаков», у него более серьезные цели.

Серьезность его поэтических претензий подтверждена в стихотворении 1815 года «Мечтатель»:

Пускай, ударя в звучный щит  
И с видом дерзновенным,  
Мне Слава издали грозит  
Перстом окровавленным...

Нашел в глуши я мирный кров  
И дни веду смиренно;  
*Дана мне лира от богов,*  
Поэту дар бесценный...

«Дана мне лира от богов» означает, в частности, что юный поэт намерен достигнуть высот Геликона, а не свалиться «в грязь» перед ним, как это случилось с Барковым, и что он не случайно не разменял свой гений на «скрипицу» Баркова — он уже тогда ощущал в своих руках «лиру»!

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Еще одно упоминание Баркова содержится в стихотворении 1815 года «Городок»:

О ты, высот Парнасса  
Боярин небольшой,  
Но пылкого Пегаса  
Наездник удалой!  
*Намаранные оды,*  
Убранство чердаков,  
Гласят из рода в роды:  
Велик, велик — Свистов!  
Твой дар ценить умею,  
*Хоть, право, не знаток;*  
Но здесь тебе не смею  
Хвалы сплетать венки:  
Свистовским должно слогом  
Свистова воспевать;  
*Но убирайся с Богом,*  
*Как ты, в том клясться рад,*  
*Не стану я писать.*

Отношение к Баркову вновь выражено достаточно ясно: Барков на Парнасе «боярин небольшой», о его «величии» «гласят» лишь «намаранные оды» и «убранство чердаков», но Пушкин умеет ценить его «дар» истинного поэта. При этом весьма красноречиво желание юного поэта дистанцироваться от Баркова заявлением, что сам он не является «знатоком» (т. е. пылким поклонником) его творчества. Юный поэт не собирается воспевать Баркова («хвалы сплетать венки»), в частности, и потому, что делать это надо «барковским» слогом, но здесь позиция юного Пушкина остается неизменной по сравнению с заявленной еще в «Монахе» («Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»):

Но убирайся с Богом

Как ты ...  
Не стану я писать.

Предел творчески допустимого обозначен достаточно явно и достаточно резко.

Однако, по утверждению Цявловского, именно в промежутке между двумя этими принципиально важными творческими заявлениями Пушкина-лицеиста им и была написана порнографическая баллада «Тень Баркова». Художественные достоинства сего творения мы рассмотрели раньше. Сейчас мы предлагаем взглянуть на проблему с другой стороны: возможно ли такое несоответствие творческих установок Пушкина собственной поэтической практике? Нам такие случаи в творческой биографии поэта не известны.

Пушкин всегда был строго принципиален в вопросах творчества: тщетно искать у него каких-либо уступок общественному мнению, веяниям моды: вряд ли он мог ради сомнительной популярности среди юных лицеистов написать «площадные куплеты», достойные «украшать простенки кабаков».

## 4

Есть еще одно соображение, вызывающее серьезные сомнения в возможности приписать «Тень Баркова» Пушкину, — его особое отношение к Жуковскому, исполненное дружбы, приязни и почтения.

Такому рассуждению, вопреки возражениям Цявловского, никак не противоречит то, что в 1818 году в четвертой песни «Руслана и Людмилы» Пушкин изящно пародировал балладу Жуковского «Вадим».

Во-первых, пародирующим Жуковского стихам предположено признание, свидетельствующее об искреннем восхищении его талантом:

Поэзии чудесный гений,  
Певец таинственных видений,  
Любви, мечтаний и чертей,  
Могил и рая верный житель,  
И музы ветреной моей  
Наперсник, пестун и хранитель!  
Прости мне, северный Орфей,  
Что в повести твоей забавной  
Теперь во след тебе лечу  
И лиру музы своенравной  
Во лжи прелестной обличу.

Во-вторых, Цявловский и здесь слишком пристрастен, утверждая, что пушкинская пародия «не менее кощунственна по существу», чем «Тень Баркова»<sup>69</sup>.

Приведем в доказательство пристрастности Цявловского самое эротичное место пушкинской пародии:

И вот она на ложе хана  
Коленом опершись одним,  
Вздохнув, лицо к нему склоняет  
С томленьем, с трепетом живым,  
И сон счастливец прерывает  
Лобзаньем страстным и немым...

Стихи эти куда скромнее, например, эротических откровений Батюшкова 1812 года в «Моих пенатах» (о сопоставлении с откровенной похабщиной «Тени Баркова» не может быть и речи).

«По существу» же автор показывает этими стихами, что в сравнении с Русланом Ратмир не столь уж поглощен своим чувством к Людмиле:

<sup>69</sup> Там же. С. 237.

Восторгом витязь упоенный  
Уже забыл Людмилы пленной  
Недавно милые красы...

Конечно, пародийная замена двенадцати праведниц у Жуковского компанией «прелестных дев», обольщающих Ратмира в поэме Пушкина, выглядит достаточно рискованной. Подробнее это рассмотрено в обстоятельном исследовании В. А. Кошелева, посвященном «Руслану и Людмиле»<sup>70</sup>. Единственное возражение вызывает утверждение автора о схожести ситуаций в пародии Пушкина и во второй части «Тени Баркова» — такая аналогия представляется нам весьма приблизительной. Правомнее было бы сопоставление этого эпизода пушкинской поэмы с более высокими литературными образцами (как она того и заслуживает). Например, с поэмой В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (1771), высоко ценимой Пушкиным, или с «Декамероном» Боккаччо (первая новелла третьего дня о Мазетто Лампореккьо, устроившемся в женский монастырь садовником).

Все же Пушкин, по-видимому, испытывал некоторые угрызения совести за поэтическую шалость в «Руслане и Людмиле» и посчитал необходимым покаяться в 1830 году в неоконченных «Опровержениях на критики»:

За вступление, не помню которой песни:

Напрасно вы в тени таились etc.

и за пародию *Двенадцати Спящих Дев*; за последнее можно было меня пожуриль порядком, как за недостаток эфетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать в угождение черни, девственное поэтическое создание (XI, 144 — 145).

И это («в угождение черни») говорится об изящном, можно даже сказать любовном пародировании поэта, которого юный лицеист искренне почитал. Жуковский с нежностью

<sup>70</sup> В. А. Кошелев. Первая книга поэта. Томск, 1997. С. 99 — 115.

»Нет, пет, Барков! скрипицы не возьму...»

упомянут («певец Людмилы, / Мечты невольник милый») в послании «К сестре» (апрель 1814), с восторгом — в «Воспоминаниях в Царском Селе» («скальд России вдохновенный», 1814); руку его, по свидетельству самого Жуковского (письмо П. А. Вяземскому от 19 сентября 1815 года), молодой поэт в момент их знакомства крепко прижал к сердцу.

Между тем Цявловский убежден, что восхищенные поэтические признания Пушкина непосредственно предшествуют написанию «Тени Баркова» (относимой Цявловским к декабрю 1814 — апрелю 1815 года), а сама баллада — знакомству Пушкина с Жуковским (7 мая — июнь 1815 года<sup>71</sup>) и этому трогательному жесту лицеиста.

Скажут, что наши соображения продиктованы сентиментальностью и «морализмом», приведут примеры «единства противоположностей» в житейских отношениях Пушкина с людьми, — но тут ситуация не житейская. Речь идет об отношении Пушкина к музе и личности Жуковского в их неразрывной связи — отношении, пусть не лишенном юмора (проявившегося в «Руслане и Людмиле», проявлявшегося и позже), но безусловно искреннем и трепетном, — как к другой, но чрезвычайно близкой душе. В «Тени Баркова» пародируемый Жуковский — вполне посторонний, «чужой» по духу объект, годный лишь для того, чтобы забавы ради быть подвергнутым издевательству — и над музой, и над сказавшейся в стихах личностью.

Роль такого легкомысленного и злобного насмешника примеряет Цявловский к Пушкину — хотя хорошо известно, как реагировал юный Пушкин и не на такие ожесточенные выпады в адрес своего старшего друга. Так, на постановку осенью того же 1815 года комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды», где в образе «балладника Фиалкина» был высмеян Жуковский, Пушкин ответил довольно резкой

<sup>71</sup> Летописьжизни и творчества А. С. Пушкина (1799-1826). Л., 1991. С. 91.



эпиграммой «Угрюмых тройка есть певцов...» (8 декабря 1815), а позднее в послании «К Жуковскому» (октябрь 1816) вновь вспомнил автора возмутительной комедии:

Тот, верный своему мятежному союзу,  
На сцену возведя зевающую музу,  
Бессмертных гениев сорвать с Парнасса мнит...

Нам могут сказать, что все это «лирика» и что «в жизни все сложнее». Что ж, оставим «лирику» и зададимся вопросом: имеются ли у версии Цявловского какие-либо достаточные фактические основания?

## 5

Нет, никаких достоверных оснований на самом деле не существует. Как признавал сам Цявловский, «единственное указание на принадлежность баллады "Тень Баркова" Пушкину имеется в статье В. П. Гаевского»<sup>72</sup>, опубликованной в 1863 году в «Современнике»<sup>73</sup>.

В статье этой, с неясной ссылкой на не названных товарищей по лицу, сообщалось, что «Тень Баркова» якобы была написана Пушкиным в 1812 — 1814 годах.

В нарушение элементарных принципов доказательности Цявловский заявил по этому поводу: «Этим показаниям мы ничего не можем противопоставить: ни в написанном самим поэтом, ни в рассказах о нем нет ничего такого, что позволило бы усумниться в справедливости сообщенного Гаевским о первых произведениях поэта»<sup>74</sup>.

Поразительная логика!

<sup>72</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 159.

<sup>73</sup> В. П. Гаевский. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. № 7, 8.

<sup>74</sup> М. А. Цявловский. Указ. соч. С. 162.

Ведь «ни в написанном самим поэтом», ни в опубликованных «рассказах о нем нет ничего такого», что подтверждало бы сообщение Гаевского о «Тени Баркова». Это, как мы отметили чуть ранее, признавал и сам Цявловский.

При этом, если бы происхождение «показаний», на которых фактически базируется версия Цявловского, не было столь неясным, необходимо было бы отметить, что значимость их сильно снижается по причине анонимности, а также потому, что дошли они до читателя не напрямую, а через третье лицо (через Гаевского). Кроме того, к отмеченному следовало бы добавить, что упомянутые «показания» по существу являются воспоминаниями довольно-таки пожилых людей о событиях полувековой давности (со всеми вытекающими отсюда последствиями). Ситуация с этими показаниями вообще весьма запутанная и, чтобы убедить в том читателей, необходимо обратиться к статье Гаевского. Она как раз начинается с пунктуального перечисления использованных автором источников. Источники подразделяются на две части: опубликованные материалы и материалы, собранные к 50-летию Лицея, в большей своей части рукописные (не опубликованные ко времени написания статьи).

К первым Гаевский отнес биографические исследования Бартенева и Анненкова, «Записки о Пушкине» Пушина и другие, менее значительные журнальные публикации.

Ко вторым отнесены материалы, собранные в 1861 году. И здесь мы приведем текст статьи:

Наконец, по случаю 50-летней годовщины лицея, в 1861 году, составлен, на основании преимущественно официальных данных, его «Исторический очерк», представляющий биографические сведения о многих лицах, упоминаемых в предлагаемой статье. По тому же поводу автору ее сообщены некоторые материалы касательно внутренней неофициальной жизни лицея, с которою связано начало литературной деятельности Пушкина и его товарищеского кружка; именно: лицейские бумаги 1811 — 1817 г., состоящие из рукописных, отчасти ненапечатанных сочинений, журналов, сборников, карикатур и проч., хранящиеся у товарища поэта, М. Л. Яковлева; бумаги, оставшиеся

по смерти бывшего директора лицея Е. А. Энгельгардта, и рукописные заметки другого товарища Пушкина барона М. Корфа, ко второй главе биографии поэта (о лицее), написанной г. Бартеневым. Устраняя все официальное и, во избежание повторений, пропуская все известное и недавно еще напечатанное, извлекаем из этих данных, с помощью воспоминаний современников, сведения, на недостаток которых справедливо жалуются биографы и почитатели великого поэта<sup>75</sup>.

Теперь сравним, как изложен этот текст во вступительной части Комментариев Цявловского: «Работа Гаевского основана на лицейских бумагах 1811 — 1817 гг., хранившихся у М. Л. Яковлева, на бумагах архивов: лицея и бывшего директора лицея Е. А. Энгельгардта, на записке о Пушкине М. А. Корфа и на рассказах о Пушкине его товарищей»<sup>76</sup>.

Как видно из сопоставления двух текстов, Цявловский слегка подкорректировал Гаевского: «рассказы о Пушкине его товарищей» у Гаевского не упоминаются. Вряд ли допустимо предполагать таковые («рассказы») на основании действительно не вполне ясной фразы Гаевского о «воспоминаниях современников», потому что здесь скорее всего имелись в виду воспоминания современников, уже опубликованные или имевшиеся у Гаевского в рукописном виде, как, например, упомянутая им записка Корфа. Во всяком случае ни о каких устных беседах и встречах с бывшими лицеистами Гаевский не упоминает.

Однако, дабы подкрепить свою слишком вольную интерпретацию текста Гаевского, Цявловский называет фамилии пяти оставшихся в живых к 1863 году лицейских товарищей Пушкина<sup>77</sup>, у которых Гаевский мог бы получить «сведения

<sup>75</sup> В. П. Гаевский. Указ. соч. // Современник. 1863. № 7. Отд. I. С. 127-128.

<sup>76</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 159.

<sup>77</sup> По предположению Цявловского, это могли быть М. Л. Яковлев, Ф. Ф. Матюшкин, К. К. Данзас, С. Д. Комовский, М. А. Корф; из них Данзас, Комовский и Корф не принадлежали к кругу друзей Пушкина, Яковлев оставил о Пушкине свои воспоминания, где никаких сведений о «Тени Баркова» не содержится.

«Нет, нет, Баркон! скрипицы не возьму...»

о Пушкине-лицейсте». Далее он заключает: «На основании записки Корфа и устных рассказов *названных* товарищей Пушкина по лицею Гаевский так писал о первых произведениях Пушкина...»<sup>78</sup>.

Таким вот образом, в результате излишней увлеченности уважаемого исследователя своей версией, не названные Гаевским «товарищи Пушкина по лицею» превратились у Цявловского в «названных». Столь важного для него определения Цявловский твердо придерживался в дальнейшем тексте Комментариев, создавая для непосвященного читателя иллюзию того, что сведения о «Тени Баркова» получены Гаевским от нескольких и притом вполне определенных бывших соучеников Пушкина.

Справедливости ради следует признать, что «рассказы товарищей Пушкина» не полностью выдуманы Цявловским, он лишь умело использовал нужным для себя образом неясности, содержащиеся в рассматриваемой нами статье. Так, Гаевский действительно через 30 страниц после досконального перечисления источников своей информации предварил наиболее важное для Цявловского сообщение о «Тени Баркова» неясной ссылкой: «по рассказам товарищей его». Цявловский произвольно перенес эту ссылку Гаевского на 30 страниц вперед и уверенно поставил в один ряд с другими, перечисленными самим Гаевским, источниками информации.

На самом деле совершенно не ясно, о «рассказах» каких товарищей вскользь обмолвился Гаевский. Поскольку, кроме Корфа и Яковлева, никакие другие лицейские товарищи Пушкина Гаевским не упоминаются в качестве неофициальных информаторов (записки Пушкина к тому времени уже были опубликованы), остается предположить, что «рассказы» эти принадлежали им, а быть может, одному из них, например Корфу.

<sup>78</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 159. Упоминания об «устных рассказах» у Гаевского нет.

Чтобы оценить, насколько объективны могли быть «показания» Корфа, обратимся к его известным воспоминаниям.

Так, в начале своей «Записки о Пушкине» Корф (по-видимому, с удовольствием) приводит суждения некоего Пельца, проникнутые злобным неприятием поэта, почерпнутые из книги «Петербургские очерки», которую Пельц опубликовал в Германии после возвращения из России:

... Пушкин предпочитал спокойнейший путь — делания долгов, и лишь уже при совершеннейшей засухе принимался за работу. Когда долги слишком накопились и государь медлили их уплатою, то в благодарность за прежние благодеяния Пушкин пускал тихомолком в публику двустихия, вроде следующего, которое мы приводим здесь как мерило признательности великого гения:

Хотел издать Ликурговы законы —  
И что же издал он? — Лишь кант на панталоны.

Нет сомнения, что от государя не оставалось сокрытым *ни одно из этих грязных детищ грязного ума*; но при всем том благодушная рука монарха щедро отверзала для поэта и даже для оставшейся семьи, когда самого его уже не стало<sup>79</sup>.

Как же комментирует это лицейский товарищ Пушкина?

Все это, к сожалению, сущная правда, хотя в тех биографических отрывках, которые мы имеем о Пушкине и которые вышли из рук его друзей или слепых поклонников, ничего подобного не найдется, и тот, кто даже и теперь еще отважился бы раскрыть перед публикой моральную жизнь Пушкина, был почтен чуть ли не врагом отечества и отечественной славы<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> М. А. Корф. Записка о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1974. С. 117.

<sup>80</sup> Там же.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Вот такие «товарищеские» чувства испытывал Корф к Пушкину!

Отметим при этом, что Пельц мимоходом приписал Пушкину философско-галантереиную эпиграмму, вовсе ему не принадлежащую.

И вот таким-то «авторитетным» показанием, по мнению Цявловского, «нечего противопоставить». Он пишет:

Сообщаемое Гаевским о «Тени Баркова» не вызвало со стороны Корфа ни слова. Нельзя допустить, чтобы он оставил без возражений сообщение о балладе и приведенные из нее стихи, что занимает в печатном тексте статьи более двух страниц. Молчание Корфа, конечно, знак согласия с тем, что сообщили его товарищи Гаевскому<sup>81</sup>.

Какие «товарищи», что именно «сообщили» они Гаевскому, — это, как мы уже отметили раньше, никому не известно, никаких пояснений Гаевский, к сожалению, не оставил. Что до «знака согласия» Корфа, то ясно: при таком неприязненном отношении именитого вельможи к прославленному соученику любое осуждение или свидетельство, чернящее поэта, Корфу было только на руку. Можно предполагать, что если бы Корф и в самом деле что-то знал о «Тени Баркова», он как раз не преминул бы этим воспользоваться, чтобы еще раз злобно уязвить память поэта...

А может быть и то: может быть, именно Корф и поведал Гаевскому какие-то свои предположения или подозрения об авторстве Пушкина в отношении «Тени Баркова» (такие же «достоверные», как одобренное им суждение Пельца о «грязном уме» и авторстве анонимной эпиграммы)? В таком случае Корф, уж верно, оставил бы «без возражений сообщение о балладе и приведенные из нее стихи».

Так или иначе, Цявловский обошел молчанием известную проблему, на которой мы вынуждены сейчас кратко остановиться. Она заключается в том, что под именем Пушкина

<sup>81</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 162.

распространялось в списках множество текстов, по большей части стихотворных, ему не принадлежащих. При этом имели место весьма курьезные случаи. Так, например, петербургская «Северная звезда» в 1829 году опубликовала фрагмент «Негодования» Вяземского в виде отдельного стихотворения под названием «Элегия» с указанием авторства Пушкина<sup>82</sup>. Текст этот и впоследствии воспроизводился как пушкинский (в частности, П. А. Ефремовым), вплоть до выхода в 1878 году Полного собрания сочинений Вяземского. Как сообщил сотрудник рукописного отдела Пушкинского Дома А. В. Дубровский в докладе на международной Пушкинской конференции 2002 года (Петербург, Москва), рукопись этих стихов была в свое время получена П. В. Анненковым от В. М. Тютчева как безусловно пушкинский текст. Охотно приписывались Пушкину и стихи эротического характера, например, «Первая ночь брака», о чем вскользь упомянул сам Цявловский. В последнем томе Полного собрания сочинений Пушкина приведен обширный список произведений, «ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях», занимающий несколько страниц! Здесь находятся и «Первая ночь брака», и упомянутая нами ранее эпиграмма «На Александра I» («Хотел издать Ликурговы законы...»), и многие другие сочинения, не имеющие никакого отношения к Пушкину.

Все это, конечно, хорошо было известно Цявловскому, и все же он не пожалел усилий, чтобы приписать Пушкину еще один сомнительный текст.

Не выглядит объективной и его раздраженная реакция на колебания П. А. Ефремова, первоначально отнесшегося к публикации Гаевского весьма положительно. Впоследствии Ефремов, видимо, в результате длительных размышлений, сопоставлений и консультаций, вовсе изменил первоначальное мнение и отказался признать «Тень Баркова» пушкинским произведением.

<sup>82</sup> П. А. Вяземский. Стихотворения. Л., 1986. С. 474.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Примечательно, что окончательное решение Ефремова оказало, по его свидетельству, влияние и на Гаевского, который также перестал настаивать на своем «предположении» об авторстве Пушкина. Вот как описал это Ефремов:

... в Москве мне попала целая тетрадь подобных произведений одного москвича, состоявшая из переделок на такой же лад баллад и поэм Жуковского, как эта «Тень Баркова» (Громобой), «Съезженская узница» (Шильонский узник) и пр. Эту тетрадь я отдал В. П. Гаевскому, а он сам уж встретил меня отказом от своего прежнего предположения. Кто же, однако, наговорил ему таких подробностей, которые были приведены при печатании им отрывком «Тени Баркова»?<sup>83</sup>

Как видно из приведенного текста, Ефремов задавался тем же недоуменным вопросом о Гаевском, что и мы: «Кто же, однако, наговорил ему такие подробности» о «Тени Баркова»?

Ответить на этот вопрос Ефремова Цявловскому нечего — он ограничивается язвительным выпадом в адрес неудобного для него свидетеля: «Утверждение это приходится оставить на совести Ефремова»<sup>84</sup>.

Единственное, чем Цявловский пытается подтвердить свое недоверие к Ефремову, это... собственноручная запись Гаевского на экземпляре рукописи: «По удостоверению П. А. Ефремова "Тень Баркова" не Пушкина», — приводя которую, Цявловский толкует это заявление как несогласие Гаевского с Ефремовым! Вот уж поистине странная логика. Ведь трезвый взгляд на фразу Гаевского убеждает, что запись сделана Гаевским для памяти или для потомков, и это само по себе (при безусловно уважительной тональности фразы) позволяет предположить: мнение Ефремова имело вес для Гаевского. А коли так, почему же он не мог изменить, не без влияния Ефремова, собственное мнение о балладе?

<sup>83</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 164

<sup>84</sup> Там же. С. 165-166.



Заслуживает внимания и предположение Ефремова о «московском происхождении» баллады, ведь некоторые детали в ее первой строфе действительно могут быть связаны с Москвой:

«*Мещанская*» — известная улица в Москве, примыкающая к району Марьиной рощи, — вспомним название сентиментальной повести Жуковского, ведь именно Жуковский издательски пародируется в балладе.

«*Московский модный молодец*» — скорее всего приказчик, потому что именно так (*молодец*) их нередко называли в Москве<sup>85</sup>.

«*Подьячий из Сената*» — тоже может быть указанием на Москву, потому что с 1763 года два департамента Сената располагались в Москве (четыре — в Петербурге)<sup>86</sup>. Кроме того, слово *подьячий*, утратившее к началу XIX века свое прошлое значение («приказный служитель, писец в судах», см. Словарь Даля), приводится в словаре «Язык старой Москвы» как старомосковское: «мелкий чиновник, взяточник, чинуша, ничтожная личность»<sup>87</sup>.

Безусловно московского толка и выражение «*ломает в стих*» в IV строфе баллады. Сравним со словарем «Язык старой Москвы»: «ломать: ломать счастье. Вероятно, продолжать играть, несмотря на проигрыш, в надежде переломить судьбу (при игре в карты)»<sup>88</sup>.

Может быть, в балладе слово *ломать*, хотя и выглядит довольно неуклюже, обозначает попытки незадачливого стихотворца (Хвостова) вставить в стих слово, туда не помещающееся.

Обратим также внимание на стихи XI строфы:

<sup>85</sup> В. С. Елистратов. Язык старой Москвы: Лингвоэнцикл. слов. М., 1997. С. 296.

<sup>86</sup> БСЭ. Т. 23. М., 1976. С. 248.

<sup>87</sup> В. С. Елистратов. Указ. соч. С. 387.

<sup>88</sup> Там же. С. 268.

«Нет, ист, Барков! скрипиды не возьму...»

Певцов он всех славнее;  
В трактирах, в кабаках герой,  
*На бирже всех сильнее.*

Не совсем ясный смысл последнего стиха (ведь биржа — это «учреждение для заключения крупных торговых и финансовых сделок»<sup>89</sup>) проясняется также с помощью словаря старомосковского говора, где к слову *биржа* дается такое разъяснение:

... биржа в Москве гораздо обширнее, чем кажется: она собирается во многих местах, почти целый день не редет толпа на *тычке*, который для торговцев средней руки, не имеющих права посещать биржу... может почестся истинной биржей. Подрядчики и служащие транспортных контор, извозчики и вообще все занимающиеся извозом чернеют темной тучей на углу против Гостиного двора... Смешанная куча промышленного люда толчется день-деньской против извозчиц-ей биржи, там и сям с деловыми людьми мешается особый класс промышленников, зовомых здесь жуликами, разные рядские ширялы, нищие обоих полов и разных видов — смешение весьма разнообразное и вполне демократическое<sup>90</sup>.

Здесь-то, по-видимому, по замыслу автора баллады, и должен был исполнять свои похабные куплеты, восхваляющие Баркова, неведомо как сделавшийся их сочинителем по-расстрига.

На это указывает и упоминание биржи в одном ряду с трактирами и кабаками, потому что в том же словаре языка старой Москвы отмечается их связь между собою: «Мудрено ли после этого, что большинство торговых людей предпочитает Бирже трактиры и почти все дела и переговоры происходят в них. Трактир — истинная биржа для Москвы...»<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> Словарь языка Пушкина: В 4 т. Т. 1. М, 2000. С. 100.

<sup>90</sup> В. С. Елистратов. Указ. соч. С. 56.

<sup>91</sup> Там же. С. 56-57.

Так что, можно думать, у Ефремова, вопреки категоричным возражениям Цявловского, основания для предположения о московском происхождении баллады имелись — как и для сомнений по поводу того, мог ли юный Пушкин знать такие подробности о Москве, «вывезенный из нее почти ребенком». Но все это не главное.

Куда важнее, что с версией об авторстве Пушкина плохо согласуются некоторые известные факты. Так, в комментариях к «Монаху» в уже упомянутом издании лицейской лирики Пушкина читаем:

Первое упоминание о «Монахе» принадлежит В. П. Гаевскому, указавшему, что в «первые два года лицейской жизни» Пушкин «сочинил, в подражание Баркову, поэму "Монах", которую уничтожил, по совету одного из своих товарищей» <...> Гаевский опирался на свидетельство А. М. Горчакова, в 1870—1880-е гг. трижды рассказывавшего, что уговорил Пушкина уничтожить лицейское стихотворение «довольно скабрзного свойства» <...>; в другом месте он называл его «дурной поэмой» <...> и «Монахом» <...>. Автограф «Монаха», однако, сохранился, причем в бумагах самого же Горчакова, где он и был обнаружен в 1928 г. Тетради с текстом поэмы потрепаны; по-видимому, они ходили между лицейстами<sup>92</sup>.

«Скабрзность» поэмы была для Горчакова очевидна:

Люблю тебя, о юбка дорогая,  
 Когда, меня под вечер ожидая,  
 Наталья, сняв парчовый сарафан,  
 Тобою лишь окружит тонкий стан.  
 Что может быть тогда тебя милее?  
 И ты, висясь вокруг прекрасных ног,  
 Струи ручьев прозрачнее, светлее,  
 Касаешься тех мест, где юный бог  
 Покоится меж розой и лилеей.

<sup>92</sup> А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет 1813 — 1817. С. 417.

Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Иль, как Филон, за Хлоей побежав,  
Прижать ее в объятия стремится,  
Зеленый куст тебя вдруг удержав...  
Она должна, стыдись остановиться.  
Но поздно все, Филон, ее догнав,  
С ней на траву душистую валится,  
И пламенна, дрожащая рука  
Счастливого любовью пастуха  
Тебя за край тихонько поднимает...  
Она ему взор томный ослабляет,  
И он... но нет; не смею продолжать.  
Я трепещу, и сердце сильно бьется...

Кроме того, в «Монахе» весьма заметны антиклерикальные мотивы:

И слышал я, что будто старый поп,  
Одной ногой уже вступивший в гроб,  
Двух молодых венчал перед налоем —  
Черт прибежал амуров с целым роем;  
И вдруг дьячок на крыл осе всхрапел,  
Поп замолчал — на девицу глядел,  
А девица на дьякона глядела,  
У жениха кровь сильно закипела,  
А бес всех их к себе же в ад повел.

Поэтому совет Горчакова уничтожить текст «Монаха» был достаточно обоснованным. Хранить рукопись в стенах лицея было небезопасно.

Немаловажным обстоятельством в этой связи представляется и указание Гаевского, что «Монах» сочинен «в подражание Баркову», которое Цявловский, в соответствии с принятой в Комментариях методологией, отвергает как недостоверное (достоверно лишь то, что не противоречит версии Цявловского!). Цявловский уверенно заявляет: «Ошибочно утверждение

Гаевского, не знавшего текста "Монаха", что эта поэма написана в подражание Баркову»<sup>93</sup>.

Но Горчаков-то текст «Монаха» знал, возразим мы Цявловскому, потому и советовал Пушкину его уничтожить<sup>94</sup>. Кстати, заметим: Гаевский только пересказал то, что якобы сообщили ему какие-то товарищи поэта, те же самые, на которых уверенно ссылался Цявловский, утверждая, что «Тень Баркова» написал Пушкин! Тем самым Цявловский фактически признал, что любые их «показания» могут быть подвергнуты сомнению, в том числе и те, на которых он выстроил свою версию об авторстве Пушкина.

И еще: Горчаков, по-видимому, не знал о существовании «Тени Баркова», иначе это каким-то образом отразилось бы в рассказах. Но о ней Горчаков, рассказавший о «Монахе», даже не упоминает.

Думается, хранение и распространение баллады в стенах Лицея было бы гораздо рискованнее, чем хранение и распространение «Монаха». Здесь вспоминается то место «Записок о Пушкине», где Пуцин рассказывает историю создания эпиграммы «От всенощной, вечер, идя домой...», завершающейся, как известно, непристойностью. Эпиграмму Пушкин прочел и Кайданову, который, взяв его за ухо, сказал: «Не советую вам, Пушкин, заниматься такой поэзией, особенно кому-нибудь сообщать ее. И вы, Пуцин, не давайте волю язычку».

«Хорошо, — добавляет Пуцин, — что на этот раз подвернулся нам добрый Иван Кузьмич, а не другой кто-нибудь»<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 161.

<sup>94</sup> Конечно, с точки зрения сегодняшнего читателя суждение Горчакова, быть может, выглядит слишком строгим в моральном отношении, но это означает лишь то, что наши представления о пристойности отличаются от тех, что были приняты в русском образованном обществе в начале XIX века.

<sup>95</sup> И. И. Пуцин. Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 88.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Итак, Пушкин, если бы он был автором «Тени Баркова», конечно, уничтожил бы рукопись баллады, но в таком случае никаких списков ее не существовало бы, ведь не обнаружено списков уничтоженного им «Монаха» (кроме горчаковского списка).

И еще мы вправе предположить, что не названные Гаевским лицейские товарищи поэта за давностью лет могли посчитать «Тенью Баркова», ставшей известной им позже, именно «Монаха», отсюда и их утверждения, что «Монах» был написан «в подражание Баркову». В связи с последним предположением очень важным представляется то обстоятельство, что они, информируя Гаевского об истории создания «Тени Баркова», не представили реальных доказательств авторства Пушкина. Таким доказательством мог стать ее список, выполненный кем-то в те же годы, когда баллада якобы была написана Пушкиным. Но такого списка не существует.

Цявловский, в распоряжении которого имелось семь списков баллады, засвидетельствовал это достаточно определенно: «Наиболее старым из известных нам текстов "Тени Баркова" является текст в сборнике, представляющем собой тетрадь в 8° (21x14 см) в бумажном переплете с кожаным корешком»<sup>96</sup>.

Этот текст Цявловский обозначил буквой «С» и датировал предположительно серединой XIX века. Следовательно, текст, опубликованный Гаевским в 1863 году, был более новым по сравнению со списком «С», и его Цявловский обозначил буквой «Г»<sup>97</sup>.

Таким образом, из описания самого Цявловского (мнение которого в данном вопросе мы не смеем оспаривать) следует, что текст баллады, опубликованный Гаевским в 1863 году, никакого отношения к Лицею пушкинского времени не имеет. Бывшие лицеисты не хранили его в течение десятилетий. Из этого может следовать, что он имеет более позднее происхождение.

<sup>96</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 167.

<sup>97</sup> Там же. С. 167-171.

Так или иначе, можно уверенно утверждать, что списка баллады, относящегося к времени пребывания Пушкина в лицее, не обнаружено. В этом существенное отличие ситуации с «Тенью Баркова» от ситуации с «Монахом».

Итак, никаких фактических оснований считать балладу пушкинским произведением у Цявловского не было: нет автографа, нет копии, авторизованной Пушкиным, нет ни одной копии, относящейся к лицейской поре, и наконец, как признавал сам Цявловский, «ни в писаниях самого Пушкина, ни в воспоминаниях о нем, кроме приведенных Гаевским рассказов товарищей (не названных Гаевским. — В. Е.) по лицю, о балладе нет ни слова»<sup>98</sup>.

Тем удивительнее неколебимая уверенность Цявловского в авторстве Пушкина.

## 6

Однако по утверждению Е. С. Шальмана, автора заметки, предвещающей публикацию баллады в журнале «Philologica», Цявловский в Комментариях «блестяще разрешил» проблему обоснования атрибуции «Тени Баркова»<sup>99</sup>.

При этом Шальман обозначил следующие основные этапы работы Цявловского:

- «контаминировал полный текст произведения»;
- проанализировал «историю "Тени Баркова" в пушкиноведении»;
- «составил почти исчерпывающий список лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями Пушкина»;
- «обратился к проблеме пушкинского сквернословия»<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Там же. С. 228.

<sup>99</sup> Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 135

<sup>100</sup> Там же.

Рассмотрим все эти этапы по порядку, предложенному Шальманом.

На «контаминированном полном тексте баллады» мы уже останавливались, и его рассмотрение будет продолжено дальнейшем. Сосредоточимся здесь лишь на самом процессе контаминации (соединения текстов разных редакций одного произведения). На этом этапе работы Цявловским, исследователем безусловно выдающимся и весьма уважаемым, допущена, на наш взгляд, серьезная ошибка методологического характера. Будучи непреклонно уверенным в авторстве Пушкина, Цявловский последовательно «улучшал» разные редакции баллады, по мере сил повышая их версификационный уровень (хотя, как мы показали ранее, контаминированный текст в отношении художественном тоже весьма убог). Однако если верно предположение, что балладу написал не Пушкин, а какой-то неизвестный посредственный стихотворец, то, «улучшая» текст баллады, Цявловский только удалялся от неведомого нам подлинника. Поэтому, по нашему убеждению, контаминированию текста должно предшествовать установление его истинного автора, подтвержденное объективными и неопровержимыми доказательствами. В случае же с «Тенью Баркова» исследователь действовал в обратной последовательности: сначала (исходя из предполагаемого авторства Пушкина) из разных редакций был контаминирован текст, а затем предпринята попытка доказать, с помощью именно этого искусственно созданного текста, что авторство Пушкина — не предполагаемое, а действительное.

Что касается анализа «истории "Тени Баркова"», отмеченного Шальманом, то самые существенные моменты этого анализа мы уже рассмотрели в предыдущей части главы и не нашли в нем убедительных доказательств авторства Пушкина.

Не имеет, по-нашему мнению, серьезного значения для атрибуции баллады и «проблема пушкинского сквернословия», Досконально рассмотренная Цявловским. Она, быть может, имела некоторую актуальность для тех лет, когда писались



Комментарии: по представлениям того времени сквернословие великого национального поэта должно было быть хоть в какой-то степени установлено как факт, иначе Цявловский просто мог бы подвергнуться нападкам всевозможных блюстителей общественной морали. На самом же деле эта «проблема» и без Цявловского прекрасно известна каждому, кто читает Пушкина не по школьной хрестоматии. Красноречивых пропусков легко угадываемых русским читателем слов немало даже в масовых изданиях классика. То, что Цявловский систематизировал и описал чуть ли не все случаи использования поэтом ненормативной лексики, вряд ли могло приблизить его к доказательству причастности Пушкина к созданию порнографической баллады.

Остается рассмотреть «почти исчерпывающий список лексических и фразеологических совпадений баллады с раннелицейскими стихотворениями Пушкина», используя для этого контаминированный Цявловским текст. Список этот является по существу главным аргументом в глазах приверженцев версии Цявловского.

По утверждению Цявловского, он «сличил» «сто два стиха баллады в большей или меньшей степени схожих со стихами сорока одного стихотворения 1813—1816 гг. Пушкина»<sup>101</sup>.

На самом деле из названных Цявловским ста двух стихов баллады пять нужно исключить по той причине, что они сопоставлены лишь с дубиальными стихами из стихотворений «Гараль и Гальвина» (стихи 171 и 275 баллады) и «Исповедь бедного стихотворца» (стихи 6, 41, 44), принадлежность которых Пушкину, несмотря на предпринятые в свое время Цявловским усилия, до сих пор не считается доказанной, а 232-й стих баллады следует исключить из общего подсчета потому, что предложенное Цявловским сопоставление неубедительно. Так, 232-й стих баллады («И темно становилось») Цявловский со-

<sup>101</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 228.

поставляет со стихом из «Козака» (1814) — «Ночь становится темнее». Не трудно заметить, что резко характерному ударению в слове *темно* нет соответствия в приведенном Цявловским стихе Пушкина. К сожалению, весь «анализ» Цявловского изобилует подобного рода натяжками и неточностями.

Вот ряд характерных примеров.

Стихам баллады 9 («Всяк пуншу осушив бокал») и 239 («И водкою налив бокал») Цявловский находит следующие «лексические и фразеологические» соответствия у Пушкина:

Что предвидит всяк («Козак»);

Стаканы сушит все до дна («Красавице, которая нюхала табак»);

И пунш, и грог душистый («Пирующие студенты»);

Скорее скатерть и бокал (там же) —

всего 13 подобных примеров!

Ну что общего между стихом баллады 9 и стихом из «Козака»? Оказывается, всего лишь словечко *всяк*; с пушкинским стихом «стаканы сушит все до дна» — общее слово *осушить* (*осушать*), с одним стихом из «Пирующих студентов» общее слово *пунш*, с другим — *бокал*. Таким способом установлено «лексическое и фразеологическое» совпадение двух стихов баллады и девяти (!) стихотворений Пушкина (можно подыскать и значительно большее количество подобных соответствий!), в которых встречаются перечисленные общие слова: *всяк*, *пунш*, *осушить* (*осушать*), *бокал*.

В то же время почему-то оставлено без внимания столь важное обстоятельство, что выражение «водкою налив бокал» совершенно не пушкинское, у Пушкина нигде и никогда водка в бокал не наливается (в отличие от пунша, грога, шампанского)!

По такому же принципу находятся соответствия для стиха баллады 19 («Хвала тебе расстрига поп...»):

*Хвала тебе, богиня!* («Мечтатель»);

*Хвала, о юноша герой!* («Принцу Оранскому»);  
*И прилечу расстригой* («К сестре»);  
*Попов* я городских («Городок»);  
*И слышал я, что будто старый поп* («Монах»);  
*С нахмуренным попом* («К Пушину»).

Этим примером охвачено 6 стихотворений Пушкина!  
Но разве слова эти использовал в начале XIX века только Пушкин?

А вот еще один впечатляющий пример анализа лексики баллады.

Одному стиху из «Городка» — «Вотще даны мне розы» — нашлось соответствие сразу в четырех стихах «Тени Баркова» (25, 29, 33, 211): во всех наличествует слово *вотще!* Таково еще одно «доказательство» авторства Пушкина...

В результате предпринятого анализа Цявловский установил, что автор баллады использовал следующие (в большинстве своем довольно обиходные) слова, встречающиеся, естественно, и в лицейской лирике Пушкина:

тьень, молодец, всяк, пунш, осушить, бокал, багряный, хвала, расстрига, поп, жрец, вотще, пасть (пал, пала), длань, полуночный, дитя, кряхтеть (кряхтя), зардеться, вдруг, сиять, детина, вещать, привидение, предатель, гений, чудо, вмиг, сокрыться, гудок, смычок, петь, последовать, певец, черт, девка, чернец, красота, гласить, венчать, трактир, край, пиит, пол (физиол.), воспеть, являться, поле, тиран, пришлец, прелюбодей, слабость, вянуть, скошенный, увы, уж, несчастный, ах, яриться, речь (рек, рекла), спать, поэт, призрак, предстать, пыхать (пышет), пылать, днесь, отверзать, награждать,  
<sup>102</sup>  
друзья

Последовательность слов в нашем перечне в точности повторяет последовательность их рассмотрения у Цявловского.

<sup>102</sup> Там же. С. 221-228.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Особенно впечатляющи в своей убедительности совпадения *всяк, днесь, ах, уж, увы, вотще, вдруг, вмиг*. Да и остальные, как мы уже отметили, вполне обиходны. Все эти слова, за исключением нескольких (*молодец, пуни, расстрига, детина, смычок, прелюбодей*), встречаются, например, в у Жуковского в произведениях, написанных до 1817 года (что подтверждается ниже списком, прилагаемым к настоящей главе).

Таких примеров сопоставления по одному слову у Цявловского 68, что охватывает 79 стихов баллады из 102-х, продекларированных им самим. На самом же деле из ста двух стихов нужно еще вычесть шесть, отвергнутых нами раньше. Следовательно, на долю собственно «фразеологических совпадений» приходится менее двадцати.

Вот два ряда под одинаковой нумерацией:

«Темь *Баркова*»

- 1) зимним вечерком (строфа I);
- 2) хвала тебе (строфа II);
- 3) над хладной одой (строфа IV);
- 4) сквозь ночную мглу (строфа V);
- 5) вмиг исчез призрак (строфа X);
- 6) часы досужны (строфа VIII);
- 7) Прокляты Аполлоном (строфа IX);
- 8) Бессмысленным поэтам (строфа IX);
- 9) доволен будешь мной (строфа X);
- 10) велик Барков (строфа XI);
- 11) Поет свои куплеты (строфа XII);
- 12) ворота на замок (строфа XIII);
- 13) Девицу престарелу, ... поседу (строфа XVI);
- 14) сумрачную тень (строфа XVIII);
- 15) скрипя, шатнулась дверь (строфа XIX);
- 16) время быстро мчалось (строфа XX);
- 17) пала в прах (строфа XXIII).

*Лицейская лирика Пушкина*

- 1) Под зимний вечерок («Городок»);
- 2) Хвала тебе («Мечтатель»);
- 3) Холодных од («К Галичу»);
- 4) в тьме ночной («Воспоминания в Царском Селе»);
- 5) вмиг сей призрак исчезает («Монах»);
- 6) досужный час («Пирующие студенты»);
- 7) проклятый Аполлоном («Монах»);
- 8) бессмысленных поэтов («К Батюшкову»);
- 9) доволен будешь мной («Монах»);
- 10) Велик, велик Свистов («Городок»);
- 11) поют куплеты («Послание к Галичу»);
- 12) двери на замок («К Галичу»);
- 13) моську престарелу, ...поседелу («К сестре»);
- 14) сумрачную тень («К сестре»);
- 15) со скрипом дверь шатнулась («Монах»);
- 16) но быстро день за днем умчался («Послание к Юдину»);
- 17) падет во прах («К Лицинию»).

Замечательно, что часть сходных выражений (12 из 17) встречается и у Жуковского в произведениях, написанных до 1817 года. Приведем их в принятой раннее нумерации:

- 1) Крещенский вечерок («Светлана»);
- 2) Хвала тебе («Певец во стане русских воинов»);
- 4) во мгле ночной («Варвик»);
- 5) призрак пропал («Эолова арфа»), вмиг / Из очей пропали («Светлана»);
- 6) часы беспечного досуга («Послание к Плещееву»);
- 7) Прокляты небесами («Громобой»);
- 8) оды пачкунов без смысла («Послания к кн. П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину»);
- 12) двери на замок («К Батюшкову»);
- 14) черна тень («Громобой»);
- 15) Дверь шатнулася... скрыпит («Светлана»);
- 16) за днями мчатся дни; пролетает / Быстро время («Адельстан»);

Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

17) пала в прах («Светлана»).

Однако нельзя не отметить, что баллада имеет фразеологические совпадения со стихами Жуковского, соответствия которым нет у Пушкина:

*«Тень Баркова»*

- 1) И вкривь, и вкось, и прямо (строфа IV);
- 2) солнце за горой (строфа X);
- 3) Тиранка бедного попа (строфа XIV)<sup>103</sup>;
- 4) Как жертву Асмодея (строфа XV);
- 5) И темно становилось (строфа XX);
- 6) дано в удел (строфа XXII);

*Произведения Жуковского до 1817 года*

- 1) вперед, и взад, и вкось («Мартышка»);
- 2) солнце за горой («Людмила», «Тургеневу, в ответ на его письмо»), солнце за горою («Громобой»);
- 3) Тиранка Дульцинея («Романсы из "Дон Кихота"»);
- 4) как некий Асмодей («К Воейкову»);
- 5) Темно в зеркале («Светлана»);
- 6) дан удел («Цветок»).

Наличие словесных и фразеологических совпадений с Жуковским позволяет предположить, что те же совпадения с пушкинскими текстами вторичны. Автор «Тени Баркова», пародируя балладу Жуковского «Громобой», пародировал вообще всю лексику Жуковского. А пушкинская лексика лицейского периода была производной от той же лексики — вот главная причина лексических (на уровне одного слова) и фразеологических совпадений «Тени Баркова» с пушкинскими стихами.

<sup>103</sup> Редакция стиха 167 из списка баллады, обозначенного Цявловским буквой «А» (см. Комментарии. С. 188).

Сверх того, анализ лексики, предпринятый Цявловским, откровенно односторонний: рассматривались лишь те стихи баллады, которые имели, по его мнению, соответствия в лицейской лирике Пушкина, но совершенно оставлены без внимания и объяснения многочисленные отличия лексики баллады от пушкинской (мы не включаем сюда, разумеется, непристойные слова и выражения, почти не встречающиеся в пушкинских произведениях этого времени).

Дабы восстановить нарушенную Цявловским объективность, мы рассмотрели именно случаи расхождения языка баллады с пушкинским. Ниже кратко излагаются полученные результаты.

1. Выражения, Пушкину не свойственные, не встречающиеся в его языке (всего 17):

- расстриженным попом (строфа I);
- корнет уланский (строфа I);
- третьей гильдии купец (строфа I);
- волосы клокочет (строфа III);
- ломает в стих (строфа IV);
- как будто бы для смеха (строфа IV);
- огнистыми очами (строфа V);
- лихой предатель изменил (строфа VI);
- солнце за горой (строфа X);
- как в масле сыр кататься (строфа XIII);
- тиран для бедного попа (строфа XIV);
- с робостью стыдливой (строфа XV);
- как жертву Асмодея (строфа XV);
- весенний злак (строфа XVII);
- утро пробудилось (строфа XVIII);
- время быстро мчалось вдаль (строфа XX);
- водкою налив бокал (строфа XX).

2. Слова, не употреблявшиеся Пушкиным в лицейский период (всего 17):

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Асмодей, биржа, гильдия, вкось, вкривь, интрига, ломать, кривой, огнистый, отвиснуть, Приап, подьячий, призрак, святцы, сноп, столб, темно.

В послелицейском творчестве эти слова если и употреблялись Пушкиным, то достаточно редко. Например, Асмодей (имя адского духа, демона из баллады Жуковского «Громобой») после Лицея встречается у Пушкина, но не в своем прямом значении, а как прозвище Вяземского, принятое в «Арзамасе».

3. Слова, вообще отсутствующие в «Словаре языка Пушкина» (всего 14):

дыбом, вколотить, водрузиться, задорно, измяться, каплун, керч, корпеть, портища, прореха, пятерня, расстриженный, устрашить, ядреный.

Нельзя не обратить внимание на то, что значительная часть слов имеет ярко выраженную стилистическую окраску, подчеркивающую их простонародность, чего не скажешь о тех совпадениях с пушкинской лексикой, которые обнаружил Цявловский.

Кроме того, отмеченные нами в тексте баллады особенности речи: *ломает в стих*, *дыбом*, *время*, *мчащееся вдаль*, *как будто бы для смеха*, *волосы клокочет*, пробуждающееся утро (*уж утро пробудилось*), характерное ударение в слове *тёмно*<sup>104</sup>, водка, разливаемая не по рюмкам и стаканам, а по бокалам (*водкою налив бокал*), — позволяют предположить в авторе человека простого происхождения.

Таким образом, анализ лексики баллады (непристойные слова и выражения, как уже было отмечено, в расчет не принимались) дал следующие результаты:

<sup>104</sup> Форма *темно*, встречающаяся в единичных случаях у Жуковского и Пушкина, является одним из признаков намеренной стилизации под народную речь, например, в балладе Жуковского «Светлана».



выражений, вообще не свойственных Пушкину, — 17, слов, отсутствующих в «Словаре языка Пушкина», — 14, слов, не употреблявшихся Пушкиным в лицейский период творчества, — 17.

Для баллады объемом в 288 стихов полученные показатели весьма существенны, особенно если учесть, что значительная часть текста, как уже отмечено выше, была исключена из рассмотрения.

Но все же, справедливости ради, возвратимся к отмеченным Цявловским фразеологическим совпадениям текста баллады с пушкинской лирикой, соответствия которым нет в произведениях Жуковского:

над холодной одой;  
доволен будешь мной;  
Велик Барков;  
Поет свои куплеты;  
...престарелу ... поседелу.

Сюда же можно отнести сочетание «*Прокляты Аполлоном*», имеющее точное соответствие у Пушкина и не столь точное у Жуковского.

Мы имеем шесть бесспорных случаев фразеологических совпадений, отмеченных Цявловским. Конечно, это не так много по сравнению с отмеченными нами случаями разительных стилистических отличий языка баллады от пушкинского. Здесь ничто не мешает предположить, что автор баллады, превосходно знакомый с творчеством Жуковского, избранным для пародии, так же хорошо знал и лицейскую лирику Пушкина.

Нельзя исключать и возможность внесения в текст баллады пушкинских словосочетаний в многочисленных случаях переписки версификационно слабого, а местами малограмотного сочинения, более образованными, чем автор, любителями подобного рода литературы. На возможность корректировки текста «под Пушкина» при переписывании баллады указывает ва-

Нет, ист, Барков! скрипицы не возьму...»

риативность строфы IX, имеющей существенные разночтения в разных редакциях текста.

Цявловский остановился на следующем варианте:

Не пой лишь так, как пел Бобров,  
Ни Шелехова тоном.  
Шихматов, Палицын, Хвостов  
Прокляты Аполлоном...<sup>105</sup>

Однако в других списках фамилии поэтов меняются: место Боброва занимают то Шатров, то Барков, то некий Лампров; Шелехов в некоторых списках заменен Шаликовым; триоца «Шихматов, Палицын, Хвостов» в процессе переписывания претерпела особенно много изменений:

Шаликов, Шаховской, Хвостов;  
Кропоткин, Шахматов, Хвостов;  
Кропоткин, Шаховской, Хвостов;

есть и редакция, полностью перенесенная из пушкинской эпиграммы «Угрюмых тройка есть певцов...»: Шихматов, Шаховской, Шишков<sup>106</sup>.

Немаловажным обстоятельством является то, что по датировкам, предложенным самим Цявловским, эпиграмма написана через полгода после баллады. Если бы он включил в контаминированный текст именно последнюю редакцию, мы имели бы еще одно полное текстуальное совпадение с Пушкиным! Но автор Комментариев избрал другой вариант — и в данном случае проявил безусловную объективность.

Такое количество вариантов фамилий поэтов в разных Редакциях баллады, разумеется, не может принадлежать ее

<sup>105</sup> Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 140-141.

<sup>106</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 181.

автору, это, конечно, результат сотворчества многочисленных переписчиков.

Иное предположение высказал недавно С. А. Фомичев, как и мы, убежденный в «верификационной слабости этого произведения, едва ли возможной даже у раннего Пушкина». Фомичев не исключает, что «"Тень Баркова" — плод коллективного творчества; подобное озорство было распространенным в условиях закрытого мужского учебного заведения»<sup>107</sup>.

Однако следует подчеркнуть: в нашу задачу не входит установление истинного автора (или авторов) порнографической баллады и связанное с этим распутывание всех хитросплетений ее истории. Пусть этим занимаются ее поклонники.

Наша задача заключается в том, чтобы объективно оценить всю аргументацию Цявловского, утверждавшего, что баллада «Тень Баркова» написана Пушкиным.

Здесь мы рассмотрели «почти исчерпывающий, — по мнению Е. С. Шальмана, — список лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями» Пушкина, составленный Цявловским, и пришли к выводу, что им были допущены при этом серьезные методологические ошибки, вызванные чрезмерной увлеченностью версией об авторстве Пушкина. В результате его анализ языка баллады, к сожалению, оказался весьма односторонним и недостаточно глубоким.

Утверждение Шальмана, что Цявловский «блестяще разрешил проблему обоснования атрибуции "Тени Баркова"», на наш взгляд, не соответствует действительности. Версия Цявловского остается всего лишь версией, не имеющей необходимого обоснования.

<sup>107</sup> С. А. Фомичев. О текстологии пушкинской лирики // Служенье муз. СПб., 2001. С. 170.

## 7

На этом можно было бы поставить точку, но совсем недавно было осуществлено новое издание порнографической баллады с именем Пушкина на титуле<sup>108</sup>

Нельзя не отметить прекрасное полиграфическое оформление, обстоятельные филологические и лингвистические комментарии и экскурсы этого издания. Беда лишь в том, что, положив в основу книги рассмотренные нами Комментарии Цявловского, издатели по существу не привели никаких новых аргументов в пользу авторства Пушкина. Да и где они могли их взять?

Отсутствие серьезных аргументов не могут заменить надуманные рассуждения публикаторов «Тени Баркова» о якобы имеющем место сходстве Пушкина-лицеиста с героем баллады. Это мнимое сходство они основывают на том, что в ранних стихотворных посланиях «К Наталье» (1813) и «К сестре» (1814) юный поэт называет себя «монахом», лицей — «монастырем», свою комнатку в лицее — «кельей». Не оставлена без внимания и «шаткая постель» из послания «К сестре», которая ассоциируется у публикаторов с «кроватью» в «Тени Баркова». Конечно, между лицеистом («монахом») и попом-расстригой, великовозрастным «детинкой», прошедшим, как говорится, огонь, воду и медные трубы, на самом деле очень мало общего. Но главное даже не в этом: новые издатели баллады не могут не знать, что все литературные образы названных пушкинских посланий, привлечшие их повышенное внимание, навеяны весьма популярным в России в те годы стихотворением французского поэта Ж.-Б.-Л. Грессе «Обитель» («La Chartreuse»). К нему же восходит известное стихотворение Батюшкова «Мои пенаты. Послание к Жуковскому и Вяземскому» (1812), на которое также ориентировался Пушкин в своих первых опытах. Оттуда же,

<sup>108</sup> А. С. Пушкин. Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подгот. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М., 2002.

кстати, почерпнута убогая постель, упоминаемая в послании «К сестре»:

Стул ветхий, необитый  
И шаткая постель...

Сравним со стихами Батюшкова:

В сей хижине убогой  
Стоит перед окном  
Стул ветхой и треногой  
С изорванным сукном.

Там жесткая постель —  
Все утвари простые.

Эта постель, вопреки заклинаниям наших оппонентов <sup>109</sup>, имеет мало общего с кроватью в «Тени Баркова» (текст Цявловского):

Кровать там мягкая в пыли  
Является дубова.

Впрочем, никакой такой кровати в новом издании баллады обнаружить не удастся — оказывается, в тексте ее произведена важная замена:

Постель там шаткая в пыли  
Является дубова.

Однако и при такой замене не все сходится у публикаторов баллады. Так, запыленность «постели» и в новом варианте текста продолжает свидетельствовать о том, что кровать эта

<sup>109</sup> Там же. С. 10.

особая, гостевая, находящаяся в особых монастырских покоех, не используемая повседневно. К тому же кровать дубовая, т. е. хорошего качества. Вряд ли такая кровать может быть шаткой, как в «келье» лицеиста. Но Бог с ней, с кроватью (постелью)! Гораздо важнее сейчас рассмотреть, как обосновывается изменение текста.

В пояснениях к новому тексту баллады, контаминированному нашими издателями, сообщается: «Этот вариант поддерживается лицейским посланием Пушкина, где в описание "монастырской кельи" поэта входит "шаткая постель"»<sup>110</sup>.

А в предисловии к новому тексту, с которого мы и начали рассмотрение этого издания, новая редакция стиха с «шаткой постелью» вместо «мягкой кровати» используется в цепочке доказательств сходства между «юным лицеистом и попом-расстригой»: «В послании "К сестре" (1814) поэт называет Лицей "монастырем", себя — "небогатым чернецом", а свою комнату — "мрачной кельей", где стоит *"шаткая постель"* (эта деталь фигурирует и в *"Тени Баркова"*,»<sup>111</sup>

Вот такая эквилибристика! А как «эта деталь» попала в балладу? Ведь в тексте, контаминированном Цявловским, ее не было...

И это не единичный случай, это методологический принцип контаминации: сначала «среди множества вариантов» текста были выбраны те, что больше соответствуют пушкинской «фонетике, грамматике, лексике и фразеологии»<sup>112</sup>, а затем составленный таким способом текст используется для доказательства авторства Пушкина!

Вообще-то ничего нового в методологии, демонстрируемой нашими издателями, нет. Ее, как мы отметили ранее, разработал и применил Цявловский в Комментариях к балладе, но он, хотя бы не допускал столь явных оплошностей...

<sup>110</sup> Там же. С. 58.

<sup>111</sup> Там же. С. 10.

<sup>112</sup> Там же. С. 29.

Укажем здесь также на одно существеннейшее отличие ранних стихов Пушкина от баллады — это насыщенность пушкинских стихов отсылками к западноевропейским литературным, музыкальным и живописным произведениям, находившимся в сфере внимания русской образованной публики того времени. В послании «К Наталье» это *Селадон* (по имени героя романа О. Д. Юрфе «Астрейя»), *Филимон* и *Анюта* (персонажи первой русской оперы Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват»), *Назора* (персонаж оперы А. М. К. Саккини «Обманутый скупой»), *опекун* и *Розина* (персонажи комедии Бомарше «Севильский цирюльник»), *монах* (образ, восходящий к «Обителю» Грессе).

То же видим и в послании «К сестре»:

Жан-Жака ли читаешь,  
Жанлиса ль пред тобой?  
Иль с резвым Гамильтоном  
Смеешься всей душой?  
Иль с Греем и Томсоном  
Ты пренеслась мечтой...

И дальше:

Иль звучным фортепьяно  
Под беглою рукой  
Моцарта оживляешь?  
Иль тоны повторяешь  
Пиччини и Рамо?

То же и в «Монахе», где связь с европейской культурой подтверждается упоминаниями Вольтера, Вийона, Жанны д'Арк, кармелитов и картезианцев, Молока (имя беса, восходящее к поэме Мильтона «Потерянный рай»), Филона и Хлои, Дафны, Невтона (Ньютона), Корреджио, Берне, Пуссена, Рубенса.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

Напротив, в «Тени Баркова» совершенно нет западноевропейского культурного фона (исключение составляет лишь однократное упоминание Приапа, скорее всего появившегося здесь благодаря известной переводной оде Баркова, а не в результате знакомства с подлинником Пирона), что мало похоже на лицейского Пушкина.

Это обстоятельство служит еще одним подтверждением правильности нашего предположения о том, что истинный автор баллады принадлежал к иному социальному слою, нежели Пушкин.

Что же касается анализа «лексических и фразеологических совпадений» текста баллады с лицейской лирикой Пушкина, объективность которого в исполнении Цявловского уже рассмотрена, то нельзя не отметить, что в новом издании он усилен лишь в плане арифметических подсчетов:

Цявловский не совсем точен: в языке лицейских произведений Пушкина он нашел параллели не к 102-м, а к 104-м стихам «Тени Баркова». В примечаниях нами добавлены параллели еще к 71 стиху «Тени»; в результате установлены соответствия для 175 строк баллады, что составляет более 3/5 ее текста. Общее число установленных лексико-грамматических совпадений между «Тенью Баркова» и другими ранними произведениями Пушкина нам удалось увеличить почти в 6,5 раз: к 170 случаям такого рода, рассмотренным в «Комментариях» Цявловского, мы добавили 905 (из них 658 с прямым указанием адреса и 247 с отсылкой к «Словарю языка Пушкина»).<sup>113</sup>

Проиллюстрируем частично, за счет каких приращений (отмеченных самими издателями) столь существенно возросли арифметические показатели: «В стихотворениях 1813—1816 гг. слово *вдруг*, помимо "Тени Баркова", употребляется еще 38-раз...»<sup>114</sup>; «наречие *уж* встречается более

<sup>113</sup> Там же. С. 326.

<sup>114</sup> Там же. С. 318.



70 раз...»<sup>115</sup>; «междометие *ах* в стихотворениях 1813—1816 гг. встречается 25 раз...»<sup>116</sup> и т. д.

Вот такая арифметика, внушительная для слишком доверчивых читателей! Наверное, если ввести в подсчет соединительные союзы, частицы, а быть может, еще и знаки препинания (а почему бы и нет, ведь анализ назван лексико-грамматическим), то будут «установлены соответствия» для всех 288 строк баллады, что составит 100% текста!

Весьма впечатляющим в ученых рассуждениях новых комментаторов выглядит уличение Пушкина в недостаточном знании греческой мифологии. Это делается так.

Сначала отвергается принятая Цявловским редакция начальных стихов строфы IX:

Не пой лишь так, как пел Бобров,  
Ни Шелехова тоном.  
Шихматов, Палицын, Хвостов  
Прокляты Аполлоном.

Эта редакция заменяется иной, почерпнутой из другого списка баллады, в которой место Аполлона занимает некий Фивский бог:

Не пой лишь так, как пел Бобров,  
Ни Шелехова слогом;  
Шихматов, Шиховской, Шишков  
Прокляты Фивским богом<sup>117</sup>.

Затем эта замена инкриминируется Пушкину: «Называя Аполлона Фивским богом, Пушкин допустил ошибку, основан-

<sup>115</sup> Там же. С. 323.

<sup>116</sup> Там же. С. 324.

<sup>117</sup> Там же. С. 35-36.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

чую на ложной этимологии: он счел однокоренными словами мифоним феб, или - в "рейхлиновской" транскрипции — фив ...и топоним Фивы; вряд ли стоит говорить, что культ Аполлона с Фивами никак не связан»<sup>118</sup>.

Об этом действительно не стоит не только говорить, но и писать, когда речь идет о выпускнике Царскосельского лицея. Что культ Аполлона связан не с Фивами, а с Дельфами можно почерпнуть в любом пособии по греческой мифологии. Кстати, и Пушкин называл Аполлона «Дельфийским идолом» («В начале жизни школу помню я...»). Предполагать, что он мог считать Аполлона «Фивским богом» совершенно безответственно, но чего не сделаешь ради всепоглощающей идеи! И все же амбиции комментаторов, уличающих Пушкина в незнании элементарных вещей, представляются чрезмерными.

С другой стороны, редакция стиха с «Фивским богом» есть еще одно свидетельство недостаточной образованности истинного автора баллады, другие примеры отмечены выше.

Наконец, нельзя не отметить свежесть и оригинальность предложения публикаторов баллады пополнить «Словарь языка Пушкина» непристойными словами и выражениями, взятыми из «Тени Баркова» (разумеется, из редакции баллады, контаминированной именно ими).<sup>119</sup>

Здесь с лингвистической серьезностью даются названия мужского и женского половых органов (мужского — почему-то с латинским сопровождением «mentula», а женского — без латинского сопровождения), их варианты, различные производные от них: уменьшительные (по-научному, «диминутив») и увеличительные (по-научному, «аугментатив»), а также новые значения глаголов и существительных, используемых при описании сексуального действия. Приведем отдельные, по возможности наиболее безобидные, примеры:

битва *совокупление* (перен.)

<sup>118</sup> Там же. С. 54.

<sup>119</sup> Там же. С. 349.

**вколотить** *вести [половой член]* (перен.)  
**впустить** *вести [половой член]* (перен.)  
**глава** *glans penis, головка полового члена*  
**плешь** *glans penis, головка полового члена*  
**прореха** *rima pudenda, половая щель* (перен.)  
**ездить** *двигаться, находясь на сексуальном партнере*  
**ядренный** *крепкий, твердый*<sup>120</sup>

Публикаторы порнографической баллады (при их знании предмета!) вполне могли бы предпринять издание, скажем, словаря сексуальных терминов, но им не терпится внести подобную лексику именно в «Словарь языка Пушкина»...

Все предпринятое и сделанное в этом издании побуждает публикаторов «Тени Баркова» считать, что труд их отвечает всем академическим требованиям, и соответственно предварить издание грифом Академии наук; любопытно, впрочем, заметить, что помещен он не на положенном месте, а на клейке перед титулом.

Любопытно и утверждение, содержащееся в предисловии к книге «А. С. Пушкин. Тень Баркова»: «Без риска ошибиться можно утверждать, что текста, публикуемого ниже, среди рукописей Пушкина не было никогда — но каждая его строка *могла быть* написана Пушкиным именно так, а не иначе»<sup>121</sup>.

Особенно «научно» утверждение «могла быть написана»; «академична» непоколебимая уверенность в том, что Пушкин написал бы порнографическую балладу именно так, как хотелось бы ее нынешним публикаторам.

Мы же, «без риска ошибиться», полностью принимаем первую часть приведенного признания: такого текста («Тени Баркова») «среди рукописей Пушкина не было никогда».

Остальное следует отбросить как лукавое мудрствование.

<sup>120</sup> Там же. С. 349 — 352. Пунктуация, курсив, жирный шрифт - авторские. Почему отдельные слова имеют латинское сопровождение, а другие не имеют, неясно.

<sup>121</sup> Там же. С. 32.

## Приложение

### Примеры лексических совпадений в «Тени Баркова» и в произведениях В. А. Жуковского, написанных до 1817 года

М. А. Цявловский установил, что автор «Тени Баркова» использовал следующие (в большинстве своем обиходные) слова, встречающиеся и в лицейской лирике Пушкина:

1) тень, 2) молодец, 3) всяк, 4) пунш, 5) осушить, 6) бокал, 7) багряный, 8) хвала, 9) расстрига, 10) поп, 11) жрец, 12) вотще, 13) пасть (пал, пала), 14) длань, 15) полуночный, 16) дитя, 17) кряхтеть (кряхтя), 18) зардеться, 19) вдруг, 20) сиять, 21) детина, 22) вешать, 23) привидение, 24) предатель, 25) гений, 26) чудо, 27) вмиг, 28) сокрыться, 29) гудок, 30) смычок, 31) петь, 32) последовать, 33) певец, 34) черт, 35) девка, 36) чернец, 37) красота, 38) гласить, 39) венчать, 40) трактир, 41) край, 42) пиит, 43) пол, 44) воспеть, 45) являться, 46) поле, 47) тиран, 48) пришлец, 49) прелюбодей, 50) слабеть, 51) вянуть, 52) скошенный, 53) увы, 54) уж, 55) несчастный, 56) ах, 57) яриться, 58) речь (рек, рекла), 59) спать, 60) поэт, 61) призрак, 62) предстать, 63) пыхать (пышет), 64) пылать, 65) днесь, 66) отверзать, 67) награждать, 68) друзья<sup>122</sup>.

Ниже приводятся примеры использования тех же слов в произведениях Жуковского, написанных до 1817 года, в порядке, принятом Цявловским:

1) И много милых *теней* восстает... — вступление к старинной повести «Двенадцать спящих дев» (1810);

---

<sup>122</sup> М. А. Цявловский. Комментарии. С. 221-228. Слова *подъячий* и *в слезах* исключены нами из списка, так как Цявловский не нашел им соответствий у Пушкина.

- 2) точное соответствие не найдено<sup>123</sup>;
- 3) И вслед ему *всяк* час за ратью рать летела... — «Ареопаг» (декабрь 1814 — январь 1815);
- 4) точное соответствие не найдено;
- 5) И выпьем все до дна... — «К Батюшкову» (1812);
- 6) ...не найду ль волшебного *бокала*... — «Послания к кн. П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814);
- 7) Между *багряных* лип чернеет дуб густой... — «Славянка» (1815);  
*Багряным* блеском озарены... — «Вечер» (1806);
- 8) *Хвала* тебе, наш бодрый вождь... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 9) точное соответствие не найдено;
- 10) Едем, *поп* уж в церкви ждет... — «Светлана» (1808—1812);
- 11) И Аполлонов *жрец* упрямый... — «Плач о Пиндаре» (1814);
- 12) *Вотще* над мертвыми истлевшими костями... — «Сельское кладбище» (1802);
- 13) Пред иконой *пала* в прах... — «Светлана» (1808 — 1812);
- 14) Наполним кубок! меч во *длань*<sup>1</sup>...;  
 Он махом мощной *длани*... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 15) На возмутьившего *полуночным* приходом... — «Сельское кладбище» (1802);
- 16) Спи, *дитя*, еще мгновенье... — «Адельстан» (1813);
- 17) Как Расин *кряхтел* под тестом... — «К Воейкову» (1814);
- 18) Однажды вечер знойный *рдел*... — «Вадим» (1814—1817);  
 Вдруг небо *рдеет*... — «Тленность» (1816);
- 19) *Воруг* — все тихо! мрак исчез... — «Пловец» (1812);
- 20) Рейн, в зареве *сияя*... — «Адельстан» (1814);
- 21) точное соответствие не найдено;
- 22) ...*вещать* вам дерзаю... — «Аббадона» (1814);

<sup>123</sup> Зато у Жуковского можно найти слова, использованные в «Тени Баркова», но отсутствующие у Пушкина: *Асмодей, Приап, вкось, темно, призрак, тиранка, сноп.*

- Вещает Громобойю...* — «Громобой» (1810);
- 23) Как *привидение* в тумане предо мною... — «Славянка» (1815);
- 24) Бежит *предатель* сих дружин... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 25) Ах! *гением* моим любовь твоя была... — «Песня» (1806);
- 26) *О чудо!* их Эдвин лобзает... - «Пустынник» (1812);
- 27) Вот промчались ... и *вмиг*... — «Светлана» (1808—1812);
- 28) Из очей *пропали*... — «Светлана» (1808—1812);
- Все вокруг молчит, призрак *исчез*... — «Славянка» (1815);
- ...как быстро *скрылась* ты... — «Вечер» (1806);
- 29) И в *гудок* для пришлеца... — «К Воейкову» (1814);
- 30) точное соответствие не найдено;
- 31) Так, *петь* есть мой удел... — «Вечер» (1806);
- 32) Птичкой *вслед* за ней летит... — «Песня» (1808 или 1809);
- 33) Здесь прах *певца* земля сокрыла / Бедный *певец*... — «Певец» (1811);
- 34) За *чертей*, за мертвецов... — «К Воейкову» (1814);
- 35) *Девки* бояться; на что их стращать небывальщиной... — «Красный карбункул» (1816);
- 36) И *вопит* скорбно: «Где мой сын-чернец?»; И к матери идет *чернец* святой... — «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» (1814);
- 37) В могущей *красоте*... — «К Батюшкову» (1812);
- Блестала *красота* младая... — «Алина и Альсим» (1814);
- 38) *Гласит*: мужайтесь, чада!.. - «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 39) *Венчать* предпочтительно... — «Свисток» (1810);
- 40) В *трактире* тульском тишина... — «Любовная карусель, или Пятилетние меланхолические стручья сердечного любления» (1814);
- 41) И небо с *края* в *край* зажглось... — «Громобой» (1810);
- Уж вечер... облаков померкнули *края*... — «Вечер» (1806);
- 42) И твой *пиит*... — «К Блудову» (1810);
- 43) ...нежный *пол* открыл... — «Пустынник» (1812);

- 44) Мы *воспевали* чистою песнию Божию славу... — «Аббадона» (1814);
- 45) *Является* святая... — «Громобой» (1810);
- 46) На *поле* бранном тишина... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 47) Всё, раболепствуя мечтам *тирана*, дань... — «Ареопагу» (1814);
- 48) *Пришлец*, мы в родине своей... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 49) точное соответствие не найдено;
- 50) *Слабо* свечка тлится... — «Светлана» (1808—1812);
- 51) Мальвина *вянет* в цвете лет... — «Мальвина» (1808);  
Уж *вянет* юности цветок... — «Стихи, сочиненные в день моего рождения» (1803);
- 52) Лишает прелести цветка / Своей безжалостной *косою*... — «К \*\*\*» («Увы! протек свинцовый год...») (1804);
- 53) *Увы!* пора любить... — «К Батюшкову» (1812);  
*Увы!* уж и последний день... — «Громобой» (1810);
- 54) Уж огласил их клич ту бездну мглы... — «Послание к Плещееву» (1812);
- 55) Дарил *несчастных* он — чем только мог — слезою... — «Сельское кладбище» (1802);  
*Несчастный!* он не снес презренья... - «Пустынный» (1812);
- 56) *Ах!* гением моим любовь твоя была... — «Песня» (1806);
- 57) На всех *ярится* смерть... — «Сельское кладбище» (1802);
- 58) *Речет* пришлец: Врагов я зрел... — «Певец во стане русских воинов» (1812);
- 59) Сладко *спать* в земле сырой... — «Людмила» (1808);
- 60) Врагом *незнаемым поэт!* — «Ивиковы журавли» (1813);
- 61) Тоскующий и грозный *призрак* бродит... — «Варвик» (1814);  
От ней удаляся, как *призрак* пропал... — «Эолова арфа» (1814);
- 62) ...*перед* темной завесой, / ...каждый *стоит*...;  
... *стоять перед* нею с ничтожным покорством... — «Протокол двадцатого арзамасского заседания» (1817);

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

- 63) *И пышет* пламя боя... — «Певец во стане русских воинов» (1812);  
64) Во взорах счастье *пылает*... — «Эпимесид» (1813);  
65) Там *днесь* его могила...;  
«*Днесь* голос лебединый... — «Певец во стане русских воинов» (1812);  
66) *Отверзта* дверь моя была... — «Пустынник» (1812);  
67) *В награду* от творца он друга получил... — «Сельское кладбище» (1802);  
68) И где же вы, *друзья*... — «Вечер» (1806).

Мы сознаем, что подборка подобных примеров «сходства» «Тени Баркова» со стихами Жуковского выглядит комично, если не нелепо, — но ведь такой способ сопоставления по словам придуман не нами.

2003

P.S. Несколько месяцев назад в № 3 журнала «Известия РАН. Серия литературы и языка» за 2005 год появилась статья И. А. Пильщикова, М. И. Шапира «Еще раз об авторстве баллады Пушкина "Тень Баркова"», в которой предпринята новая попытка приписать анонимную порнографическую балладу Пушкину.

Не обойдена в ней неблагоприятным вниманием и наша работа о «Тени Баркова», публиковавшаяся ранее в периодике. Поэтому возникла необходимость кратко откликнуться на упомянутое выступление оппонентов.

Прежде всего постараемся понять, что послужило его причиной: какие-то новые разыскания, впервые открывшиеся новые свидетельства, новые фактические основания для признания баллады пушкинской?



Ничего подобного. Ничего нового в этом плане авторы сообщить не смогли. Их по-прежнему не смущает отсутствие автографа баллады, ее авторитетных копий, относящихся к предполагаемому времени ее появления, свидетельств друзей поэта. По-прежнему они апеллируют лишь к сообщению В. П. Гаевского, основанному на показаниях почему-то не названных товарищей поэта по лицу, игнорируя при этом не менее авторитетное сообщение П. А. Ефремова о том, что Гаевский впоследствии под влиянием Ефремова изменил свое мнение о принадлежности баллады Пушкину. Опять вместо предъявления необходимых доказательств нам предлагаются арифметические показатели лексических и фразеологических совпадений текста баллады с «раннелицейской» лирикой Пушкина. Таких совпадений, по подсчетам трудолюбивых авторов, сотни и даже (как указывается в другом месте статьи) тысяча, вот только они опять умалчивают при этом о качестве произведенных сопоставлений — о том, что в числе этих сотен зачисланы 38 совпадений слова «вдруг», более 70 — наречия «уж», 25 — междометия «ах» и т. д.

Несколько возросло, как будто бы, количество фразеологических совпадений, — но в основном опять-таки за счет качества сопоставлений. Например, в стихе Пушкина «И пышет бой кровавый» («Мечтатель») есть слово «пышет», которое присутствует и в порнографическом тексте, а стих «Лежу в постеле пуховой» («К Шишкову») связывается с балладой посредством пуховой постели (весьма нетривиальное словосочетание!). Видимо, не найдя нужного количества примеров в лицейской лирике Пушкина, наши оппоненты привлекли для сопоставления с балладой текст «Руслана и Людмилы» и нашли в нем стих «И замерла душа в Руслане», который тут же соотнесли со стихом баллады «Душа в детине замерла». Но беда в том, что и у Жуковского в «Вадиме» о герое говорится: «Душа в нем замирает»! Так при чем здесь «Гень Баркова»? Есть у Жуковского и глагол «пышет» («Певец во стане русских воинов»), и «робкая стыдливость» («Сельское кладби-

ще», «Лалла Рук») и другие словосочетания, отмеченные в нашей работе, с помощью которых авторы статьи вновь пытаются обосновать авторство Пушкина. При этом продолжается жонглирование строками, извлеченными из разных редакций баллады. Так, в ряду значимых, по их утверждению, фразеологических сопоставлений приводится стих баллады «Прокляты Аполлоном», который в тексте, контаминированном И. А. Пильщиковым и М. И. Шапиром, отсутствует (у них с пространством обоснованием принята редакция: «Прокляты фивским богом»), другой стих из их редакции баллады «Не вздремлют под тобою» они с легкостью решают заменить на «Не вздремлют над тобою». А каким же, возникает невольный вопрос, был на самом деле авторский текст?..

Таким образом, можно сделать вывод, что последняя статья И. А. Пильщикова и М. И. Шапира по существу не содержит ничего нового, ее следует рассматривать лишь как реакцию на наши публикации в «Вопросах литературы» (2003) и «Московском пушкинисте» (2005).

Ну что ж, эта реакция некоторыми своими проявлениями вызывает даже чувство определенного удовлетворения: в своей дискуссионной статье (помещена в рубрике «Дискуссии») они не смогли отвести ни одного нашего аргумента, не заметив одних и подвергнув другие (в лучших традициях советских литературных дискуссий) искажению в нужном для себя смысле, в том числе произвольному усечению нашего текста при цитировании.

Так, оппоненты, видимо, не найдя убедительных возражений, оставили без внимания следующие наши основополагающие утверждения:

— не может быть признана научно корректной методология, при которой из множества текстов анонимной баллады выбраны варианты, наиболее близкие, по утверждению самих ее публикаторов, к пушкинской лицейской лирике, а затем контаминированный таким образом текст использован для доказательства его принадлежности Пушкину;

— многочисленные лексические и фразеологические совпадения в тексте анонимной баллады и в лицейской лирике Пушкина не являются в данном случае достаточным доказательством, потому что лексика Пушкина этого времени в значительной степени являлась производной от лексики Жуковского, творения которого в балладе пародировались;

— лексический и фразеологический анализ текста анонимной баллады, выполненный Цявловским (и продолженный его последователями), страдает односторонностью, потому что не учитывает даже в контаминированном им (или его последователями) тексте значительного количества случаев разительного расхождения с пушкинскими поэтическими текстами;

— лицейская лирика Пушкина от текста анонимной баллады разительно отличается характерной для нее насыщенностью отсылками к западноевропейским литературным, музыкальным и живописным произведениям, находившимся в сфере внимания русской образованной публики начала XIX века, чего в балладе, начисто лишенной европейского культурного фона, обнаружить не удается.

Обо всех этих замечаниях оппоненты умолчали, а те наши частные аргументы, что были все же замечены, отвергнуты без серьезного обоснования. Например, к напоминанию о том, что некоторые образы лицейской лирики Пушкина, привлекая их повышенное внимание, навеяны стихотворением Ж.-Б.-Л. Грессе «Обитель», они отнесли как к нашему домыслу, а между тем это давно принято в пушкиноведении (см., например, *Б. В. Томашевский*. Пушкин. 2-е изд. Т. 1. Лицей. СПб.; М., 1990, с. 98) и отмечено современными комментаторами нового Полного собрания сочинений поэта<sup>1</sup>, а также в специальной статье В. Э. Вацура для того же издания: «В лицейских стихах Пушкина есть мотивы, восходящие непосредственно к Грессе: так, метафора "лицей-монастырь"»

<sup>1</sup> *А. С. Пушкин*. Поли. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 572, 587, 587-589.

«Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»

развивается в ряде посланий ("К Наталье", 1813; "К сестре", 1814) с учетом концепции "монастыря" в "Обители", однако в абсолютном большинстве случаев эта традиция воспринимается Пушкиным уже в преломлении "Моих пенатов" (Батюшкова. — В. Е)".<sup>2</sup> Более развернуто связь лицейской лирики Пушкина с Грессе рассмотрена в статье, посвященной французскому поэту, в специальном пушкиноведческом издании 2004 года «Пушкин. Исследования и материалы» (авторы статьи Ю. Г. Оксман, Л. И. Вольперт)<sup>3</sup>.

Самая же большая беда наших оппонентов заключается в том, что они не чувствуют коренного поэтического недостатка баллады, отмеченного в нашей работе: ее композиционной беспомощности, бесструктурности. Эпизоды баллады автоматически соединены друг с другом, ее построение не подчинено художественной и логической необходимости (как «Громобой» Жуковского), что чрезвычайно не характерно для Пушкина, даже и юного. Наши оппоненты считают, что для тех, кто не разделяет их точку зрения (к таковым, кроме автора этих строк, они относят и столь уважаемых нами филологов, как В. Э. Вацуро, В. С. Непомнящий, И. З. Сурат, С. А. Фомичев, С. Г. Бочаров, Е. О. Ларионова, Д. П. Ивинский, В. Д. Рак) Пушкин «сам по себе неважен и неинтересен»<sup>4</sup>. На самом деле все те, кто возражает против включения в корпус пушкинских произведений анонимной баллады «Тень Баркова», не обладающей к тому же художественными достоинствами, лишь охраняют пушкинское наследие от необоснованного вторжения и не имеют при этом никаких других интересов. Наши же оппоненты, напротив, озабочены введением в научный обиход разного

<sup>2</sup> Там же. С. 428.

<sup>3</sup> Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII-XIX. СПб., 2004. С. 120-121.

<sup>4</sup> И. А. Пильщиков, М. И. Шапир. Еще раз об авторстве баллады Пушкина «Тень Баркова» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64, №3. С. 51.

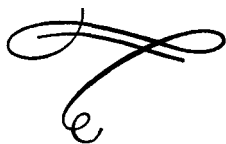
рода экстравагантных идей, вроде утверждения «бурлескной магистрали в стилистической эволюции поэта: от "Монаха" через "Тень Баркова" к "Руслану и Людмиле" и далее — к "Евгению Онегину" и "Домику в Коломне"»<sup>5</sup>. Поэтому именно в их адрес уместно обратить их же филиппику: «Они не хотят его (Пушкина. — *В. Е.*) понять, изучить, — они хотят его сделать носителем либо авторитетным подтверждением собственных сверхценных идей»<sup>6</sup>.

*Август 2005*

<sup>5</sup> Там же. С. 47.

<sup>6</sup> Там же. С. 51.

# БЕЛКИНСКИЙ МИФ



## ЧТО МЫ ЗНАЕМ ОБ ИВАНЕ ПЕТРОВИЧЕ БЕЛКИНЕ?

### 1

**Р**оль Ивана Петровича Белкина, подставного автора пяти пушкинских повестей, давно уже является предметом полемики между пушкинистами. В свое время Аполлон Григорьев поставил Белкина в центр пушкинского прозаического цикла, ему вторил Достоевский, считавший, что «в повестях Белкина важнее всего сам Белкин»<sup>1</sup>.

Противники этой точки зрения, напротив, считали и считают Белкина лицом чисто композиционным, не находят в повестях «ничего белкинского», а само объединение повестей под его именем называют случайным<sup>2</sup>. Более подробно эта полемика рассмотрена С. Г. Бочаровым в его статье «Пушкин и Белкин»<sup>3</sup>.

И действительно, как отмечают противники преувеличения роли Белкина, «... "белкинская" манера письма вполне согласуется со стилем Пушкина-прозаика, образцами которого являются "Арап Петра Великого", "Пиковая Дама", "Капитанская дочка". В этом легко убедиться каждому, прочитав

<sup>1</sup> Лит. наследство. Т. 77. М., 1965. С. 96.

<sup>2</sup> А. Искоз. Повести Белкина // *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 4. СПб., 1910. С. 186. (Б-ка великих писателей).

<sup>3</sup> С. Г. Бочаров. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 105—185.

начало "Выстрела", рассказ о Вырине в Петербурге, финальный эпизод "Станционного смотрителя"»<sup>4</sup>.

Добавим к этому перечню и наши наблюдения. Так, в предисловии к повестям «От издателя», которое не может принадлежать перу Белкина, находим стилистическую фигуру, аналог которой содержится в повести «Выстрел». Подобные текстовые совпадения имеются в «Дубровском» и «Барышне-крестьянке», «Записках молодого человека» и «Станционном смотрителе». Для наглядности располагаем тексты из «Повестей Белкина» в левой части страницы, а аналогичные им тексты из других произведений Пушкина — в правой:

*Выстрел*

простреленная картина есть  
*памятник* последней нашей  
встречи (VIII, 73)

*Барышня-крестьянка*

Этот был настоящий *русский*  
барин (VIII, 109)

Промотав в Москве большую  
часть имения своего... уехал он  
в последнюю свою деревню  
(VIII, 109)

...продолжал *проказничать*,  
но уже в новом роде (VIII, 109)

*От издателя*

Помещаем его безо всяких  
перемен и примечаний, как дра-  
гоценный *памятник* благород-  
ного образа мнений... (VIII, 59)

*Дубровский*

... жил старинный *русский*  
барин (VIII, 161)

с расстроеным состоянием  
принужден был выйти в от-  
ставку и поселиться в осталь-  
ной своей деревне (VIII, 162)

... в продолжительных пи-  
рах и *проказах*, ежедневно при  
том изобретаемых... (VIII, 161)

<sup>4</sup> В. Е. Хализев, С. В. Шешунова. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». М., 1989. С. 35.



*Станционный смотритель*

*Записки молодого человека*

... а я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына (VIII, 98-99)

Я благодарил и занялся рассмотрением картинок, украшающих его смиренную обитель. В них изображена история блудного сына (VIII, 404)

Перечень текстуальных совпадений в «Повестях Белкина» и других прозаических произведениях Пушкина можно продолжать и продолжать, что, на наш взгляд, подтверждает невозможность серьезного разговора о какой-либо «белкинской» манере письма, «белкинском» литературном стиле.

Кроме того, намерение напечатать повести под именем Белкина и связанное с этим замыслом предисловие к повестям появились после того, как все пять повестей были уже написаны и, таким образом, все рассуждения о Белкине как повествователе, о его литературных способностях, стиле и образе мыслей и с этой точки зрения лишены, по-нашему мнению, серьезных оснований. Как показывает детальный анализ автографов и косвенных источников, предпринятый Н. Н. Петруниной, предисловие к повестям, вопреки существовавшему некоторое время назад представлению, было закончено не к 14 сентября 1830 года, когда были написаны две из пяти пушкинских повестей, а «не ранее 20 октября одновременно с названием и эпиграфом оконченной в этот день "Метели"»<sup>5</sup>, последней из повестей цикла.

Но и после этого Пушкин еще долго колебался, решая, следует ли издавать повести под именем Белкина. Так, уже летом 1831 года он писал Плетневу: «Я переписал мои 5 повестей и предисловие, т. е. сочинения покойного Белкина, славного малого. Что прикажешь с ними делать?..» (XIV, 186).

<sup>5</sup> Н. Н. Петрунина. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 154.

Даже при прохождении рукописи повестей через цензуру предисловие отсутствовало. Пушкин еще не решил его судьбу, и Плетнев в письме от 5 сентября 1831 года, сообщая о получении цензурного разрешения на издание повестей, тревожился: «Не удержишь ли ты издания присылкою предисловия...» (XIV, 222).

Все это говорит не в пользу художественной нераздельности предисловия с повестями, не в пользу их органической связи.

Известна и причина, по которой Пушкин решил издать повести под чужим именем, она названа им самим в письме к Плетневу от 9 декабря 1830 года, когда еще предполагалось издать повести анонимно: «Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает. Итак, русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» (XIV, 133).

Литературную ситуацию 1830 года следующим образом прокомментировал в свое время В. В. Гиппиус:

Булгарин, с его злобным и мелким самолюбием, конечно, воспринял бы дебюты Пушкина в прозе как личное покушение на его — булгаринские — лавры «первого русского прозаика». В напряженной атмосфере, создавшейся в 1830 году вокруг «Литературной газеты» и Пушкина лично, это могло быть и опасно. Вероятно, и по существу дела Пушкину хотелось, чтобы такой исторический поступок, как издание «Повестей Белкина», не был осложнен никакими личными примесями. Мистификация была, впрочем, непродолжительна: через три года (в 1834 г.) «Повести Белкина» вошли уже в состав «Повестей», изданных Александром Пушкиным<sup>6</sup>.

Таким образом, в продолжающемся споре о роли Ивана Петровича Белкина в пушкинском прозаическом цикле мы придерживаемся позиции, наиболее отчетливо сформулированной Ю. Г. Оксманом еще 70 лет назад:

Вся сложная система маскировки подлинного автора построена была в предисловии к «Повестям Белкина» по методам подобных же

<sup>6</sup> В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 41.

вводных очерков и примечаний к некоторым из романов Вальтера Скотта, с тою, однако, разницей, что предисловие Пушкина являлось случайной позднейшей надстройкой, композиционной фикцией, а не органической частью повествования (XIX, 1205).

Разумеется, нельзя не признать, что введение в цикл повестей издательского предисловия и ссылок на конкретных повествователей (фигур таких же условных, как и образ Белкина), придает повестям некоторые дополнительные оттенки смысла. В этом нельзя не согласиться с Бочаровым, отметившим, что «Повести Белкина» в составе цикла «сохраняют свободное существование» и «до известной степени» их можно читать «без Белкина», однако «читатели и исследователи, читающие без Белкина, полностью сбросив его со счета, неизбежно читают с некоторой потерей смысла»<sup>7</sup>.

Но здесь мы бы хотели сосредоточить внимание на более конкретной проблеме: какую информацию о Белкине мы можем почерпнуть из единственного существующего источника — издательского предисловия к «Повестям Белкина»<sup>8</sup>. Для этого нам необходимо обратиться к его тексту.

## 2

В упомянутом письме от 9 декабря 1830 года Пушкин сообщал Плетневу, что написал прозой 5 повестей, «от которых Баратынский ржет и бьется» (XIV, 133). Это сообщение свидетельствует, что такой тонкий ценитель литературы, каким был Баратынский, нашел в повестях, а следовательно, и в предисловии, немало смешного.

Иронический, игровой характер издательского предисловия задан уже эпиграфом из «Недоросля», юмористически

<sup>7</sup> С. Г. Бочаров. Указ. соч. С. 147.

<sup>8</sup> Белкин «Истории села Горюхина» с этим Белкиным «не совпадает» (В. В. Гунтус. Указ. соч. С. 37).

отождествляющим подставного автора повестей (а в некотором смысле и настоящего их автора) с фонвизинским Митрофанушкой: «...он еще сызмала к историям охотник». Тот же характер предисловия (основную часть которого составляет письмо ненарадовского помещика, якобы являвшегося другом покойного Белкина) подчеркивается нарочитой неразберихой с датами, относящимися к переписке издателя с ненарадовским биографом Белкина. Так, его ответное письмо издателю начинается с уведомления «...письмо ваше от 15-го сего месяца получить имел я честь 23 сего же месяца...», а заканчивается датой «1830 году Ноября 16». То есть дата получения ненарадовским помещиком запроса издателя (23 число названного месяца) на 7 дней превышает дату его ответного письма издателю. Значит ли это, что ответ писался долго (например, с 23 октября по 16 ноября 1830 года) или что Пушкин намеренно создает несуразицу, мистифицируя читателя, остается неясным.

Да и весь издательский текст, какое бы место мы не взяли, пронизан шужливо-иронической интонацией, например: «Она советовала нам отнестись по сему предмету к одному почтенному мужу, бывшему другом Ивану Петровичу. Мы последовали сему совету и на письмо наше получили нижеследующий желаемый ответ».

В таком же стиле выдержано и письмо ненарадовского биографа Белкина, исключая, быть может, анкетные данные, из которых мы узнаем основные сведения о жизни Ивана Петровича Белкина.

Родился он «от честных и благородных родителей в 1798 году в селе Горюхине», «получил первоначальное образование от деревенского дьячка», в 1815 году «вступил в службу в пехотный егерский полк ... в коем и находился до самого 1823 года». Смерть родителей «понудила его подать в отставку и приехать в село Горюхино, свою отчину».

Однако Белкин оказался не в состоянии вести хозяйство в силу неопытности и мягкосердечия. Так, управление села

Что мы знаем об Иване Петровиче Белкине?

поручил он своей ключнице, «приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории». «Сия глупая старуха, — как сообщает биограф, — не умела никогда различить двадцатипятирублевой ассигнации от пятидесятирублевой». Крестьяне же, пользуясь «слабостию» хозяина «более двух третей оброка платили орехами, брусникой и тому подобным; и тут были недоимки».

Попытки ненарадовского помещика вразумить своего молодого соседа и помочь ему восстановить «прежний, им упущенный, порядок» оказались безуспешными. Однажды во время строгих допросов плута старосты к великой своей досаде услышал он «Ивана Петровича крепко храпящего на своем стуле», после чего «предал его дела (как и он сам) распоряжению Всевышнего».

В таком же шутливо-ироническом стиле сообщается и о смерти нашего героя: «Иван Петрович осенью 1828 года занемог простудною лихорадкою, обратившеюся в горячку, и умер, несмотря на неусыпные старания уездного нашего лекаря, человека весьма искусного, особенно в лечении закоренелых болезней, как-то, мозолей и тому подобного».

Вот, собственно, почти вся биография покойного Ивана Петровича Белкина, за исключением его писательской деятельности, на которой мы остановимся особо.

### 3

Приведем интересующий нас текст полностью, как он дается «От издателя»:

Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволили Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью У меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлого зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, которого он не кончил. Вышеупомянутые повести были, кажется, первым его опытом. Они, как сказывал Иван Петрович, большею частию справедливы и слышаны

им от разных особ<sup>\*</sup>. Однако ж имена в них почти все вымышлены им самим, а названия сел и деревень заимствованы из нашего околodka, *отчего и моя деревня где-то упомянута. Сие произошло не от злого какого-либо намерения, но единственно от недостатка воображения.*

\* В самом деле, в рукописи г. Белкина над каждой повестью рукою автора написано: слышано мною *от такой-то особы* (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» подполковником И. Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня» девицею К. И. Т. — *{Примеч. А. С. Пушкина}*.

Шутливо-иронический характер этого текста, кажется, очевиден, но почему-то часть сведений, содержащихся в нем, некоторые пушкинисты рассматривают совершенно серьезно. Мы имеем в виду, в частности, утверждение ненародовского помещика о недостатке воображения у Белкина. Рассмотрим это утверждение подробнее.

Во-первых, обратим внимание на контекст. Указанному утверждению мемуариста предшествует другое, явно пародийного свойства: «Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности» (далее уточняется, на какие именно). А непосредственно после него дается пародийная характеристика уездного лекаря, «несмотря на неусыпные старания» которого скончался Белкин.

Такой контекст как будто бы не дает оснований воспринимать утверждение об отсутствии воображения у автора повестей всерьез.

Во-вторых, доказательством недостатка воображения у Белкина является, по мнению его ненародовского биографа, то обстоятельство, что названия сел и деревень в повестях «заимствованы из нашего околodka, отчего и моя деревня где-то упомянута». Отметим при этом, что названий деревень (при-

думать которые у Белкина якобы не хватило воображения) на все пять повестей всего четыре: Ненародово, Жадрино, Тугилово и Прилучино, в то время как «вымышленных» Белкиным имен персонажей около тридцати; причем все они, как могли убедиться читатели, «вымышлены» столь удачно (включая иностранное имя Сильвио), что не вызвали бы сомнений в литературной состоятельности и опытности автора повестей, даже если бы реальным их автором был Белкин.

К тому же следует учесть, что ненародовский старожил, если принять литературную игру, предложенную Пушкиным, не мог не испытать беспокойства в связи с упоминанием названия его деревни в повести «Метель». Поэтому его заключение о том, что Белкин использовал подлинное название его деревни по «недостатку воображения», должно восприниматься проницательным читателем не столько как характеристика литературных способностей вымышленного автора повестей, сколько как желание мемуариста оградить себя и своих родственников от неизбежных сопоставлений с персонажами «Метели». Видимо, то же соображение является одним из мотивов его просьбы к издателю А. П. «никак не упоминать» его имени.

При этом необходимо принять во внимание, что названия деревень на самом деле «вымышлены» истинным автором повестей, а следовательно, разговор об их подлинности — всего лишь продолжение той же литературной игры.

И наконец, в третьих, мы должны отдавать себе отчет в том, что суждение о литературных возможностях Белкина мы получаем не от истинного автора повестей, не от вымышленного издателя А. П., а всего лишь от ненародовского соседа покойного Ивана Петровича, который хотя «весьма уважает и любит сочинителей», но сам, являясь специалистом по хозяйственной части, не имеет к литературе никакого отношения.

Любопытно в связи с этим замечание В. В. Гиппиуса, касающееся Белкина:

Это, по замыслу Пушкина, человек другой и высшей культуры, чем ненарадовский обыватель («ни привычками, ни образом мыслей, ни нравом мы большею частию друг с другом не сходились»)… Но воссоздать «характер» этого Белкина по двум-трем случайно брошенным чертам — невозможно: весь смысл предисловия сводится к ироническому сопоставлению двух контрастных фигур: подлинного представителя своего класса, трезвого блюстителя помещичьих интересов, знатока хозяйства ненарадовского помещика — с одной стороны, и чудака-«сочинителя», храпящего за разбором собственных дел, — с другой<sup>9</sup>.

Итак, мы должны были бы крайне критически относиться к высказываниям «ненарадовского обывателя» на литературные темы.

Однако в действительности происходит обратное. Некоторые комментаторы, как мы уже отмечали, воспринимают утверждение о недостатке воображения у Белкина совершенно серьезно и делают на основании этого далеко идущие выводы: «Белкин отличает свое творчество от творчества великих европейцев (имеются в виду Шекспир и Вальтер Скотт. — *В. Е.*) в самом исходном пункте своих писаний, а именно в том, что они не выдуманы, а записаны на основе действительно происшедших событий»<sup>10</sup>.

Та же исследовательница использует утверждение ненарадовского помещика о недостатке воображения у Белкина для непосредственной трактовки содержания повестей, в частности «Гробовщика»:

Нужно ясно понимать, что Белкин истории не сочиняет, а записывает только то, что действительно случилось. Чтобы рассказчику этой истории узнать то, что он рассказал Белкину, нужно, чтобы у первоисточка самого этого предания стояла свободная воля, желание

<sup>9</sup> *В. В. Гиппиус*. Указ. соч. С. 37 — 38.

<sup>10</sup> *О. Я. Поволоцкая*. «Гробовщик»: Коллизия и смысл // Моск. пушкинист. 1995. Вып. 1. С. 57.



## Что мы знаем об Иване Петровиче Белкине?

самого гробовщика рассказать эту историю людям. В том, что молчаливый и угрюмый Адриан, открывавший рот, только чтобы «запрашивать за свои произведения преувеличенную цену», разомкнул уста, чтобы рассказать этот сюжет людям, наверное и содержится самое значительное событие и итог всех смыслов *фабулы*".<sup>11</sup>

То есть утверждение ненарадовского мемуариста об отсутствии воображения у Белкина используется как доказательство пробуждения совести у Адриана Прохорова!

Более того, упреки в недостатке воображения в адрес истинного автора повестей прозвучали и в современной Пушкину литературной критике. Достаточно подробно это рассмотрено С. Г. Бочаровым в упоминавшейся статье<sup>12</sup>. Здесь мы остановимся только на одном примере. Давший уничижительную оценку «Повестям Белкина» Булгарин писал: «...все вместе очень мило, хотя, по моему мнению, эти рассказы не определяют еще степени дарования, ибо в них нет главного — вымысла»<sup>13</sup>.

Таким образом, суждение далекого от литературы ненарадовского помещика, умевшего «своими разысканиями и строгими допросами плута старосту в крайнее замешательство» привести, оказалось востребованным литераторами!

Мы видим в этом свидетельство того, что пушкинская мистификация, осуществленная им в предисловии к повестям, блестяще удалась.

Что же касается роли рассказчиков (титулярного советника А. Г. Н., подполковника И. Л. П., приказчика Б. В., девицы К. И. Т.), со слов которых Белкин якобы записывал свои повести (или события, составляющие их основу, — об этом издатель А. П. умалчивает), то это часть той же литературной игры, которую Пушкин предложил своим читателям

<sup>11</sup> Там же. С. 66.

<sup>12</sup> С. Г. Бочаров. Указ. соч. С. 105 — 157.

<sup>13</sup> Северная пчела. 1831. № 288. 18 декабря.

в предисловии к повестям. Речевую манеру этих рассказчиков, как отметил В. Э. Вацуро, Пушкин «не собирался имитировать: они нужны скорее для того, чтобы окончательно свести на нет авторскую роль Белкина»<sup>14</sup>.

#### 4

Можно было бы рассматривать предисловие «От издателя» как еще одну, шестую повесть цикла, повесть о Белкине. Однако тогда она имела бы весьма существенный недостаток: здесь мы не найдем ничего о духовной жизни нашего героя, равно как и о его литературных способностях, планах, пристрастиях, в то время как любая из повестей цикла обращена как раз к внутренней жизни человека.

На это отличие уже обращала внимание Н.Н. Петрунина:

Внутренний мир самого мемуариста (ненарадовского помещика. — *В. Е.*) стапичен и жестко ограничивает круг его восприятия. В силу этого «весьма достаточное биографическое известие» о Белкине отмечено явственной печатью комического, но преобладает в нем комизм положений, который не ведет к познанию духовного облика покойного, как помогают пониманию героев, их способа жить, мыслить о мире и о себе многообразные виды иронии, характерной для повестей Белкина.<sup>15</sup>

Биография Белкина — абстрактная биография представителя мелкопоместного дворянства: скудное и бессистемное образование, по достижении 16 лет — служба в армии, затем отставка и возвращение в родительское имение («свою отчину»). Даже внешний облик его лишен каких-либо индивидуальных черт: он был «росту среднего, глаза имел серые, волосы русые...» — и совпадает с описанием внешности любого горюхинского жителя из «Истории села Горюхина»: «Обитате-

<sup>14</sup> В. Э. Вацуро. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 37.

<sup>15</sup> Н. Н. Петрунина. Указ. соч. С. 160.

ли села Горюхина большею частию росту среднего, сложения крепкого и мужественного, глаза их серы, волосы русые или рыжие» (VIII, 135). Сравним описание облика Белкина, например, с характеристикой Сильвио, главного героя повести «Выстрел»: «Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы» (VIII, 65).

Все это подтверждает наше представление о Белкине как лице чисто условном, композиционном, «воссоздать характер которого по двум-трем случайно брошенным чертам — невозможно»<sup>16</sup>, тем более судить о его способностях к литературному вымыслу.

То есть нам не следует принимать на веру утверждение ненарадовского помещика о недостатке воображения у Белкина. Вымышленный писатель Белкин обладает воображением в той же мере, что и подлинный создатель повестей Александр Пушкин. Факт передачи авторства (в силу отмеченных нами причин) от истинного их создателя Белкину свидетельствует, на наш взгляд, о предполагаемой соразмерности их литературных возможностей, в противном случае Пушкин впоследствии не признал бы «Повести Белкина» своими.

1996

<sup>16</sup> В. В. Гиппиус. Указ. соч. С. 147.

## СТРАННАЯ ФРАЗА В «ГРОБОВЩИКЕ»

Повесть «Гробовщик» начинается картиной переезда главного героя Адриана Прохорова на новое место жительства. Вскоре после переезда над воротами нового жилища «возвысилась вывеска» с такой, довольно-таки странной, «подписью»: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также *отдаются напрокат и починяются старые*»<sup>1</sup>.

Вторая часть «подписи» вызывает явное недоумение. Действительно, как это «отдаются напрокат и починяются»?!

Смысл приведенного текста до сих пор не раскрыт исследователями. Так, например, О. Я. Поволоцкая, предложившая свою, отличную от нашей, трактовку повести, в статье, содержащей ряд интересных наблюдений, утверждает, что «мир, читающий это объявление ... читает его так, как и положено ему быть прочитанным с точки зрения самого ремесленника»<sup>17</sup>. Но какова точка зрения «самого ремесленника» на починку и прокат гробов, она, к сожалению, не поясняет.

Между тем понять значение этой фразы — значит, как нам кажется, найти смысловой ключ к содержанию повести.

### 1

Кто же такой пушкинский гробовщик? Он обыкновенно «угрюм и задумчив», молчание его разрешается «разве только

<sup>1</sup> О. Я. Поволоцкая. Указ. соч. С. 56.

для того, чтоб журить своих дочерей ... без дела глазающих в окно на прохожих, или чтоб *запрашивать за свои произведения преувеличенную цену...*».

Накануне того дня, который является центральным в повести, Прохоров, «сидя под окном и выпивая седьмую чашку чаю, по своему обыкновению был погружен в печальные размышления». На этот раз печальные размышления были вызваны предвидением «неминуемых расходов, ибо давний запас гробовых нарядов приходил у него в жалкое состояние». А тут еще проливной дождь, «который, за неделю тому назад, встретил... похороны отставного бригадира. Многие мантии от того сузились, многие шляпы покоробились». Теперь гробовщику оставалось надеяться «выместить убыток на старой купчихе Трюхиной, которая уже около года находилась при смерти». Да и тут Прохоров «боялся, чтоб ее наследники... не поленились послать за ним» на новое место жительства и «не сторговались бы с ближайшим подрядчиком».

Таково содержание забот и размышлений гробовщика. Не удивительно поэтому, что оказавшиеся его новыми соседями ремесленники-немцы принимают его за человека своего круга и спешат с ним познакомиться. В их глазах он такой же ремесленник, как и они. Сапожник Готлиб Шульц, зашедший пригласить Адриана на свою серебряную свадьбу, даже и завидует ему: «Хоть, конечно, мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». Но Адриан-то знает невыгоды своего занятия лучше сапожника и поэтому возражает ему: «... однако ж, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб». И такие случаи для гробовщика очень обидны.

Мы видим, что Адриан Прохоров и по образу мыслей, и по социальному положению ощущает себя таким же ремесленником, как Готлиб Шульц и его соседи.

Однако на самом деле в занятии гробовщика есть одна отличительная особенность, которая ощутима даже при рас-

никакого дела. Эдгар Рэвенсвуд отмечает про себя «профессиональное человеколюбие» Мардшуха. В конце романа сообщает, что Джон Мардшух, на себе познавший, что такое голод и холод, получает повышение и сменяет обязанности привратника заброшенного деревенского кладбища на должность сторожа Рэвенсвудской церкви, с паперти которой под его присмотром раздается «щедрое подаяние нищим всех соседских приходов»<sup>19</sup>.

Поэтому трудно согласиться с односторонней оценкой этого персонажа, содержащейся в работах ряда пушкинистов, в разное время занимавшихся анализом «Гробовщика». Как правило, отмечается лишь, что могильщик Вальтера Скотта живет возле корчмы, где часто бражничают и гуляют, и что его равно кормят два ремесла: скрипка и заступ. На этом основании, например, Д. П. Якубовичем (автором блестящего исследования о влиянии В. Скотта на «Повести Белкина») сделан довольно сомнительный вывод: «...и если маленький Янус Вальтер Скотта, оборачиваясь своим вторым лицом — профессионала-скрипача, не брезгует назойливыми приставами... чтобы заработать лишний доллар исполнением песен безразлично для него какой из враждующих партий, то и у Пушкина подчеркнута подобная черта: его Адриан не брезгует тем, чтобы надуть покупателя»<sup>20</sup>.

Заметим на это, что зарабатывать деньги игрой на скрипке или «надуть покупателя» — вещи разные! К тому же Джон Мардшух влачит нищенское существование, а Прохоров довольно-таки обеспечен, судя по тому, что «желтый домик» на Никитской приобретен им «за порядочную сумму».

По нашему мнению, наиболее существенным в характере «гробовщика» В. Скотта является все-таки «профессиональное человеколюбие», добросовестность в исполнении своих обязанностей, сострадание к таким же неимущим, как он.

<sup>19</sup> Там же. С. 348.

<sup>20</sup> Д. П. Якубович. Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина» // Пушкин и его современники. Вып. 37. Л., 1928. С. 115.

Могильщики в шекспировском «Гамлете», готовя могилу для Офелии, размышляют о том, можно ли «хоронить христианским погребением» ту, «которая самочинно ищет своего же спасения».

«Как это может быть, если она утопилась не в самозащите? — вопрошает 1-й могильщик. — Хочешь знать правду? Не будь она знатная дама, ее бы не хоронили христианским погребением! — отвечает 2-й могильщик. — То-то оно и есть, — соглашается 1-й могильщик, — и очень жаль, что знатные люди имеют на этом свете больше власти топиться и вешаться, чем их братья-христиане...»<sup>21</sup>.

Как разительно отличается образ мыслей Джона Мардшуа и шекспировских могильщиков от размышлений пушкинского гробовщика! В свете такого сопоставления в пушкинской повести обнажаются явные признаки пародии.

Небезынтересно отметить также, что рассуждения шекспировских могильщиков по поводу уместности христианского обряда при погребении Офелии полностью согласуются с рассуждениями священников.

1-й священник

Чин погребенья был расширен нами  
Насколько можно, смерть ее темна;  
Не будь устав преодолен столь властно,  
Она ждала бы в несвятой земле  
Трубы суда; взамен молитвословий  
Ей черепки кидали бы и камни;  
А ей даны невестины венки,  
И россыпи девических цветов,  
И звон и проводы.

Лаэрт

И это все, что можно?

<sup>21</sup> В. Шекспир. Избранные произведения. М.; Л., 1950. С. 458.

1-й священник

Все, что можно;  
Мы осквернили бы святой обряд,  
Спев реквием над ней, как над душою,  
Опшедшей с миром...<sup>22</sup>

Шекспировские «гробокопатели» знают цену своему труду: «Кто строит прочнее каменщика, судостроителя и плотника?» — спрашивает 1-й могильщик. И, выслушав неудачные толкования своего напарника, сам же отвечает: «...ежели тебе в другой раз зададут такой вопрос, скажи: могильщик; дома, которые он строит, простоят до судного дня»<sup>23</sup>.

Адриан Прохоров, наоборот, вовсе не озабочен, какова будет прочность его строения, и норовит сбить сосновый гроб вместо дубового. Ему нет дела ни до судного дня, ни до Писания. Поэтому, обидевшись на соседей-ремесленников, он решает пригласить на новоселье мертвецов: «А созову я тех, на которых работаю: *мертвецов православных*», — словно мертвецы могут быть православными или, скажем, лютеранами.

В устах шекспировских персонажей такое словосочетание немислимо. В этой связи характерен диалог Гамлета с 1-ым Могильщиком, роющим могилу:

Гамлет. Для какого христианина ты ее роешь?

1-й могильщик. Ни для какого, сударь.

Гамлет. Ну, так для какой христианки?

1-й могильщик. Тоже ни для какой.

Гамлет. Кого в ней хоронят?

1-й могильщик. Того, кто был когда-то христианкой, сударь, но она — упокой Боже ее душу — умерла.

Гамлет. До чего точен этот плут!..<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Там же. С. 461.

<sup>23</sup> Там же. С. 459.

<sup>24</sup> Там же. С. 460.



Наблюдения над текстом «Гамлета» заставляют думать, что пушкинская фраза, указывающая на веселый и шуточный нрав «гробокопателей» Шекспира и Вальтера Скотта, не так однозначна, как порой представляется исследователям. Например, С. Г. Бочаров нашел подтверждение справедливости пушкинского указания в следующей реплике Гамлета: «Или этот молодец не чувствует, чем он занят, что он поет, роя могилу?»<sup>25</sup>. В качестве возражения Бочарову можно было бы привести ответ Горацио Гамлету: «Привычка превратила это для него в самое простое дело». Но давайте прислушаемся к песне:

Лопата и кирка, кирка  
И саван бел, как снег;  
Ах, довольно яма глубока,  
Чтоб госно был ночлег<sup>26</sup>.

Как видим, если и можно говорить о какой-то веселости, то весьма специфической...

Более уместным применительно к шекспировским могильщикам было бы говорить о присущем им народном здоровом смысле, обогащенном «профессиональными» раздумьями о жизни и смерти, в основе которых лежит глубоко христианское миропонимание. Это и позволяет 1-му могильщику «состязаться как равноправному партнеру в философском остроумии»<sup>27</sup> с принцем Гамлетом.

При внимательном сопоставлении пушкинского героя с его предшественниками в мировой литературе, на которых указал сам автор «Гробовщика», становится очевидным, что не столько «веселость и шутовство» нрава, сколько «профессиональные» рассуждения о жизни и смерти, «профессиональное

<sup>25</sup> С. Г. Бочаров. О смысле «Гробовщика» // Контекст, 1973. М., 1974. С. 210.

<sup>26</sup> В. Шекспир. Указ. соч. С. 459.

<sup>27</sup> С. Г. Бочаров. О смысле «Гробовщика». С. 210.

человеколюбие» сущностно отличают «гробокопателей» Шекспира и Вальтера Скотта от торгаша Прохорова.

### 3

Фантастический сон Адриана Прохорова, в котором мертвецы, накануне приглашенные им на новоселье, приходят к нему, пронизан теми же соображениями личной выгоды, что не дают покоя гробовщику и наяву. Ведя переговоры с наследниками умершей Трюхиной, гробовщик и во сне, «по обыкновению своему, побожился, что лишнего не возьмет; значительным взглядом обменялся он с приказчиком и поехал хлопотать».

Не случайно в фантазмагорическом разговоре с одним из мертвецов возникает та же главная прохоровская тема: «Ты не узнал меня, Прохоров, — сказал скелет. — Помнишь ли отставного сержанта Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?».

Заметим, что дата, которая здесь названа, — год рождения Пушкина. Это еще одна скрытая переключка с V актом «Гамлета»: шекспировский 1-й могильщик вырыл свою первую могилу в год рождения Гамлета. Если сопоставить это с другой репликой 1-го могильщика, из которой явствует, что он занимается своим ремеслом уже 30 лет, мы получим возраст Гамлета. И он оказывается почти равным возрасту Пушкина в период создания «Гробовщика».

Всем этим подтверждается наше предположение о существовании между «Гробовщиком» и «Гамлетом» более глубокой и прочной связи, нежели это представлялось.

Встреча Прохорова с мертвецами, в результате которой «бедный хозяин, оглушенный их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств», — грозное предупреждение свыше. Но это предупреждение едва ли достигает созна-

ния гробовщика. Проснувшись, он выясняет у работницы Аксиньи, действительно ли умерла купчиха Трюхина. Отрицательный ответ Аксиньи свидетельствует о том, что и смерть Трюхиной, и страшное явление мертвецов — всего лишь сон: «Что ты, батюшка? не с ума ли спятил, али хмель вчерашний еще у тя не прошел? Какие были вчера похороны? Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уж к обедне отблаговестили. — Ой ли! — сказал обрадованный гробовщик».

Конечно, естественной выглядит радость гробовщика по поводу того, что вся чертовщина с мертвецами, оказывается, только приснилась ему, но, с другой стороны, определение «обрадованный» именно в этом месте текста, в непосредственном соседстве с сообщением Аксиньи о том, что «уж к обедне отблаговестили», обретает дополнительный оттенок: гробовщик не набожен, не благочестив. Вспомним и описание застолья у Готлиба Шульца: «...уже благовестили к вечерне, когда встали из-за стола» (православный гробовщик Прохоров ничем здесь не отличается от своих соседей-немцев).

Заключительная фраза Адриана Прохорова «Ну коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей» возвращает к началу повествования, когда мы с ним только познакомились, а он, «сидя под окном и выпивая седьмую чашку чаю, по своему обыкновению, был погружен в печальные размышления». О чем была печаль, мы уже выяснили. Ничто не предвещает в заключительной фразе повести осознания гробовщиком истинного назначения своего ремесла. Вывеска над его заведением, разумеется, остается неизменной.

#### 4

Рассмотрев содержание повести под таким углом зрения, Мы можем убедиться, что самая его сущность как раз и сконцентрирована во второй части объявления над новым жилищем Прохорова, гласящей, что гробы «отдаются напрокат

и починаются». Здесь с предельной точностью выражено отношение гробовщика к его профессии как к обычному ремеслу (к тому же совершенно отчужденному от своего смысла), ремеслу, предмет которого ничем не отличается от иных предметов обихода: сапог, платья, шляп, столярных изделий и т. п.

Именно эта фраза в самом начале повести отмечает непонимание Адрианом Прохоровым смысла и назначения своего занятия.

И обижаться Адриану в застолье у сапожника Шульца следовало бы как раз на то, что булочник Юрко своим шутливым обращением к нему: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвцов», — уравнил труд гробовщика с занятиями других ремесленников.

Удивительно, что исследователи «Гробовщика», даже ощущая сомнительность равенства Адриана Прохорова с окружающими его ремесленниками, объясняют ее внешними причинами, пограничным положением пушкинского героя между живыми и мертвыми. При этом они проходят мимо главного — изначальной неестественности торгового подхода к ритуалу похорон, к вопросам жизни и смерти.

Пародийное противопоставление Пушкиным гробовщика Адриана Прохорова персонажам Шекспира и Вальтера Скотта подчеркивает всеобщее снижение нравов в современную ему эпоху, торжество барыша и рынка над соображениями морали и нравственности. «Гробокопатели» Шекспира еще помнят о высоком предназначении своего занятия: «Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама», — так наставляет своего напарника 1-й могильщик в «Гамлете». Прохоров же, как и его прототип, Адриан с Никитской (см. письмо Пушкина Н. Н. Гончаровой от 4 ноября 1830 г. из Болдина в Москву), только «обделывает выгодные дела» (XIV, 120).

Заслуживает внимания и то обстоятельство, что Пушкин непосредственно перед отъездом в Болдино, где был написан «Гробовщик», участвовал в похоронах Василия Львови-

ча и мог почерпнуть немало впечатлений от общения с «гробокопателями». Свежие наблюдения во время похорон сыграли, может быть, свою роль в создании повести, у героя которой есть к тому же реальный прототип на Никитской.

Историческая тенденция снижения нравов<sup>28</sup>, отразившаяся в «Гробовщике», неоднократно отмечалась

Пушкиным и применительно к другим сферам человеческой деятельности, в том числе применительно к литературной жизни России и Европы. Сошлемся, например, на пушкинские заметки 1830 г. «О записках Самсона», «О записках Видока», на статью 1837 г. «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», наконец на письмо к Погодину, в котором дается уничтожающая оценка существующих литературных нравов: «Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Нынче это вшивый рынок...» (XV, 124).

В этой связи несомненный интерес представляет разыскание Л. А. Краваль, касающееся пушкинской иллюстрации к «Гробовщику» (рис. 5), где изображена сцена чаепития Адриана Прохорова и Готлиба Шульца. Ею высказывается предположение, что пушкинская иллюстрация ориентирована на карикатуру петербургского драматурга и актера П. А. Каратыгина, где представлены беседующими два популярных в то время литератора: Греч и Булгарин<sup>29</sup>. Метафорическое отождествление



Рис. 5

<sup>28</sup> Л. А. Краваль. Рисунки Пушкина как графический дневник. М., 1977. С. 56.

<sup>29</sup> Эта тема впервые была затронута Пушкиным в «Графе Нулине» (см. следующий раздел, «Исторические параллели», с. 401—479).

Греча и Булгарина с персонажами «Гробовщика» о многом говорит. Наступает эпоха, когда благородное поприще литературы все больше превращается в торговое предприятие низкого пошиба, когда от труда, от любой человеческой деятельности все больше отчуждается смысл и что бы то ни было святое перестает быть святым; в такую эпоху и впрямь обыденным может выглядеть предложение брать напрокат и возвращать для починки гробы...<sup>30</sup>

1994

<sup>30</sup> Трудно удержаться от ссылки на свидетельство очевидца, приведенное в контексте, никак не связанном с повестью «Гробовщик»: «Слышу в троллейбусе разговор двух совсем молодых людей, едущих с покойником легкий, ростом невелик, а вот гроб слишком тяжел, трудно было тащить, — и девушка его пожалела, а потом оба вместе пришли к остроумной идее: пора отказаться от устаревшей привычки хоронить каждого в своем, индивидуальном гробу: нужны легонькие, пластмассовые, с ручками, многоразового пользования: выгрузил мертвеца в землю и сдал тару для дальнейшего употребления — и хлопот меньше, и экономия... Слышу и думаю: а что, и до такого можем прийти, да еще "новый обряд" какой-нибудь изобретем, слышу этих детей, для которых "вечные истины" — детская сказка, и словно почва уходит из-под ног» (В. *Непомнящий*. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1987. С. 51).

## НЕОБЫЧНЫЕ СИТУАЦИИ в «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»

**Р**ассматривая «Повести Белкина» как определенный этап в становлении Пушкина-прозаика, исследователи, в частности Н. Н. Петрунина, отмечают в них ряд признаков, «неотъемлемых от жанра новеллы в ее классической форме»<sup>31</sup>.

Нас сейчас интересует один из них, для определения которого Петрунина использовала формулировку Ю. М. Лотмана: «Новеллистический сюжет — и именно за это его ценили и Пушкин, и Гоголь — позволял при помощи *необычной, неправдоподобной* ситуации "взорвать" бытовое течение жизни и дать возможность персонажам показать себя с позиции их внутренних сущностей, глубоко запрятанных и не могущих проявиться в рутинной обыденности каждодневного существования»<sup>32</sup>.

Именно такие ситуации привлекают наше внимание в повестях «Гробовщик», «Выстрел» и «Метель»<sup>33</sup>.

В «Гробовщике» это абсурдный текст вывески, которую Адриан Прохоров, переехавший на новое место жительства, водрузил над воротами своего нового владения: «Здесь продаются

<sup>31</sup> Я. Я. Петрунина. Указ. соч. С. 136.

<sup>32</sup> Там же. С. 137.

<sup>33</sup> В двух оставшихся вне нашего внимания повестях белкинского цикла отмеченные ситуации не столь явно выражены.

и обиваются гробы простые и крашенные, *также отдаются напрокат и починяются старые*».

В «Выстреле» ярко выраженный оттенок неправдоподобия несет на себе эпизод из второй части повести, в котором Сильвио, внезапно появившийся в кабинете графа, требует от своего давнего противника немедленно встать под дуло пистолета, дабы реализовать когда-то полученное им в результате незавершенной дуэли с графом право на отсроченный выстрел.

В «Метели» совершенно необъяснимая ситуация возникает в эпизоде венчания вовсе незнакомых друг с другом Бурмина и Марьи Гавриловны, когда ни священник, ни свидетели не замечают подмены жениха вплоть до окончания обряда венчания.

На функциональных особенностях этих эпизодов в контекстах указанных повестей, в общем виде сформулированных Ю. М. Лотманом, мы и собираемся остановиться более подробно.

## 1

Проблематика повести «Гробовщик» достаточно обстоятельно рассмотрена нами в предыдущей главе.

Сущность содержания повести сконцентрирована во второй части объявления над новым жилищем Прохорова, гласящей, что гробы «отдаются напрокат и починяются». Здесь с предельной точностью выражено отношение гробовщика к своей профессии как к обычному ремеслу (к тому же совершенно отчужденному от своего смысла), ремеслу, предмет которого для него ничем не отличается от иных предметов обихода: сапог, платья, шляп, столярных изделий и т. п.

Именно этой фразой в самом начале повести отмечено непонимание Адрианом Прохоровым сути и назначения своего занятия. Ее абсурдность высвечивает в главном персонаже повести стяжательскую сущность, которую гораздо сложнее распознать в «обыденности его каждодневного существования».



Кроме того, такой повествовательный прием позволяет автору, лающему нравственную оценку своему персонажу, избежать какого-либо морализаторства, какого-либо рода нравочений, то есть позволяет решить идейную задачу повести сугубо художественными средствами.

Другая нравственная коллизия раскрывается в повести «Выстрел». В завязке повести перед нами предстает офицерская холостяцкая компания с присущими ей обычаями и нравами:

... между нами находился офицер, недавно к нам переведенный. Он, играя тут же, в рассеянности загнул лишний угол. Сильвио взял мел и уравнил счет по своему обыкновению. Офицер, думая, что он ошибся, пустился в объяснения. Сильвио молча продолжал метать. Офицер, потеряв терпение, взял щетку и стер то, что казалось ему напрасно записанным. Сильвио взял мел и записал снова. Офицер, разгоряченный вином, игрою и *смехом товарищей*, почел себя жестоко обиженным, и, в бешенстве схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио, который едва успел отклониться от удара.

«Смех товарищей» в столь драматической ситуации, когда назревает конфликт между двумя участниками товарищеского застолья, обращает на себя внимание. Вряд ли у кого-нибудь из присутствующих могло возникнуть сомнение по поводу возможного способа разрешения такого конфликта в их среде, и все-таки никто не пытается предупредить столкновение, все смеются!

Более того, когда столкновение уже произошло, все спокойно расходятся по квартирам и, зная о необычайной меткости Сильвио, «толкуют о скорой вакансии».

Когда же выясняется, что Сильвио не спешит застрелить своего обидчика, всех это очень удивляет. Никого не беспокоит мысль о том, что в результате пустячной ссоры может погибнуть человек, всех занимает совсем другое: «Прошло три

дня, поручик был еще жив. *Мы с удивлением спрашивали: неужели Сильвио не будет драться?»*.

Такое промедление Сильвио, пусть вызванное совсем иными причинами, чем предполагали его недавние компаньоны, сильно повредило ему в их мнении.

Здесь мы словно присутствуем в мире с перевернутой шкалой ценностей, где нормальные человеческие побуждения полностью подавлены, а вместо них торжествуют совершенно противоположные принципы: ложное понятие о чести и достоинстве, ложное понятие о смелости, заключающееся в готовности рисковать собственной жизнью или отнять жизнь у недавнего товарища, ради соблюдения принятых в этом кругу правил поведения.

Свое отношение к этому светскому предрассудку Пушкин довольно недвусмысленно выразил в главе шестой «Евгения Онегина», в строфах X и XI, связанных с предстоящей дуэлью Онегина и Ленского:

... Евгений,  
Всем сердцем юношу любя,  
Был должен оказать себя  
Не мячиком предрассуждений,  
Не пылким мальчиком, бойцом,  
Но мужем с честью и с умом.

#### XI

Он мог бы чувства обнаружить,  
А не щетиниться, как зверь;  
Он должен был обезоружить  
Младое сердце. «Но теперь  
Уж поздно; время улетело...  
К тому ж — он мыслит — в это дело  
Вмешался старый дуэлист;  
Он зол, он сплетник, он речист...  
Конечно, быть должно презренье

Ценой его забавных слов,  
Но шепот, хохотня глупцов...»  
*И вот общественное мненье!*  
*Пружина чести, наш кумир!*  
*И вот на чем вертится мир!*

Итак, муж «с честью и с умом», каким до сих пор представлялся Онегин автору романа, должен был бы «обезоружить» своего молодого друга проявлением искреннего расположения к нему, подтверждением неизменности дружеских чувств, но он не нашел в себе ни сил, ни мужества, чтобы противостоять светскому предрассудку, не решился пойти против общественного мнения, предписывающего неукоснительно следовать принятым правилам поведения.

Такова авторская оценка преддуэльной ситуации в романе<sup>34</sup>.

Рассказчик, от лица которого ведется повествование в «Выстреле», не замечает ужасного противоречия между принятыми в его кругу правилами поведения и общечеловеческими представлениями о ценности жизни, о чести и подлинном достоинстве личности. Он сам безраздельно принадлежит к этому кругу и оценивает происходящее с позиций, в этом кругу принятых.

Авторское же отношение к происходящему в повести никак не проявляется, за исключением некоторых реплик рассказчика: «смех товарищей» (сравним в «Онегине»): «хохотня

<sup>34</sup> Собственная дуэль Пушкина, завершившаяся его смертельным ранением, — особая тема, слишком серьезная и сложная, чтобы касаться ее мимоходом. Здесь лишь отметим два важных обстоятельства. Во-первых, любой человек, даже гений, в повседневной жизни не всегда соответствует своим жизненным принципам, своим представлениям о том или ином явлении или предмете. И, во-вторых, роковая для Пушкина дуэль была вызвана не пустячной ссорой, она имела принципиальный характер: первый поэт России вышел защищать честь и достоинство своей жены, а следовательно, и свои собственные честь и достоинство.

глупцов»), «толкая о скорой вакансии» и т. п. Картина дается такой, какая она есть, без каких либо комментариев со стороны автора.

В этом смысле пушкинская повесть существенно отличается от литературных аналогов своего времени, например, от рассказа О. М. Сомова «Странный поединок». Там позиция рассказчика и его оценка главного героя генерала Даранвиля, стяжавшего в армии «славу самого сильного бойца на шпагах и самого искусного стрелка из пистолета», выражена достаточно отчетливо:

Даранвиль был человек образованный и врожденные его наклонности были хорошие: сердце его не вовсе было испорчено заблуждениями тогдашнего времени и худыми примерами. Еще несколько лишних лет на плечах и полный досуг, которым он в то время пользовался, заставили его одуматься и пробежать в памяти прошедшее. Рассматривая прежнюю жизнь свою, он ужаснулся, увидев, что суетность и ложность понятия о делах и вещах, были доселе одними его руководителями. Это сознание совсем переменяло нрав его и поведение: уже он более не наискивался на ссоры и даже не мешался в них иначе, как в качестве примирителя, вел себя весьма кротко, делался другом молодых людей и часто давал им умные, полезные советы<sup>35</sup>.

Как видно из приведенного текста, критическое отношение рассказчика к дуэлям выражается в его откровенно нравоучительных сентенциях, чего принципиально избегал в своем творчестве Пушкин. Нравственную оценку рассматриваемого нами светского предрассудка он дает, используя для этого другой, чисто художественный прием: доведения ситуации до абсурда.

Это достигается с помощью эпизода во второй части повести (он и привлек наше внимание), в котором Сильвио проникает в кабинет графа и требует немедленного удовлетворения

<sup>35</sup> О. М. Сомов. Странный поединок // Благонамеренный. 1826. № 7. С. 25.

воего права на выстрел. Примечательно, что и граф, давно уже ставивший службу, принимает безумную игру Сильвио, покорно становится под дуло наведенного на него пистолета. А мог бы, даже оставаясь на позициях кодекса чести, ответить незваному пришельцу примерно следующее: «Милостивый государь, я готов принять вашего секунданта, я согласен удовлетворить ваше право на выстрел, но не сию минуту. А теперь оставьте мой дом!»... Но вместо этого подчиняется воле Сильвио.

А Сильвио, чувствуя, что не получит морального удовлетворения, застрелив графа при таких обстоятельствах, делает совершенно справедливое признание: «Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство». Убийство (вместо дуэли) не облегчит ему муки уязвленного самолюбия: столь неблагородным поступком он не докажет своего морального превосходства над графом. Поэтому Сильвио принуждает графа начать дуэль заново, но дуэль, столь же странную, как и вся эта ситуация: без секундантов, в кабинете графа, за минуту до прихода графини...

Поведение участников этого «необычного, неправдоподобного» эпизода — поведение безумцев, потерявших способность адекватно оценивать происходящее, безраздельно подчинившихся ложным представлениям о чести. Приведем здесь заключительную часть этого эпизода:

Я выстрелил, — продолжал граф, — и, слава Богу, дал промах; тогда Сильвио... (в эту минуту он был, право, ужасен) Сильвио стал в меня прицеливаться. Вдруг двери отворились, Маша вбегает и с визгом кидается мне на шею. Ее присутствие возвратило мне всю бодрость. «Милая, — сказал я ей, — разве ты не видишь, что мы шутим? Как же ты перепугалась! поди, выпей стакан воды и приди к нам; я представлю тебе старинного друга и товарища». Маше все еще не верилось. «Скажите, правду ли муж говорит? - сказала она, обращаясь к грозному Сильвио, — правда ли, что вы оба шутите?» — «Он всегда шутит, графиня, — отвечал ей Сильвио; — однажды дал он мне шутя пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя Дал сейчас по мне промах; теперь и мне пришла охота пошутить...»

С этими словами он хотел в меня прицелиться... при ней! Маша бросилась к его ногам... «Встань, Маша, стыдно!» — закричал я в бешенстве...

Как видит читатель, только появление женщины, жены графа, над которой не властен светский предрассудок, свойственный мужчинам, постепенно возвращает повествование в мир с нормальными человеческими ценностями. Видя, что ее мужу, отцу ее детей, угрожает смертельная опасность, графиня, не сдерживая своего естественного порыва, падает на колени перед Сильвио, дабы упредить роковой выстрел. Муж упрекает ее за это: «Встань, Маша, стыдно!». Действительно, по логике кодекса чести, принятого в свете, непосредственное проявление чувств постыдно, вместо него нужно неукоснительно следовать правилам этого неписаного кодекса, что и демонстрируют граф и Сильвио в отмеченном нами эпизоде.

Функциональная роль этого эпизода в повести и заключается в том, чтобы (как отмечал Лотман) «"взорвать" бытовое течение жизни», показать, избегая морализаторства и нравоучительного тона, ущербность принятых в свете и в офицерской среде понятий чести и достоинства и тем самым дать им нравственную оценку.

### 3

В повести «Метель» используется тот же повествовательный прием: «необычностью, неправдоподобностью» эпизода венчания в жадринской церкви дается нравственная оценка происходящему.

Неправдоподобность этого эпизода уже привлекала к себе внимание пушкинистов. Так, В. В. Гиппиус признавал, что весь он выглядит очевидной сюжетной натяжкой, являющейся, по его мнению, результатом пародирования Пушкиным распространенных в литературе авантюрных сюжетов. Мы, правда,

не знаем ни одного подобного сюжета, где действия персонажей внешне выглядели бы столь же необоснованными. Во всяком случае в одном из наиболее близких литературных аналогов, известных пушкинистам, а именно в повести В. И. Панаева «Отеческое наказание (Истинное происшествие)» подмена жениха во время венчания происходит достаточно правдоподобно. Там Калист, сын богатого помещика, заходит в церковь и, прельщенный красотой невесты, ради шутки, извинительной, по его представлениям, для господина, занимает место жениха на глазах у священника и всех окружающих<sup>36</sup>.

Однако возвратимся к размышлениям Гиппиуса:

Действительно, если безучастие невесты — до самого поцелуя — мотивировано ее недавним обмороком, то поведение служанки, свидетелей, священника, которые сами заговаривают с Бурминым, вряд ли может быть удовлетворительно объяснено тем, что церковь была слабо освещена «двумя или тремя свечами»: удастся же Бурмину разглядеть даже в темном углу, что «девушка недурна»<sup>37</sup>.

Вся эта «путаница и нескладица»<sup>38</sup> в жадринской церкви предопределена самим характером венчания: жених и невеста венчаются тайно, без благословения родителей. А сомнительный замысел, как известно, обуславливает применение сомнительных способов его воплощения. В этом смысле ситуация разъясняется следующим сообщением повествователя, отмеченным еще Гиппиусом:

Священник, отставной корнет, усатый землемер и маленький улан были скромны, и *недаром*. Терешка-кучер никогда ничего лишнего не высказывал, даже и во хмелю. Таким образом тайна была сохранена более, чем полудожиную заговорщиков.

<sup>36</sup> В. И. Панаев. Отеческое наказание. Истинное происшествие // Благонамеренный. 1819. № 8.

<sup>37</sup> В. В. Гиппиус. Повести Белкина // От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 35.

<sup>38</sup> Там же. С. 36.

Это, как бы вскользь брошенное, *недаром* — важное обстоятельство, проясняющее, почему священник и свидетели не сочли нужным вмешаться, когда на венчание явился не тот жених. Они только участники сделки, а суть происходящего их не касается: мало ли что входило в планы заказчика! Они обязались только исполнить свои роли, и, как оказывается, не даром.

А Марья Гавриловна, какова ее роль в этой сомнительной истории?

Замечательно точный психологический анализ ее состояния был сделан в свое время Н. И. Черняевым:

Для понимания того, что передумала и перечувствовала Марья Гавриловна в церкви, в ожидании Владимира и во время совершения брака, нужно припомнить рассказ Бурмина. Войдя в церковь, он нашел Марью Гавриловну в обмороке. Не нужно думать, что обморок вызван был исключительно поздним появлением того, кого она принимала за своего жениха. Нет, Марья Гавриловна смотрела на себя как на преступницу, чувствовала одновременно и страх, и угрызения совести, и все то, что должна чувствовать нервная, слабенькая, робкая, нерешительная и лишённая инициативы девушка в ту минуту, когда она совершает легкомысленный и рискованный поступок. Замечательно, что, при появлении мнимого Владимира, которого Марья Гавриловне пришлось так долго ждать, она не обнаружила радости и прилива сил... К священнодействию, которым должна была начаться для нее новая жизнь, она относилась так же рассеянно, как и Бурмин, хотя и совершенно по другим причинам<sup>39</sup>.

Итак, обряд венчания, таинство брака сопряжены в «Метели» с чувствами и помыслами персонажей отнюдь не возвышенными: Марья Гавриловна ощущает себя чуть ли не преступницей, Владимир подкупает священника и свидетелей, священник и свидетели не замечают подмены жениха.

<sup>39</sup> Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 251-252.



Вот оборотная сторона тех романтизированных любовных отношений, которые в начале повести служат объектом нескрываемой авторской иронии:

Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следственно, была влюблена... Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию...

Наши любовники были в переписке, и всякий день виделись наедине в сосновой роще или у старой часовни. Там они клялись друг другу в вечной любви, сетовали на судьбу и делали различные предположения. Переписываясь и разговаривая таким образом, они (что весьма естественно) дошли до следующего рассуждения: если мы друг без друга дышать не можем, а воля жестоких родителей препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее? Разумеется, что эта счастливая мысль пришла сперва в голову молодому человеку и что она весьма понравилась романическому воображению Марьи Гавриловны.

В эпизоде венчания от авторской иронии не остается и следа, нарастает напряжение действия, ритм повествования ускоряется, придавая фразам и самому слогу повествователя отрывистость: «Буря не утихала; я увидел огонек и велел ехать туда. Мы приехали в деревню; в деревянной церкви был огонь. Церковь была отворена...».

Невероятность ситуации, когда невеста выходит к аналою не с тем женихом и никто из присутствующих, включая священника, не замечает подмены, обнажает нравственную сторону происходящего: невеста «смотрит на себя, как на преступницу» (Черняев), жених ощущает свою «непонятную, непросительную ветреность» (Бурмин), священник и свидетели «были скромны и недаром» (повествователь).

Итак, замысел Марьи Гавриловны и Владимира венчаться тайно от родителей терпит крах. И в то же время сам факт невероятного венчания Марьи Гавриловны с Бурминым неведомым образом становятся основой их будущего счастья.

Все это прочитывается в «необычном, неправдоподобном» эпизоде венчания в повести «Метель».

## 4

Рассмотренные нами неожиданные эпизоды в повестях «Гробовщик», «Выстрел» и «Метель» способствуют их восприятию в первую очередь с этических, нравственных позиций. Ориентированность «Повестей Белкина» на нравственные проблемы внутренне роднит их с создававшимися параллельно «Маленькими трагедиями», где, по справедливому замечанию Анны Ахматовой, «грозные вопросы морали» поставлены так резко и сложно, как, быть может, «ни в одном из созданий мировой поэзии»<sup>40</sup>.

Близость проблематики «Повестей Белкина» и «Маленьких трагедий» отмечали многие исследователи, в частности В. Э. Вацуро: «Подобные же задачи Пушкин решал и в "Маленьких трагедиях". Два своеобразных цикла — драматический и прозаический — создаются почти одновременно и во многом сходны и в своих глубинных основах, и даже внешне»<sup>41</sup>.

Ту же мысль высказала Петрунина: «Думается, именно этическая проблематика составляет стержень "Повестей Белкина", и (по аналогии с создававшимся одновременно другим пушкинским циклом — "Маленькими трагедиями", которые явились, по определению поэта, "опытом драматических изучений") их можно назвать опытом новеллистических изучений современных характеров, нравственных и психологических коллизий»<sup>42</sup>.

Приведенное утверждение Петруниной подтверждается анализом тех «необычных, неправдоподобных» ситуаций, содержащихся в «Повестях Белкина», который мы предприняли в настоящей работе.

1996

<sup>40</sup> Анна Ахматова. «Каменный гость» Пушкина // О Пушкине. Л., 1977. С. 91.

<sup>41</sup> В. Э. Вацуро. Указ. соч. С. 31.

<sup>42</sup> Я. Я. Петрунина. Указ. соч. С. 1.

ИСТОРИЧЕСКИЕ  
ПАРАЛЛЕЛИ



## СЕМЕЙНЫЕ ИСТОРИИ ГРИНЕВЫХ И УАРТОНОВ

Постоянный интерес Пушкина к современной ему молодой американской литературе, в частности к творчеству В. Ирвинга, не вызывает сомнений. Еще при жизни Пушкина некоторыми критиками отмечалось воздействие Вашингтона Ирвинга на автора «Повестей Белкина». Факт использования Пушкиным в «Сказке о золотом петушке» мотивов «Легенды об арабском звездочете» Ирвинга установлен более полувека назад Анной Ахматовой<sup>1</sup>. К тому же времени относится предположение М. П. Алексеева о связи «Истории села Горюхина» с ирвинговской «Историей Нью-Йорка»<sup>2</sup>. В последние годы ирвинговскую реминисценцию обнаружил в «Каменном госте» В. Д. Рак<sup>3</sup>.

Тема *Пушкин и американская литература первой трети XIX века* далеко не исчерпывается известными на сегодняшний день примерами. Новые возможности в ее исследовании открывает рассмотрение «Капитанской дочки» Пушкина в контексте американской литературы того времени.

До сих пор проблема использования автором «Капитанской дочки» западных литературных традиций сводилась в основном

<sup>1</sup> Анна Ахматова. Последняя сказка Пушкина // Звезда. 1933. № 1.

<sup>2</sup> М. П. Алексеев. Пушкин: Статьи и материалы. Вып. 2. Одесса, 1926. С. 70-87.

<sup>3</sup> В. Д. Рак. Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., 1986. С. 163-169.

к урокам Вальтера Скотта (наиболее развернутое сопоставление такого рода содержит статья М. Л. Гофмана в Венгеровском издании собрания сочинений Пушкина, где сцена приезда Маши Мироновой в столицу и аудиенция у императрицы сравниваются с аналогичным эпизодом романа В. Скотта «Эдинбургская темница»; более подробно мы остановимся на этом позднее<sup>4</sup>). В настоящем разделе ставится вопрос о внимании Пушкина-прозаика к творчеству прославленного американского писателя Фенимора Купера, в частности о возможной роли его романа «Шпион» в работе над «Капитанской дочкой».

«Шпион» написан в 1821, перевод его в России издан впервые в 1825 году. В библиотеке Пушкина имелось собрание сочинений Купера на французском языке, издававшееся в Париже в 1830—1835 годах<sup>5</sup>. Упоминание о Купере встречается у Пушкина в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830 г.) и в «Джоне Теннере» (1836 г.). Нет сомнения в том, что автор «Капитанской дочки» был хорошо знаком с романом Купера.

Оба романа построены как семейные хроники, в размеренный ход которых неожиданно врываются события громадного общественного значения, властно захватывающие в свою орбиту судьбы героев и всего их окружения. В семейной истории Гриневых это исполненные стихийного размаха и мрачного драматизма события пугачевского восстания с яркой и самобытной фигурой самого Пугачева в центре; в семейной истории Уартонов — полная драматических приключений война за независимость с Англией, вдохновляемая яркой и благородной личностью Вашингтона.

И у Пушкина, и у Купера изображение событий предвзрета краткой родословной главного героя:

<sup>4</sup> Пушкин. [Собр. соч.: В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 4. СПб., 1910. С. 355 — 357. (Б-ка великих писателей).

<sup>5</sup> Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 212.

Отец мой, Андрей Петрович Гринев, в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17... году. С тех пор жил он в своей симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина... Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом... Я считался в отпуску до окончания наук. В то время воспитывались мы не по нонешнему...»

— так начинается семейное повествование Гриневых.

Отец м-ра Уартона, уроженец Англии, был младшим сыном в семье, парламентские связи которой доставили ему место в колонии Нью-Йорка. Молодой человек, как и сотни других в его положении, прочно основался в Америке, где он и женился; единственный отпрыск этого союза был в раннем возрасте отправлен в Англию, чтобы воспользоваться там всеми преимуществами английских учебных заведений. В те времена молодые люди известного круга обыкновенно вступали в армию или во флот...»<sup>6</sup>

— таково начало семейного повествования Уартонов.

Нетрудно убедиться, что приведенные отрывки весьма схожи по построению и по характеру сообщаемого. Только история Уартонов начинается не с отца героя предстоящего повествования, как у Пушкина, а с деда. Обращает на себя внимание почти дословное совпадение во фразах:

«В то время воспитывались мы не по нонешнему» (Пушкин) — т. е. чуть ли не до рождения младенца его уже записывали на военную службу;

«В те времена молодые люди известного круга обыкновенно вступали в армию или во флот...» (Купер).

Однако при дальнейшем сопоставлении «Капитанской Дочки» и «Шпиона» выявляются совпадения неизмеримо более существенные, чем только что отмеченные. Например,

<sup>6</sup> Ф. Купер. Шпион. Кишинев, 1956. С. 18 (перевод Е. Чистяковой-Вэр). Цит. по этому изданию, ссылки на страницы даются в тексте.

сюжетные завязки обоих романов: и в том и в другом случае буря, которая описывается в начальных главах, предопределяет все дальнейшие события и судьбы героев.

У Пушкина случайно встретившийся в метели человек выводит сани Гринева сквозь бушующее «снежное море» прямо к постоялому двору. Внимание читателя обращается на его «черную бороду и два сверкающие глаза». Ни Гриневу, ни читателям о нем пока ничего больше не известно. Гринева, в свою очередь, оказывает услугу незнакомцу, даря ему заячий тулуп. «Век не забуду ваших милостей», — благодарит на прощанье незнакомец. Обещание это в дальнейшем развитии романа выполняется.

У Купера внезапно разразившаяся буря служит причиной появления в доме Уартонов незнакомца с «внушительной наружностью» и военной осанкой. Инкогнито неожиданного гостя раскрывается в определенной степени только в заключительных главах — детали повествования убеждают в том, что им является сам Вашингтон, предводитель «мятежников». Покидая дом Уартонов, Вашингтон дает обещание доказать свою благодарность гостеприимной семье, если того потребуют обстоятельства. В момент решающих событий, когда молодому Уартону, плененному мятежниками, грозит виселица, Вашингтон (как и Пугачев у Пушкина) выполняет данное обещание. Он находит возможность спасти Генри Уартона и отправить его за пределы территории, контролируемой армией мятежников.

В изображении бури также имеются совпадения. У Пушкина ямщик обращает внимание Гринева на усиление ветра и на отдаленное облачко: «Время ненадежно: ветер слегка поднимается; — вишь, как он сметает порошу ... А видишь там что? (Ямщик указал кнутом на восток) ... А вон — вон: это облачко».

И далее следует наблюдение самого Гринева: «Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегла небо».

У Купера почти такие же детали: «Направление ветра, дувшего с востока, а также возраставшая ярость и сырость его дыхания — все ясно говорило о приближении бури...» (7); далее упоминается и облачко, — правда, здесь свидетельствующее о скором прекращении длившегося несколько дней ненастья: «Тонкое облачко, низко висевшее над вершинами гор, понеслось с изумительной быстротой с запада на восток...» (47).

Таким образом, общим для эпизодов бури в обоих романах являются не только встречи главных героев с вождями народных движений Пугачевым и Вашингтоном, совпадает и многое другое: Пугачев и Вашингтон выступают инкогнито; им оказывают определенные услуги; они на прощанье благодарят за оказанное благодеяние и обещают не забыть его, их обещания в дальнейшем развитии действия выполняются: Пугачев и Вашингтон спасают от виселицы Гринева и Генри Уартона, которые становятся пленниками мятежников.

В свое время М. М. Бахтин, исследуя жанр романа, обращал внимание на огромное значение связи мотива встречи с хронотопом дороги («большой дороги»). Применительно к роману историческому он отмечал: «...значение дороги и встреч на ней сохраняется в историческом романе — у Вальтера Скотта, особенно же в русском историческом романе. Например, "Юрий Милославский" Загоскина построен на дороге и дорожных встречах. Встреча Гринева с Пугачевым в пути и метели определяют сюжет "Капитанской дочки"»<sup>7</sup>.

Действительно, описание метели и злоключений героев, сбившихся с пути, у Загоскина и Пушкина весьма схожи, но сюжетные функции героев и их взаимодействие различаются. У Загоскина Юрий Милославский спасает заблудившегося и полузамерзшего казака Киру, который потом верно служит отважному боярину и не раз приходит ему на выручку, —

<sup>7</sup> М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 393.



то есть взаимоотношения героев совсем не те, что между Пугачевым и Гриневым.

Если сопоставить роман Загоскина с «Капитанской дочкой» в целом, то выяснится, что сюжетных совпадений в них, несмотря на общую природу жанра, очень мало. При сопоставлении же «Капитанской дочки» и «Шпиона» выявляется такое количество общих сюжетных деталей и мотивов, что объяснить их типологией жанра или случайными совпадениями вряд ли возможно.

Отметим, в частности, что Савельич функционально тождествен куперовскому негру Цезарю Томпсону, слуге Уартонов. Гринева обязан своим спасением расторопности слуги: «Вдруг услышал я крик: "Постойте, окаянные, погодите!.." Палачи остановились. Гляжу: Савельич лежит в ногах у Пугачева...». Куперовский герой спасается бегством, поменявшись платьем со своим чернокожим слугой и загримировавшись под него, а Цезарь остается под стражей в платье хозяина, загримированный под англичанина. Цезарь ведет себя мужественно, когда охранникам удается разоблачить его.

Очевидны некоторые общие черты в главных женских образах романов Пушкина и Купера: Марья Ивановна Миронова и Френсис Уартон. Характеры и общественное положение героинь различны (Марья Ивановна — кроткая, милая провинциальная девушка; Френсис, «блистающая полным расцветом молодости», готовится «явиться в обществе во всем своем блеске» — 11, 21), но обеим присущи решительность и способность к самопожертвованию в критические моменты. Марья Ивановна, не колеблясь, отправляется в Петербург, где добивается оправдания своего жениха. Френсис, не пугаясь опасностей военного времени, предпринимает ради встречи с братом ночную вылазку в горы, в результате чего оказывается в секретном убежище Вашингтона и обращается к нему с просьбой о помиловании Генри. При этом Вашингтон по-прежнему не открывает своего подлинного имени и положения. Так же поступает и Екатерина II, случайно встретившаяся Марье Ивановне во время утренней прогул-

ки (и здесь рядом с параллелью Вашингтон — Пугачев возникает параллель Вашингтон — русская императрица).

В обоих романах — развернутые изображения суда. Гринев видит за судейским столом пожилого генерала, «виду строгого и холодного». Лица судей, решающих судьбу Генри Уартона, тоже «серьезны, сдержанны, холодны». Обоим героям удастся в какой-то момент разбирательства произвести благоприятное впечатление на судей, но затем чаша весов начинает склоняться не в их пользу. Правда, Гринева судит свой суд (именем императрицы), а Уартона чужой — суд мятежников.

И в «Капитанской дочке» (пропущенная глава), и в «Шпионе» имеются эпизоды с пожаром. При этом и к семье Гриневых, и к семье Уартонов выручка приходит в самый последний момент.

Обилие совпадений в «Капитанской дочке» и «Шпионе» ни в коем случае не умаляет самобытности пушкинского произведения. В отличие от «Капитанской дочки», в «Шпионе» Купера доминирующим является приключенческий элемент — все прочее (исторические события, изображение быта времен войны за независимость) отступает на второй план, служит лишь фоном для искусно разворачиваемой интриги.

Рассматривая предполагаемые литературные источники «Капитанской дочки», важно проследить, как используются Пушкиным его читательские впечатления.

Сравнивая эпизод встречи Марьи Ивановны и Екатерины II с соответствующим местом «Эдинбургской темницы» В. Скотта, М. Л. Гофман писал:

Обе героини (и Джени, и Марья Ивановна) отправляются в столицу с просьбой о помиловании невинно осужденных (сестры и жениха), останавливаются у дам, имеющих доступ ко двору <...> Обе героини подкупают монархинь своей искренностью и этим всемогущим средством добиваются помилования<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> См. *Пушкин*. [Собр. соч.: В 6 т.]. Т. 4. С. 356.

Но есть в этих эпизодах и важное различие: у Вальтера Скотта королева не является героине инкогнито, как это происходит в «Капитанской дочке». Зато подобная ситуация, как уже упоминалось, имеется у Купера. Вот как описывается встреча Френсис Уартон с Вашингтоном, выдающим себя за некоего Гарпера:

Вдруг незнакомец отвел руку от глаз, поднял голову, как видно, в глубоком раздумье, и Френсис мгновенно узнала *доброе, серьезное, спокойное* лицо Гарпера.

Воспоминания обо всем, что она слышала про его власть и характер, обо всем, что он сам обещал Генри, о своем доверии к нему, вызванном его благородными и отеческими манерами, сразу нахлынули на Френсис. Она распахнула дверь хижины <...> Всегда было трудно проникать в мысли этого человека, который в совершенстве управлял своими страстями и чувствами. Тем не менее в задумчивых глазах Гарпера блеснул свет, и мускулы его лица дрогнули, когда зазвучал наивный рассказ молодой девушки. Френсис говорила, как Генри вырвался из заключения и бежал в лес. В эту минуту на лице Гарпера отразилось *глубокое участие*, все остальное он выслушал с выражением сочувственной снисходительности» (394-396).

У Пушкина:

... Марья Ивановна, с своей стороны бросив несколько косвенных взглядов, успела рассмотреть ее с ног до головы <...> Лицо ее, полное и румяное, выражало *важность и спокойствие*, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую <...>

Все в неизвестной даме невольно привлекало сердце и *внушало доверенность*. Марья Ивановна вынула из кармана сложенную бумагу и подала ее незнакомой своей покровительнице, которая стала читать ее про себя.

Сначала она читала с видом внимательным и *благосклонным*, но вдруг лицо ее переменилось, — и Марья Ивановна, следившая глазами за всеми ее движениями, испугалась строгому выражению этого лица, за минуту столь приятному и спокойному.

И в том и в другом случае юные героини не знают доподлинно, с кем они разговаривают, но обе проникаются симпатией и доверием.

В построении эпизодов много общего. Только у Купера изменение лица Вашингтона дается как реакция на рассказ Френсис, а у Пушкина выражение лица Екатерины меняется в процессе чтения письма.

Таким образом, часть деталей в «Капитанской дочке», как убедительно показал М. Л. Гофман, имеет немало общего с повествованием Вальтера Скотта, другая часть напоминает роман Купера. Но смысл пушкинского эпизода в целом совершенно отличен от указанных литературных источников. Он вводит в роман новое важное лицо, императрицу Екатерину II, в образе которой не найти и следа тех нелюбимых оценок и той иронии, которыми обычно сопровождается ее имя в других пушкинских текстах.

Тема идеального властителя имела в творчестве Пушкина принципиальное значение и отражала его сокровенные размышления о том, каким должен быть русский царь. Таковы и Петр в «Стансах», и Дук в «Анджело», и Екатерина в «Капитанской дочке». Это образ властителя, который судит сердцем, а не только разумом; в этом смысле суд Екатерины оказывается справедливее суда, разбиравшего дело Гринева.

В романе Купера Вашингтон по сравнению с Екатериной скован законом. Прийти на помощь Генри Уартону он может только тайно, в обход закона, несмотря на уверенность в невиновности осужденного; возможности же монарха превыше закона.

Таким образом, эпизод, в построении которого возможно влияние не одного, а нескольких литературных источников, по сути своей естественно вписывается в общую проблематику пушкинского творчества, органично входит в художественную ткань романа о русской жизни XVIII века, а по отношению к соответствующему эпизоду романа Купера имеет безусловно полемический оттенок.

Рассматривая «Шпиона» как один из возможных источников «Капитанской дочки», попытаемся понять, что могло открыться пристальному взгляду Пушкина при невольном сопоставлении собственного исторического материала с материалом, использованным в куперовском «Шпионе».

Судьба яицкого казачества, описанная Пушкиным в «Истории Пугачева», определенным образом схожа с судьбой американских поселенцев, по преимуществу выходцев из Англии. И те и другие проживали на отделенных от центра (в одном случае — бескрайними русскими просторами, в другом — Атлантическим океаном) территориях. До середины XVIII века и те и другие признавали верховную власть центра, но затем под гнетом все усиливающихся притеснений поднялись на защиту своих прав.

Яицкие казаки, как указывает Пушкин в «Истории Пугачевского бунта», с 1762 года начали жаловаться на несправедливые действия местных властей: «на удержание определенно-го жалованья, самовольные налоги и нарушение старинных прав и обычаев рыбной ловли» (IX, 10). В 1766—1767 годах их разрозненные выступления пресекались силой оружия. К 1771 году «мятеж обнаружился во всей своей силе» (IX, 10).

В США массовое движение против метрополии началось также в 60-е годы XVIII века в результате жестких действий английского правительства: запрета на переселение за Аллеганские горы (1763 г.), борьбы с контрабандной торговлей, принятия нового налогообложения (закон о гербовом сборе 1765 г.). К 1775 году отдельные разрозненные выступления американских колонистов переросли в войну за независимость.

События, находящиеся в центре обоих произведений, происходят, можно сказать, в одно время: конец 1773 — начало 1774 года у Пушкина, конец 1780 — начало 1781 года у Купера. Да и сущность этих событий — пугачевского восстания в России и войны за независимость в США — достаточно верно определяется понятием гражданская война. Именно так рассматривал войну за независимость Купер во введении к одно-

му из изданий романа: «Распря между Англией и Соединенными Штатами Америки нельзя было назвать вполне семейной ссорой, а между тем во многих отношениях она носила характер гражданской войны» (4).

При этом, разумеется, нельзя не учитывать, что социальные и исторические предпосылки пугачевского бунта, его национальные особенности и сам характер событий существеннейшим образом отличают это восстание от движения, возглавленного Вашингтоном.

Не может не привлечь внимания крайняя степень жестокости, присущая гражданскому конфликту в России, что, конечно, не могло не найти отражения в «Капитанской дочке»: глава VII «Приступ» завершается расправой бунтовщиков с недавними защитниками крепости. Эта картина устрашающей жестокости, не единственная в «Капитанской дочке», вполне соответствует изложению событий в «Истории Пугачевского бунта»<sup>9</sup>:

Бердская слобода была вертепом убийств и распутства. Лагерь полон был офицерских жен и дочерей, отданных на поругание разбойникам. Казни происходили каждый день. Овраги около Берды были завалены трупами расстрелянных, удушенных, четвертованных страдальцев (IX, 27).

Совершенно иной характер имеют взаимоотношения между представителями враждующих сторон в романе Купера. Старик Уартон, приверженец королевы, дом которого захвачен противником, считая за лучшее «добровольно дать то, что в противном случае было бы взято силой», вынужден

<sup>9</sup> Противопоставление Пугачева «Капитанской дочке» — Пугачеву «Истории Пугачевского бунта», лежащее в основе работы М. Цветаевой «Пушкин и Пугачев», представляется весьма субъективным. Анализу психологических мотивов, побудивших Цветаеву романтизировать образ Пугачева в романе, посвящена статья не известного нам автора, укравшегося под инициалами А. А., «1937 год в жизни Цветаевой» (см. Вестник русского христианского движения. 1989. № 155. Вып. 1. С. 137-148).

предложить офицерам мятежников позавтракать вместе с его семьей: «все офицеры, несмотря на внешность, огрубевшую от трудной службы, обнаруживали манеры джентльменов. Поэтому, хотя семья могла их считать людьми, насильно ворвавшимися в дом, они соблюдали все приличия» (64).

Правда, и в романе Купера встречаются картины грабежа и разбоя, но это дело рук ковбоев и скиннеров — грабительских шаек, составлявшихся из жителей нейтральной территории, мародерство которых безжалостно пресекалось армией Вашингтона.

В одном случае мы имеем дело с идеологически оформившимся и последовательно развивавшимся политическим движением, в другом — *со* стихийным бунтом доведенных до крайности низов народа.

Важным отличием движения за американскую независимость, приведшего к победе буржуазных отношений, является безусловная ориентация на соблюдение законов и принятых установлений: Генри Уартону, захваченному мятежниками в качестве лазутчика англичан, грозит (как и Гриневу) виселица, но его судьба должна решиться в результате беспристрастного и обстоятельного судебного разбирательства. При этом Вашингтон, как уже отмечено ранее, открыто ничем не может помочь обвиняемому, хотя в душе уверен в его невиновности и искренне сочувствует ему и его семье. Вашингтон не может, подобно Пугачеву, мановением руки освободить своего пленника от смертной казни и вынужден вмешаться в ход дела тайно. Он поручает своему доверенному лицу, шпиону Гервею Бирчу, устроить побег Генри. Более того, Вашингтон не может открыто наградить за храбрость и преданность общему делу истинного патриота Америки Бирча (подвигу которого в сущности посвящен роман), потому что тот — шпион. Единственное, что может Вашингтон сделать для своего агента, — снабдить его секретной запиской, удостоверяющей его истинную роль в войне. Эту записку и находят на теле убитого Бирча.

В отличие от Вашингтона, и Пугачев, и Екатерина обладают властью, не ограниченной законом. Пугачев вообще плохо представляет себе, что такое судебное разбирательство и зачем оно нужно. Для Екатерины, оправдывающей Гринева на основании прошения его невесты, решение суда по его делу вообще не является серьезным препятствием. Это — следствие иного государственного устройства.

Осмыслением подобных различий и был в полном смысле слова захвачен Пушкин как раз в пору завершения «Капитанской дочки». Об этом можно судить по черновику письма к Чаадаеву: «...нынешний император первый воздвиг плотину (очень слабую еще) против наводнения демократией, худшей, чем в Америке (*читали ли вы Токвиля? Я еще под горячим впечатлением от его книги и совсем напуган ею*)» (XVI, 421).

Книга А. Токвиля «Демократия в Америке»<sup>10</sup> была издана в 1835 году. Можно утверждать, что Пушкин познакомился с нею не позднее лета 1836 г. В «Джоне Теннере», опубликованном в книге III «Современника» (написано летом того же года), Пушкиным уже высказаны резко отрицательные характеристики некоторых сторон американской демократии, подсказанные Токвилем (кстати сказать, записки о Джоне Теннере упоминаются Пушкиным в беловой редакции письма к Чаадаеву).

Пристальный интерес Пушкина к развитию молодого американского государства, совпадение по времени мощных общественных движений в России и в Северной Америке в 70-е годы XVIII века и определенные исторические параллели между ними, а также возможность сопоставления разных типов властителей, разных форм власти помогают понять, что могло привлечь Пушкина в романе Купера.

1993

<sup>10</sup> Эта книга, содержащая глубокий анализ цивилизации США, до сих пор пользуется признанием в Европе и даже в Америке. Токвиль считал, что большую опасность таит в себе свойственный демократии деспотизм большинства, что истинно свободное общество создается прежде всего независимостью юридической власти и свободой прессы.



## О ЗАМЫСЛЕ «ГРАФА НУЛИНА»

Литература, посвященная «Графу Нулину», не столь обширна, как мы это привыкли видеть, обращаясь к другим произведениям Пушкина. Вообще у этой поэмы довольно странная судьба. Встреченная при своем выходе в свет в 1827—1828 годах нападками части критики, особенно Н. И. Надеждина, поэма эта продолжает оставаться недостаточно понятой. При этом, как ни странно, у истоков такого непонимания стоит положительно оценивший поэму В. Г. Белинский, потому что эта его оценка по существу мало отличается от критики Надеждина, посчитавшего поэму легкомысленной и неглубокой. Ведь именно Белинский, по меткому выражению М. О. Гершензона, как бы наклеил наклейку на титуле «Графа Нулина», объявив, что поэма — «не более, как легкий сатирический очерк одной стороны нашего общества», а в другом месте охарактеризовал ее как «грациозную шутку и первый опыт русского натурализма»<sup>11</sup>.

В упомянутой статье Гершензон замечательно возразил Белинскому:

Задумывая свою поэму, Пушкин отнюдь не ставил себе целью — ни написать веселую шутку в стихах, ни нарисовать жанровую картину из русского помещичьего быта. «Граф Нулин» стал тем и другим по форме, и в этом Белинский и его последователи совершенно правы; Пушкин одел свою мысль в жанровую и шутивную

<sup>11</sup> М. Гершензон. Приложение // А. С. Пушкин. Граф Нулин: Воспр. изд. 1827 г. М., 1918. С. 3.

одежду, мастерски сшитою, но ведь одежда есть только одежда, прикрытые, и ничего больше...<sup>12</sup>

К сожалению, сам Гершензон не дал цельной трактовки содержания поэмы, его попытка сделать это не может быть признана удачной. В советском же пушкиноведении поэма совершенно незаслуженно оказалась как бы на периферии творчества поэта. Однако представление о поэме как о произведении, лишенном серьезной проблематики, не соответствует истине.

## 1

После смерти Пушкина в его бумагах был обнаружен текст, который пушкинисты относят к 1830 году и который принято называть «Заметка о "Графе Нулине"» (Г. А. Гуковский предлагал рассматривать эту запись как «набросок предисловия к переизданию поэмы или во всяком случае как авторский комментарий к ней»<sup>13</sup>):

В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. «Граф Нулин» писан 13 и 14 декабря. Бывают странные сближения (XI, 188).

<sup>12</sup> Там же. С. 4 — 5.

<sup>13</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 74.

Итак, по признанию самого автора, «Граф Нулин» есть пародия на «довольно слабую поэму Шекспира» — «Лукрецию».

Б. М. Эйхенбаум отметил в свое время, что «метод пародирования у Пушкина всегда очень тонок и сложен, — не прямое высмеивание, а перелицовка. Тарквиний — Нулин и Лукреция — Наталья Павловна даны как пародии на исторические образы: новый Тарквиний (как и называлась первоначально повесть) оказывается в смешном и глупом положении, а новая Лукреция лишается главного своего ореола — супружеской верности»<sup>14</sup>.

Действительно, если Тарквиний — фигура зловещая, то Нулин совершенно ничтожен, что заранее предопределено самим именем персонажа, производным от *нуль* (или от лат. *nullus* 'никакой').

Вспомним в связи с этим, что Тарквиний предстает в спальне Лукреции с обнаженным мечом в руке и угрозы его весьма зловещи:

Ты нынче в ночь моею стать должна!  
Сопротивленью одолеет сила...  
А нет — убью! Скажу — во время сна,  
Узнав, что ложе ты с рабом делила.  
И честь твою с тобою ждет могила!  
Убив раба, в постель к тебе швырну,  
Чтоб людям доказать твою вину!  
А муж твой будет жить, узнав презренье,  
Всем светом заклеянный с этих пор.  
Твоих друзей постигнет унижение,  
Твоих детей — безвестность и позор!<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Б. Эйхенбаум. О замысле «Графа Нулина» // О поэзии. Л., 1969. С. 174.

<sup>15</sup> У. Шекспир. Поли. собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1960. Цит. по этому изданию.

## О замысле «Графа Нулина»

Совсем иначе выглядит Нулин в спальне Натальи Павловны:

Она, открыв глаза большие,  
Глядит на графа — наш герой  
Ей сыплет чувства выписные  
И дерзновенною рукой  
Коснуться хочет одеяла,  
Совсем смутив ее сначала.

Такое же изменение претерпевает и характер героини. Шекспировская Лукреция пленила Тарквиния не только красотой, самолюбие злодея подогревается ее добродетельностью и супружеской верностью:

Верна супругу! — Вот что в нем загло  
Настойчивое острое желанье...

Лукреция не знает светской жизни («не привыкшая с людьми встречаться»), не подозревает дурного в неожиданном приезде Тарквиния, и поэтому:

Она мерцанья глаз не поняла —  
И в книге взоров, надобно признаться,  
Уловок хитроумных не прочла...

Излишне доказывать, что совсем иной стиль поведения У пушкинской Натальи Павловны. На месте добродетельной матери и супруги (Лукреции) в поэме Пушкина мы видим кокетливую особу, изнывающую от скуки в деревенской глуши.

Иначе говоря, в данном случае, если использовать выражение Эйхенбаума, «перелицовка» шекспировского сюжета заключается в последовательном снижении характеров героев. И в результате событие трагедийного масштаба, запечатленное в поэме Шекспира, низводится под пером Пушкина до уровня

бытового происшествия. Именно поэтому, в полном соответствии с характерами героев, столь различными у Шекспира и у Пушкина, так различны финалы рассматриваемых нами эпизодов: у Шекспира — трагический, у Пушкина — анекдотически-водевильный.

Невозможно представить себе Лукрецию, дающую пощечину Тарквинию: слишком зловеще выглядит обнаженный меч у него в руке и слишком реальны его вероломные угрозы. Так же невозможно представить себе графа Нулина, потрясающего оружием, или Наталью Павловну, способную всерьез испугаться его ночного вторжения.

Неосновательным выглядит в этой связи замечание Гершензона: «...чистая случайность, что Лукреции "не пришло в голову" то, что "пришло в голову" пустынькой Наталье Павловне, — дать пощечину насильнику»<sup>16</sup>. Как раз Лукреции и не могло это «прийти в голову» — откровенные притязания постороннего мужчины до сих пор были ей неведомы (в отличие от пустынькой Натальи Павловны), а ее добродетельность и благовоспитанность стали причиной полной беззащитности перед грубым напором властительного гостя. Пощечина же как способ женской самозащиты, уверенно примененный пушкинской героиней, подразумевает и опытность, и определенную степень раскованности в подобных ситуациях, чего невозможно ожидать от Лукреции.

Следует также указать на то, что Древний Рим еще не знал символического значения пощечины.<sup>17</sup> Этот социальный символ появился лишь во время рыцарства, что Пушкину было, разумеется, хорошо известно.

Как же объяснить в таком случае предположение, высказанное самим Пушкиным в заметке 1830 года: «...что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию?...».

<sup>16</sup> М. О. Гершензон. *Мудрость Пушкина*. М., 1919. С. 104

<sup>17</sup> Г. А. Гуковский. *Указ. соч.* С. 76.

На это противоречие уже обращали внимание некоторые пушкинисты. Так, Гуковский утверждал, что здесь сформулирован весьма важный для Пушкина вопрос: зависит ли общий ход истории от произвольного действия отдельной личности или же, наоборот, «личность зависит от общего хода истории»? Ведь в трагедии «Борис Годунов», завершённой незадолго до написания «Графа Нулина», Пушкин вполне однозначно решил для себя эту проблему, показав, что «случайность личной воли не может определять хода истории, и опять он возвращается к этой мысли», — отмечал исследователь. Шекспир же, по мнению Гуковского, занимал в своем творчестве, в частности в «Лукреции», диаметрально противоположную позицию. Вот эту-то методологию и пародировал Пушкин в своей поэме, заключал Гуковский. Более того, он считал: «Предположение о том, что человечество развивалось бы иначе, если бы Лукреция дала пощечину Тарквинию, представляет собой насмешку, доведение метода мысли, отвергнутого Пушкиным, до абсурда». Поэтому сама заметка (точнее сказать, основной ее тезис) представлялась Гуковскому завуалированной пародией<sup>18</sup>.

Такое понимание пушкинской записи представляется в целом весьма близким к истине. Но неужели же заметка предназначалась только для того, чтобы ввести в заблуждение читателей, даже таких искушенных исследователей пушкинского творчества, как Гершензон, воспринявший ее всерьез? Наверное, нет. Ведь кроме основного тезиса, рассмотренного нами, в ней имеется еще упоминание о 14 декабря. Вот в этом-то упоминании и заключается, по-видимому, цель записи: связать поэму «Граф Нулин» с событиями на Сенатской площади в Петербурге.

Что же касается предположения Пушкина, высказанного в заметке (если б Лукреция дала пощечину Тарквинию), то мы

<sup>18</sup> Там же.

не склонны отвергать его серьезность столь категорично, как это сделал Гуковский. В какой-то момент творческого процесса такая мысль действительно могла возникнуть у поэта и даже послужить импульсом к работе над поэмой. В подтверждение этого укажем на известный пушкинистам вариант текста (зачеркнутый в автографе): «я внутренне повторил *пошлое замечание о мелких причинах великих... последствий*» (XI, 431). То есть в 1830 году Пушкин сам признает такую мысль пошлой, что не соответствует пародийной установке, якобы заложенной, по утверждению Гуковского, в этой заметке.

Итак, предположение о возможности пощечины как способ самозащиты со стороны Лукреции могло действительно возникнуть у Пушкина, но к каким результатам пришел он в процессе работы?

Ответ мы уже сформулировали ранее: Лукреция, чтобы дать пощечину Тарквинию, должна была бы, лишившись своего величавого достоинства и добродетелей, обратиться в Наталью Павловну, а Тарквиний — предстать без зловещего ореола трагического героя и превратиться в существо, подобное графу Нулину.

Но логика поведения героев Шекспира, как и логика поведения пушкинских героев, определяется не только жанровой принадлежностью этих произведений (кстати сказать, жанровые различия в данном случае не столь уж велики), она еще отражает характер общественных представлений в разные исторические эпохи. В пушкинской переоценке ситуации нет авторского произвола, здесь присутствует объективная логика развития истории<sup>19</sup>. Поэтому с некоторой долей упрощения можно сказать: каковы времена, таковы и герои. Нам могут возразить: «А пушкинская Татьяна?». Но Татьяна — идеал, а в «Графе Нулине» мы имеем дело с прозой жизни. Вообще сопоставление героини «Графа Нулина» с героиней пушкин-

<sup>19</sup> И. М. Тойбин. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 6. Л., 1969.

ского романа в стихах напрашивается само собой, но прежде чем произвести такое сопоставление, мы обратимся к другому (помимо «Лукреции» Шекспира) известному литературному источнику «Графа Нулина».

## 2

В марте 1826 года в письме к П. А. Плетневу, намечая план будущих публикаций, Пушкин пишет: «...в собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть вроде *Verro*, которая у меня в запасе» (XIV, 266). Как известно, под повестью в духе «Беппо» Пушкин подразумевал «Графа Нулина».

Если «Лукреции» «Граф Нулин» обязан кульминационной сценой, то связь с «Беппо» ощущается в разработке характеров героев и построении сюжета.

Муж пушкинской героини — страстный охотник, физически крепкий, сильный человек. Джузеппе Беппо, герой Байрона, — купец и мореплаватель, «заправский волк морской»:

Он человек был добрый и простой,  
Сложеньем, ростом — образец мужчины<sup>20</sup>.

Наталья Павловна, провожая мужа на охоту, «сердито смотрит из окна». В повести Байрона жена Беппо ожидает его возвращения:

Жена частенько у окна стояла,  
Откуда рейд был виден ей вдали.

В отсутствие мужа судьба посылает Наталье Павловне небольшое развлечение в виде знакомства с графом Нулиным. Это напоминает ситуацию Лауры, жены Беппо, которая, не имея

<sup>20</sup> Дж. Г. Байрон. Сочинения: В 3 т. Т. 2. М., 1974. Цит. по этому изданию.



## Исторические параллели

известии о муже, встречается однажды поклонника — из тех, «кого хлыщами светскими зовут»:

Заезжий граф, он был красив, богат  
И не дурак пожить, как говорят.

Поклонник Натальи Павловны тоже «заезжий граф» и «светский хлыщ», но как же он отличается от прототипа! Пушкин, изображая его, не может отказать себе в удовольствии дать волю своей блистательной иронии:

Сказать ли вам, кто он таков?  
Граф Нулин, из чужих краев,  
Где промотал он в вихре моды  
Свои грядущие доходы.  
Себя казать, как чудный зверь,  
В Петрополь едет он теперь  
С запасом фраков и жилетов,  
Шляп, вееров, плащей, корсетов,  
Булавок, запонок, лорнетов,  
Цветных платков, чулков à jour.  
С ужасной книжкою Гизота,  
С тетрадью злых карикатур,  
С романом новым Вальтер-Скотта,  
С bons-mots парижского двора,  
С последней песней Беранжера,  
С мотивами Россини, Пера,  
Et cetera, et cetera.

Байрон относится к своему герою куда более уважительно и серьезно. Его граф

XXXI

... Арбитром был в любой журнальной сшибке,  
Судил театр, считался остряком,

## О замысле «Графа Нулина»

И «seccature» графское бывало  
Любой премьере вестником провала.

### XXXII

Он крикнет «браво», и весь первый ряд  
Уж хлопает, а критика — ни слова.  
Услышит фальшь — и скрипачи дрожат,  
Косясь на лоб, нахмуренный сурово.  
Проронит «фи» и кинет строгий взгляд —  
И примадонна зарыдать готова,  
И молит бас, бледнее мела став,  
Чтобы сквозь землю провалился граф.

И даже в сфере отношений со слабым полом Байрон уда-  
стывает своего героя весьма лестной характеристики:

Как воск податлив, но как мрамор строг,  
Он сохранял надолго увлечения  
И, по законам добрых старых дней,  
Был тем верней, чем дама холодней.

Небезынтересно отметить, что в повести Байрона имеют-  
ся внутренние сопоставления с Шекспиром. Правда, Байрон,  
размышляя о превратностях любовных приключений, дважды  
обращается (в строфах XVII и XVIII) к другому произведе-  
нию Шекспира — «Отелло»:

### XVII

Мы знаем, добродетель Дездемоны  
От клеветы бедняжку не спасла.  
До наших дней от Рима до Вероны  
Случаются подобные дела.  
Но изменились нравы и законы,  
Не станет муж душить жену со зла  
(Тем более красотку), коль за нею

Ходить, как тень, угодно чичисбею.

### XVIII

Да, он ревнует, но не так, как встарь,  
А вежливей — не столь остервенело.  
Убить жену? Он не такой дикарь,  
Как этот черный сатана Отелло,  
Заливший кровью брачный свой алтарь.  
*Из пустяков поднять такое дело!*  
Не лучше ли, в беде смирясь душой,  
Жениться вновь иль просто жить с чужой.

Приведенные строфы, как представляется, центральные в «Беппо», именно здесь очерчена творческая задача: показать, как изменились общественные представления о морали по сравнению с представлениями Шекспира. Не этим ли мотивом и привлекла внимание Пушкина повесть Байрона?

Если в поэме Шекспира попытка насилия над Лукрецией приводит к трагическим последствиям, если ревность Отелло достигает предельного напряжения и также влечет трагическую развязку, то в «Беппо» ситуация супружеской измены разрешается вполне «цивилизованно», иллюстрируя скептическую формулировку Байрона. В «Графе Нулине» эта же попытка, предпринятая по отношению к Наталье Павловне, низводится до уровня фарса.

Мысль Байрона об изменении «нравов и законов» угадывается в финале «Графа Нулина»:

Теперь мы можем справедливо  
Сказать, что *в наши времена*  
Супругу верная жена,  
Друзья мои, *совсем* не диво.

Авторская ирония по поводу супружеской верности Натальи Павловны звучит здесь столь явно, что избавляет от необ-

ходимости что-либо комментировать. Отметим лишь, что и после Пушкина общественные представления развивались в сторону все большего «смягчения» морали; во всяком случае, в «наши времена» интимная сцена из «Графа Нулина», вызвавшая в свое время праведный гнев некоторых критиков и петербургских дам, не смутит даже школьницу — настолько «изменились нравы и законы» за годы, отделяющие нас от Пушкина.

Таким образом, сопоставление поэмы с повестью Байрона вскрывает еще один слой пушкинских раздумий: осмысление исторического процесса «изменения нравов и законов». И в первую очередь Пушкина интересовали причины и ход этих изменений в России.

### 3

Каким же образом историческая закономерность, сформулированная Байроном, распространилась на Россию? И почему характеры героев пушкинской поэмы по отношению даже к героям «Беппо» оказались сниженными?

Ответы на эти вопросы частично даны в тексте поэмы, остальное угадывается при анализе творческого замысла.

Еще только представляя читателям свою героиню, Пушкин выделяет в ее характере ряд существенных черт:

К несчастью, героиня наша...  
(Ах! я забыл ей имя дать.  
Муж просто звал ее Наташа,  
Но мы — мы будем называть  
Наталья Павловна) к несчастью,  
Наталья Павловна совсем  
Своей хозяйственной частью  
Не занималась, затем,  
*Что не в отеческом законе*  
*Она воспитана была,*

## Исторические параллели

А в благородном пансионе  
У эмигрантки Фальбала<sup>21</sup>.

Указание на то, что Наталья Павловна воспитана «не в отеческом законе», не случайно, и оно заставляет, по законам контраста, вспомнить о другой, самой заветной пушкинской героине — Татьяне, да и обо всем укладе семейства Лариных с их «привычками милой старины». Кстати, героиня «Графа Нулина» кое в чем очень напоминает Ларину-мать в молодости (ничто также не мешает предположить известное сходство их судеб, включая историю замужества той и другой). Обратимся ко второй главе «Евгения Онегина», оконченной в Одессе в 1824 году, за год с лишним до написания «Графа Нулина».

### XXX

Она любила Ричардсона  
Не потому, чтобы прочла,  
Не потому, чтоб Грандисона  
Она Ловласу предпочла;  
Но в старину княжна Алина,  
Ее московская кузина,  
Твердила часто ей об них.  
В то время был еще жених  
Ее супруг, но по неволе;  
Она вздыхала по другом,  
Который сердцем и умом  
Ей нравился гораздо боле;  
Сей Грандисон был славный франт,  
Игрок и гвардии сержант.

### XXXI

Как он, она была одета .

<sup>21</sup> Примечательно, что фамилия эта в переводе с французского означает 'оборка к платью; пышная, безвкусная одежда'.

О замысле «Графа Нулина»

Всегда по моде и к лицу;  
Но, не спросясь ее совета,  
Девицу повезли к венцу.  
И, чтоб ее рассеять горе,  
Разумный муж уехал вскоре  
В свою деревню, где она,  
Бог знает кем окружена,  
Рвалась и плакала сначала...

В обстоятельном анализе этой главы романа В. С. Непомятый отмечает:

То, что брак Лариных совершился не по страстной взаимной любви, исполнено глубокого значения. «Неволя браков давнее зло», — напишет Пушкин позже; но сейчас важно другое: понятие брака и семьи — более древнее и глубже укоренено в народном сознании в качестве ценности, чем понятие влюбленности, любви-страсти, получившее статус ценности лишь в новоевропейскую эпоху<sup>22</sup>.

Ларина смирилась со своей участью, родила детей, прониклась духом отечества, «привычками милой старины», стала «верною женой» (это особенно важно отметить, имея в виду ироническое замечание автора о «верности» Натальи Павловны в финале «Графа Нулина»), Чета Лариных, их патриархальный быт вписались в родовую череду жизни русско-го мелкопоместного дворянства (XXXIV—XXXV):

<...> Под вечер иногда сходилась  
Соседей добрая семья,  
Нецеремонные друзья,  
И потужить и позлословить  
И посмеяться кой о чем.

<sup>22</sup> В. Непомятый. «На перепутье...»: «Евгений Онегин» в духовной биографии Пушкина: Опыт анализа второй главы // Моск. пушкинист. 1995. Вып. 1. С. 51.

<...>Они хранили в жизни мирной  
Привычки милой старины;  
У них на масленице жирной  
Водились русские блины;  
Два раза в год они говели;  
Любили круглые качели,  
Подблюдны песни, хоровод...

«История Лариных трогательна, невзирая на все снижающие нюансы, потому, что она есть история и апология семьи как священной основы человеческого бытия»<sup>23</sup>. Не случайно супруг Лариной, «простой и добрый барин», волею судеб опередивший ее в завершении жизненного пути, удостоивается весьма сочувственной эпитафии (курсив Пушкина):

*Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,  
Господний раб и бригадир,  
Под камнем сим вкушает мир.*

В отличие от Лариной Наталья Павловна и после замужества осталась верной своему воспитанию: она не занимается «хозяйственной частью», не завела детей, следит за модой (по рекомендациям «Московского телеграфа»), у нее есть время для чтения романов. В то же время общим является круг хозяйственных забот, как он представлен во второй главе «Евгения Онегина» и в «Графе Нулине»:

*«Евгений Онегин»*

Она езжала по работам,  
Солила на зиму грибы,  
Вела расходы, брила лбы,  
Ходила в баню по субботам,  
Служанок била осердясь...

*«Граф Нулин»*

Занятый мало ль есть у ней?  
Грибы солить, кормить гусей,  
Заказывать обед и ужин,  
В анбар и в погреб заглянуть.  
Хозяйки глаз повсюду нужен...

<sup>23</sup> Там же. С. 24.

Создается впечатление, что сюжет «Графа Нулина» — как бы ответвление основного сюжета второй главы «Евгения Онегина», другой вариант построения женского образа (что подтверждается и формальными признаками: «Граф Нулин», как ни одна другая пушкинская поэма, весьма близок к «Евгению Онегину» ритмикой стиха, его интонационным строем, деревенским колоритом). В «Евгении Онегине» — постижение народных устоев, народного духа, в «Графе Нулине» — указание на внешние приметы европейской цивилизации.

Татьяна — полная противоположность Наталье Павловне по своему складу: она серьезна, задумчиво-молчалива, ей претит кокетство, с детских лет ее не занимают беседы «про вести города, про моды». Кажется, единственная общая черта у них — любовь к чтению. Но даже в этом качестве сколь они различны (курсив Пушкина):

*Татьяна*

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли все;  
Она влюблялася в обманы  
И Ричардсона, и Руссо...

*Наталья Павловна*

Пред ней открыт четвертый том  
Сентиментального романа  
*Любовь Элизы и Армана,*  
*Иль переписка двух семей.*  
Роман классический, старинный,  
Отменно длинный, длинный,  
длинный,  
Нравоучительный и чинный,  
Без романтических затей.  
Наталья Павловна сначала  
Его внимательно читала,  
Но скоро как-то развлеклась  
Перед окном возникшей дракой  
Козла с дворовою собакой  
И ею тихо занялась...



Если Татьяна захвачена чтением, то Наталья Павловна читает рассеянно, как бы по обязанности, ее чтение — дань моде, следование определенному внешнему образцу.

До сих пор мы рассматривали «Графа Нулина» на фоне второй главы «Евгения Онегина», как другой вариант разработки того же сюжета. Однако опыт работы над этой поэмой в свою очередь нашел отражение в последующих главах романа, в частности в пятой главе. В свое время это обстоятельство было отмечено Л. С. Сидяковым, подчеркнувшим, что пятая глава «по-новому воссоздает внутренний облик» Татьяны, выявляя «национально-народную основу характера героини», раскрывает ее внутренний мир, «связанный с "простонародным" сознанием <...> Пейзаж, открывающий пятую главу, служит своеобразным введением к новой характеристике героини, сама привязанность которой к родной природе является выражением присущей ей народности»<sup>24</sup>.

Эта «новая характеристика» героини романа, ее «народность» делают Татьяну явным антиподом Натальи Павловны, и такое противопоставление имеет глубокие идейные основания<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Л. С. Сидяков. «Евгений Онегин», «Цыгань» и «Граф Нулин»: К эволюции пушкинского стихотворного повествования // Пушкин: Исследования и материмы. Т. 8. Л., 1978. С. 16-17.

<sup>25</sup> Наблюдения над связями «Графа Нулина» с «Евгением Онегиным» дополним замечанием В. С. Непомнящего, высказанным при обсуждении настоящей работы на Пушкинской комиссии ИМЛИ. Цитированные выше при сопоставлении с «Нулиным» строфы из байроновского «Беппо», в которых характеризуется граф («Судил театр... Он крикнет "браво", и весь первый ряд / Уж хлопает, а критика — ни слова. / Услышит фальшь — и скрипачи дрожат...» и пр.), ведут сразу к двум главам «Онегина»: первой, где герой, «театра злой законодатель», чуть ли не одним скучающим взглядом заставляет все волшебство театра превращаться в мишуру («Еще амуры, черти, змеи / На сцене скачут и шумят...» и т. д.), и пятой: «Он знак подаст: и все хлопочут; / Он пьет: все пьют и все кричат; / Он засмеется: все хохочут; / Нахмурит брови: все молчат; / Он там хозяин, это ясно».

## 4

Европейская просвещенность, в высшей степени присущая Пушкину, глубокое понимание им подлинной ценности европейской культуры не помешали ему к концу 1820-х годов прийти к убеждению в необходимости для России собственного пути развития. Эту особую позицию Пушкина, отличавшуюся и от крайнего западничества Чаадаева, и от крайностей сформировавшегося в более позднее время славянофильства, отмечал С. Л. Франк в статье «Пушкин об отношениях между Россией и Европой»<sup>26</sup>.

Необходимость самобытного развития России Пушкин отстаивает, например, в одной из статей об «Истории русского народа» Н. А. Полевого: «Поймите же, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой, что история ее требует другой мысли, другой формулы...» (XI, 127).

Эту же идейную установку Пушкина отмечает В. Э. Вацуро в связи с повестью «Медный всадник»: «Свидетельство П. П. Вяземского о монологе Евгения, который Пушкин изъяснял из окончательного текста, так как в нем слишком резко звучало осуждение современной европейской цивилизации, очень характерно хотя бы как показатель восприятия поэмы; именно по этим вопросам разворачивались в 1830-е годы горячие споры Пушкина с Вяземским и А. Тургеневым, где Пушкин выступал, по словам Вяземского, защитником "замкнутой в самой себе России", т. е. органического пути развития, соответственно своим внутренним законам...»<sup>27</sup>.

Весьма характерное место, имеющее непосредственное отношение к этой теме, содержится во второй главе «Евгения Онегина»:

<sup>26</sup> См.: Пушкин в русской философской критике. М., 1990.

<sup>27</sup> В. Э. Вацуро. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 6. С. 168.

## Исторические параллели

Нам просвещение не пристало  
И нам досталось от него  
Жеманство, — больше ничего.

Эти строки представляются ключевыми при интерпретации содержания «Графа Нулина». Пушкин не против европейского просвещения, он против его поверхностного, неорганичного для России восприятия. Таким пустым, поверхностным потребителем всего европейского предстает в поэме граф Нулин с первых строк знакомства с ним. Не случайно его коляска, плохо приспособленная для езды по российским дорогам, опрокинулась, а сам граф:

Святую Русь бранит, дивится,  
Как можно жить в ее снегах...

«Жеманство» сквозит и в европейском воспитании Натальи Павловны, у которой, между тем, как подчеркивает поэт,

Лица румянец деревенский —  
Здоровье краше всех румян...

Именно в акцентировании этих качеств героев и проявляется главным образом пародийность поэмы. Именно этим определяется снижение их характеров не только по отношению к поэме Шекспира («Луcreция»), но и к повести Байрона. Герои Байрона в силу «изменения нравов и законов» пародийны в сравнении с героями Шекспира («Отелло»), но сами они являются органичными, подлинными носителями современных Байрону общественных представлений. В противоположность им Наталья Павловна и граф Нулин неподлинны: они лишь копируют в своем поведении чужие образцы, в том числе и байроновские, именно в этом их истинная пародийность. Отсюда, при внешнем сходстве образов «заезжего графа» из по-

вести «Беппо» и графа Нулина, они столь различны по своей внутренней сути.

Герои «Графа Нулина», как и их человеческие пороки, являющиеся объектами авторской иронии, — следствие неадекватности восприятия плодов европейского просвещения в России.

Такая трактовка «Графа Нулина» позволяет наметить некоторую (хотя и достаточно отдаленную) параллель между историческими воззрениями Пушкина и опальной рукописью князя М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России». Здесь нет возможности провести обстоятельный анализ совпадений и различий взглядов Пушкина и автора упомянутой книги, к тому же мы не располагаем никакими сведениями о том, знал ли Пушкин эту работу известного историка России, написанную в конце XVIII века и опубликованную впервые лишь в 1858 году в Лондоне А. И. Герценом и Н. П. Огаревым. Однако отметим, что оценки Пушкиным и князем Щербатовым некоторых важнейших событий русской истории в достаточной степени совпадают. Мы уже ссылались на статью В. Э. Вацура, где упоминается о «горячих спорах Пушкина с Вяземским и А. Тургеневым» относительно путей развития России и где обосновывается мнение, что «революцию Петра» следует оценивать «мерой соответствия тех или иных ее сторон объективным законам природы и внутренним, специфическим законам развития русского общества»<sup>28</sup>.

Приведем теперь для сравнения краткие выдержки из сочинения князя Щербатова:

Воззрим же теперь, какие перемены учинила в нас нужная, но, может быть, излишняя перемена Петром Великим, и как от оных пороки зачали вкрадываться в души наши, даже как царствование от Царствования они час от часу, вместе с сластолюбием возрастая, дошли до такой степени, как выше о них упомянул...

<sup>28</sup> Там же. С. 168.

Петр Великий, подражая чужестранным народам, не только тпшался ввести познания наук, искусств и ремесел, военное порядочное устройство, торговлю и приличнейшие узаконения в свое государство, также старался ввести и таковую людскость, сообщение и великолепие, о коем ему сперва Лефорт натвердил, а потом которое и сам он усмотрел...<sup>29</sup>

Грубость нравов уменьшилась, но оставленное ею место лестью и самством наполнилось; отсюда произошло раболепство, презрение истины, оболъщение Государя и прочие зла, которые днесъ при дворе царствуют и которые в домах вельможей возгнездились...<sup>30</sup>

На основании даже этих кратких выдержек можно утверждать, что взгляды князя Щербатова на реформу Петра по сути своей довольно близки к взглядам Пушкина. Та же близость позиций обнаруживается и при анализе их отношения к царствованию Екатерины II, в частности к тому воздействию, которое оно оказало на «изменение нравов и законов» во всех слоях российского общества, но здесь нет возможности остановиться на этом более подробно.

Осознание необходимости самостоятельного пути для России не могло не проявиться и в отношении Пушкина к современным для него политическим проблемам, в частности к декабристским идеям и к самому движению. К концу 1820-х годов декабризм представлялся ему порождением европейских тенденций, следствием идей французских просветителей XVIII века, прежде всего Вольтера, с которыми он, начиная с этого времени, вступил в своем творчестве в глубокую и принципиальную полемику. Идейные расхождения с декабристами обозначены Андреем Платоновым еще в 1937 году в его ныне почти забытой статье «Пушкин — наш товарищ»:

<sup>29</sup> О повреждении нравов в России и «Путешествие» А. Радищева. М., 1985. С. 16.

<sup>30</sup> Там же. С. 23.

## О замысле «Графа Нулина»

... Существуют доказательства, что декабристы сами не привлекали Пушкина к активной роли в движении, отчасти ради сохранения его великого поэтического дара, отчасти из понимания, что Пушкин не годится для их мужественной работы по особенностям своей личности. Это со стороны декабристов. А как думал Пушкин? *Считал ли он декабристов* — не только по их мировоззрению, но и по их объективному значению, по их связи с исторической судьбой русского народа — *вполне подходящими для себя, вполне соответствующими его знанию и чувству исторической жизни России...*

Мы хотим поставить вопрос, *не обладал ли Пушкин более точным знанием и оцущением действительности, чем декабристы...*<sup>31</sup>

Создавая картину современной жизни, Пушкин тем самым пародировал историю. Точно так же истинные герои происшествия в Новоржевском уезде, о котором он упомянул, в какой-то степени пародировали героев Шекспира и Тита Ливия.

Поэтому и упоминание в заметке о «Графе Нулине» даты декабрьского восстания в Петербурге («"Граф Нулин" писан 13 и 14 декабря. Бывают странные сближения») — все та же мысль о современной ему действительности, пародирующей историю. В данном случае, как отметил И. М. Тойбин, рассматривая историзм пушкинских произведений, в частности «Графа Нулина», — «пародирует сама история»<sup>32</sup>.

И хотя происшествие, описанное в пушкинской поэме, в отличие от факта насилия над Лукрецией, послужившего якобы причиной революции в Риме (Публикола «взбесился», Брут «изгнал царей»), никак не связано с восстанием декабристов, упоминание даты восстания в заметке, написанной спустя пять лет, невольно провоцирует читателя на сопоставление двух этих исторических событий: выступление декабристов воспринимается как пародия на народный мятеж в Риме; ведь восстание 1825 года в Петербурге окончилось неудачей, даже не

<sup>31</sup> А. Платонов. Размышления читателя. М., 1980. С. 10 — 11.

<sup>32</sup> И. М. Тойбин. Указ. соч. С. 38

поколебав государственных основ Российской империи, да и революцией назвать этот дворянский заговор никак нельзя. Именно так воспринимал его Пушкин — как чисто дворянскую проблему: «Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне», — записал он в дневнике, вновь сопоставив Россию и Европу (XII, 335.)

Вместе с тем факт остается фактом: «Граф Нулин» писан 13 и 14 декабря, чем создается весьма любопытная ситуация. С одной стороны, Пушкин в своей поэме (и заметке о ней) намекает на ошибочность исторических представлений Шекспира (общий ход истории якобы зависит от произвольных действий отдельных личностей); с другой стороны, действительность ответила на завершение шуточной поэмы событием нешуточного, исторического значения. В дело вмешался случай! Тот случай, о котором писал Пушкин позднее в статье о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого:

Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая — мощного, мгновенного орудия провидения. Один из остроумнейших людей XVIII столетия предсказал Камеру французских депутатов и могущественное развитие России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полиньяка (XI, 127)<sup>33</sup>.

Разумеется, «случай», о котором говорится в статье, не имеет ничего общего с «мелкими причинами великих последствий» (фраза, зачеркнутая Пушкиным в автографе заметки о «Графе Нулине», см. выше). Это явление совершенно другого масштаба.

Любопытно, что с подобным же «случаем» связано другое пушкинское произведение 1825 года: стихотворение «Анд-

<sup>33</sup> Небезынтересно отметить, что статья эта писалась в один год с заметкой о «Графе Нулине».

рей Шенье», имеющее скрытый автобиографический подтекст (на чем мы уже останавливались в разделе «Пушкин и декабристы»). После получения известия о смерти Александра I Пушкин писал об этих стихах П. А. Плетневу 4—6 декабря (за неделю до завершения «Графа Нулина»): «...Душа! я пророк, ей-Богу пророк! Я "Андрея Шенье" велю напечатать церковными буквами во имя Отца и Сына etc...» (XIII, 249).

И в самом деле, тут можно говорить уже не о «случаях», а о пророческом предвидении поэта.

Что же касается «мелких причин» или, вернее, роли случайных обстоятельств в жизни отдельного человека, в том числе в жизни и творчестве Пушкина, то здесь также можно отметить любопытные совпадения. Известно, что сценой ночного вторжения Нулина в спальню Натальи Павловны Пушкин как бы предугадал реальное происшествие (не столь уж редко, правда, встречающееся в жизни), случившееся через несколько лет после написания поэмы, действующими лицами которого оказались А. Н. Вульф и молодая поповна; но гораздо существеннее другое совпадение: за несколько дней до написания «Графа Нулина» Пушкин собрался ехать в Петербург, где непременно оказался бы участником декабрьских событий. Однако вера в приметы (повстречался монах, заяц перебежал дорогу), а может быть, интуиция (или то и другое вместе) побудили его отказаться от этого рискованного предприятия. В результате 14 декабря Пушкин был не на Сенатской площади, а за письменным столом, где и завершил поэму.

Скорее всего, именно эту случайность имел в виду Пушкин, когда в заметке о «Графе Нулине» упомянул дату восстания и начертал загадочную фразу: «Бывают странные сближения». И в этом смысле был безусловно прав Гершензон, первым (см. упоминавшуюся статью) интуитивно нащупавший Желанную разгадку:

... в тот самый день, когда гибель могла его постигнуть, он писал «Нулина» — рассказ о пылинках, решающих участь людей и Царств; и, быть может, он вспомнил о такой же пылинке, счастливо



решившей его участь на этот раз, — о каком-нибудь мелком происшествии, помешавшем ему стать участником декабрьского мятежа или даже только быть в тот день в Петербурге, — и его поразила мысль что именно в этот роковой для него день он писал о роковой силе пылинок; вот на что намекает начатая им фраза: «Бывают странные сближения». Он, может быть, думал: «Точно тайное предчувствие "грозы незримой", витавшей надо мной в тот день, водило моим пером, когда я писал "Нулина"». Известно, что о том же своем спасении от декабрьской грозы он рассказал в стихотворении «Арион» именно как о чуде:

Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою... —  
словно сама стихия оберегала свое дитя<sup>34</sup>.

Нужно признаться, многозначительная недоговоренность заметки Пушкина порождает предположение: не заключена ли здесь возможность метафоры, не ассоциировалось ли в поэтическом воображении автора выступление декабристов с насильственными намерениями Тарквиния, то бишь (как оказалось на поверку) с несостоятельной попыткой легковоспламеняющегося Нулина взять приступом многоопытную Наталью Павловну? А пощечина Натальи Павловны незадачливому ловеласу — с тем отпором, который оказало заговорщикам российское самодержавие?

В особом свете предстает в таком случае фигура самого графа Нулина. Следует указать в связи с этим на одну деталь в тексте поэмы, косвенно затрагивающую политические проблемы того времени и отношение к ним Пушкина. Мы имеем в виду упоминание об «ужасной книжке Гизота» в багаже Нулина. Как известно, французский историк и политический деятель Гизо доказывал историческую оправданность революции и обреченность монархии. Его книга наряду с изрядным коли-

<sup>34</sup> М. Гершензон. Приложение. С. 10—11.

чеством новомодных предметов графского туалета и последних культурных новинок Парижа, вовлечение в пародийный контекст, обнаруживают в поверхностном и пустом Нулине еще и сочувствие к европейским революционным идеям — тем идеям, которые легкодумно переносились некоторыми блестящими представителями просвещенной части российского общества на отечественную почву. При этом возникает некий оттенок смысла, придающий самим этим идеям характер новомодного увлечения.

Есть в поэме еще одно место, на котором нельзя не остановиться. Оно находится между двумя остроироническими эпизодами, в первом из которых героиня развлекается созерцанием возникшей перед ее окном драки «козла с дворового собакой», сопровождаемой хохотом мальчишек, а во втором — с досадой наблюдает, как «поворотила влево» приближающаяся незнакомая коляска,

Но вдруг... о радость! косогор;  
Коляска на бок. — «Филька, Васька!  
Кто там? скорей!..»

Между двумя этими шутливо-ироническими сценками заключено совершенно нешуточное авторское признание:

Кто долго жил в глуши печальной,  
Друзья, тот верно знает сам,  
Как сильно колокольчик дальный  
Порой волнует сердце нам.  
Не друг ли едет запоздалый,  
Товарищ юности удалой?..  
Уж не она ли?.. Боже мой!  
Вот ближе, ближе. Сердце бьется.  
Но мимо, мимо звук несется,  
Слабей... и смолкнул за горой.

Здесь, конечно, отзвук того впечатления, которое произвел на опального поэта неожиданный приезд в Михайловское И. И. Пущина, лицейского друга, одного из активнейших деятелей декабристского движения. Встреча с Пущиным в январе 1825 года, разговор с ним на политические темы, предполагаемое письмо Пущина к Пушкину в декабре того же года накануне восстания (утверждение Н. И. Лорера<sup>35</sup>) не могли не обострить внимание поэта к существующей политической ситуации. Приведенные строки поэмы и являются еще одним следом декабристской темы в «Графе Нулине».

В свое время связь этого лирического отступления с приездом Пущина была отмечена В. Ф. Ходасевичем в статье «Двор — снег — колокольчик»<sup>36</sup>. А строку «Не друг ли едет запоздалый» Ходасевич относит к Вильгельму Кюхельбекеру на том основании, что она явственно перекликается со строкой из стихотворения «19 октября» 1825 года, обращенной к Кюхельбекеру: «Я жду тебя, мой запоздалый друг...».

Находясь в резком интонационном контрасте с пародийно-ироническим строем всей поэмы, стихи эти служат своеобразным смысловым камертоном, настраивающим восприятие читателя на иной, более серьезный лад, обнажают истинную тональность размышлений автора этого как будто бы не слишком обремененного глубоким содержанием произведения.

<sup>35</sup> См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 452.

<sup>36</sup> В. Ф. Ходасевич. О Пушкине. Берлин, 1937. С. 124-133.

## ПОЭТ, ЧЕРНЬ И АВТОР (О СТИХОТВОРЕНИИ «ПОЭТ И ТОЛПА»)

**С**тихотворение Пушкина «Поэт и толпа», опубликованное впервые в 1829 году в «Московском вестнике» под названием «Чернь», вызвало весьма противоречивые отклики современников, да и после смерти поэта оно не раз оказывалось предметом полемики.

В настоящее время может считаться общепринятой его общая трактовка, предложенная Б. В. Томашевским в собрании сочинений Пушкина, изданном под его редакцией:

Стихотворение является ответом на требования дидактического морализма, какие предъявлялись Пушкину. Еще в начале 1828 г. в «Московском вестнике», к редакции которого тогда был близок Пушкин, отмечались обращенные к Пушкину советы «строгих Аристархов» преподавать уроки нравственности. Но не столько на страницах журналов, сколько в самом обществе, особенно в кругах, близких правительству, было заметно стремление «направить» перо поэта для служения практическим целям и интересам, далеким от тех идеалов, которые ставил себе Пушкин в своем творчестве...<sup>37</sup>

Более развернуто, но в таком же примерно духе (поэтическое творчество несовместимо с какими-либо общественными обязательствами поэта, он повинуется только своему вдохновению) стихотворение интерпретировалось Владимиром

<sup>37</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М.; Л., 1977. С. 443.

Соловьевым в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899), Александром Блоком в известной речи «О назначении поэта» (1921), а также современными литературоведами.

Однако, при отсутствии серьезных расхождений в общей трактовке стихотворения, многое в нем остается неясным. В частности, кого следует подразумевать под Чернью, противостоящей Поэту, а также насколько программные заявления Поэта в стихотворении соответствуют собственным принципиальным установкам Пушкина.

Выяснению этих вопросов и посвящена настоящая работа.

## 1

Кого же подразумевал под Чернью Пушкин?

Встречающееся у него словосочетание «светская чернь» позволило Александру Блоку запальчиво утверждать, что «вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье», что под чернью следует подразумевать представителей «родовой знати» и высшего чиновничества.<sup>38</sup>

Но вряд ли можно отнести к ним такие характеристики, как «поденщик, раб нужды, забот», чрезмерное пристрастие к «печному горшку», в котором варится их пища, упоминание о том, что для их усмирения всегда используются «бичи, темницы, топоры» и т. п. Особенно красноречива в этом смысле последняя: кто же это из «родовой знати» усмирялся («до сей поры») бичами? В пушкинское время, как мы знаем, имел место случай, когда дворянам, вышедшим 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь, были уготованы —

<sup>38</sup> Александр Блок. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 164. Это высказывание Блока рассмотрено нами особо в разделе «Сюжеты XX века», см. главу «Об одном трагическом заблуждении Александра Блока» (с. 531—541).

нет, не «бичи»! — «темницы» и виселицы, но слишком смело было бы предположить, что Пушкин мог разуместь под чернью и декабристов.

Хотя, справедливости ради, необходимо отметить, что в ходе диалога с Поэтом Чернь использует аргументы и определения, действительно вряд ли простому народу доступные, например:

«Зачем так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он цели нас ведет?  
О чем бренчит? чему нас учит?  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?  
Как ветер песнь его свободна,  
Зато как ветер и бесплодна:  
Какая польза нам от ней?».

В этой двойственности и проявляется противоречивость характеристик Черни.

На невозможности отождествления Черни с простым народом настаивал, например, Владимир Соловьев в упомянутой статье, где он доказывал, что к ней «менее всего могут принадлежать» представители низших слоев общества — «не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по отсутствию у них (особенно во времена Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии никаких мнений, они не могут иметь и ложных»<sup>39</sup>.

Что ж, утверждать, что Пушкин в своем стихотворении подразумевал под чернью простой народ государства Российского, действительно вряд ли оправданно, но по совсем другим причинам (изложим их чуть позже).

<sup>39</sup> В. Соловьев. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М, 1990. С. 82.

По существу же мотивировки Соловьева заметим, что и «во времена Пушкина» в низших слоях общества имелись люди в той или иной степени образованные, не говоря уже о вышедших из этой среды замечательных русских поэтах Алексее Кольцове, Иване Никитине и авторе знаменитого «Конька-Горбунка» Петре Ершове. Отметим также среди представителей низших слоев общества, получивших «формальное образование», типографских наборщиков, о которых упоминает Гоголь в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года:

Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Это меня несколько удивило. Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений, наконец, сказал, что: *штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, очень, до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву*. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни<sup>40</sup> (курсив Гоголя).

Кроме того, в пушкинские времена существовали читатели в среде дворовых крестьян, как о том свидетельствуют воспоминания современников: «В доме родителей Пушкина благоденствовала и процветала поэзия до такой степени, что и в передней Пушкиных поклонялись музе доморощенные стихотворцы из многочисленной дворни обоего пола»<sup>41</sup>.

Значит, существовали и другие люди из народа (прасолы, ремесленники, приказчики, дворовые крестьяне), которые Пушкина знали и читали. Часть из них, весьма вероятно, предпочитала творчеству Пушкина сочинения Булгарина и Греча (ведь не представители же родовой знати и высшего чиновничества, надо думать, зачитывались «Иваном Выжигиным»!). Этих потребителей массовой литературы тоже мог бы подразумевать Пушкин под обобщающим определением

<sup>40</sup> Н. В. Гоголь. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1950. С. 216.

<sup>41</sup> В. В. Вересаев. Спутники Пушкина.: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 48.

«чернь». В таком плане представляется отчасти справедливым утверждение Соловьева, что толпа, окружающая поэта, «вовсе не имеет, да и не может иметь сословных или вообще специальных признаков», что это есть «не общественная, а умственная и нравственная чернь, — люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения»<sup>42</sup>.

Хотя в том, что Пушкин мог бы подразумевать под чернью среди прочих и представителей низших слоев общества, нет ничего особенно антидемократического, как и в известной притче, где он указывает условному сапожнику его истинное место при обсуждении художественных достоинств картины живописца: «Суди, дружок, не свыше сапога!».

Как известно, в основу этой эпиграммы положен рассказ Плиния Старшего о греческом живописце Апеллесе в книге «Естественная история».

Небезынтересно отметить, что и высоко ценимый Пушкиным Гораций в «Науке поэзии» не останавливается перед тем, чтобы противопоставить грубому восприятию простолодыня утонченный вкус просвещенного аристократа:

Если бы я был судьей, то Фавн, убежавший из леса,  
Остерегся бы в нежных стихах объясняться, как щеголь,  
Уличный житель, который едва не на рынке родился,  
И не смел бы в стихах повторять непристойные речи,  
Ибо сенатор и всадник, все люди с достатком и вкусом,  
Верно, в награду венка не присудят за то, что похвалит  
Покупатель орехов лесных иль сухого гороху<sup>43</sup>.

Правда, обращение к «Науке поэзии» Горация позволяет установить, что Пушкин, как поэт Нового времени, расходится

<sup>42</sup> В. Соловьев. Указ. соч. С. 82.

<sup>43</sup> Гораций. Собр. соч. СПб., 1993. С. 349 (перевод М. Дмитриева).





и требующая духовного хлеба от гения. Трагичен и гений, которому нечего дать его обступившим<sup>45</sup>.

Проницательное замечание Иванова о том, что «Чернь» в стихотворении функционально напоминает хор, позволяет взглянуть на это стихотворение как на драматическую сценку, стилизованную в античном духе. В самом деле, в нем, кроме условного хора, немало других деталей древнегреческой эпохи: «лира», на которой Поэт себе аккомпанирует, «кумир Бельведерский», «алтарь и жертвоприношения», «жрецы» и т. п. Действие происходит на городской площади, где Поэт в окружении городской толпы исполняет свои песни, быть может, где-то рядом с античным храмом, в коем и находится мраморная статуя Аполлона, главного оракульного божества Древней Греции.

Таким образом, стихотворение «Поэт и толпа», что очень важно, не является лирикой, мы здесь имеем дело, как уже отмечено выше, с драматической сценкой, стилизованной в античном духе, выполненной в форме диалога между Поэтом и его слушателями. О том же говорит и окончательное название стихотворения.

В таком случае не очень оправданны прямолинейные рассуждения о том, могут ли подразумеваться под толпой, окружающей Поэта, современники Пушкина (простой люд или представители родовой знати и высшего чиновничества, как утверждал Блок). Поэта окружают в этой сценке, если воспользоваться характеристикой Горация, «покупатели орехов лесных и сухого гороху». Сейчас они слушают стихи, но в повседневной жизни обременены житейскими заботами, поденной работой, приготовлением пищи («печной горшок тебе дороже»). А самого Поэта, обращающегося к своим согражданам на городской площади, не следует прямолинейно отождествлять

<sup>45</sup> Вяч. Иванов. Поэт и чернь // Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 32 — 33. «Иамб» (ямб) - первоначальное название стихотворения «Поэт и толпа».

с Александром Сергеевичем Пушкиным, что было бы более уместным, если бы речь шла о лирике. В стихотворении же «Поэт и толпа», в этой драматической сценке, как мы определили выше, между автором и его героем Поэтом существует определенная дистанция, подобная той, которая всегда имеет место в произведениях драматического жанра.

Таков, по нашему представлению, первый план стихотворения, его первый смысловой слой, его наружное оформление, которое, как это ни странно, совершенно не учитывается пушкинистами<sup>46</sup>.

## 2

Существование отмеченной нами дистанции между Поэтом и автором стихотворения должно помочь нам понять, что все утверждения Поэта полемически заострены до крайности, в том числе и завершающее четверостишие, давшее в свое время повод говорить о приверженности Пушкина принципам «чистого» искусства:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Позиция, провозглашенная здесь Поэтом, это, быть может, некий недостижимый идеал, к которому должен стремиться всякий истинный поэт Нового времени (см. выше заме-

<sup>46</sup> На неправомочность отождествления Поэта с Пушкиным указал в статье «"Зачем так звучно он поет?": Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным» Михаил Вайскопф: «Большинство тех, кто боролся с Пушкиным, делали это во имя "жизни", побеждающей поэзию. Как известно роковую роль здесь сыграла появившаяся на рубеже двух десятилетий серия стихотворений, изображавших романтическое противостояние вдохновенного поэта и суетной толпы, безоговорочно воспринятая как profession de foi самого автора...» (Новое лит. обозрение. 2000. № 44. С. 80).

## Поэт, Чернь и автор

чание Вячеслава Иванова). А может быть, это крайняя степень протеста, полемическое преувеличение, явившееся невольной реакцией Пушкина на какие-то весьма ощутимые раздражители, например, на советы «строгих Аристархов» преподавать уроки нравственности, появившиеся в «Московском вестнике» в начале 1828 года, и т. п. Но можно предположить и более глубокие причины для столь резкой поэтической отповеди, свидетельствующие о том, что духовный кризис 1823 года не был еще преодолен окончательно. Пережитое тогда глубокое разочарование в способности народа (толпы) внимать вдохновенному слову поэта отразилось в язвительных стихах рассматриваемого нами стихотворения:

Для вашей глупости и злобы  
Имели вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры...

Здесь явная переключка со стихотворением 1823 года «Свободы сеятель пустынный...»:

Паситесь, мирные народы!  
Наследство их из рода в роды  
Ярмо с гремящими да бич.

«Бичи» — «бич» являются связующей нитью двух этих пушкинских стихотворений.

Еще тогда (в 1822 — 1823 годах) возникла тема противостояния поэта и толпы, свидетельство чему находим в набросках неоконченного стихотворения, которое, по-видимому, должно было стать ответом на послание В. Ф. Раевского «Певец в темнице»:

Я говорил пред хладною толпой  
Языком истины свободной,

Но для толпы ничтожной и глухой  
Смешон глас сердца благородный<sup>47</sup>.

В стихотворении 1828 года выпады Поэта в адрес толпы отличаются еще большей резкостью:

Душе противны вы, как гробы.  
Для вашей глупости и злобы

и т. д.

На полемическое заострение противостояния Поэта обступившей его толпе, жадно внимающей его поэтическому слову, также обращал внимание Вячеслав Иванов в уже упомянутой статье:

Стихотворение Пушкина «Чернь» первоначально было озаглавлено «Ямб». Ближайшим образом Пушкин мог ознакомиться с природою «иамба» из творений Андрея Шенье. Едва ли это переименование сделало стихотворение более вразумительным. Подлинное заглавие определяет «род», образец которого хотел дать поэт-художник. «Род» предугадывает пафос и обуславливает выбор слов («печной горшок», «метла», «скопцы»...). Если бы мы не забыли, что Пушкин выступает здесь в маске Архилоха и говорит в желчных иамбах («will speak daggers»), в древних иамбах, которые презирают быть справедливыми, — мы не стали бы с его Поэтом отождествлять его самого, беспристрастного, милостного, его, который

сетует душой  
На пышных играх Мельпомены,  
И улыбается забаве площадной  
И вольности лубочной сцены<sup>48</sup>.

Упомянув маску Архилоха, Иванов, имея в виду шутивно-язвительные и сатирические стихотворения древнего автора, написанные ямбическим размером, осторожно предостере-

<sup>47</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин. Т. 2. М., 1990. С. 160.

<sup>48</sup> Вяч. Иванов. Указ. соч. С. 32.

гал тем самым от прямого отождествления Пушкина с «его Поэтом».

Но каковы бы ни были побудительные мотивы авторского решения, в результате которого устами Поэта дается гневная (порою даже грубая) отповедь толпе, заключительные строки его тирады («Не для житейского волненья» и т. д.) вряд ли могут быть признаны поэтическим кредо самого Пушкина. Подтверждением тому служит едва ли не все его творчество. Примеры здесь вряд ли необходимы.

### 3

Неправомерность отождествления Поэта с Пушкиным подтверждается сопоставлением стихотворения «Поэт и толпа» с другими его стихотворениями, посвященными проблемам поэтического творчества, а именно: «Поэт» (1827), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831), «С Гомером долго ты беседовал один...» (1832), «Из Пиндемонти» (1836), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836)<sup>49</sup>.

Все они объединены идеей творческой свободы и независимости поэта даже и от народа («Поэт! Не дорожи любовью народной»), но ни в одном из них не находим мы столь резкого, столь враждебного противостояния поэта толпе.

Наиболее наглядно в этом смысле сопоставление со стихотворением «С Гомером долго ты беседовал один...», которое В. Э. Вацуро назвал «поэтическим манифестом Пушкина». Вацуро считал, что проблема «поэт и толпа» предстает в этом стихотворении 1832 года «иначе, чем четырьмя годами ранее в одноименном стихотворении». Он отмечал, в частности:

<sup>49</sup> Нет смысла включать в этот ряд «Пророка», потому что в нем утверждаются принципы, диаметрально противоположные тем, что провозглашает Поэт, а тема «поэт и толпа» фактически отсутствует.

## Исторические параллели

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

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!

В послании к Гнедичу лирический субъект словно начинает говорить голосом «толпы», и «прямой поэт» прислушивается к нему — не потому что он готов стать на позиции дидактизма, а потому что истинная свобода творчества не знает никаких запретов, в том числе и запрета на «житейские волнения». Ограничив себя сферой «высокого», «звуками сладкими и молитвами», подлинный поэт как раз и ставит пределы своей творческой независимости, которую столь ревностно оберегает<sup>50</sup>.

Однако современники, настойчиво отождествлявшие Поэта с самим Пушкиным, склонны были считать его «поэтическим манифестом» именно стихотворение «Поэт и толпа». После смерти Пушкина оно стало объектом критики со стороны Белинского и (в неявном виде) Гоголя, как отмечает Михаил Вайскопф в уже упомянутой статье «"Зачем так звучно он поет?": Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным»<sup>51</sup>.

Вайскопф подчеркивает, что цитируя в пятой статье пушкинского цикла «глубоко задевшую его пушкинскую «Чернь»», Белинский продемонстрировал явное расположение к «толпе», безоговорочно отождествив ее с «народом».

Гоголь, — продолжает автор, — в свою очередь также солидаризуется теперь с «толпой», но, вопреки критику, он поддерживает

<sup>50</sup> В. Э. Вацуро. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 25. Вспомним, что Вячеслав Иванов в своей статье апеллирует к тому же стихотворению Пушкина.

<sup>51</sup> М. Вайскопф. Указ. соч. С. 80.

и ее конкретные моралистические претензии к Поэту, выступая как бы от лица «черни»:

*Чернь*

И толковала чернь тупая:  
«*Зачем* так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он *цели* нас ведет?  
О чем бренчит? чему нас учит?  
*Зачем* сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?  
Как ветер, песнь его свободна,  
Зато, как ветер, и бесплодна,  
*Какая польза* нам от ней?».

*В чем же, наконец,  
существо русской поэзии...*

*Зачем, к чему* была его поэзия? Какое новое направление мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он *нужное* своему веку? <...> *Зачем* он дан был миру и что доказал собою? Нельзя служить самому искусству — как ни прекрасно это служение; — не уразумев его *цели* высшей и не определив себе, зачем дано нам искусство; нельзя повторять Пушкина; *Никакой пользы* соотечественникам не замышлял он<sup>52</sup>.

Резкой полемикой с заключительной тирадой Поэта («Не для житейского волнения...») отмечено, считает Вайскопф, стихотворение Лермонтова «Поэт»:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов  
Воспламенял бойца для битвы,  
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,  
Как фимиам в часы молитвы.

Так воспринималось пушкинское стихотворение во времена Белинского и Гоголя.

Характерно, что в иную эпоху, в годы господства коммунистической идеологии, стихотворение «Поэт и толпа» оказалось востребованным теми, кто пытался этому беспрецедентному

<sup>52</sup> Там же. С. 87. Курсив М. Вайскопфа.



идеологическому давлению противостоять: наиболее актуальной для советского времени стала проблема творческой свободы и независимости поэта — как раз то, что было объектом критики Белинского и Гоголя!

Первым почувствовал реальную угрозу творческой независимости поэта Александр Блок:

Сословие черни, как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно. Так, например, несмотря на то, что в течение последних столетий человеческие мозги разбухли в ущерб всем остальным функциям организма, люди догадались выделить из государства один только орган — цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государственных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самих источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно. А может быть, такие средства уже изыскиваются?<sup>53</sup>

«Такие средства» действительно были изысканы.

Развитие этого процесса всесторонне анализировалось литературоведами и критиками в конце 80-х — начале 90-х годов минувшего века, например, Бенедиктом Сарновым в книге о Мандельштаме «Заложник вечности» (1990):

Столетие спустя (после появления стихов Пушкина. — *В. Е.*) чернь уже говорила по-другому. Во-первых, изменился тон. Вместо «Ты можешь» она стала говорить «Ты должен!». Раньше чернь апеллировала к доброй воле поэта, лицемерно молила его снизить до ее нужд. Теперь служение ее потребностям она объявила его прямой обязанностью...

И все-таки пока еще чернь как бы призывает поэта служить ей на прежних условиях. Пока еще она как будто бы искренне хочет,

<sup>53</sup> Александр Блок. Указ. соч. С. 165.

чтобы поэт выполнял задачу «идейной переделки и воспитания трудящихся», то есть в меру сил и собственного разумения «сердца собратьев исправлял».

Но скоро и с этим будет покончено. Скоро чернь перестанет говорить о своих недостатках даже в такой завуалированной форме. Отныне она будет говорить только о своих необыкновенных достоинствах, о своих великих заслугах. Она будет требовать от поэта: «Воспевай меня!» и при всяком удобном и неудобном случае будет напоминать ему, что он ест ее хлеб и потому должен служить ей верой и правдой, за страх и за совесть...

Хуже всего было то, что эти аргументы произвели известное впечатление и на поэтов<sup>54</sup>.

Таким образом, общественное восприятие пушкинского стихотворения менялось во времени, причем одним (Соловьев, Блок, Сарнов) оно было дорого именно тем, за что его порицали другие (Белинский, Гоголь), но при этом всеми участниками заочной дискуссии, растянувшейся на полтора столетия, Поэт безоговорочно отождествлялся с Пушкиным.

Можно сказать, что с этим пушкинским стихотворением происходит нечто подобное тому, что происходило иногда с загадочными изречениями дельфийского оракула", со временем выяснялось, что в них содержался не совсем тот смысл, какой находили вопрошавшие.

## 4

Итак, мы пришли к выводу, что в стихотворении «Поэт и толпа» Поэт не тождествен Пушкину.

Что же касается второго участника драматического диалога, Черни, то здесь, как уже было отмечено, ситуация еще

<sup>54</sup> Б. Сарнов. Заложник вечности. Случай Мандельштама. М., 1990. С. 82-84.

более запутанная. Одни комментаторы Пушкина (Соловьев, Блок) подчеркивали невозможность ее отождествления с простым народом, доказывали, что Чернь — это родовая знать и бюрократия, что само слово *чернь* следует воспринимать не иначе, как с эпитетом *светская*. Другие (Белинский, Гоголь), напротив, прямо отождествляли пушкинскую Чернь с народом.

Дополнительный оттенок этой ситуации придает известный факт биографии Пушкина, сообщенный С.П. Шевыревым: однажды в салоне княгини Зинаиды Волконской Пушкин, уступая настойчивым просьбам присутствующих прочесть что-нибудь, прочитал стихотворение «Поэт и толпа» и, «кончив, с сердцем сказал: "В другой раз не будут просить"».

Таким образом, к разряду черни как будто бы могут быть отнесены и посетители салона кн. Волконской. Но мы знаем, что здесь, по свидетельству Вяземского, соединялись «люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники».<sup>55</sup> По понедельникам происходили литературные собрания, «поэты и беллетристы читали свои произведения, Мицкевич произносил вдохновенные свои импровизации»<sup>56</sup>. Бывали здесь, добавим к этому, Вяземский, Баратынский, Веневитинов, Шевырев и многие другие. Короче говоря, слушателей Пушкина в салоне кн. Волконской вряд ли можно назвать чернью, особенно в том смысле, который вкладывали в это слово Соловьев и Блок («люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения»).

На самом деле, как уже было отмечено, Чернь — не простой народ государства Российского, не знать и не чиновничество, будто бы посягающие на творческую свободу Пушкина. По тексту стихотворения Чернь — это сограждане Поэта, собравшиеся на площади древнегреческого города послушать его

<sup>55</sup> Л. А. Иерейский. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 74.

<sup>56</sup> В. В. Вересаев. Указ. соч. Т. 2. С. 69.

стихи и высказать ему свое мнение о них. Уподобление ее кому-либо за пределами пушкинского текста не представляется нам обязательным: не ищем же мы конкретных параллелей Книгопродавцу («Разговор книгопродавца с поэтом»), или Сальери («Моцарт и Сальери»), или, наконец, Вальсингаму («Пир во время чумы»). Чернь в стихотворении выполняет функции такого же действующего лица. Социально-историческая конкретизация ничего здесь не проясняет и только создает побочные смыслы, затемняющие суть коллизии.

Но, если для кого-то та или иная степень конкретизации Черни представляется необходимой, то за пределами текста стихотворения с нею может ассоциироваться вообще публика: это и мы с вами, уважаемый читатель, и Соловьев с Блоком, и Белинский с Гоголем, и Лермонтов в стихотворении «Поэт», и просвещенные посетители салона Зинаиды Волконской...

В этом и трагичность ситуации, воспроизведенной в стихотворении «Поэт и толпа»: Поэт обречен на непонимание даже самых восприимчивых читателей (слушателей). В этом трагичность ситуации, *увиденной глазами Поэта!*

Позиция самого Пушкина, преодолевшего в себе романтическую отверженность Поэта и его бескомпромиссность в противостоянии толпе, достаточно отчетливо обозначена в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один...», что уже было отмечено выше. В «Памятнике» тоже рассматриваемая нами тема разрешается существенно иначе, чем в стихотворении «Поэт и толпа». Так, одной из составляющих своего поэтического бессмертия Пушкин называет «любезность» его стихов народу:

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

Пробуждение «чувств добрых» в согражданах отнюдь не входило в программу Поэта, провозгласившего, что он рожден лишь «для звуков сладких и молитв».

В пятой строфе «Памятника» мы еще находим отголосок нашей темы («Хвалу и клевету приемли равнодушно»), но разрешается она по-другому: Пушкин завещает поэтам относиться к суждениям непосвященных бесстрастно и никогда их не оспаривать.

Для Поэта в стихотворении «Поэт и толпа» и пробуждение «чувств добрых» в согражданах, и равнодушное отношение к суждениям непосвященных совершенно невозможны.

Но все же, отрицая полную тождественность Поэта и автора, мы не можем утверждать, что декларации, провозглашаемые Поэтом, самому Пушкину органически чужды: этого не позволяет сделать отмеченная нами несомненная связь стихотворения «Поэт и толпа» с пережитым Пушкиным духовным кризисом 1823 года.

Поэтому мы считаем, что образ Поэта — это способ пушкинских раздумий 1828 года о судьбе поэта вообще, это один из возможных вариантов поэтического самовоплощения. Именно потому, как мы осмеливаемся предположить, Пушкин избрал для своих раздумий не лирическую, а драматическую форму — так он получал возможность дистанцироваться от своего слишком экзальтированного героя. Но драматическая форма избрана, по-видимому, еще и потому, что на самом деле взаимоотношения поэта и народа (поэта и толпы) имеют в истории Нового времени (термин Вячеслава Иванова) в высшей степени драматический, а порой даже и трагический характер. Драматизм этих взаимоотношений в нынешние дни становится все более острым.

«И ВОТ КАК ПИШУТ ИСТОРИЮ!..»  
(ЛЕГЕНДА О ГЕНЕРАЛЕ Н. Н. РАЕВСКОМ)

Легенда о герое Отечественной войны 1812 года генерале Н. Н. Раевском до сих пор остается предметом полемики в печати. В настоящей работе мы намерены вновь остановиться на ней — не для развенчания ее из сегодняшнего времени, а для того, чтобы попытаться проследить, как отражалась она в общественном сознании в разные периоды истории России.

1

31 июля 1812 года в петербургской газете «Северная почта» было напечатано следующее сообщение:

Сколь ни известно общее врожденное во всех истинных сынах России пламенное усердие к Государю и отечеству, мы не можем однако умолчать перед публикою следующего происшествия, подтверждающего сие разительным образом. — Пред одним бывшим в сию войну сражением, когда Генерал-Лейтенант Раевский готовился атаковать неприятеля, то будучи уверен, сколько личный пример Начальника одушевляет подчиненных ему воинов, вышел он пред колонну, не только сам, но поставил подле себя и двух юных сыновей своих, и закричал: — «Вперед, ребята, за Царя и за отечество! Я и дети мои, коих приношу в жертву, откроем вам путь». — Чувство геройской любви к отечеству в сем почтенном воине должно быть весьма сильно, когда оно и самый глас нежной любви родительской заставило умолкнуть<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> Северная почта. 31 июля 1812. № 61.

Поясним, что упомянутое в газете «одно бывшее в сию войну сражение» — это бой у деревни Салтановки близ Могилева 11 июля (по ст. ст.), где 7-й корпус генерала Раевского атаковал превосходящие силы французов.

Газетное сообщение имело, выражаясь современным языком, ярко выраженный пропагандистский характер, что вполне соответствовало военной ситуации — наполеоновская армия непрерывно продвигалась в глубь России. Оно и явилось источником героической легенды в духе древних. Но нельзя не признать, что в основе этого довольно фантастического сообщения лежал вполне достоверный факт, в полной мере отражавший патриотические чувства генерала: вместе с Раевским в действующей армии находились два его несовершеннолетних сына, которых он взял с собой в военную кампанию. Старшему, Александру, еще не исполнилось 17, младшему, Николаю — 12 лет.

Рассмотрим, как освещался интересующий нас бой в наиболее известных и авторитетных исторических сочинениях, посвященных войне с Наполеоном. Но начнем с исторического документа, сообщающего об этом событии.

В рапорте П. И. Багратиона Александру I от 13 (25) июля 1812 года о сражении при Салтановке воздается должное мужеству и самоотверженности всего личного состава, находившегося под командованием генерала Раевского:

В особенную обязанность поставлю повергнуть монаршескому воззрению беспримерную храбрость войск 7 корпуса, отражавших и преследовавших сильнейшего несравненно противу себя неприятеля, с девяти утра до шести вечера. Таковой подвиг воинства российского, по единогласному показанию в плен взятых, и по соображению с оставленными трупами на поле преследования, делает в войске неприятельском убитыми и ранеными более пяти тысяч человек.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Генерал Багратион: Сб. документов и материалов. М., 1945. С. 209.

«И вот как пишут историю!..»

Теперь обратимся к первому по времени историческому описанию войны, вышедшему в Петербурге в 1813 году по свежим следам минувших событий:

С рассветом 11 числа неприятель большими силами начал теснить аванпосты и авангард, предупредил Раевского, шедшего уже к нему в порядке навстречу от Дашковки и атаковал оною в 9 часов утра. Силы неприятеля состояли из пяти дивизий под командою Даву и Мортъе. Невзирая на упорство и чрезвычайное превосходство, два раза были они отражаемы с большою для них потерею. Наконец опрокинуты штыками и преследованы пехотою, по неудобству действия кавалериею, до селения Новосиолки. В сем месте, укрепленном природою и искусством, неприятель, остановясь, двукратно составлял опять сильные колонны, и наступал отважно, усиливался принудить Раевского к отступлению; но всегда прогоняем был обратно к неприступной своей позиции со значительным уроном, потеряв в сей день более 5000.<sup>59</sup>

Тот же текст перешел затем в описание войны, вышедшее в свет в 1819 году<sup>60</sup>.

В это же время Карл Клаузевиц лаконично отметил интересующее нас сражение в своей исторической работе «Поход в Россию»: «Даву нашел в полутора милях от Могилева сильную позицию у деревни Салтановки, которую он 22-го (по н. ст. — В. Е.) занял в ожидании Багратиона и на которой он подвергся его безуспешной атаке 23-го числа»<sup>61</sup>.

В 1837 году вышла новая работа о войне, автором которой был флигель-адъютант императора полковник Бутурлин. Этому труду было предпослано «Предуведомление от сочинителя», в котором автор сообщал, в частности, следующее: «Официальные документы Российской Армии, равно и неприятельские, по участи войны доставшиеся Россиянам, составляют

<sup>59</sup> Историческое описание Войны 1812-го года. СПб., 1813. С. 44.

<sup>60</sup> См. Д. Ашхарумов. Описание войны 1812 года. СПб., 1819. С. 50.

<sup>61</sup> К. Клаузевиц. 1812 год. М., 1937. С. 167.



драгоценнейший источник, из коего почерпал с величайшим тщанием и разборчивостью, он (автор. — *В. Е.*) чрез то мог устранить все частные описания, почти всегда с пристрастием и уже после событий составленные...»<sup>62</sup>.

Интересующее нас сражение описано Бутурлиным весьма подробно. Мы приводим лишь часть этого описания, непосредственно касающуюся попыток Раевского овладеть мостом, ведущим в Салтановку:

11-го Июля, на рассвете, Генерал-Лейтенант Раевский выступил от Дашковки к Могилеву, опрокидывая и гоня перед собою легкие войска неприятельские, на пути им встреченные. В 8-м часов по полуночи, прибыл он к Салтановке, и тотчас приказал 12-й пехотной дивизии Генерал-Майора Колюбакина атаковать мост. Леса, окружающие деревню Салтановку, не позволяли подойти к сему мосту иначе как по большой дороге, вдоль по коей была неприятельская батарея. Не смотря на то, Россияне двинулись вперед с удивительною твердостью; но будучи осыпaeмы тучею пуль и картечей неприятельских, никоим образом не могли овладеть мостом...<sup>63</sup>

Затем, как описал Бутурлин, Раевский попытался предпринять обходной маневр, для чего направил влево от моста пехотную дивизию генерала Паскевича, но и этот маневр не был успешным. Атака на мост, ведущий к Салтановке, возобновилась:

Генерал-Лейтенант Раевский и Генерал-Адъютант Васильчиков, спешившись, сами подавали пример, идучи впереди колонны! Войска, возбужденные их присутствием, делали новые усилия, чтобы перейти теснину, но тщетно...<sup>64</sup>

Как видно из приведенных текстов, за четверть века, прошедших со времени Отечественной войны 1812 года, сыно-

<sup>62</sup> *Л. Бутурлин*. История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 г.: Перев. с фр. Ч. 1-2. Ч. 1. СПб., 1837.

<sup>63</sup> Там же. С. 191.

<sup>64</sup> Там же. С. 192.

«И вот как пишут историю!..»

вья прославленного генерала в исторических описаниях боя у Салтановки не упоминались.

Однако через восемь лет выходит книга генерала А. И. Михайловского-Данилевского, посвященная истории Отечественной войны, где впервые среди участников боя назван старший сын Раевского:

Раевский, стоя с 12-ю дивизией впереди Салтановки, ожидал только успеха Паскевича, чтобы пойти на штыках через плотину и атаковать находившегося там неприятеля. С нетерпением ожидали солдаты приказание к бою; во всех кипела кровь. Между тем Французская артиллерия, с высот за Салтановскою плотиною, громила наши колонны; ряды Русских, вырываемые ядрами и картечью, бестрепетно смыкались; подбитые пушки заменялись новыми. Услыша при одной из атак Паскевича, что огонь подвинулся вперед, Раевский почел минуту благоприятною для атаки и приказал 12-й дивизии двинуться на Салтановку. Он, Васильчиков, все офицеры штаба спешились и встали впереди Смоленского пехотного полка, находившегося в голове колонны... «Дайте мне нести знамя!» сказал один из сыновей Раевского ровеснику своему, шестнадцатилетнему подпрапорщику. «Я сам умею умирать!» отвечал юноша. Выгоды местоположения были на стороне Даву и уничтожили усилия храбрости наших войск, которые выдерживали на дороге весь огонь Французских батарей, несколько раз врывались в Салтановку, но должны были воротиться<sup>65</sup>.

Примерно такое же описание боя, где фигурируют уже оба сына Раевского, находим в сочинении М. Богдановича, вышедшем в 1859 году:

Между тем с обеих сторон продолжалась сильная канонада. Раевский, слыша, по направлению гула выстрелов, что Паскевич подается вперед, и заметя колебание в неприятельской линии, снова послал 12-ю дивизию на мост у Салтановки. Вместе с Васильчиковым и всеми офицерами штаба, в числе которых были сыновья самого

<sup>65</sup> *А. И. Михайловский-Данилевский. Описание Отечественной войны 1812 года. СПб., 1843. С. 307-308.*

Раевского, он сошел с коня и стал впереди Смоленского полка, назначенного идти в голове колонны...<sup>66</sup>

Отметим, что в сочинениях, отделенных от военных событий временным промежутком более 25 лет, начинает уделяться некоторое внимание сыновьям генерала, что хотя и не подтверждает легенду, рожденную газетной публикацией, но все же обозначает определенную устремленность к патриотической патетике. На то же указывает изменение стилистики: сухой язык исторической хроники, свойственный описаниям боев в сочинениях до 1837 года включительно, становится в более поздних сочинениях, например в книге Михайловского-Данилевского, более красочным, повествование обретает некоторые признаки беллетристики («во всех кипела кровь»; «ряды... бестрепетно смыкались»), появляются даже диалоги участников сражений («Дайте мне нести знамя! — Я сам умею умирать!»).

Замеченное нами изменение стиля и характера исторических описаний связано, быть может, с ухудшением внешнеполитического положения России. Так, «История Отечественной войны 1812 года» Богдановича вышла вскоре после окончания Крымской войны 1853—1856 годов, и обращение к славному прошлому, к победоносной войне 1812 года, в какой-то степени сглаживало горечь недавнего поражения. С другой стороны, отодвигаясь в прошлое, вся война с Наполеоном начинала приобретать в общественном сознании черты национального мифа, национального эпоса.

Не случайно, наверное, примерно в эти же годы начинается работа над «Войной и миром» (1863), а в конце 60-х годов толстовская эпопея выходит в свет.

Однако, как это ни покажется парадоксальным, мысль писателя оказалась устремленной в противоположном направ-

<sup>66</sup> *М. Богданович. История Отечественной войны 1812 года. СПб., 1859. С. 215.*

«И вот как пишут историю!..»

лении, нежели у современных ему историков: от легенды и мифа к достоверности и трезвому осознанию ужаса любой войны.

Так, в томе третьем своей эпопеи Толстой не обошел вниманием интересующую нас легенду. Здесь она дается в восприятии Николая Ростова:

Офицер с двойными усами, Здржинский, рассказывал напыщенно о том, как Салтановская плотина была Фермопилами русских, как на этой плотине был совершен генералом Раевским поступок, достойный древности. Здржинский рассказывал поступок Раевского, который вывел на плотину своих двух сыновей под страшный огонь и с ними рядом пошел в атаку. Ростов слушал рассказ и не только ничего не говорил в подтверждение восторга Здржинского, но, напротив, имел вид человека, который стыдится того, что ему рассказывают, хотя и не намерен возражать. Ростов после Аустерлицкой и 1807 года кампаний знал по своему собственному опыту, что, рассказывая военные происшествия, всегда врут, как и сам он врал, рассказывая; во-вторых, он имел настолько опытности, что знал, как все происходит на войне совсем не так, как мы можем воображать и рассказывать. И потому ему не нравился рассказ Здржинского, не нравился и сам Здржинский, который, с своими усами от щек, по своей привычке низко нагибался над лицом того, кому он рассказывал, и теснил его в тесном шалаше. Ростов молча смотрел на него. «Во-первых, на плотине, которую атаковали, должна была быть, верно, такая путаница и теснота, что ежели Раевский и вывел своих сыновей, то это ни на кого не могло подействовать, кроме как человек на десять, которые были около самого его, — думал Ростов, — остальные и не могли видеть, как и с кем шел Раевский по плотине. Но и те, которые видели это, не могли очень воодушевиться, потому что что им было за дело до нежных родительских чувств Раевского, когда тут дело шло о собственной шкуре? Потом оттого, что возьмут или не возьмут Салтановскую плотину, не зависела судьба отечества, как нам описывают это про Фермопилы. И стало быть, зачем же было приносить такую жертву? И потом, зачем тут, на войне, мешать своих детей? Я бы не только Петю-брата не повел бы, даже и Ильина, даже этого чужого мне,

но доброго мальчика, постарался бы поставить куда-нибудь под защиту», — продолжал думать Ростов, слушая Здржинского. Но он не сказал своих мыслей: он и на это уже имел опыт. Он знал, что этот рассказ содействовал к прославлению нашего оружия, и потому надо было делать вид, что не сомневаешься в нем. Так он и делал<sup>67</sup>.

### 3

Критическое отношение Николая Ростова к распространению в армии легенде о Раевском совпадает с оценкой этой легенды самим ее героем — генералом Раевским (об этом чуть позже). Трудно сказать, знал ли Толстой об отношении генерала к тому описанию боя, которое появилось в свое время в «Северной почте», или его позиция в этом вопросе являет пример писательской проницательности.

Мнение же Раевского стало известно читающей публике значительно позже выхода в свет «Войны и мира» (1867—1869). Это произошло в середине восьмидесятых годов XIX века в результате публикации записной книжки Батюшкова в собрании его сочинений. Упомянутая записная книжка заполнялась поэтом в 1817 году. Дело в том, что Батюшков во время кампании 1813—1814 годов был адъютантом Раевского и, судя по приводимой ниже записи, имел с генералом обстоятельные и достаточно откровенные беседы.

Изложение интересующего нас разговора с прославленным генералом Батюшков предварил следующей сентенцией: «Простой ратник, я видел падение Москвы, видел войну 1812, 13 и 14 г., видел и читал газеты и современные истории. Сколько лжи! И вот тому пример в "Северной почте"»<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> Л. Н. Толстой. Собр. соч.: В 20 т. Т. 6. М., 1962. С. 67-68.

<sup>68</sup> К. Н. Батюшков. Опыт в стихах и прозе. М., 1978. С. 412.

«И вот как пишут историю!..»

Раевский рассказал своему адъютанту о бое при Салтановке (Дашковке) в один из вечеров, когда русская армия находилась в Эльзасе. Вот его рассказ в изложении Батюшкова:

«Из меня сделали римлянина, милый Батюшков», сказал он мне <..> «Про меня сказали, что я под Дашковкой принес на жертву детей моих». «Помню, — отвечал я, — в Петербурге вас до небес превозносили». — «За то, чего я не сделал, а за истинные мои заслуги хвалили Милорадовича и Остермана. Вот слава, вот плоды трудов!» — «Но помилуйте, ваше высокопревосходительство, не вы ли, взяв за руку детей ваших и знамя, пошли на мост, повторяя: вперед, ребята; я и дети мои откроем вам путь ко славе, или что-то тому подобное». Раевский засмеялся. «Я так никогда не говорю витиевато, ты сам знаешь. Правда, я был впереди. Солдаты пятились, я ободрял их. Со мною были адъютанты, ординарцы. По левую сторону всех перебило и переранило, на мне остановилась картечь. *Но детей моих не было в эту минуту.* Младший сын сбирал в лесу ягоды (он был тогда суший ребенок, и пуля прострелила ему панталоны); вот и все тут, *весь анекдот сочинен в Петербурге.* Твой приятель (Жуковский) воспел в стихах. Граверы, журналисты, нувеллисты воспользовались удобным случаем, и я пожалован римлянином. Et voila comme on écrit l'histoire \*»

[\* И вот как пишут историю! (фр.)<sup>69</sup>.

Заметим для себя, что фраза Раевского «Из меня сделали римлянина...» имеет соответствие у Толстого. Сравним ее со следующим местом приведенного текста из «Войны и мира»: «... Здржинский, рассказывал напыщенно о том, как Салтановская плотина была Фермопилами русских, как на этой плотине был совершен генералом Раевским поступок, достойный древности».

Нельзя не отметить также, что человечность, неприятие фальши и фанатизма, свойственные (как следует из записи

<sup>69</sup> А. Н. Батюшков. Указ. соч. С. 413-414.

Батюшкова) прославленному русскому генералу времен Отечественной войны 1812 года, обнаруживают в нем единомышленника Толстого.

У Толстого Николай Ростов, выслушав «напыщенный» рассказ Здржинского, признается себе, что «не только Петюбрата» не повел бы под пули неприятеля, но и Ильина, «даже этого чужого мне, но доброго мальчика, постарался бы поставить куда-нибудь под защиту».

Что же касается Жуковского, упомянутого Раевским, то свойственный ему романтический взгляд на действительность делал его более восприимчивым к разного рода легендам. Однако вряд ли можно однозначно утверждать, как это сделал Раевский, что он полностью поверил публикации «Северной почты».

В известной патриотической балладе «Певец во стане русских воинов», написанной в сентябре-октябре 1812 года «после отдачи Москвы перед сражением в Тарутине»<sup>70</sup>, он отметил Раевского в той части баллады («Хвала сподвижникам-вождям»), в которой перечисляются виднейшие участники Бородинского сражения. Раевский, как известно, самоотверженно командовал «Курганной» батареей, важнейшим пунктом обороны русской армии.

Вот относящийся к нему текст Жуковского:

Раевский, слава наших дней,  
Хвала! Перед рядами  
Он первый грудь против мечей  
С отважными сынами.

Упоминание сыновей Раевского как будто бы говорит о принятии Жуковским легенды, но в то же время мы видим в приведенных стихах лишь поэтически обобщенный образ Раевского (в соответствии с творческой установкой и стилем бал-

<sup>70</sup> В. А. Жуковский. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М., 1980. С. 388.

«И вот как пишут историю!..»

лады), не содержащий какой-либо конкретики, за исключением одного факта: сыновья генерала были вместе с ним на полях сражений.

Кстати, именно такое определение использовал Пушкин, когда в 1829 году после смерти генерала была напечатана (без указания имени автора) «Некрология генерала от кавалерии Н. Н. Раевского»<sup>71</sup>. В своем кратком отклике на эту публикацию Пушкин, в частности, отметил: «С удивлением заметили мы непонятное упущение со стороны неизвестного некролога: он не упомянул о двух отроках, приведенных отцом *на поля сражений* в кровавом 1812-м году!..» (XI, 84).

Замечание Пушкина также представляется неоднозначным. Признавал ли он публикацию в «Северной почте» достоверной? Или, игнорируя ее, имел в виду лишь сам факт присутствия сыновей генерала в действующей армии? На наш взгляд, более вероятно последнее предположение.

В пользу него говорит то, как разрешил поэт в черновых строфах главы шестой «Евгения Онегина», не вошедших в ее окончательную редакцию, острое противоречие между боевым долгом другого генерала, участника Отечественной войны 1812 года, и его отцовской привязанностью к сыну:

(Но если Жница роковая  
Окровавленная, слепая,  
В огне, в дыму — в глазах отца  
Сразит залетного птенца!)  
О страх! о горькое мно<венье>  
О Ст<роганов> когда твой сын  
Упал сражен, и ты один.  
[Забыл ты] [Славу] <и> сраженье  
И предал славе ты чужой  
Успех ободренный тобой (VI, 412).

<sup>71</sup> Автором «Некрологии...» был М. Ф. Орлов, муж старшей дочери Раевского, Екатерины Николаевны.



В. В. Набоков так прокомментировал эту строфу: «Граф Павел Строганов, командовавший дивизией при Кране близ Лана во Франции 7 марта 1814 года (по н. ст.), покинул поле битвы, узнав, что его девятнадцатилетний сын Александр обезглавлен пушечным ядром»<sup>72</sup>.

В результате лавры победителя достались М. С. Воронцову, принявшему командование у Строганова.

В предыдущей строфе та же мысль выражена, быть может, еще более резко:

В сраженъе [смелым] быть похвально  
Но кто не смел в наш храбрый век —  
Всё дерзко бьется, лжет нахально  
Герой, будь прежде человек... (VI, 411).

Таким образом, сочувственное внимание Пушкина в приведенной строфе обращено на поступок графа Строганова, который, оставив поле боя, бросился к убитому сыну, а не восклицал перед строем: «Вперед, ребята!» — как, видимо, следовало бы ему поступить, по представлениям сочинителей из «Северной почты»...

Но вернемся к записям Батюшкова. Воспоминание о памятной беседе с Раевским он завершил рассказом о ранении Раевского в бою под Лейпцигом. Спокойствие и мужество генерала в эти тяжелые минуты, описанные очевидцем, заслуживают нашего внимания и напрямую относятся к нашей теме:

... пуля раздробила кость грудную, но выпала сама собою. Мы суетились, как обыкновенно водится при таких случаях. Кровь меня пугала, ибо место было весьма важно; я сказал это на ухо хирургу. «Ничего, ничего, — отвечал Раевский, который, несмотря на свою глухоту, вслушался в разговор наш, и потом, оборотясь ко мне, — че-

<sup>72</sup> В. В. Набоков. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 470.

«И вот как пишут историю!..»

го бояться, господин поэт» (он так называл меня в шутку, когда был весел):

Je n'ai plus rien du sang qui m'a donne la vie.  
Il a dans les combats coule pour la patrie \*

[\*У меня нет больше крови, которая дала мне жизнь./  
Она в сраженьях пролита за родину (фр.)].

И это он сказал с необыкновенною живостью. Издранная его рубашка, ручьи крови, лекарь, перевязывающий рану, офицеры, которые сутились вокруг тяжело раненного генерала, лучшего, может быть, из всей армии, беспрестанная пальба и дым орудий, важность минуты, одним словом — все обстоятельства придавали интерес этим стихам<sup>73</sup>.

Этот подлинный боевой эпизод Батюшков противопоставил газетным выдумкам своего времени:

Вот анекдот<sup>74</sup>. Он стоит тяжелой прозы «Северной почты»: «Рубяты, вперед» и проч. За истину его я ручаюсь. Я был свидетелем, Давыдов, Медем и лекарь Витгенштейновой главной квартиры.

Он тем более важен сей анекдот, что про Раевского набрать не много. Он молчалив, скромн отчасти, скрыт, недоверчив, знает людей, не уважает ими<sup>75</sup>.

Итак, воспоминание Батюшкова о Раевском начинается с негативной оценки публикации в «Северной почте» и заканчивается тем же: она представляется ему наиболее ярким проявлением газетной лжи об Отечественной войне, в боях которой он сам участвовал как «простой ратник».

<sup>73</sup> К. Н. Батюшков. Указ. соч. С. 415—416.

<sup>74</sup> В пушкинское время — «небольшой занимательный рассказ» (Словарь языка Пушкина: В 4 т. Т. 1. М., 2000. С. 24).

<sup>75</sup> К. Н. Батюшков. Указ соч. С. 416.

## 4

Последующие исторические сочинения о войне 1812 года относятся уже к XX веку. К столетней годовщине войны вышло юбилейное издание в семи томах «Отечественная война и русское общество», где не обойдено вниманием и интересующее нас сражение:

... получив в день битвы у Салтановки 11(23) июля приказ Багратиона атаковать неприятеля и постараться ворваться в Могилев, Раевский двинул весь свой корпус вперед. Однако атаки Паскевича в обход правого фланга французов у Фатовой и самого Раевского — против их левого крыла у Салтановки были отбиты. Трудные условия местности, лишая возможности воспользоваться содействием кавалерии, заставили Раевского прекратить атаки и с разрешения Багратиона отвести войска к Дашковке<sup>76</sup>.

Здесь, как видим, какие-либо упоминания о сыновьях Раевского отсутствуют. Однако примерно в то же время вышел календарь-ежедневник Отечественной войны 1812 года, составленный Н. П. Поликарповым, где были обстоятельно описаны события каждого дня войны с указанием участвовавших воинских подразделений, количества погибших, с перечислением особо отличившихся.

В описании боя, в целом повторяющем его описание в юбилейном издании, о «подвиге» Раевского также нет речи, но в перечне лиц запасного батальона 5-го егерского полка, особо отличившихся 11(23) июля, упоминаются сыновья Раевского: «... прапорщик Раевский — "находился всегда впереди стрелков, а во время атаки на штыках стремился впереди колонны; он первый бросился в середину неприятеля и последний отступил назад"; портупей-юнкера Венедиктов и Раевский — "находясь в стрелках, с отличным мужеством действовали на

<sup>76</sup> Отечественная война и русское общество: В 7 т. Т. 3. М., 1911-С. 185-186.

«И вот как пишут историю!..»

неприятеля, чем подавали пример и подчиненным; из коих первый ранен картечью»<sup>77</sup>.

В качестве источника сведений указаны материалы так называемого Лефортовского архива (Московского отделения общего архива Главного штаба).

Из приведенной календарной записи видно, что младший Раевский («портупей-юнкер», находившийся в «стрелках») не был среди атакующих салтановский мост «на штыках», но из нее следует, что он, как и его старший брат («прапорщик Раевский»), принимал в боевых действиях описываемого дня непосредственное участие.

Не случайно, наверное, и в книге Богдановича 1859 года, уже цитированной нами ранее и признаваемой к моменту выхода календаря-ежедневника «наиболее распространенным» и «наиболее доступным» сочинением о войне 1812 года<sup>78</sup>, среди участников атак на салтановском мосту упоминается лишь старший сын Раевского. Значит, младшего брата в этот момент рядом с ним не было, как не было и фантастической сцены: отец генерал ведет сыновей под пули врага, держа их за руки.

В завершение исследования остановимся на исторических сочинениях советского времени.

## 5

В советскую эпоху легенда, родившаяся в июле 1812 года, оказалась идеологически востребованной во время Отечественной войны с фашистской Германией. В 1943 году академик Е. В. Тарле, в соответствии с требованиями момента,

<sup>77</sup> Труды Моск. отдела имп. Русского военно-исторического общества. Т. 4. Материалы по истории Отечественной войны: Боевой календарь-ежедневник Отечественной войны 1812 года. М., 1913. С. 131.

<sup>78</sup> См. Я. Я. *Поликарпов*. К истории Отечественной войны 1812 г.: В 3 вып. Вып. 1. М., 1911. С. 3.

максимально использовал текст «Северной почты». Текст, вызвавший когда-то раздраженную реакцию двух известных всей России участников войны 1812 года, Раевского и Батюшкова! Разумеется, при этом из него были исключены упоминания царя и отечества:

23 июля Раевский с одним (7-ым) корпусом в течение десяти часов выдерживал при Дашковке, затем между Дашковкой, Салтановкой и Новоселовым упорный бой с наседавшими на него пятью дивизиями корпусов Даву и Мортье. Когда в этой тяжелой битве среди мушкетеров на один миг под градом пуль произошло смятение, *Раевский, как тогда говорили и писали, схватил за руки своих двух сыновей, и они втроем бросились вперед*<sup>79</sup>.

Правда, в примечании Тарле сообщил, что «по словам поэта Батюшкова, Раевский впоследствии отрицал точность этого рассказа»<sup>80</sup>.

Столь патетического воспроизведения легенды не было ни в одном из дореволюционных описаний войны 1812 года, выдержки из которых мы привели ранее.

Это свидетельствует о том, что советская цензура дозволяла, когда это представлялось идеологически целесообразным, пользоваться пропагандистскими разработками ненавистного большевикам царского прошлого.

Но прошло два десятилетия, война осталась позади, внутриполитическая ситуация несколько изменилась, и вот уже в книге Л. Г. Бескровного «Отечественная война 1812 года», вышедшей в пору так называемой оттепели, для легенды о Раевском не нашлось места. Она вновь стала неактуальной<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> Е. В. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию. 1812 год: Воспр. изд. 1943 г. М., 1992. С. 83.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> См. Л. Г. Бескровный. Отечественная война 1812 года. М., 1962. С. 301.

«И йот как пишут историю!..»

Бескровный в 1962 году постеснялся (или не пожелал) использовать беллетризованное описание боя, выполненное в 1943 году академиком Тарле.

Но проходит еще 12 лет, идеологическая ситуация вновь меняется, и вот выходит новый исторический труд по интересующей нас теме<sup>82</sup>. В условиях нарастающего кризиса так называемого социалистического строя старая легенда вновь оказывается нужной. И дело здесь не в пропаганде любви к России. Идеологическая привлекательность легенды теперь состояла в том, что она утверждала приоритет общественных интересов над личными: боевой генерал, для воодушевления солдат в одном из сражений местного значения, вывел под пули врага своих несовершеннолетних детей.

Таким образом, свидетельству Батюшкова и размышлениям Толстого, описаниям боя у Салтановки в российских исторических сочинениях советский историк в 1974 году фактически предпочел чуть измененную «тяжелую прозу» «Северной почты»...

И вот так писалась история!..

## 6

Зачем же понадобилась издателям «Северной почты» эта «напыщенная», по определению толстовского героя, сценка? Ведь реальная картина сражения 1 июля 1812 года, где даже несовершеннолетние ее участники (сыновья генерала, «портупей-юнкер» Веденеев, неизвестный нам 16-летний подпрапорщик, несший знамя) использовали боевое оружие наравне со старшими, достаточно впечатляюща и, главное, правдива. Как правдив и впечатляющ «анекдот» Батюшкова о ранении Раевского в бою под Лейпцигом, который, по его замечанию, стоил «тяжелой прозы» «Северной почты».

<sup>82</sup> См. П. А. Жилин. Гибель наполеоновской армии в России. М., 1974. С. 113.

Правда войны, достоверные описания боя, невыдуманный героизм участников сражений почему-то не привлекают внимания сочинителей псевдопатриотических легенд. Почему всегда так происходит? Ведь то же самое мы видим, когда обращаемся к материалам о Великой Отечественной войне 1941 — 1945 годов. Так, несколько лет назад в статье, посвященной выяснению правды о последней войне, В. Кардин вновь привлек наше внимание к легенде о 28 панфиловцах. К тому, в частности, факту, что известная каждому советскому школьнику историческая фраза «Велика Россия, а отступать некуда, позади Москва!», якобы произнесенная политруком Клочковым во время боя у разъезда Дубосеково, на самом деле была сочинена ретивым газетчиком<sup>83</sup>.

Возникновение подобного рода военных легенд многие весьма уважаемые люди оправдывают тем, что легенды эти были просто необходимы: они поднимали боевой дух защитников отечества, укрепляли их мужество, вселяли уверенность в победе...

Но почему не годится для этих целей правда о войне?

Думается, тому есть несколько причин.

Легенда, являясь чьим-то сочинением, словесно отшлифована и красочна. Она, конечно, выигрывает при восприятии и усвоении ее массами людей по сравнению с достоверным неприкрашенным фактом, хотя приобретает при этом приторный вкус фальши, легко распознаваемый проницательным и трезво мыслящим человеком (например, Николаем Ростовым у Толстого).

В силу этого своего качества легенда (набор легенд), будучи легко усвояемой, необходима властителям человеческих судеб, мановением руки перемещающим по пространствам земли десятки и сотни тысяч вооруженных людей, для формирования массового сознания, упраздняющего индивидуальное

<sup>83</sup> В. Кардин. «Легенды и факты»: Годы спустя // Вопр. литературы. 2000. Вып. 6. С. 3-28.

И вот как пишут историю!..»

восприятие происходящего: все мыслят одинаково и, разумеется, в соответствии с пропагандистскими установками верховной власти. Под их воздействием воюющие люди по обе стороны фронта перестают осознавать ужас и бесчеловечность происходящей бойни, им легче умирать и убивать друг друга.

Есть здесь и недоверие к собственному народу: а вдруг он повернет оружие не в ту сторону?..

Толстовский герой Николай Ростов, выслушав легенду о Раевском в изложении Здржинского, «не сказал своих мыслей: он и на это уже имел опыт».

«Он знал, — пишет Толстой, — что этот рассказ содействовал к прославлению нашего оружия, и потому надо было делать вид, что не сомневаешься в нем».

Николай Ростов рассуждал так во время военных действий. Мы сегодня, в период относительно мирного времени, слава Богу, не обременены подобной необходимостью.



# МИФЫ XX ВЕКА



«КАК ВРЕМЕНА ВЕСПАСИАНА...»  
(К ПРОБЛЕМЕ ГЕРОЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ  
1940-1960-х годов)

1

**В**ыдающийся человек, привлекающий к себе пристальное внимание — сначала современников, а затем потомков, — еще при жизни бывает окружен ореолом различного рода мифов и легенд. А если этот выдающийся человек — поэт или писатель, то мифы и легенды о нем рано или поздно завоевывают себе пространство и в сфере, казалось бы, сугубо научной: в литературоведческих исследованиях его творческого наследия.

Это общее положение неизменно подтверждается посмертной судьбой любого из великих русских писателей или поэтов: Пушкина<sup>1</sup>, Лермонтова, Гоголя... То же происходит сегодня и с творчеством Анны Ахматовой.

На одном из таких литературоведческих мифов об Ахматовой мы и намерены здесь остановиться.

<sup>1</sup> Пушкин и в этом ряду занимает совершенно особое место: сегодня уже существует специальная литература, посвященная затронутой проблеме. Укажем в связи с этим на книгу «Легенды и мифы о Пушкине» (СПб., 1994), подготовленную Пушкинским Домом и содержащую полный набор «образцов» всех мифов и легенд о Пушкине.

Дело в том, что ряд ее произведений 40—60-х годов подавляющее большинство пишущих о ней безоговорочно связывают в настоящее время с одним биографическим событием, по-видимому, действительно оставившим заметный след в ее жизни. Речь идет о ее встрече с английским филологом и мыслителем Исайей Берлином в конце 1945 — самом начале 1946 года. Причем не просто связывают, а категорически трактуют как относящиеся к нему.

Например, в «Записках об Анне Ахматовой», лишь в последние годы публикуемых у нас в полном объеме, Лидия Чуковская утверждает, что к Берлину «обращены два ахматовские цикла: "Cinque", созданный Ахматовой в 40-х годах, и "Шиповник цветет" ("Сожженная тетрадь"), — цикл стихотворений, написанных именно об этой "невстрече" (в 1956 г. — В. Е.). Ему же адресованы и некоторые строфы "Поэмы" ("Гость из будущего"); о нем же сказано в посвящении "Третьем и последнем":

Он не станет мне милым мужем,  
Но мы с ним такое заслужим,  
Что смутится Двадцатый век...»<sup>2</sup>.

Еще дальше идет зарубежная исследовательница ахматовского наследия Аманда Хейт в книге, вышедшей в 1991 году: «Встреча с Берлином описана в цикле "Cinque", созданном в 1946 году, она также нашла отражение в "Поэме без героя",

<sup>2</sup> Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952 — 1962 // Нева. 1993. № 5 — 6. С. 155. Написанные талантливой современницей и другом Ахматовой, заметки в целом представляют собой бесценный свод сведений о поэте. Охватывающие огромный временной период, подкупающе искренние по тону изложения, они вызывают ощущение абсолютной достоверности. И все же есть в них два-три места, которые не могут не вызвать сомнений. К сожалению, именно на них мы вынуждены остановиться в настоящей статье. Кстати, цитируемое здесь место записок датируется Чуковской 1978 годом (спустя 12 лет после смерти Ахматовой).

которая посвящается (третье посвящение) Берлину»<sup>3</sup>.

Эти адресованы и посвящены в приведенных нами текстах удивительно некорректны под пером столь уважаемых авторов, как и определение *описана* применительно к одному из самых выдающихся произведений лирической поэзии нашего века. Поэтому процитированные суждения оставляют ощущение неизвестно чем вызванной запальчивости. А причина, по которой сложнейшая проблема выявления прототипа лирического героя решается столь упрощенно и бездоказательно, проста: в этом и проявляется одно из характернейших свойств мифа. Никакие противоречащие ему факты и доводы не принимаются во внимание, не рассматриваются всерьез.

Вот и В. Я. Виленкин, всегда возражавший против прямолинейно-упрощенческой трактовки творчества Ахматовой, в частности «Поэмы без героя», впоследствии сдал свои позиции.

Вспомним, что провозглашал он еще в 1990 году:

Но как же тщетно было бы пытаться узнать в этом «госте» («Госте из будущего». — В. Е.) какого-нибудь конкретного человека, если ему же приданы приметы адресата «Третьего и последнего» посвящения. Значит же это только одно — что он так и должен оставаться бесплотным образом будущего, не нуждающимся в расшифровке, как и всякий синкретический образ<sup>4</sup>.

В 1994 году он высказался уже иначе:

«Гость из будущего» («Звук шагов, тех, которых нету...»), тот, к кому обращено «Третье и последнее посвящение», — в сущности,

<sup>3</sup> А. Хейт. Анна Ахматова: Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М., 1991. С. 155.

<sup>4</sup> В. Виленкин. В сто первом зеркале. 2-е изд., доп. М., 1990. С. 273. Кстати сказать, и здесь мы вынуждены заметить, что выражение «адресат "Третьего и последнего" посвящения» не очень удачно, потому что этот текст Ахматовой никому не посвящен (и о человеке, который является объектом воспоминания, говорится в третьем лице: «он»), в отличие, скажем, от второго посвящения («Ты ли, Путаница-Психея...»), адресатом которого в силу имеющегося авторского указания (инициалы «О. С.» над текстом), можно считать Глебову-Судейкину.

тоже «тень», и ей суждено навсегда уйти из жизни автора, даже если и произойдет еще когда-нибудь последняя реальная их встреча. Вспомним «Сожженную тетрадь» и Оксфорд 1965 года!..<sup>5</sup>

Такова сила мифа! Тем более если учесть, что над его созданием потрудились такие авторы, как Л. К. Чуковская, Н. Я. Мандельштам, Э. Г. Герштейн, А. Г. Найман. Но особая роль принадлежит здесь, по нашему предположению, самому Исаяе Берлину.

В своих мемуарах он тоже совершенно уверенно утверждал, что «ссылки и аллюзии» на его «встречи» с Ахматовой «имеются не только в "Cinque", но и в других стихах»<sup>6</sup>, под которыми подразумеваются все те же произведения.

В этих воспоминаниях есть совершенно поразительные откровения, на которых нельзя не остановиться. Одно из них (отмеченное соответствующим редакционным примечанием) — «воспоминание» о том, как Ахматова будто бы показывала ему кольцо с черным камнем, будто бы подаренное ей Анрепом в 1917 году<sup>7</sup>. На самом деле упомянутое кольцо, как известно, принадлежало Ахматовой и было подарено ею Анрепу (а не наоборот) действительно в 1917 году. Так что единственным достоверным местом этого «воспоминания» остается только дата — 1917 год!

<sup>5</sup> В. Виленкин. Образ «тени» в поэтике Анны Ахматовой // Вопр. литературы. 1994. Вып. 1. С. 67.

<sup>6</sup> Исая Берлин. Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах // Звезда. 1990. № 2. С. 152.

<sup>7</sup> Борис Васильевич Анреп (1883—1969) — поэт, художник-мозаичист. 8 1915 — 1916 офицер русской армии, был командирован в Англию в правительственный комитет, где работал до конца войны. До февраля 1917 бывал в Петербурге. К нему обращены многие стихи Ахматовой в книгах «Белая стая» и «Подорожник». Из его поэмы «Человек» Ахматова взяла эпиграф к «Эпическим мотивам»: «Я пою, и лес зеленеет». Автор воспоминания об Ахматовой «О черном кольце», опубликованного после его смерти. В Лондонской национальной галерее им выполнено мозаичное изображение Ахматовой.

Другое откровение касается встречи с академиком В. М. Жирмунским, «одним из редакторов посмертного советского издания ее стихов», посетившим Оксфорд через год или два после смерти Ахматовой. Здесь Берлин сообщил следующее: «С некоторым замешательством Жирмунский объяснил мне, почему последнее посвящение к поэме, то, что адресовано мне, — а тот факт, что оно существует, сообщил он, широко известен читателям поэзии в России — все-таки было опущено в официальном издании»<sup>8</sup>.

Оставим в стороне тоже некорректное утверждение: «адресовано мне». Здесь еще более любопытно другое. «Официальное издание» увидело свет лишь в 1976 году, академик Жирмунский умер в 1971, но самое поразительное заключается в том, что в «официальном издании» (первое наиболее полное и научно подготовленное Жирмунским собрание произведений Ахматовой, насколько это было возможно в те годы) «Третье посвящение» опубликовано на подобающем ему месте. Сэр Исая Берлин мог в свое время убедиться в этом лично, если бы пожелал открыть упомянутую книгу на соответствующей странице<sup>9</sup>.

Но вернемся к нашей теме. По воспоминаниям Берлина можно проследить зарождение литературоведческого мифа, рассматриваемого нами.

Мемуарист не скрывает своей заинтересованности в том, чтобы якобы доподлинно известные ему сведения были, что называется, увековечены в литературе. Он сам охотно рассказывает о двух своих попытках в этом направлении, оставшихся безуспешными при жизни Ахматовой и Жирмунского.

Так, во время описанной им встречи с Жирмунским он обратился к последнему с настойчивым призывом запечатлеть на бумаге все, что якобы известно Жирмунскому о связи ряда произведений Ахматовой с ним (Берлином), а затем передать

<sup>8</sup> *Исайя Берлин*. Указ. соч. С. 152.

<sup>9</sup> *Анна Ахматова*. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 354.

эту запись лично ему, «либо другому лицу на Западе, чтобы опубликовать ее, когда это станет безопасно»<sup>10</sup>.

Жирмунский не проявил по этому поводу никакого энтузиазма.

О том же просил Берлин Ахматову во время ее триумфального пребывания в Оксфорде в 1965 году: «Я спросил, не собирается ли она когда-нибудь прокомментировать «Поэму без героя»: ведь аллюзии в ней могут быть не поняты теми, кто не знал жизни, о которой идет речь в поэме. Разве ей хочется, чтобы будущие читатели блуждали в потемках?»<sup>11</sup>.

Но Ахматова отклонила его просьбу, обосновав свой отказ утверждением, что «поэма не предназначается ни вечности, ни потомкам» и будет похоронена вместе «с нею, Ахматовой, и ее веком»<sup>12</sup>.

Заметим, что ответ Ахматовой знаменателен своим лукавством: это она-то считала, что ее поэма не предназначена «ни вечности, ни потомкам»!

Однако после смерти Ахматовой имя Берлина начало появляться в литературе о ней. Укажем, например, на уже упомянутую книгу А. Хейт, вышедшую впервые в том же Оксфорде (!) в 1976 году<sup>13</sup>. Затем, в 1978 году Чуковская вносит в свою запись от 23 августа 1956 года подстрочное примечание, которое процитировано выше<sup>14</sup>. В 1980 году Берлин публикует свои воспоминания. Затем те же утверждения были повторены Герштейн, Найманом и другими. Миф окончательно утвердился в литературе об Ахматовой.

<sup>10</sup> *Исайя Берлин*. Указ. соч. С. 152

<sup>11</sup> Там же. С. 155.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> К сожалению, в этой книге тоже немало противоречивых сведений. Например, на с. 14 сообщается: «Впервые я встретила с Ахматовой в конце 1963 года». А на с. 18 читаем иное: «Впервые я встретила с Ахматовой в начале 1964 года». Этот пример не является единственным.

<sup>14</sup> Небезынтересно отметить, что, как сообщает сама Чуковская, она общалась с Берлином некоторые факты, изложенные в ее «Записках...».

## 2

На каких же указаниях Ахматовой базируется литературоведческая версия, связанная с именем Берлина? Мы внимательно исследовали все публикации подобного рода и ни в одной из них не обнаружили ответа на столь резонный вопрос. Создается впечатление, что все эти прямолинейные и категоричные утверждения мемуаристов являются результатом их собственных умозаключений. Для подтверждения этого обратимся к некоторым из упомянутых материалов.

Весьма показательным в этом смысле следующее место из записи беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой, сделанной Э. Г. Герштейн:

*Нина Антоновна:*

«Это было так. Она протянула мне переписанные ее рукой стихи и ни слова не сказала. Я прочла. Потом она их прочла мне, я была совершенно потрясена. И она сделала эту надпись.<sup>15</sup> Потом она говорила: "Я вам «Чинкве» подарила, но это еще не то. Я о вас напишу, обязательно напишу"»<sup>16</sup>.

Это воспоминание по поводу цикла «Cinq».

А вот записанный Чуковской разговор о двух стихотворениях из цикла «Шиповник цветет», состоявшийся 14 сентября 1956 года:

Потом она прочитала мне два новые свои стихотворения: «Ты выдумал меня. Такой на свете нет» и еще одно, со строкой о Марсе\*. Дивные, особенно первое. Прочла и начала меня подразнивать:

\* Оба из «Сожженной тетради» (БВ, Седьмая книга); второе:

Был вещим этот сон или невещим...

Марс воссиял среди небесных звезд. — (Примеч. Л. Чуковской.)

<sup>15</sup> «Дарю Н. А. О. на память о многих ночных беседах. А. 27 апреля 1946. Москва».

<sup>16</sup> Э. Г. Герштейн. Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 268.



— Они уже были написаны, когда я вас видела, но я не решилась вам прочесть. И никто мне ничего про них не говорит. Сказали бы хоть вы два слова — ведь вы умеете говорить о стихах.

— Скажу ровно два: великие стихи.

— Не хуже моих молодых?

— Лучше.

По дороге домой я думала о том, о чем не решилась ее спросить:

А мне в ту ночь приснился твой приезд...

— значит ли это, что заграничный господин (Берлин. — *В. Е.*) снова приедет? и

О август мой, как мог ты весть такую

Мне в годовщину страшную отдать! —

значит ли это, что стихи о приезде написаны в годовщину постановления? Ведь в августе не одна страшная годовщина.<sup>17</sup>

Как видно из приведенной записи, трактовка упоминаемых в ней стихотворений принадлежит исключительно автору записок. А уточнить свои предположения у Ахматовой Чуковская, по ее собственным словам, «не решилась».

Имеется еще ряд свидетельств подобного рода.

А вот пример мифологизации отношения Ахматовой к Берлину в чисто биографическом плане: «Она говорила (о телефонном звонке Берлина в 1956 году. — *В. Е.*), хотя и с насмешкой, но глубоким, медленным, исстрадавшимся голосом, и я поняла, что для этого рассказа о "небывшем свидании" она и вызвала меня сегодня...»<sup>18</sup>.

Как говорилось когда-то, воля ваша, но здесь мы снова имеем дело лишь с собственными умозаключениями автора «Записок...». «Глубокий, медленный, исстрадавшийся голос» вполне соответствовал тем обстоятельствам, о которых велся разговор до этого.

<sup>17</sup> *Л. Чуковская*. Указ. соч. // Нева. 1993. № 5-6. С. 157-158.

<sup>18</sup> Там же. С. 155.

Попытка связать подавленное состояние Ахматовой в описываемый вечер (23 августа 1956 года) лишь (и только!) с телефонным звонком «одного господина», находившегося в те дни в Москве, выглядит совершенно неубедительной. Кроме того, такой неоправданный акцент дает, вероятно, прямо противоположный замыслу автора «Записок...» эффект: мы видим 67-летнюю женщину, страдающую от несчастной любви к некоему господину, который на 20 лет моложе ее и с которым она когда-то (11 лет назад) раз в жизни имела весьма продолжительную беседу (с вечера до утра) о поэзии, о времени, о судьбах культуры и т. п. При этом она якобы настолько поглощена своими любовными переживаниями, что все перипетии прошедшего дня: неприятности в издательстве по поводу собственной книги («обокраден поэт — и обокраден читатель»), сообщение о неблагоприятном положении сына, не нашедшего в Ленинграде иной работы, чем место дворника в Этнографическом музее («Ведь он кандидат наук, ученый...»), обида на ближайшего друга всей жизни Бориса Пастернака («Я послала ему свою книжку с надписью: "Первому поэту России". Подарила экземпляр "Поэмы"... Он сказал мне: "У меня куда-то пропало... кто-то взял..." Вот и весь отзыв») — отодвигаются на второй план, не имеют значения! Признаться, эта психологическая зарисовка плохо вяжется с тем образом Ахматовой, поэта и человека, который существует в нашем сознании.

Да и сам телефонный разговор запомнился Берлину несколько иначе, о чем Чуковская упоминает в примечаниях к рассматриваемому тексту.

Такие противоречия в мемуарной литературе встречаются, в общем-то, довольно часто, что свидетельствует лишь об одном: не нужно переоценивать значения этой литературы при установлении истины.

И все же наиболее пронизательной среди современниц Ахматовой оказалась, по нашему мнению, Н. Я. Мандельштам. Она, единственная из всех, ощутила, что Ахматова,

воспринимаемая сквозь призму мифа, анализируемого здесь нами, совсем не та Ахматова, которую она знала прежде.

И Н. Я. Мандельштам предъявляет этой «другой», «новой» Ахматовой недвусмысленные претензии:

... нам ли — прожившим такую страшную жизнь — тешить себя «невстречей» во времени, тосковать по любовникам, с которыми мы не жили, искать возлюбленных среди потомков и предков, когда на наших глазах уничтожили наших современников?., я с горечью слушала эти стихи (речь идет о «Прологе», воссоздаваемом заново в 1960-е годы. — В. Е. ) и напомнила Ахматовой, как она в зрелые годы скептически относилась к поздним страстям и смеялась над женщинами, не умевшими вовремя поставить точку<sup>19</sup>.

Примечательно, что сама Ахматова в этом разговоре, описанном столь эмоционально, снова безмолвствует — безмолвствует, словно народ в знаменитой пушкинской ремарке в финале «Бориса Годунова»!

В другом месте, анализируя «Поэму без героя», Н. Я. Мандельштам высказывает совершенно справедливую (если стоять на позициях мифа) мысль:

«Гость из будущего» в поэме совсем не таинственное создание, как говорят любители тройного дна. Это, во-первых, будущий читатель, во-вторых, вполне конкретный человек, чей приход в «Фонтанный дом» был одним из поводов к постановлению об Ахматовой и Зощенко<sup>20</sup>.

К сожалению, здесь нечего возразить. Если признать Берлина прототипом героя ряда произведений Ахматовой, в том числе видеть в нем «Гостя из будущего», то для тайны действительно не остается места. Более того, надуманная, не подкрепляемая никакими литературоведческими аргументами установка на непосредственную связь рассматриваемого

<sup>19</sup> Надежда Мандельштам. Вторая книга. М., 1990. С. 299.

<sup>20</sup> Там же. С. 360.

круга произведений Ахматовой именно с Берлином (и ни с кем другим!) приводит к неоправданному упрощению их контекста, разрушению их поэтического космоса и, как следствие, к удручающей прямолинейности трактовки этих замечательных творений. При такой интерпретации многие ахматовские строки, как бы теряя свои родовые, всеми признанные качества, вдруг начинают выглядеть неопределенными по смыслу, приблизительными, поэтически неубедительными, что первой ощутила Н. Я. Мандельштам. На некоторых из этих строк мы остановимся чуть позже.

Что можно заметить по этому поводу?

Если создатели мифа все-таки правы и стихи эти действительно расшифровываются на биографическом уровне так просто, то тогда (как ни тяжело признание) это уже не Ахматова, а совсем другой поэт и совсем другая поэзия.

Но мы все же уверены в том, что миф остается мифом, а Ахматова — Ахматовой. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к ее стихам и попытаться прочесть их так, как они написаны ею, а не так, как нам охотно подсказывают некоторые интерпретаторы ее творчества.

### 3

Итак, круг произведений, непосредственно и однозначно связываемых с Исайей Берлином, определен и практически неизменен во всех публикациях подобного рода: это циклы стихотворений «Cinque» и «Шиповник цветет», «Третье и последнее» посвящение к «Поэме без героя», тема «Гостя из будущего» в ней. Их текстуальный анализ действительно необходим.

## Цикл «Cinque»

Он открывается эпиграфом, в качестве которого взяты заключительные строки стихотворения Бодлера «Мученица»:

Как ты ему верна, тебе он будет верен  
И не изменит до конца<sup>21</sup>.

Мученица — молодая женщина, умерщвленная любовником в порыве чудовищной страсти. Центральное место в жуткой картине, созданной воображением Бодлера, занимает отрезанная голова несчастной любовницы, безжизненно покоящаяся на будуарном столике. Таков контекст, из которого Ахматова выбирала эпиграф для своего произведения. Трудно представить, чтобы она отождествляла себя с героиней бодлеровского стихотворения в связи с отъездом Берлина, и для этого есть ряд причин.

Во-первых, характер и обстоятельства их кратковременного знакомства вряд ли дают основания проводить какие-либо параллели с героями бодлеровского стихотворения. Кроме того, отъезд Берлина (его возвращение в Англию после командировки в Советский Союз) был изначально predetermined, и никаких иных вариантов развития его отношений с Ахматовой (в отличие от ситуации в «Мученице») не существовало.

Во-вторых, нам вообще трудно представить себе, чтобы с обезглавленным трупом мученицы отождествляла 57-летняя Ахматова себя — живую, как бы ни был серьезен повод для такого отождествления. Экзальтация как выражение страданий всегда была абсолютно чужда ей.

Как же объяснить эпиграф?

Здесь имеются две возможности:

1. цикл обращен в далекое прошлое, в молодые годы автора, и героем его является кто-то из друзей 10 — 20-х годов, неожиданно прервавший с ней весьма близкие отношения;

2. ситуация, воспроизводимая в «Cinque», зеркальна по отношению к стихотворению Бодлера: жива «мученица», мертв ее друг<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Перевод Ахматовой.

<sup>22</sup> Попытке обоснования такого предположения посвящена наша статья: «Двух голосов переключка...» // Рус. лр'атура. 1991. № 3.

Характерность такого приема для Ахматовой отмечается, например, Найманом:

... она сдвигала личную ситуацию таким образом, чтобы, перефокусировав зрение читателя, показать ее многомерность. Эти сдвиги в обыденной жизни свидетельствовали о ее мироощущении или об установке... а в поэзии стали одним из главнейших и постоянных приемов... Она написала мне, тогда молодому человеку, в одном из писем: «...просто будем жить как Лир и Корделия в клетке...». Здесь перевернутое зеркальное отражение: она — Лир по возрасту и Корделия по полу, адресат — наоборот... И таков же был механизм некоторых ее шуток: «Бобик Жучку взял под ручку», — когда, выходя из дому, она опиралась на мою руку<sup>23</sup>.

Тогда эпиграф к «Cinqe» должен восприниматься как признание автора в верности своему мертвому другу и как выражение уверенности в том, что в момент смерти ее замученный друг остался верен ей.

Таким образом, и в первом и во втором случае этот цикл стихотворений вряд ли может быть отнесен к Берлину и его встрече с Ахматовой в послевоенном Ленинграде.

К такому же выводу приводит и анализ отдельных стихотворений цикла.

Начнем хотя бы с датировки стихотворения 1 («Как у облака на краю...»): 26 ноября 1945. День посещения Берлином Ахматовой точно не установлен («серый день конца ноября», как сообщает сам мемуарист), поэтому нет достаточных оснований считать, что стихотворение связано с происшедшей в эти дни встречей. А если учесть, что в авторском перечне стихотворений, хранящемся в фондах РНБ в Петербурге, указана дата «27 окт<ября>»<sup>24</sup>, то можно уверенно предположить, что

<sup>23</sup> А. Найман. Рассказы о Анне Ахматовой // Новый мир. 1989. № 2. С. 110, 111.

<sup>24</sup> Анна Ахматова. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 440. Цит. по этому изданию.

26 ноября — лишь дата завершения работы над стихотворением, начатой месяцем ранее, то есть в любом случае до встречи с Берлином.

Тем более неприменимы к Берлину строки стихотворения 1:

Ни отчаянья, ни стыда  
Ни теперь, ни потом, ни тогда, —

свидетельствующие о значительной временной протяженности отношений автора со своим героем.

А как воспринимать эти *теперь* и *тогда*, если считать, что это стихотворение все-таки обращено к Берлину?

Наверное, только так: *теперь* — 26 ноября, а *тогда* — днем или двумя днями ранее. Как удручающе сжимается от этого временное пространство стихотворения! Как экзальтированно звучит в таком случае неоправданное заклинание двух следующих строк:

Но живого и наяву,  
Слышишь ты, как тебя зову.

На самом деле в этом призыве — ощущение несбыточности встречи, что дает основание предположить («но живого и наяву»), что человека, к которому обращены эти строки, нет среди живых...

«Перекрестные радуги» в стихотворении 2 («Истлевают звуки в эфире...») — поэтический образ, строящийся на том, что собеседники находятся в двух разных точках пространства, причем они разделены громадным, быть может, не только земным расстоянием:

И под ветер с незримых Ладог,  
Сквозь почти колокольный звон,  
В легкий блеск перекрестных радуг

Разговор ночной превращен.

Трактовка этих стихов как «описания» реальной ночной беседы Анны Андреевны Ахматовой с Исайей Берлином<sup>25</sup> низводит их с высот истинной поэзии до уровня примитивной логики факта. Кроме того, «перекрестные радуги» теряют свою поэтическую достоверность, если предположить, что собеседники находятся в одной комнате, на расстоянии вытянутой руки.

При рассмотрении стихотворения 4 («Знаешь сам, что не стану славить...») нельзя не обратиться к стихотворным отрывкам из «сожженной драмы» (пьеса «Пролог»), на которую имеется прямая ссылка в тексте стихотворения. А в этих отрывках вновь, как в эпиграфе к циклу, весьма явственно проступает тема смерти друга<sup>26</sup>:

Для тебя я словно голос лютни  
Сквозь *загробный* призрачный рассвет...

В стихотворении 5 признание:

Не дышали мы сонными маками,  
И своей мы не знаем вины, —

вряд ли может быть обращено к собеседнику, которому к 1917 году не исполнилось восьми лет (год рождения И. Берлина — 1909), так как в этом признании подразумеваются, безусловно, дореволюционные годы. По той же причине автор вряд ли мог вместе с ним предчувствовать в те годы «незримое зарево», занимающееся в «январской тьме», потому что это «зарево», по нашему глубокому убеждению, — образ надвигающейся революции.

<sup>25</sup> А. Хейт. Указ. соч. С. 155.

<sup>26</sup> Подробнее об этом — в упомянутой статье 1991 года (см. примеч. 22).



## Цикл «Шиповник цветет»

Как и цикл «Cinque», он открывается эпитафией со страшным мотивом (назовем это так) — строкой из поэмы Китса «Изабелла, или Горшок с базиликом». В поэме, как известно, повествуется о злодейском убийстве возлюбленного героини ее братьями и о том, как Изабелла, найдя могилу несчастного, ножом отсекла его голову, чтобы всегда иметь ее рядом с собой, поместив в горшок с базиликом.

Эпитафия не была переведена Ахматовой на русский язык. На языке подлинника она выглядит следующим образом: *And thou art distant in humanity*. Вот его редакционный перевод: «И ты далеко в человечестве».

С формальной точки зрения перевод достаточно точен, однако в контексте поэмы эта строка воспринимается иначе:

О, Изабелла, — прошептала тень, —  
Я сплю в земле; лесная даль туманна,  
Лежит в изножье у меня кремень,  
Шуршат колочие плоды каштана,  
Могилу осыпая; каждый день  
За речкой овцы блеют утром рано —  
Приди, слезу на вереск урони,  
Утешь мои мучительные дни!  
Я — призрак! Я навеки обездолен,  
Я мессу в одиночестве пою  
И звуки жизни слушать приневолен  
У бытия земного на краю:  
Гуденье пчел и звоны колоколен  
Безмерной болью ранят грудь мою, —  
Я сплю, печаль великую скрывая,  
И ты чужда мне тем, что ты — живая...<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Дж. Китс. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 168 (перевод Е. Випковского).

Нетрудно заметить: главное, что упущено в редакционном переводе эпиграфа (см. последнюю строку из приведенной строфы), — слова эти обращены к живой героине, а принадлежат ее мертвому, злодейски и тайно убиенному возлюбленному.

Такая устойчивость мотива (отрезанная голова одного из любовников) при выборе эпиграфа к двум разным циклам стихотворений подтверждает существование в них темы смерти (убийства).

Наиболее доступными для анализа (содержащими наибольшее количество конкретных деталей, поддающихся расшифровке) представляются нам стихотворения 6, 7, 8, 9, центральные, по нашему мнению, — не только по местоположению в цикле.

В стихотворении 8 («Ты выдумал меня. Такой на свете нет...») — воспоминание о первой встрече с героем.

Если считать, что весь цикл, а значит и это стихотворение, обращен к Берлину, то мы должны были бы отнести эту встречу к концу ноября 1945 года. Однако текст заставляет в этом усомниться:

Мы встретились с тобой в невероятный год,  
Когда уже иссякли мира силы,  
Всё было в трауре, всё никло от невзгод,  
И были свежи лишь могилы.  
Без фонарей как смоль был черен невский вал,  
Глухая ночь кругом стеной стояла...

Характеристика времени действия и картина ночного города в этом стихотворении указывают на то, что перед нами пореволюционный Петербург осени 1917—1919 годов. Таким он изображается Ахматовой в «Листках из Дневника»: «Сыпняк, голод, расстрелы, темнота в квартирах, сырые дрова, опухшие до неузнаваемости люди»<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Анна Ахматова. Сочинения. Т. 2. С. 205.

Таким он запомнился ее современникам, например Н. А. Оцупу:

Никогда мы не забудем Петербурга периода запустения и смерти, когда после девяти часов вечера нельзя было выходить на улицу, когда треск мотора ночью за окном заставлял в ужасе прислушиваться: за кем приехали? Когда падаль не надо было убирать — ее тут же на улице разрывали исхудавшие собаки и растаскивали по частям еще более исхудавшие люди<sup>29</sup>.

Из того же ряда и воспоминание Корнея Ивановича Чуковского:

Как-то он (Гумилев. — *В. Е.*) позвал меня к себе. Добрёл я до него благополучно, но у самых дверей упал: меня внезапно сморил голод... Братски разделив со мной свою убогую трапезу («лепесток серо-бурого, глиноподобного хлеба». — *В. Е.*), он столь же братски торжественно достал из секретера отпечаток своей трагедии «Гондла» и стал читать ее вслух при свете затейливо-прекрасной и тоже старинной лампы. Но лампада потухла<sup>30</sup>.

В свидетельствах современников и в стихах Ахматовой все настолько сходится, что нет смысла искать еще каких-то подтверждений сказанному. Мы, однако, приведем для контраста стихи Ахматовой и воспоминания современников, относящиеся к году 1945.

Назовем стихи: «Победа у наших стоит дверей...», «И в День Победы, нежный и туманный...», «И весеннего аэродрома...». В них совершенно иное, чем в стихотворении 8 цикла «Шиповник цветет», настроение, иные интонации:

Пусть женщины выше поднимут детей,  
Спасенных от тысячи тысяч смертей...;

<sup>29</sup> *В. Лукницкая*. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С. 220

<sup>30</sup> Там же. С. 212-213.

«Как времена Веспасиана...»

Дома, дома — ужели дома!  
Как всё ново и как знакомо...

В них иные детали: «бабочки», «почки», «первый одуванчик» и т. п.

А вот свидетельства знакомых и друзей Ахматовой об этом времени.

*Эдуард Бабаев:*

Было в этом письме и что-то домашнее... «Целую вас, Ерванда, Нину. Не забывайте», — пишет Анна Андреевна. Письмо датировано 2 августа 1945 года.

Да, была такая короткая пора радужных надежд и упований после войны. В Ленинграде собирались издавать двухтомное собрание сочинений Анны Ахматовой<sup>31</sup>.

*Т. М. Вечеслова:*

Был день моего рождения. Собрались друзья. Мы сидели за столом. Анна Андреевна опаздывала. Не было и Фаины Григорьевны Раневской. В разгар веселья, шума появились Анна Андреевна и Фаина Григорьевна...<sup>32</sup>.

*Д. Н. Журавлев:*

Мы весело ужинали. Все как-то «разнежились», и Анна Андреевна вдруг сказала, что ей хочется подарить мне экземпляр «Поэмы без героя», написанный ее собственной рукой...<sup>33</sup>.

*И. Н. Лунина:*

Новый, 1945 год встречали у Акумы в маленькой комнате уютно и дружно. Приехал отпущенный из казармы, но еще не демобилизованный Геня Аренс...

<sup>31</sup> Э. Бабаев. Дюпима // Вопр. литературы. 1993. Вып. 6. С. 243.

<sup>32</sup> Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 461—462.

<sup>33</sup> Там же. С. 328.

Постепенно расширялась демобилизация. Осенью 1945 года вернулся с фронта Лева Гумилев. Новый, 1946 год встречали радостно, свободно, окрыленные надеждами...<sup>34</sup>.

Итак, имеется достаточно оснований утверждать, что временем и местом действия рассматриваемого стихотворения не может быть Ленинград 1945 года. «Трагическая осень», «всё никло от невзгод», «глухая ночь» — это приметы Петербурга первых лет после революции.

Правда, нам могут возразить, что в стихотворении есть деталь, которую трудно отнести к 1917 — 1919 годам:

В тот навсегда опустошенный дом,  
Откуда унеслась стихов сожженных стая.

На самом деле, это вполне возможно, потому что впервые в Фонтанном Доме Ахматова поселилась именно осенью 1918 года, правда, прожила там недолго<sup>35</sup>.

Кстати, первая из процитированных строк является авто реминисценцией из стихотворения 1922 года «Многим»: «Мой навсегда опустошенный дом».

Таким образом, авторское признание «Мы встретились с тобой в невероятный год» относится, по нашему мнению, к осени 1917 — 1919 годов и, следовательно, не может быть обращено к Берлину.

В стихотворении 9 «В разбитом зеркале» — продолжение воспоминания о той же встрече. Здесь тот же умирающий Петербург периода пореволюционной разрухи и беззакония: «гибель выла у дверей», «город, смертно обессилен», он сравнивается с Троей, которая, как известно, была разрушена победителями.

<sup>34</sup> Там же. С. 465.

<sup>35</sup> А. В. Любимова. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 431.

Здесь же упоминание о каком-то подарке — «не тот подарок», который был привезен издалека (отметим кстати, что Берлин подарил Ахматовой английскую солдатскую флягу для бренди):

И стал он медленной отравой  
В моей загадочной судьбе.  
И он всех бед моих предтеча...

Так могло быть сказано только при воспоминании о годе 1918, но не о 1945! К 1945 году бед у Ахматовой уже накопилось предостаточно (расстрел Гумилева, гонения в печати и фактическое исключение из литературной жизни в 20-е годы, арест Лунина, арест сына, арест и смерть Мандельштама, война и эвакуация) и судьба ее уже вполне определилась. Считать, что «предтечей» всех бед и несчастий ее жизни могло стать какое-то событие 1945 года, вряд ли можно. И, значит, «невстреча», «несостоявшаяся встреча», с болью упоминаемая в этом стихотворении, вряд ли может иметь отношение к «невстрече» Ахматовой с Берлином в 1956 году, о которой так драматично вспоминает в своих записках Чуковская.

Да и действительно, мало ли в ее жизни было встреч и невстреч, о которых могут и не подозревать биографы! И мало ли было подарков! Об одном таком подарке мы узнаем из воспоминаний Б. В. Анрепа:

Мне вспоминается день, когда он (Гумилев. — *В. Е.*) уезжал из Англии в Россию после революции. Я хотел послать маленький подарок Анне Андреевне. И, когда он уже укладывал свой чемодан, передал ему большую редкую серебряную монету Александра Македонского и несколько ярдов шелкового материала для нее<sup>36</sup>.

Были и встречи с людьми «оттуда». Об одном таком знакомстве, относящемся к 1930 году, вскользь упоминает

<sup>36</sup> См.: *В. Лукницкая*. Указ. соч. С. 203.

Л. Я. Гинзбург: «Молодой преподаватель одного из колледжей Оксфорда рассказал Анне Андреевне, что среди молодых английских интеллектуалов принято ездить в Вену...»<sup>37</sup>.

Таким образом, при внимательном прочтении стихотворений 8 и 9 оказывается, что все не так просто и однозначно, как представляется некоторым интерпретаторам.

Анализ стихотворения 6 «Сон» затруднен тем, что границы сна не очерчены явно.

Стихотворение датировано 14 августа 1956 года, указано и место его создания: Старки под Коломной. Но некоторые конкретные детали, содержащиеся в нем, не могут относиться к этому времени. Например, «деревенский колокольный звон», «розы, что напрасно расцвели», «чернота распаханной земли».

Начнем с «колокольного звона»: редко в какой советской деревне можно было услышать его в 50-х годах, а в Старках просто невозможно, потому что в местной церкви (бывшей домово́й церкви князей Черкасских) в те годы, по свидетельству С. В. Шервинского, размещался кинотеатр<sup>38</sup>.

Трудно также объяснить, почему розы, цветущие в это время, «напрасно расцвели», да и осень, «подходящая вплотную», маловероятна в средней полосе России в этих числах августа. Объяснено все это может быть единственным образом: отмеченные детали относятся совсем к другому августу (не 1956 года), точнее, к самому его концу, и увидены автором во сне. То есть стихотворение является воспоминанием о каком-то особенно важном, «вещем» сне, приснившемся когда-то раньше, но оставившем след на долгие годы.

В начале раздумье: «Был вещим этот сон или не вещим...», а дальше идут картины сна: какой-то далекий (от 1956 года) конец августа, когда земля уже «распахана»,

<sup>37</sup> Л. Гинзбург. Ахматова: (Несколько страниц воспоминаний) // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 135.

<sup>38</sup> Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 294.

«осень, что подошла вплотную» и вдруг ненадолго отступила, розы расцвели слишком поздно. Август этот относится к тому времени, когда колокольный звон еще свободно лился над сельскими просторами России.

Не случайно, по-видимому, некоторые из отмеченных нами деталей вызывают в памяти давнее стихотворение Ахматовой 1917 года, где они тоже присутствуют:

И в тайную дружбу с высоким,  
Как юный орел темноглазым,  
Я, словно в *цветник предосенний*,  
Походкою легкой вошла.  
Там были *последние розы*,  
И месяц прозрачный качался  
На серых густых облаках...

Таким образом, в стихотворении б воспоминание о каком-то давнем сне.

А когда этот сон мог быть увиден?

Ответ на этот вопрос должно прояснить первоначальное заглавие стихотворения в машинописной рукописи «Бега времени» 1962 — 1963 годов: «27 декабря 1940», где оно затем было заменено на «Сон».

Как известно, эта дата, которой фактически открывается «Поэма без героя», — вторая годовщина смерти Осипа Мандельштама. Здесь тема смерти друга, заявленная в эпитафии к циклу, как бы выходит на поверхность, в верхний уровень текста.

В связи с этой датой упоминание о «страшной годовщине», в день которой и был увиден сон, обретает более мощное звучание, потому что она действительно была страшной, иначе ее невозможно назвать. В таком контексте истолкование «страшной годовщины» как годовщины позорного ждановского постановления представляется недостаточно обоснованным, а главное, неоправданно упрощает содержание этого стихотворения.



Более весомой становится и вторая строка завершающей строфы: «Куда идти и с кем торжествовать?» — потому что в 1956 году рядом уже не осталось никого, кто знал бы, о чем (или о ком) идет речь в стихотворении. Но здесь необходимо остановиться на еще одной, весьма важной детали, упомянутой в тексте: «баховской Чаконе». Это, безусловно, примета человека, который должен был приехать в том далеком августе к автору.

По утверждению Михаила Кралина, деталь эта является приметой (признаком) композитора Артура Лурье<sup>39</sup>. Сложным и драматичным отношениям его с Ахматовой посвящено беллетризованное исследование Кралина «Артур и Анна», в котором, несмотря на довольно свободную форму изложения, содержится ряд весьма важных свидетельств об Ахматовой. В частности, по поводу «баховской Чаконы» сообщается, что Лурье не раз исполнял это произведение в присутствии Ахматовой (или специально для нее).

Что же касается временных границ их отношений, то оказывается, что «связь их началась в 1913 году; затем был перерыв до 1919 г.», а затем она продолжалась вплоть до отъезда Лурье из России ранней весной 1922 года<sup>40</sup>.

Эти временные границы вполне совпадают с нашими предположениями, сделанными на основании анализа стихотворений 6, 8 и 9 цикла «Шиповник цветет». И следовательно, эти стихи вполне могут быть связаны с Лурье...

<sup>39</sup> Артур Сергеевич Лурье (1893—1966) — композитор, автор многих произведений 1910-х годов авангардистского направления, в частности музыки к драматической сказке «Дитя Аллаха» Николая Гумилева, балета по «Снежной маске» Александра Блока (либретто Анны Ахматовой). Известны резко отрицательные отзывы о Лурье С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера. С 1918 — комиссар музыки в Наркомпросе. В 1922, выехав в командировку в Берлин, неожиданно для своей семьи и друзей остался за рубежом. Однако в эмиграции (Франция, США) не сумел реализовать свои творческие возможности. Главное произведение этого периода — опера «Арап Петра Великого». В последние годы жизни писал музыку к произведениям Ахматовой.

<sup>40</sup> М. Кралин. Артур и Анна: Роман. Л., 1990. С. 15.

В прошлое, хотя и не столь отдаленное, как в только что рассмотренных стихах, обращено и стихотворение 7 («По той дороге, где Донской...»), написанное в одно время с ними. В нем действительно обозначены коломенские реалии: Коломенская дорога, по которой в 1380 году шло войско Дмитрия Донского на Куликово поле.

Ахматова гостила под Коломной у Шервинских (в Старках) в 1936, 1952 и 1956 годах. К какому времени относится прогулка по Коломенской дороге?

... Я шла, как в глубине морской...

Нам представляется, что к 1936 году. В самом деле, 1956 год (время написания стихотворения) не подходит из-за слишком явно выраженного всем строем стихотворения прошедшего времени:

И встретить я была готова  
Моей судьбы девятый вал.

В 1956-м, как и в 1952-м, «девятый вал» в судьбе автора был, по-видимому, уже позади! Следовательно, установить связь этого стихотворения с Берлином так же проблематично, как и связь с ним предыдущих стихотворений. При этом нам представляется, что за «девятым валом» скрывается нечто более сложное по драматургии жизни, чем ждановское постановление 1946 года (как считают создатели мифа). Его нужно воспринимать в том же контексте, как он упомянут в цикле «Полночные стихи» (стихотворение 7 «И последнее»):

Была над нами, как звезда над морем,  
Ища лучом девятый смертный вал,  
Ты называл ее бедой и горем,  
А радостью ни разу не назвал.

Здесь «девятый вал» — особое, самое страшное испытание любви к человеку, являющемуся истинным героем цикла.

В стихотворении угадываются некоторые подробности взаимоотношений автора со своим героем: их любовь он не однажды называл «бедой и горем», но ни разу не назвал радостью — эти признания предполагают многие годы общения; они жили «в разных городах», но по ночам тоска душила «обоих разом» — «ледяной рукой». Эпитет «ледяной» допускает его истолкование как приметы России. Однако благодаря Кралину мы знаем, что Лурье считал «Полночные стихи» обращенными к нему. Трудно определить, насколько это соответствует действительности.

Помимо анализа содержания четырех центральных стихотворений цикла «Шиповник цветет» приведем здесь некоторые наблюдения, касающиеся других стихотворений, входящих в его состав.

Определенную переключку с Мандельштамом можно установить в стихотворении 12 («Ты стихи мои требуешь прямо...»). Его первая строфа содержит, по наблюдению Наймана, реминисценцию соответствующего места из «Божественной Комедии» Данте («Чистилище», песнь XXX, ст. 46—48), где у Данте обращение к Вергилию повторяет «слова вергилиевской Дидоны, точно переведенные Данте из "Энеиды"»<sup>41</sup>.

То есть поэт цитирует поэта. Нечто подобное имеем мы и в стихотворении 12:

Мы *сжигаем* несбыточной жизни  
Золотые и пышные дни,  
И о встрече в небесной отчизне  
Нам ночные не шепчут огни.

<sup>41</sup> А. Наймет. Рассказы о Анне Ахматовой // Новый мир. 1989. № 1. С. 174.

Эти строки, следующие непосредственно за отмеченными Найманом, перекликаются с известными стихами Мандельштама 1920 года «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...»:

Ах, тяжелые соты и нежные сети,  
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!  
У меня остается одна забота на свете:  
*Золотая забота, как времени бремя избыть.*

Кроме совпадения общего смысла этих стихов, в них использован один и тот же эпитет.

Тема умирающего города, прозвучавшая в стихотворениях 8 и 9, присутствует и в стихотворениях 11 и 13 и является, по нашему мнению, одной из главных в цикле. В стихотворении 11 («Не пугайся, — я еще похожей...») — это уподобление героя цикла Энею. Ведь Эней, как известно, бежал из разрушенной Трои (в силу хотя бы этого обстоятельства аналогия с Берлином представляется абсолютно неподотворной) — Троя же упоминается в стихотворении 9 («В разбитом зеркале»).

В стихотворении 13 («И это станет для людей...») отзвук этой темы ощущается в упоминании императора Веспасиана, в правление которого был разрушен Иерусалим. Таким образом, в завершающем цикл четверостишии тема любви переплетается с темой гибели любимого города (Петербурга):

И это станет для людей  
Как времена Веспасиана...

## «Третье и последнее» посвящение «Поэмы без героя»

Подзаголовок посвящения *Le jour des rois* (День царей) и эпитафия к нему «Раз в Крещенский вечерок...», а также пояснение в Примечаниях редактора: «"Le jour des rois" — канун Крещенья: 5 января», — указывают на то, что посвящение связано с каким-то событием, произошедшим до 14 февраля 1918 года (до перехода на новый стиль летосчисления), так как с этого времени канун Крещенья приходится на 18 января.

Предположение о том, что Ахматова здесь что-то перепутала, выглядело бы по меньшей мере странным, ведь она хорошо помнила даты по старому стилю. Например, Найман сообщает, что свой день рождения она праздновала, «как правило, 23-го и 24-го, прибавляя к дате рождения по старому стилю то 12 дней, поскольку оно случилось в прошлом веке, то 13 — поскольку отмечалось в тот же день уже в новом»<sup>42</sup>.

Не вызывает сомнений, что даты в стихах Ахматовой 40—60-х годов даются по григорианскому календарю. Например, под стихотворением «Слушая пение» стоит дата «19 декабря 1961 (Никола Зимний)...». А в примечании к Третьему посвящению дата указана по старому стилю.

В связи с этим отметим, что вторая встреча Берлина с Ахматовой («прощальная, короткая») произошла, по его свидетельству, перед Рождеством, 5 января. Так об этом пишет и Найман. Поэтому строки посвящения:

Он ко мне во дворец Фонтанный  
Опоздает ночью туманной  
Новогоднее пить вино.

<sup>42</sup> А. Найман. Рассказы о Анне Ахматовой // Конец первой половины XX века. М., 1989. С. 54.

И запомнит *Крещенский вечер*,  
Клен в окне, венчальные свечи  
И поэмы смертный полет...

не могут относиться к Берлину: он не приходил в Фонтанный Дом в канун Крещения, а приходил 5 января по новому стилю, накануне Рождества, и чтение поэмы слушал, судя по его воспоминаниям, не в этот свой приход, а в первый, осенний.

Таким образом, в посвящении отражено событие (встреча), произошедшее в период с 5 января 1913-го (этот человек опоздал в поэме «новогодне пить вино» — по случаю наступления 1913 года) по 5 января 1918 года (последнее Крещение до перехода на новый стиль летосчисления). На это же указывает, в частности, и строка про «первую ветвь сирени», совершенно немыслимую в январском Ленинграде 1946 года, но вполне вероятную для дореволюционных лет, для того быта привилегированных слоев общества, который был уничтожен революцией.

Весьма важно здесь и то, что человек, к которому обращено посвящение, появляется в нем вслед за *Чаконой Баха*, а она (как мы уже отмечали), по некоторым сведениям, является приметой (символом) Артура Лурье<sup>43</sup>.

А при чем тут, возразят оппоненты, «поэмы смертный полет»?

Но дело в том, что, по признанию Ахматовой, определить, когда поэма начала звучать в ней, невозможно:

То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции «Маскарада» 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли... когда я стояла уже без

<sup>43</sup> Используя здесь сведения из книги Кралина «Артур и Анна», мы не разделяем рассуждения автора о католическом («поскольку и Лурье и Берлин — католики») характере Крещения. По нашему мнению, посвящение надежно защищено от возможности подобной его интерпретации эпиграфом из Жуковского, подчеркивающим русский и православный колорит этого религиозного праздника.

моего спутника на Литейном мосту, в <то время>? когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 октября 1917 г.). Как знать?!<sup>44</sup>

## Тема «Гостя из будущего»

Вызывает серьезные сомнения и утверждение мемуаристов о том, что эта тема появилась в поэме благодаря встрече Ахматовой с Берлином. Последний, как мы уже упоминали, ссылается в своих воспоминаниях на свою беседу с Жирмунским. Однако именно Жирмунский в примечаниях к стихотворным отрывкам из пьесы «Пролог» привел по материалам ЦГАЛИ следующий ахматовский текст:

Вместо предисловия. Когда после брюшного тифа в Ташкенте, в конце 1942 г., я вышла из больницы, все почему-то стало мне казаться родом драматического действия... В этой пьесе роль сомнамбулы исполняла сама Х. Она спускалась по освещенной луной, почти отвесной стене своей пещеры — после каких-то темных блужданий, не просыпаясь, молилась Богу и ложилась на козьи шкуры, служившие ей ложем. Гость из будущего под лунным лучом проступал на задымленной кострами стене пещеры<sup>45</sup>.

Приведенный отрывок позволяет судить о том, что тема «Гостя из будущего» существовала в творчестве Ахматовой за несколько лет до ее встречи с Берлином.

## 4

Итак, можно уже сделать вывод, что большинство рассмотренных текстов так или иначе обращено в далекое прошлое, в молодые годы автора. Мы указали и временной промежуток,

<sup>44</sup> Анна Ахматова. Сочинения. Т. 2. С. 251.

<sup>45</sup> Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. С. 508-509.

внутри которого должны находиться реальные биографические события, составившие содержательную основу этих произведений: 5 января 1913 года — осень 1917 — 1919 годов, при этом решающее событие — окончательное расставание с героем (Энеем), — может быть, произошло еще на два-три года позже. Все последующие годы (десятилетия) Ахматову продолжали неотступно тревожить воспоминания и раздумья о пережитом, причем это были воспоминания такой остроты и силы, что даже спустя много лет после произошедшего они вызывали к жизни все новые произведения о «бесмертной любви».

Кто же был на самом деле героем этих произведений, обращены ли все они к одному человеку?

Вопросы эти остаются открытыми.

В стихах угадываются лишь следы некоторых друзей Ахматовой, например Осипа Мандельштама. Присутствие памяти о нем несомненно в «Поэме без героя»: дважды обозначенная дата второй годовщины его гибели, ряд деталей в первом посвящении, подлинная его фраза из разговора с Ахматовой в 1934 году: «Я к смерти готов!». Все это общеизвестно. Небеспочвенными представляются и предположения о том, что к нему обращены многие строки цикла «Cinque», — это мы пытались обосновать в упоминавшейся статье 1991 года «Двух голосов переключка...». Наконец, с памятью о нем связаны и некоторые места цикла «Шиповник цветет». Особую роль играют здесь эпитафии к стихотворным циклам, рассмотренные нами... Однако другие тексты не позволяют считать их обращенными к нему. Трудно представить себе, например, в быту Мандельштама хрустальную вазу с нарциссом, упоминаемую в стихотворении 2 «Наяву» цикла «Шиповник цветет», а также другие детали и обстоятельства, встречающиеся в этих произведениях.

Достаточно различим и след еще одного друга юности — Бориса Анрепа. На это справедливо обратил внимание Найман, правда, он тут же связал этот след с тем же Берлином:



«"Дальняя любовь" к уплывшему в Лондон другу (Анрепу) с 1945 года связалась, переплелась и, в плане литературы, обогатилась чувством к другому русскому, мальчиком также эмигрировавшему вместе с семьей из Петербурга сперва в Латвию, потом в Англию»<sup>46</sup>.

Присутствие темы Анрепа в цикле «Шиповник цветет» подтверждается, например, строфой стихотворения 10, не включенной Ахматовой в окончательную редакцию и опубликованной впоследствии Чуковской:

Глаза бы не видели этого моря  
С ним в мире я жить не могу.  
Я с ним в постоянной, неистой ссоре,  
Как с тем, кто на том берегу<sup>47</sup>.

В том, что строфа эта относится к Анрепу, а не к Берлину, нас убеждает упоминание о «постоянной, неистой ссоре», каковой между Ахматовой и Берлином, судя по свидетельствам мемуаристов, не существовало, так же как и поводов для нее: ведь вопроса о том, вернуться в Англию или остаться в Советском Союзе после знакомства с Ахматовой, перед ним не возникало (мы уже обращали внимание на столь немаловажное обстоятельство).

Но и с Анрепом здесь не все ясно. Ведь на условном «другом берегу» упомянутого Ахматовой моря находился еще один друг ее юности — Артур Лурье, покинувший Петербург в 1922 году.

Мы уже ссылались на книгу Кралина «Артур и Анна». В ней, в частности, сообщается, что когда в 1921 году Ахма-

<sup>46</sup> А. Найман. Рассказы о Анне Ахматовой // Новый мир. 1989. № 2. С. 109. В этом «также» явно проступает натяжка, столь свойственная всему мифу: также мальчиком или также эмигрировавшему? Но Анреп эмигрировал не с семьей и не в Латвию.

<sup>47</sup> Л. Чуковская. Указ. соч. // Нева. 1993. № 7. С. 44.

това поселилась с О. А. Глебовой-Судейкиной, то вместе с ними, вплоть до своего отъезда в Европу, якобы жил и Лурье. Сам Лурье считал, что об этой «жизни втроем» и «рассказывается в "Поэме без героя" в зашифрованном виде»<sup>48</sup>.

С ним тоже, как мы уже отметили выше, может быть связан ряд стихотворений цикла «Шиповник цветет», в частности «Сон», а также Третье посвящение поэмы («Чакона Баха»).

Однако, как и в случае с Мандельштамом, ряд текстов не может быть связан с Лурье. К тому же след Лурье переплетается со следом Анрепа, а по мнению Наймана, и со следом Берлина.

Кстати, искреннее сожаление вызывает то обстоятельство, что Найман и другие сторонники утверждаемой ими версии не аргументируют свою точку зрения на уровне конкретных деталей текстов. Какие из этих деталей являются, по их мнению, признаками Берлина: «сигары синий дымок», «нарцисс в хрустале» или какие-то иные?

Такой анализ текстов безусловно был бы полезен.

Рассматривая критически ряд положений, содержащихся в воспоминаниях и записках, посвященных Ахматовой, мы отнюдь не отрицаем важности самой встречи Ахматовой с Берлином в контексте ее творчества. Нельзя не согласиться с тем, что эта встреча послужила для нее мощным творческим импульсом. Не следует только слишком упрощенно подходить к процессу творческого опосредования этой встречи в произведениях Ахматовой. И к циклу «Cinq», и к циклу «Шиповник цветет» вполне применима (вопреки эмоциональным возражениям Н. Я. Мандельштам) предостерегающая формула из «Поэмы без героя»: «У шкатулки ж тройное дно».

Встреча с Берлином, по-видимому, в силу ряда причин подняла из глубин подсознания поэта мощные пласты воспоминаний, с необыкновенной остротой высветив давние биографические события.

<sup>48</sup> М. Кралин. Указ. соч. С. 194.

Во-первых, Берлин, как оказалось, был в той или иной мере знаком и с Анрепом, и с Лурье, и поэтому встреча с ним стала для Ахматовой истинным подарком судьбы — из его уст она услышала свежие известия о своих давних друзьях.

Во-вторых, некоторые обстоятельства знакомства с Берлином как бы повторили обстоятельства знакомства с Лурье в 1913 году: с ним они тоже проговорили всю ночь до утра<sup>49</sup>. А сам 36-летний Берлин мог напомнить ей 29-летнего Лурье, покинувшего ее в Петербурге 23 года назад. Может быть, поэтому все рассматриваемые нами произведения в своей датировке действительно довольно легко связываются с Берлином: цикл «Cinq» (кроме стихотворения 1) написан после встречи с ним в 1945 году, цикл «Шиповник цветет» (во всяком случае, большинство его стихотворений) совпадает со вторым приездом Берлина в Советский Союз в 1956 году, дата в примечании к Третьему посвящению поэмы, 5 января, с датой прощального посещения Берлином Фонтанного Дома, днем 5 января 1946 года. Но эта связь чисто внешняя, вынесенная, так сказать, на поверхность текстов, не содержащая, по справедливому замечанию Н. Я. Мандельштам, никакой тайны. В то же время глубинное содержание этих текстов, как мы пытались показать в настоящем исследовании, к Берлину вряд ли имеет отношение, речь там идет о совершенно других встречах, не встречах и прощаниях...

Есть еще одно важное отличие в отношении Ахматовой к Берлину: о встрече с ним она охотно разговаривала с многими (далеко не два-три человека знали о ней, как утверждают создатели мифа). В эту «тайну» были посвящены Пунины, Лев Гумилев, Мандельштам, Чуковская, Герштейн, Ольшевская-Ардова, Хейт, Найман, Оксман (в самые последние годы) и, наверное, еще другие люди из ее ближайшего окружения. Имя Лурье она не называла никому, то же самое можно

<sup>49</sup> Там же. С. 22-23.

отметить и в отношении к Недоброво или Анрепу. Характерна в этой связи запись разговора с Ольшевской-Ардовой, частично уже цитированная:

Она говорила об Ольге (Глебовой-Судейкиной. — *В. Е.*), что она была очень красивая... Рассказывала: «Мы обе были влюблены в одного человека», но имени Артура Лурье не называла... О Недоброво и Анрепе не говорила со мной никогда<sup>50</sup>.

Все это позволяет предположить, что если Ахматова не препятствовала созданию мифа, связанного с именем Берлина, или даже какими-нибудь намеками способствовала его зарождению (например, датировкой произведений), то она делала это с определенной целью. Миф мог быть нужен ей, чтобы скрыть имя истинного героя ее любовной лирики. В таком случае сам миф — лучшая иллюстрация к ее поэтической формуле о «тройном дне» у шкатулки.

Что Ахматовой не чужда была подобная «игра» с ближайшим окружением, хорошо известно. Приведем лишь один пример из дневника Ю. Г. Оксмана (запись от 9 декабря 1962 года): «... Я очень удивился, прочитав в цикле политических стихов то, что считал прощанием с Н. Н. Пуниным, — "И упало каменное слово...". А. А. рассмеялась, сказав, что она обманула решительно всех своих друзей...»<sup>51</sup>.

Итак, если «первым дном» должен был послужить миф о Берлине, то на втором или на третьем уровне текста угадывается присутствие то ли Анрепа, то ли Лурье, а может быть, даже и Мандельштама, если отношения с последним когда-либо выходили за пределы дружеских. Кстати, такие отношения с ним действительно необходимо было бы всю жизнь скрывать и таить, потому что рядом всегда находилась ее ближайшая подруга и вдова поэта — пронизательнейшая Надежда Яковлевна

<sup>50</sup> Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 264.

<sup>51</sup> Там же. С. 643. По мнению комментаторов, это стихотворение связано с арестом Л. Н. Гумилева.

Мандельштам! Именно в таком биографическом контексте адекватно выглядели бы загадочные строки из Третьего посвящения:

Но мы с ним такое заслужим,  
Что смутится Двадцатый Век.

И еще другие из набросков к «Большой исповеди»:

Всего страшнее, что две дивных книги  
Возникнут и расскажут всем о всем.

Но все это лишь догадки. Прав ли был В. Виленкин, считавший первоначально, что искомый нами герой лишь «синкретический образ», или Кралин, высказавший почти ту же мысль еще раньше: «...Анна Андреевна, когда писала (особенно в поздние годы), думала не об одном — о многих. Они уже смешивались в ее памяти в некий символ...»?<sup>52</sup>

Трудно ответить на этот вопрос определенно. Но, как ни странно, такой итог не вызывает в нас разочарования, и даже наоборот, вызывает чувство удовлетворения, потому что это значит, что Ахматова продолжает оставаться Ахматовой и тайна, ее Тайна, которую она унесла с собою в мир иной, продолжает оставаться Тайной<sup>53</sup>.

Вообще, все это напоминает ситуацию с проблемой «утанной любви» Пушкина, которую мы рассматривали в первом разделе книги (глава «Скажите мне, чей образ нежный...»). В течение десятилетий большинством авторитетных пушкинистов безоговорочно принималась весьма сомнительная версия П. Е. Щеголева, по которой предметом этой любви якобы явля-

<sup>52</sup> М. Кралин. Указ. соч. С. 21.

<sup>53</sup> Это наше убеждение не поколебала и статья Леонида Зыкова «Николай Пунин — адресат и герой лирики Анны Ахматовой» (Звезда. 1995. № 1), хотя в ней и содержится ряд наблюдений и свидетельств, заслуживающих внимания ахматоведов.

лась М. Н. Волконская. Но тот миф имел ярко выраженные идеологические причины. В отличие от него пружины нынешнего мифа, касающегося творчества Ахматовой, нам до конца не ясны, хотя уже можно сделать некоторые предположения.

Людей, близко знавших Ахматову в 1940—1960-е годы, глубоко и искренне уважаемых нами, оставивших о ней свои в высшей степени ценные свидетельства, мы отважимся уподобить зрителям живописного произведения, находящимся к нему слишком близко. Отдельные подробности и детали для такого зрителя выглядят слишком крупно и тем самым мешают общему восприятию картины. К тому же у таких избранных зрителей (как бы присутствовавших при самом акте творчества) создалась иллюзия полноты знания как о самом творце, так и о его творчестве.

Но время все расставляет по своим местам...

«НЕ СТРАЩАЙ МЕНЯ ГРОЗНОЙ СУДЬБОЙ. .»

**Т**емой настоящей главы является лишь одно стихотворение Анны Ахматовой, занимающее, на наш взгляд, особое место в ее поздней лирике и всегда привлекавшее наше внимание:

Не стращай меня грозной судьбой  
И великою северной скукой.  
Нынче праздник наш первый с тобой,  
И зовут этот праздник — разлукой.  
Ничего, что не встретим зарю,  
Что луна не блуждала над нами,  
Я сегодня тебя одарю  
Небывальными в мире дарами:  
Отраженьем моим на воде  
В час, как речке вечерней не спится,  
Взглядом тем, что падучей звезде  
Не помог в небеса возвратиться,  
Эхом голоса, что изнемог,  
А тогда был и свежий и летний, —  
Чтоб ты слышать без трепета мог  
Воронья подмосковного сплетни,  
Чтобы сырость октябрьского дня  
Стала слаще, чем майская нега...  
Вспоминай же, мой ангел меня,  
Вспоминай хоть до первого снега.

«Не страшай меня грозной судьбой...

Совершенно очевидно, что стихи эти обращены к очень дорогому и близкому человеку.

Комментируя их в шеститомном собрании сочинений Ахматовой, Н. В. Королева предположила, что они «перекликаются с написанным ранее наброском "Но тебе не дала я кольца...", а также с наброском "Что ты можешь еще подарить?..", который можно условно датировать 1959 г.»<sup>54</sup>. Наброски эти она посчитала связанными «с темой И. Берлина и его предполагаемого приезда в Россию»<sup>55</sup>.

Таким образом, по логике комментатора, получается, что и рассматриваемые нами стихи, «перекликающиеся» с упомянутыми набросками, тоже не могут не иметь связи «с темой Берлина».

Однако текст стихотворения не позволяет нам принять такую интерпретацию по многим причинам.

Прежде всего, остановимся на последнем из «даров», которым автор собирается «одарить» своего героя:

Эхом голоса, что изнемог,  
А тогда был и свежий и летний, —

*тогда* — значит во время встречи (встреч) с героем; *свежий* и *летний* — значит молодой голос. То есть общение с героем происходило в молодые годы автора.

Мог ли Берлин слышать молодой голос Ахматовой? В 1945 году, когда он посетил ее в Фонтанном Доме, Ахматовой было уже 56, и собственный голос уже вряд ли мог представляться ей «свежим и летним». Самолюбование и самовлюбленность молодящейся дамочки никогда не были ей свойственны.

<sup>54</sup> Анна Ахматова. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. 2. М, 1999. С. 323. Признаемся, что формулировка «можно условно датировать» нам не совсем понятна.

<sup>55</sup> Там же. С. 321, 324.



Отсылка к молодым годам побуждает нас вспомнить ближайшее окружение Ахматовой во времена «Цеха поэтов», «Башни» Вячеслава Иванова, «Бродячей собаки», то есть в 10-е годы прошлого века.

В 1959 году, которым датируется стихотворение, живы были из давних друзей Ахматовой лишь двое: композитор А.С.Лурье (1893—1966), находившийся в США, и художник-мозаичист Б. В. Анреп (1883—1969), живший в Англии. Но ни к одному, ни к другому не могло быть обращено это стихотворение, потому что с Анрепом, а затем с Лурье Ахматову связывали более интимные отношения, нежели с героем стихотворения, о чем свидетельствуют следующие обращенные к нему строки:

Ничего, что не встретим зарю,  
Что луна не блуждала над нами...

Следовательно, стихи, скорее всего, обращены к умершему, как это мы довольно часто встречаем в творчестве Ахматовой. На то же указывает и характер «небывалых в мире» даров, которыми она намеревается «одарить» своего героя. Дары эти живущий на земле не может ни осязать, ни увидеть: ее отражение на речной заводи в темноте вечера; ее взгляд, провожающий падающую звезду; как не может услышать живущий на земле и эхо ее когда-то «свежего и летнего» голоса.

Эти «небывалые в мире» дары укрепляют нас в предположении, что неспешный авторский монолог обращен не к живому, а к давно умершему другу, никакими внешними реалиями, впрочем, для нас не обозначенному.

Отсутствие каких-либо внешних примет только усиливает наше желание узнать, кто он, этот неведомый нам собеседник Ахматовой?

Среди умерших друзей Ахматовой на роль героя стихотворения больше всего подходит Николай Владимирович Недоброво (1882 — 1919), блестящий филолог, поэт, «царскосел»,

«Не стращай меня грозной судьбой...»

до сих пор не оцененный по достоинству, «одна из примечательных фигур предреволюционного Петербурга»<sup>56</sup>. Приведенные строки («луна не блуждала над нами») легче всего отнести именно к нему, потому что они явно перекликаются по смыслу с другими, из стихотворения «Есть в близости людей заветная черта...» 1916 года, посвященного ему же (инициалы *Н. В. Н.* над стихотворением):

Теперь ты понял, отчего мое  
Не бьется сердце под твоей рукою...

Есть и еще одно (через поэтический текст) подтверждение сделанного предположения — слово *разлука* в четвертом стихе стихотворения, акцентированное автором, вынесенное в положение рифмующегося: «И зовут этот праздник — разлукой».

«Праздник — разлука» — формула, признаться, довольно неожиданная, и вполне может быть, что разлука является здесь ключевым словом. Дело в том, что именно на это слово сделал упор Недоброво в первой строфе (как и у Ахматовой) своего стихотворения 1913 года, обращенного к ней:

С тобой в *разлуке* от твоих стихов  
Я не могу душою оторваться.  
Как мочь? В них пьем не твоих ли слов  
С тобой в *разлуке* можно упиваться?<sup>57</sup>

Стихотворение было опубликовано в 1916 году без посвящения. Однако, как установил М. Кралин, «...только в последней своей тетради Н. В. Недоброво раскрывает все карты: стихотворение обретает название "Ахматовой"; в августе 1916 года поправляются 2-я ("Мне не хватает силы оторваться"). —

<sup>56</sup> АКМЭ: Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статья. Заметки. Мемуары / Вступит. ст., сост. и примеч. Т. А. Бек. М., 1997. С. 316.

<sup>57</sup> Альманах муз. Пг., 1916. С. 118.

В. Е.) и 3-я ("И как? В них пенем не твоих ли слов". — В. Е.) строки и под стихотворением ставится точная дата его создания» — 11—24 декабря 1913 года<sup>58</sup>.

Вряд ли можно посчитать это совпадение в стихах Ахматовой и Недоброво случайным. Хотя бы потому, что в письме к своему другу Анрепу от 12 мая 1914 года (в ту пору с Ахматовой еще не встречавшемуся) Недоброво вновь употребил это слово, видимо, оно и тогда было особенно значимым для их отношений с Ахматовой: «Через неделю нам предстоит трехмесячная, по меньшей мере, разлука. Очень это мне грустно <...> Мне хочется <...> писать побольше для того, чтобы развлекать Ахматову в ее "Тверском уединении" присылкой ей идиллии, поэм и отрывков из романа..."<sup>59</sup>.

Подтверждает наше предположение относительно Недоброво и еще одна деталь ахматовского стихотворения, обозначенная в строке 17: «сырость *октябрьского* дня». Деталь эта указывает на то, что стихотворение написано в октябре. И действительно, в автографе стоит дата «15 октября 1959»<sup>60</sup>.

Это важное обстоятельство тоже не позволяет связывать стихотворение «с темой Берлина», посетившего Ахматову «серым днем в конце ноября 1945 года и еще один раз 5 января 1946»<sup>61</sup>. Второй его приезд в СССР относится тоже не к октябрю, а к августу 1956 года<sup>62</sup>.

Вместе с тем авторское указание на октябрь позволяет нам заключить, что в этом месяце (или около этого времени,

<sup>58</sup> Н. Недоброво. Милый голос. Томск, 2001. С. 323.

<sup>59</sup> Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1. М., 1996. С. 73.

<sup>60</sup> А. Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 253. Там же указано место возникновения стихов: «Ярославское шоссе», чем подтверждается другая строчка (16-я): «Воронья подмосковного сплетни». Правда это авторское указание вряд ли будет нами востребовано.

<sup>61</sup> И. Берлин. Встречи с русскими писателями // История свободы: Россия. М., 2001. С. 467, 482.

<sup>62</sup> Там же. С. 464.

«Не страшай меня грозной судьбой...»

если учесть изменение летосчисления в 1918 году) для Ахматовой исполнялась очередная годовщина какого-то давнего расставания с дорогим и близким человеком.

Упоминание о столь значимой для автора разлуке вызывает в памяти другие ахматовские строки, давние, молодые, где сожаление о случившемся острее и горше, потому что расставание еще не пережито:

Чтобы песнь прощальной боли  
Дольше в памяти жила...

Но приведем все стихотворение:

Вновь подарен мне дремотой  
Наш последний звездный рай —  
Город чистых водометов,  
• Золотой Бахчисарай.

Там, за пестрою оградой,  
У задумчивой воды,  
Вспоминали мы с отрадой  
Царскосельские сады,

И орла Екатерины  
Вдруг узнали — это тот!  
Он слетел на дно долины  
С пышных бронзовых ворот.

Чтобы песнь прощальной боли  
Дольше в памяти жила,  
Осень смуглая в подоле  
Красных листьев принесла

И посыпала ступени,  
Где прощалась я с тобой

И откуда в царство тени  
Ты ушел, утешный мой.

Стихи, как указано в автографе, написаны осенью 1916 года в Севастополе, и, по мнению исследователей, обращены к Недоброву, который тогда поселился в Крыму для лечения от туберкулеза (где и умер в 1919 году)<sup>63</sup>. Это подтверждается записью в автобиографических заметках Ахматовой: «В Бахчисарае 1916 осенью. Прощание с Недоброво»<sup>64</sup>.

Более точно время создания стихотворения обозначено в машинописной копии из известного собрания Н. Л. Дилакторской, там указано: «октябрь»<sup>65</sup>.

Память о той последней встрече с другом молодости Ахматова пронесла через всю жизнь. О ней, конечно, она вспоминала в стихотворении 1928 года (тоже датируется октябрём, правда, не 15, а 1), которое обращено к нему же:

Если плещется лунная жуть,  
Город весь в ядовитом растворе.  
Без малейшей надежды заснуть  
Вижу я сквозь зеленую муть  
И не детство мое, и не море,  
И не бабочек брачный полет  
Над грядой белоснежных нарциссов  
В тот какой-то шестнадцатый год...  
А застывший навек хоровод  
Надмогильных твоих кипарисов.

Стихи эти относят к Недоброву обычно без указания на одну важную деталь: «гряды белоснежных нарциссов».

<sup>63</sup> Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. С. 461 и 464.

<sup>64</sup> Анна Ахматова. Сочинения. Т. 1. С. 413.

<sup>65</sup> Копии были сделаны Дилакторской в 1945 — 1946 годах под диктовку Ахматовой и по ее автографам (см.: Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. С. 449 и 464).

«Не страшай меня грозной судьбой...

А именно она запечатлелась в памяти Ахматовой, как одна из наиболее ярких, о чем свидетельствует ее прозаическая запись 1961 года о том же прощании в Крыму («Больничный блокнот»):

Ты! кому эта поэма («Поэма без героя». — *В. Е.*) принадлежит на 3/4, так как я сама на 3/4 сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление (царскосельское). Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков («Сии живые воды») и видели там 1916 год (*нарциссы вдоль набережной*)<sup>66</sup>.

«Сырой водопадный воздух» — это, конечно, о «городе чистых водометов», Бахчисарае. А что он вспоминается в связи с «царскосельским» лирическим отступлением «Поэмы без героя», так ведь объяснение тому дано в «прощальном» стихотворении 1916 года:

Там (в Бахчисарае. — *В. Е.*), за пестрою оградой  
У задумчивой воды,  
Вспоминали мы с оградой  
Царскосельские сады.

И еще раз вспомнила Ахматова о печальном прощании с Недоброво теперь уже не в больнице, как в 1961-м, а в дни своего итальянского триумфа 1964 года: «Подъезжаем к Риму. Все розово-ало, похоже на мой последний незабвенный Крым 1916 года, когда я ехала из Бахчисарая в Севастополь, прошившись навсегда с Н. В. Н., а птицы улетали через Черное море»<sup>67</sup>.

Таким образом, память о прощании с Недоброво в 1916 году в Бахчисарае сопровождала Ахматову постоянно, что она

<sup>66</sup> АКМЭ: Антология акмеизма. С. 318.

<sup>67</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М; Turino, 1996. С. 582.

прямо признает в стихотворении 1940 года «Мои молодые руки...», которое, по мнению В. Я. Виленкина<sup>68</sup>, также относится к Н. В. Н.:

Ты неотступен, как совесть,  
Как воздух, всегда со мною.

Воспоминанием о том же прощании с Недоброво несомненно навеяно и стихотворение 1959 года «Не страшай меня грозной судьбой...», но из глубины подтекста на поверхность след его выходит лишь в стихах 17 и 18:

Чтобы сырость октябрьского дня  
Стала слаще, чем майская нега...

В них несомненна смысловая переключка с заключительным вздохом стихотворения 1916 года: «утешный мой», — ей тоже очень хочется его утешить.

Недоброво был близким другом Ахматовой, оказавшим на нее в начале ее творческого пути огромное влияние. Он автор провидческой статьи о ее поэзии, опубликованной в 1915 году в журнале «Русская мысль», которую Ахматова считала лучшей статьей о своем творчестве и память о которой сохраняла всю жизнь. Недоброво, в частности, утверждал:

... Самое голосоведение Ахматовой, твердое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, — все свидетельствует не о плаксивости по случаю жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> В. Виленкин. В сто первом зеркале. С. 294.

<sup>69</sup> АКМЭ: Антология акмеизма. С. 282.

«Не стражай меня грозной судьбой...»

И еще одно характерное свойство поэзии Ахматовой отметил Недоброво в упомянутой статье: восстанавливать достоинство человека.<sup>70</sup>

Видимо, эти места статьи имела в виду Ахматова, перечитавшая ее в 1964 году и оставившая следующую запись об этом: «14-ое (сентября 1964. — *В. Е.*). Он (Недоброво) пишет об авторе Requiem'a, Триптиха, "Полночных стихов", а у него в руках только "Четки" и "У самого моря". Вот что называется настоящей критикой»<sup>71</sup>.

Начальные строки рассматриваемого нами стихотворения, вероятно, и навеяны такого рода размышлениями «автора Requiem'a и Триптиха»:

Не стражай меня грозной судьбой  
И великою северной скукой...

Легко устанавливается связь с Недоброво и для 19-го, предпоследнего стиха: «Вспоминай же, мой ангел, меня...».

Как отметил Кралин в своем обстоятельном анализе отношений предполагаемого героя нашего стихотворения с его автором, Недоброво после своей смерти не однажды представлял в стихах Ахматовой в образе ангела.

В поминальных стихах 1921 года («Ангел, три года хранивший меня...». — *В. Е.*) образ Недоброво приобретает уже ангельские черты:

Ангел, три года хранивший меня,  
Вознесся в лучах и огне,  
Но жду терпеливо сладчайшего дня,  
Когда он вернется ко мне.

<sup>70</sup> См. *Н. В. Недоброво. Анна Ахматова* // Рус. мысль. 1915. № 7. С. 67.

<sup>71</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). С. 489.



## Мифы XX века

Или в другом стихотворении («На пороге белом рая...», 1921. - В. Е.)

На пороге белом рая,  
Оглянувшись, крикнул: «Жду!»  
Завещал мне, умирая,  
Благость и нищету.  
И когда прозрачно небо,  
Видит, крыльями звеня,  
Как делюсь я коркой хлеба  
С тем, кто просит у меня<sup>72</sup>.

Известные воспоминания Натальи Ильиной об обстоятельствах создания рассмотренного стихотворения завершаются ее свидетельством о том, что, услышав его «первый вариант», они вместе со своей спутницей, сопровождавшей Ахматову в октябрьской поездке 1959 года в Троице-Сергиеву лавру, «ничего толком не поняли и сознались в этом»<sup>73</sup>.

Стихотворение действительно требует комментария, читателем оно воспринимается скорее на интонационном, нежели на смысловом уровне. Настоящие наблюдения, хочется надеяться, могут стать первым опытом такого комментария.

Что же касается существующей тенденции связывать «с темой Берлина» все большее количество стихотворений Ахматовой позднего периода ее творчества, то она представляется нам не только не плодотворной, но даже вредной, потому что дезориентирует многочисленных читателей.

2005

<sup>72</sup> М. Кралин. «Милый голос» «незабвенного друга»: (Николай Недоброво и Анна Ахматова) // Н. Недоброво. Милый голос. С. 268.

<sup>73</sup> Н. Ильина. Анна Ахматова, какой я ее видела // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 583.

## ОБ ОДНОМ ТРАГИЧЕСКОМ ЗАБЛУЖДЕНИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

**А**лександр Блок в известной речи «О назначении поэта» (1921), неявным образом коснувшись стихотворения Пушкина. «Поэт и толпа», дал следующую интерпретацию слова *чернь*:

Вряд ли когда бы то ни было черню называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под черню Пушкин мог разуместь простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело — если русская культура возродится.

Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет «светский», давая собирательное имя той родовой знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня...<sup>74</sup>

Мы тоже далеки от мысли, что Пушкин в упомянутом стихотворении подразумевал под черню простой народ государства Российского, однако Блок дает более общую формулировку,

<sup>74</sup> Александр Блок. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 164.

выходящую за пределы пушкинского стихотворения: «Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье».

Мы не собираемся анализировать здесь философские и политические воззрения Блока в том объеме и с той глубиной, как это сделал, например, в свое время Федор Степун в статье «Историософское и политическое мирозерцание Блока»<sup>75</sup>. Наше внимание привлек один конкретный факт — своеобразная интерпретация Блоком слова *чернь*. Столь своеобразное понимание этого слова свидетельствует, на наш взгляд, о существовании определенной проблемы, заключающейся в особом отношении русской интеллигенции к народу — отношении, которое способствовало возникновению в России в разные эпохи общественной жизни формул типа «народ-богоносец» (до октября 1917 года) или «народ всегда прав» (после октября 1917-го).

Что же касается Пушкина, то нельзя отрицать, что в его творчестве действительно имеются примеры, когда поэт «присоединял к этому существительному эпитет "светский"», употребляя его (это существительное) в переносном смысле. Но дело в том, что рассуждения Блока о неприменимости слова *чернь* к простому народу вступают в явное противоречие с общепринятым пониманием этого слова, существовавшим в досоветское время.

Так, например, в словаре Даля для слова *чернь* применительно к людям дано только одно значение: «черный народ, простолюдины, *особ*, толпа, ватага их»<sup>76</sup>.

Именно в таком смысле употребляет это слово Пушкин в «Борисе Годунове»:

... Я думал свой народ  
В довольствии, во славе успокоить,

<sup>75</sup> Ф. Степун. Встречи. М., 1998. С. 142-155.

<sup>76</sup> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля.: В 4 т. Т. 4. СПб.; М., 1882. С. 552.

Щедротами любовь его снискать —  
Но отложил пустое попеченье:  
Живая власть для черни ненавистна...

Нам могут возразить, что это не авторский текст, что слова эти принадлежат не автору, а герою его трагедии Годунову, и в таком возражении есть определенный резон. Но дело в том, что в творчестве Пушкина имеются и другие примеры, где слово *чернь* употреблено именно в том значении, какое дается в словаре Даля. В качестве одного из них можно привести следующий фрагмент безусловно авторского текста из стихотворения «Полководец»:

О вождь несчастливый!.. Суров был жребий твой:  
Все в жертву ты принес земле тебе чужой.  
Непроницаемый для взгляда черни дикой,  
В молчанье шел один ты с мыслию великой,  
И, в имени твоём звук чуждый не взлюбя,  
Своими криками преследуя тебя,  
Народ, таинственно спасаемый тобою,  
Ругался над твоей священной сединою.

В том же значении употреблено слово *чернь* Гоголем в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года (уже цитированном нами<sup>77</sup>) применительно непосредственно к литературным делам:

Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Это меня несколько удивило. Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений, наконец, сказал, что: *штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, очень, до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву*. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни (курсив Гоголя).

<sup>77</sup> См. раздел «Исторические параллели», главу «Поэт, Чернь и автор».

Но, по логике Блока, к простому народу слово *чернь* вообще неприменимо — оно должно относиться к родовой знати, людям света, высшим слоям чиновничества (заметим кстати, в защиту последних, что чиновниками в свое время были Грибоедов, Тютчев, Вяземский, Гончаров и др. весьма достойные люди).

Блоковская идентификация всех этих представителей образованного слоя российского общества как черни плохо соотносится с текстом пушкинского стихотворения.

Действительно, трудно согласиться с Блоком, что на счет «родовой знати» или высшего чиновничества можно отнести такие характеристики Черни, как «поденщик, раб нужды, забот», чрезмерное пристрастие к «печному горшку», в котором варится их пища, упоминание о том, что для их усмирения всегда используются «бичи, темницы, топоры» и т. п.

Что же касается этичности употребления слова *чернь* применительно к простому народу, то мы, вопреки мнению Блока, считаем его вполне оправданным в тех случаях, когда народ (или, точнее, значительная часть его) в порыве необузданного коллективного буйства преступает всякие мыслимые пределы бесчинства и жестокости. Ужасные свидетельства таких бесчинств запечатлел Пушкин в «Истории Пугачева»:

Наконец мятежники ворвались в дымящиеся развалины. Начальники были захвачены. Билову отсекли голову. С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны. Жену его изрубили. Дочь их, накануне овдовевшая Харлова, приведена была к победителю, распоряжавшему казнию ее родителей. Пугачев поражен был ее красотой и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для нее семилетнего ее брата (IX, 19);

В церкви, куда мятежники приносили своих раненых, видны были на помосте кровавые лужи. Оклады с икон были ободраны, на престольное одеяние изорвано в лоскуты. Церковь осквернена была даже калом лошадиным и человеческим (IX, 26);

Бердская слобода была вертепом убийств и распутства. Лагерь полон был офицерских жен и дочерей, отданных на поругание разбойникам. Казни происходили каждый день. Овраги около Берды были завалены трупами расстрелянных, удушенных, четвергованных страдальцев (IX, 27).

Мятежников, совершающих описанные бесчинства, Пушкин, нисколько не становясь от этого (вопреки патетическому восклицанию Блока) «тупым или злым человеком», называет так, как они того заслуживают, — чернью и даже сволочью:

Вся эта сволочь была кое-как вооружена... (IX, 26);

Пугачев быстро переходил с одного места на другое. Чернь по-прежнему стала стекаться около него... (IX, 55);

Пугачев два дня бродил то в одну, то в другую сторону, обманывая тем высланную погоню. Сволочь его, рассыпавшись, производила обычные грабежи... (IX, 68);

Между тем Пугачев приблизился к Пензе. Воевода Всеволожский несколько времени держал чернь в повиновении и дал время дворянам спастись... (IX, 71).

Потому-то и находим мы в «Капитанской дочке» не столько гриневское, сколько пушкинское предостережение потомкам: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (VIII, 364) — еще усиленное в «Пропущенной главе»: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полущка, да и своя шейка копейка» (VIII, 383 — 384).

Пушкин, в отличие от русского интеллигента Блока, свой народ знал хорошо, потому и не стеснялся называть чернью тех, кто этого названия заслуживал.

## Мифы XX века

государственного уклада». «Молодой богатырь, — писала «Правда», — творя новую жизнь, задевает своими мускулистыми руками чужое ветхое благополучие, и мещане, как раз те, о которых писал Горький, начинают вопить о гибели Русского государства и культуры»<sup>82</sup>.

Горькому «молодой богатырь, творящий новую жизнь», видится в совершенно ином свете, он пишет:

Я не могу считать «неизбежными» такие факты, как расхищение национального имущества в Зимнем, Гатчинском и других дворцах <...> Я не понимаю, — какую связь с «ломкой тысячелетнего государственного уклада» имеет разгром Малого театра в Москве и воровство в уборной знаменитой артистки, М. Н. Ермоловой?<sup>83</sup>

7 (20 декабря) он рисует не менее удручающую картину: «Вот уже почти две недели, каждую ночь толпы людей грабят винные погреба, напиваются, бьют друг друга бутылками по башкам, режут руки осколками стекла и точно свиньи валяются в грязи, в крови»<sup>84</sup>.

К 24 декабря 1917 (6 января 1918) относится размышление Горького о народе, обобщающее факты бесчинств и насилия:

Да, — мы переживаем бурю темных страстей, прошлое вскрыло перед нами свои глубочайшие недра и показывает нам, до чего отвратительно искажен человек, вокруг нас мечется выюга жадности, ненависти, мести; зверь, раздраженный долгим пленом, истерзанный вековыми муками, широко открыл мстительную пасть и, торжествуя, ревет злопамятно, злорадно...

Вчерашний раб сегодня видит своего владыку поверженным во прах, бессильным, испуганным, — зрелище величайшей радости для раба, пока еще не познавшего радость более достойную человека — радость быть свободным от чувства вражды к ближнему...<sup>85</sup>

<sup>82</sup> М. Горький. Несвоевременные мысли. М., 1990. С. 88.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же. С. 93.

<sup>85</sup> Там же. С. 104.

Горький, как и Бунин (хотя их политические воззрения, как известно, коренным образом расходились — вряд ли необходимо останавливаться здесь на этом более подробно), исключая какую-либо идеализацию своего народа, гневно осуждает массовые бесчинства. Блок в статье «Интеллигенция и революция» пытается найти им оправдание:

Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью<sup>86</sup>.

Почему же в страшные лихолетья России так разошлись позиции Бунина и Горького, с одной стороны, и Блока, с другой?

Потому что Бунин и Горький смотрели на свой народ трезвым взглядом, не закрывая глаза на дурные стороны его характера. Так, Горький, почти повторяя Бунина, пишет 22 (9) марта 1918 года: «Я никогда не чувствовал себя "приколотым" к народу настолько, чтобы не замечать его недостатков, и, так как я не лезу в начальство, — у меня нет желания замалчивать эти недостатки и распевать темной массе русского народа демагогические акафисты»<sup>87</sup>.

А несколькими днями позднее указывает и одну из причин идеализации народа русской интеллигенцией (в частности Блоком, добавим мы), в чем опять перекликается с размышлениями Бунина: «Мы очень легко веруем: народники расписали нам деревенского мужика, точно пряник...»<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> Александр Блок. Интеллигенция и революция // Собр. соч. Т. 6. С. 15.

<sup>87</sup> М. Горький. Указ. соч. С. 127.

<sup>88</sup> Там же. С. 131.



Пушкин, Гоголь, Бунин, Горький считали, что народ не нуждается в их снисходительности, они разговаривали с народом на равных; напротив, подавляющая часть русской интеллигенции (к ней, безусловно, относится и Блок) убеждена была в том, что по отношению к народу нужно «культивировать» только хорошие чувства. Такая снисходительность к народу со стороны русской интеллигенции представляется сегодня одной из форм ее высокомерия и гордыни.

Таковы наши возражения по поводу утверждения Блока, что в России «вряд ли когда бы то ни было черню называлось простонародье», что подозревать в этом Пушкина может только «тупой или злой человек», что черню уместно называть лишь людей дворянских званий и высшее чиновничество.

### 3

Завершая нашу тему, остановимся на еще одном высказывании Блока. В заключительной части речи «О назначении поэта» содержится очень важное и, как оказалось, глубоко личное признание:

... Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл<sup>89</sup>.

Действительно, за три года, прошедшие со времени создания «Двенадцати» и «Скифов» (январь 1918), Блок написал всего несколько стихотворных текстов небольшого объема. Ему было «уже нечем» дышать.

И лишили его воздуха не наследники «родовой знати» и «бюрократии» времен Пушкина, которых он столь гневно

<sup>89</sup> Александр Блок. О назначении поэта. С. 167.

## Об одном трагическом заблуждении Александра Блока

клеймил в своем выступлении. Ему стало «нечем дышать» в атмосфере торжества победившей черни, той черни (в прямом смысле этого слова), о бесчинствах которой писали в свое время Пушкин, Бунин и Горький.

Впервые в новейшей истории создавалось государство победившей черни, основанное на крови, насилии, массовых убийствах. В нем не было места для Александра Блока. Он «задохался», умирал от отсутствия воздуха... Смерть наступила 7 августа 1921 года, через несколько месяцев после его публичного выступления с речью о Пушкине.

2002

## «И только высоко, у ЦАРСКИХ ВРАТ...» (ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ БЛОКА)

Стихотворение Александра Блока «Девушка пела в церковном хоре...» не так давно стало предметом полемики между двумя известными и весьма уважаемыми нами филологами Валентином Непомнящим и Сергеем Бочаровым. Точнее, не само стихотворение, которое оба оппонента признают «изумительным», а два его заключительных стиха:

Причастный Тайнам, — плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад.

А если выразиться еще точнее, то причиной полемики стал «вводный оборот» «Причастный Тайнам», которого, по мнению Непомнящего, «могло и не быть» и который портит все стихотворение «как гвоздь, вбитый на всякий случай, для вящей крепости, но лишь расколовший доску и попавший в пустоту»<sup>90</sup>.

Столь резкая оценка вызвана тем, что, как представляется Непомнящему, плач ребенка раздается после совершения Причастия, благодатное воздействие которого и состоит в том, чтобы установить мир в душе причастившегося, вселить в него надежду. Финал же стихотворения, по мысли критика, свидетельствует об отрицании благодатного воздействия Причастия, признанного христианским вероучением.

<sup>90</sup> В. Непомнящий. Феномен Пушкина в свете очевидностей // Пушкин: Русская картина мира. М, 1999. С. 516 — 517.

Выступивший в защиту блоковского стихотворения Сергей Бочаров в статье, направленной против участвовавших в наши дни попыток «исправлять» произведения русской классики (в том числе Пушкина и Блока) с религиозно-догматических позиций, призвал, со ссылкой на Владимира Вейдле и С. Н. Булгакова, рассматривать произведения искусства, руководствуясь лишь художественными критериями, в частности, принять стихотворение Блока в целом, «не отворачиваясь от безнадежности на его конце», не пренебрегая его художественной выразительностью, ибо искусство, по «классической формуле» Булгакова, «должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит — от Бога), и от этики (хотя и не от Добра)»<sup>91</sup>.

Однако, расходясь с Непомнящим в оценке стихотворения в целом, Бочаров признает, что «ортодоксальная критика» для него «обоснованна и понятна»<sup>92</sup>, потому что, и по его мнению, плач ребенка в заключительной строфе — это плач причастившегося ребенка.

Такое единомыслие оппонентов в трактовке финала стихотворения не может не вызвать нашего удивления, по крайней мере по двум причинам: во-первых, на наш взгляд, стихи никоим образом не касаются столь деликатного предмета, как Таинство Причастия, и во-вторых, никакого реального ребенка в финале нет, а есть поэтический символ, существующий только в воображении поэта.

Но прежде чем обосновать такое восприятие стихотворения, приведем его полностью и попытаемся рассмотреть его в контексте лирики Блока тех лет.

1

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,

<sup>91</sup> С. Г. Бочаров. P.S. О религиозной филологии // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 586-589.

<sup>92</sup> Там же.

О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.  
Так пел ее голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче.  
И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.  
И голос был сладок, и луч был тонок,  
*И только высоко, у Царских Врат,*  
Причастный Тайнам, — плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад.

Стихи эти приведены Блоком в письме Е. П. Иванову от 5 августа 1905 года из Шахматове. Они характерны для поэзии символизма, на позициях которого находился Блок в те годы. Это особенно ощутимо при сравнении текста первой строфы с ее церковным источником. Ведь, по справедливому замечанию Бочарова, в церкви происходит Великая ектения (прошение), во время которой священник (или дьякон) произносит ряд коротких молитв, в частности такую: «О плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих, плененных и о спасении их, Господу помолимся»<sup>93</sup>.

В стихах Блока, вырастающих из приведенного текста, жизненно-конкретные определения молитвы — «плавающие», «путешествующие», «недугующие», «страждущие», «плененные» — заменены условно-поэтическими формулами: «усталые в чужом краю», «забывшие радость свою» и т. п. Условно-поэтические формулы стихотворения в данном случае многозначнее и символичнее четких и горьких определе-

<sup>93</sup> Венощные бдения. Литургия. М., 2000. С. 7.

ний церковного текста, они включают в себя больше смыслов<sup>94</sup>.

Как провозглашал один из вождей русского символизма Вячеслав Иванов, «символ только тогда истинный символ, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову»<sup>95</sup>.

Именно такие образы находим мы в стихотворении Блока.

Кто эти «усталые люди», в каком таком «чужом краю» они оказались, какие корабли и в какое море ушли, почему и когда люди забыли «радость свою», — на эти вопросы не может быть однозначных ответов в символистическом стихотворении, написанном на языке «намека и внушения».

Вместе с тем в нем в определенной степени конкретизирован загадочный луч, невесть откуда возникший в храме, почему-то погруженном во мрак («каждый из мрака смотрел и слушал...»). Луч этот сияет на «белом плече» девушки, в нем «поет» ее белое платье, кроме того, сообщается что луч «тонок». Этот «тонкий луч», направленный прямо на поющую девушку в белом платье, — тоже многозначный символ, неадекватный реальной обстановке, угадываемой за поэтическим текстом.

Поющая девушка, ее белое платье, тонкий луч, направленный прямо на нее, рождают у молящихся надежду на то, что «радость будет» (третья строфа насыщена теми же условно-поэтическими формулами, что и первая!), и только неожиданно возникающий в финале стихотворения плач ребенка мрачно диссонирует с пробуждающимися надеждами.

Но у нас нет никаких оснований для того, чтобы, вопреки стилистически образному строю стихотворения, воспринимать

<sup>94</sup> Кроме того, условность происходящего в стихотворении усиливается тем, что молитва на самом деле произносится не церковным хором, а священником, хор же (следовательно, и девушка) поет всего два слова: «Господи, помилуй».

<sup>95</sup> Вяч. Иванов. По звездам. СПб., 1909. С. 39.

этот плач как реальное, жизненно-конкретное событие, происходящее в церкви во время литургии. Плач ребенка так же символически, как и прочие формулы и образы рассматриваемого стихотворения и многих других стихотворений Блока этого периода.

Так, например, символическая картина вечернего города в стихотворении «В кабаках, в переулках, в извивах...» (декабрь 1904) завершается подобным же образом:

А вверху — на уступе опасном —  
Тихо съжившись, карлик приник,  
И казался нам знаменем красным  
Распластавшийся в небе язык.

Нелепо было бы всерьез рассуждать в связи с этими стихами о внезапно возникшем реальном карлике или об «уступе опасном», на котором тот оказался, — все это лишь условные символы, не имеющие адекватных соответствий в городском пейзаже.

То же находим и в стихотворении «Митинг» (10 октября 1905):

И в тишине, внезапно вставшей,  
Был светел круг лица,  
Был тихий ангел пролетающий,  
И радость — без конца.

«Тихий ангел», пролетающий над митингующей толпой, — такой же символ, что и плачущий ребенок в рассматриваемом нами стихотворении.

Подобных примеров в лирике Блока тех лет множество. Есть и примеры, имеющие с нашим стихотворением более тесную сюжетно-образную связь. Так, ставший в нем центральным образ девушки несомненно перекликается с другим женским образом, из более раннего стихотворения, датированного 13 мая 1902 года:

«И только высоко, у Царских Врат...»

Мы встречались с тобой на закате,  
Ты веслом рассекала залив,  
Я любил твое белое платье,  
Утонченность мечты разлюбив.

Несомненна и связь рассматриваемых стихов с другим стихотворением 1905 года, написанным 29 октября, менее чем через три месяца после них:

Ты проходишь без улыбки,  
Опустившая ресницы,  
И во мраке над собором  
Золотятся купола.  
Как лицо твое похоже  
На вечерних богородиц,  
Опускающих ресницы,  
Пропадающих во мгле...  
Но с тобой идет кудрявый  
Кроткий мальчик в белой шапке,  
Ты ведешь его за ручку...

Здесь та же пара лирических персонажей: молодая женщина и невинный мальчик, в данном случае ассоциирующиеся в сознании поэта с образами Богородицы и Спасителя:

Я хочу внезапно выйти  
И воскликнуть: «Богоматерь!  
Для чего в мой черный город  
Ты Младенца привела?»

Таков ассоциативный круг образов блоковского стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...».

Все это, на наш взгляд, делает весьма сомнительной возможность интерпретации его финала в том предметно-реалистическом плане, который предложен Непомнящим.



## 2

Приведем центральный тезис критической концепции Непомнящего:

В стихотворении Блока ребенок причастился Св.Тайн, стало быть, он пребывает во Христе и имеет Христа в себе, именно оттого плач его представлен как пророческий, причастный последней истине, в нем окончательный смысл стихотворения. Но сам плач говорит о том, что ребенок пребывает не в мире и не имеет мира в себе. Делая такой плач пророчеством всеобщего характера, делая это *условием смысла* стихотворения, Блок тем самым входит в решительное противоречие со смыслом центрального события литургии — Евхаристии, а значит — с сущностью христианского мировоззрения<sup>96</sup>.

Как мы видим, вся критика Непомнящего основывается на совершенно однозначном, сугубо церковном понимании оборота «причастный Тайнам», который он, по-видимому, считает тождественным обороту «причастился Св. Тайн». Но, во-первых, «Тайны», которые имеет в виду Блок, не тождественны значению «Св. Тайн» у Непомнящего, что подтверждается и грамматическим анализом: в церковном обороте дополнение «Тайн» употребляется в родительном падеже, а у Блока оно употреблено в дательном, потому что определение *причастный* (прикосновенный, соучастный и т. п.) требует дательного падежа дополнения, а с родительным не употребляется, т. е. обороты грамматически не тождественны.

Во-вторых, такая однозначность в понимании художественного текста (тем более лирики символиста) вряд ли может быть оправдана. Она в корне противоречит установкам символизма на многозначность, многосмысленность поэтического слова, о чем мы уже упоминали выше. Любому непредвзятому читателю виден в обороте, выделенном Непомнящим, дру-

<sup>96</sup> В. Непомнящий. Указ. соч. С. 516.

гой, более общий смысл: причастность ребенка к тайнам бытия, к судьбам человечества, к ходу истории. Этот более широкий контекст признает и сам Непомнящий, называя плач ребенка «пророчеством всеобщего характера» (см. выше).

Но при расширенном толковании оборота «причастный Тайнам», при восприятии его как «пророчества всеобщего характера», ни о каком реальном младенце, находящемся в церкви (безотносительно к вопросу о Евхаристии), речь идти, разумеется, не может.

Что же касается Евхаристии, то нам представляется, что текст стихотворения не дает никаких оснований утверждать, будто бы она совершилась или совершается в момент литургии, поэтически запечатленный Блоком. А момент этот соответствует (с определенными формальными отступлениями, на которых мы уже останавливались) Великой ектений, во время которой автор наблюдает за девушкой из церковного хора; Великая же ектения, как известно, происходит намного раньше Таинства Причащения.

Начало четвертой строфы стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» свидетельствует о том, что Великая ектения продолжается — «И голос был светел, и луч был тонок» — и именно в этот момент возникает символический плач ребенка.

Символический в данном случае и в том смысле, что в церкви его никто не слышит — он звучит только в поэтическом воображении автора.

В пользу нашего утверждения говорит строка заключительной строфы, совершенно не принятая во внимание ни Непомнящим, ни Бочаровым: «И только высоко, у Царских Врат», — вот где находится Он, «Причастный Тайнам»!

Авторские запятые, которыми выделено уточнение (*у Царских Врат*) обстоятельства места *высоко*, не позволяют предположить здесь инверсию («высоко... плакал ребенок»).

Таким образом, нам представляется, что плачущий ребенок — это обобщающий символ, свидетельствующий о трагическом мироощущении автора. Плачущий ребенок, находящийся

«высоко, у Царских Врат», только видится автору во время звучащей в церкви молитвы, как видится ему «карлик» «на уступе опасном» в финале стихотворения «В кабаках, в переулках, в извивах...». Он один знает горькую, трагическую правду о будущем, неведомую никому из молящихся в церкви, включая поющую девушку в белом платье...

Возможно и уточнение нашей трактовки: плачущий ребенок — это Спаситель на руках у Богородицы, поэт видит его на иконе — «высоко, у Царских Врат». Такая икона находится, например, в иконостасе церкви Ризположения на Донской в Москве, чуть слева и выше Царских Врат. Подобную икону мог видеть Блок в иконостасе церкви, которую, судя по стихам, посещал в августе 1905 года во время пребывания в Шахматове.

При такой интерпретации образа плач ребенка беззвучен, его не слышит и автор — ему лишь видятся слезы на лице младенца Иисуса. Заметим, что мотив слез Спасителя не чужд лирике Блока — в явном виде он встречается, например, в стихотворении итальянского цикла «Флоренция»:

Дымится пыльный ирис,  
И легкой пеной пенится  
Бокал Христовых Слез...

Что ж, действительно, смысл стихотворения трагичен, как трагична вся лирика Блока. Об этом уже достаточно написано. Отметим лишь, что трагические предчувствия поэта относительно будущего России, к несчастью, во многом оказались пророческими.

# УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН



- Адеркас Б. А. фон 145  
 Азадовский М. К. 69, 205  
 Аладьин Е. 66  
 Александр I 127, 174,  
 177-179, 181, 182, 186,  
 190, 191, 211, 221, 257,  
 322, 439, 462  
 Алексеев М. П. 403  
 Анна Ивановна, императрица  
 221  
 Анненков П. В. 87, 96, 97,  
 102, 138, 146, 159, 264,  
 284, 285-287, 289, 298,  
 299, 317, 322  
 Анреп Б. В. 486, 503,  
 513-517, 522, 524  
 Апеллес 447  
 Аракчеев А. А. 213, 257  
 Аринштейн Л. М. 170, 294  
 Ариосто 274  
 Арренс Г. 501  
 Ахматова А. А. 33, 82, 83,  
 195-199, 201-205, 400,  
 403, 483-495, 497-506,  
 510-530  
 Ашхарумов Д. 463  
 Бабаев Э. Г. 501  
 Багратион П. И. 462, 463  
 Байрон Д. Г. 53, 423-427, 434  
 Баратынский Е. А. 458  
 Барков И. С. 14, 18, 300-302,  
 306, 309-312, 316, 317,  
 326, 328, 330, 334, 335,  
 337, 341, 342, 345, 347,  
 350, 352, 355, 360  
 Бартенева П. И. 21, 43, 44, 75,  
 133, 134, 136, 137, 140,  
 159, 163, 166, 260, 262,  
 263, 265, 317, 318  
 Батюшков К. Н. 313, 336, 343,  
 344, 352-354, 468-470,  
 472, 473, 475, 477  
 Бахтин М. М. 407  
 Бек Т. А. 523  
 Белинский В. Г. 283, 288, 416,  
 450, 454-459  
 Бельчиков Н. Ф. 285-288,  
 292, 299  
 Бердяев Н. А. 127, 128  
 Берлин И. 484-490, 492-497,  
 499, 503, 507, 509, 511,  
 512, 514-516, 521, 524  
 Бескровный Л. Г. 476, 477  
 Бестужев А. А. 50 — 52, 54,  
 188, 201, 210, 211  
 Бестужев-Рюмин М. П. 197  
 Благый Д. Д. 12, 91-93, 129,  
 131, 155, 176, 177, 179,  
 180, 182, 183  
 Блок А. А. 15, 16, 18, 21, 444,  
 449, 456, 457, 459, 506,  
 531, 532, 534-537,  
 539-542, 544-546,  
 548-550  
 Блудов Д. Н. 43, 263, 353  
 Бобров С. С. 341, 348  
 Богданович М. 465, 466, 475  
 Бодлер Ш. 493, 494  
 Бонди С. М. 12, 14, 62,  
 68-74, 77-79, 204, 235,  
 236, 237, 239, 242, 267,  
 301, 302  
 Бочаров С. Г. 88, 97, 224, 225,  
 227, 359, 363, 367, 373,  
 383, 542-544, 549  
 Брут Марк Юний 437  
 Брюсов В. Я. 131, 283  
 Булгаков С. Н. 151, 543  
 Булгарин Ф. В. 50, 51, 366,  
 373, 387, 388, 446  
 Бунин И. А. 536, 537,  
 539-541  
 Бутурлин Д. 464  
 Вайскопф М. 450, 454, 455  
 Вацуро В. Э. 131, 168, 169, 186,  
 187, 288, 289, 291-293,

- 297, 358, 359, 374, 400,  
433, 435, 453, 454
- Вашингтон Д. 404, 406-411,  
413-415
- Вейденбаум Е. Г. 72, 75
- Вейдле В. В. 543
- Велио Ж. И. 102
- Венгеров С. А. 56, 95, 107,  
153, 165, 264, 287, 363,  
404
- Веневитинов А. В. 135, 140, 141,  
159, 162, 163, 266, 458
- Вергилий 508
- Вересаев В. В. 57, 65, 87, 446,  
458
- Весиасиан 18, 509
- Вечеслова Т. М. 501
- Вигель Ф. Ф. 120, 139
- Вийон Ф. 310, 346
- Виленкин В. Я. 485, 486, 518,  
528
- Виленчик Б. Я. 212, 213
- Виноградов В. В. 207, 212, 216
- Винокур Г. О. 87
- Винокуров Е. М. 92
- Виролайнен М. Н. 94
- Владиславлев В. А. 95
- Волконская З. А. 25, 78, 458,  
459
- Вольперт Л. И. 359
- Вольтер 2/7, 346, 436
- Воронцов М. С. 108, 110-112,  
115, 116, 123, 277, 472
- Воронцова Е. К. 25, 85, 91,  
93-95, 97-101, 106,  
117-122
- Вульф Алексей Н. 137, 141,  
164, 223, 439
- Вульф Евпр. 99
- Вяземская В. Ф. 25, 61, 67,  
75, 77, 78
- Вяземский П. А. 35, 45, 50,  
54, 67, 137, 141-144,  
148, 155, 156, 158-161,  
164, 188, 190, 191, 210,  
215, 218, 240, 241, 263,  
280, 315, 322, 336, 339,  
343, 352, 435, 458, 534
- Вяземский П. П. 433
- Гаевский В. П. 316-319, 321,  
323, 326-330, 356
- Галушко Т. К. 64
- Гампельн К. К. 115-116
- Герцен А. И. 128, 435
- Гершензон М. О. 21—24, 27,  
28, 42, 48, 49, 53, 57, 87,  
97, 102, 103, 416, 417,  
420, 421, 440
- Герштейн Э. Г. 486, 488, 489,  
516
- Гизо Ф. 440
- Гинзбург Л. С. 185
- Гинзбург Л. Я. 504
- Гиппиус В. В. 366, 367, 371,  
372, 375, 396, 397
- Глебова-Судейкина О. А. 485,  
515, 517
- Гнедич Н. И. 35, 36, 196, 285,  
289-291, 294, 295, 298,  
454
- Гоголь Н. В. 283, 288,  
293-295, 297, 298, 389,  
446, 450, 454-459, 483,  
533, 540
- Голицын С. Г. 214, 215, 265,  
266
- Голицына Е. И. 26
- Голицына М. А. 22
- Гончарова Пушкина Ы. Н. 61,  
67, 70, 73, 75-80, 386
- Гораций 447—449
- Горчаков А. М. 255, 256, 326,  
327
- Горький А. М. 536-541
- Гофман М. Л. 404, 409, 411
- Грессе Ж.-Б.-Л. 343, 346, 358,  
359

А. С. Пушкин в зеркале мифов

- Греч Н. И. 366, 387, 388, 446  
Грибоедов А. С. 534  
Григорьев Ап. 363  
Гришунин А. Л. 205  
Гроссман Л. П. 43, 45, 51  
Грот Я. К. 273  
Губер П. К. 43, 51, 201  
Гуковский Г. А. 417, 420 — 422  
Гумилев Л. Н. 203, 502, 516, 517  
Гумилев Н. С. 203, 500, 503,  
506
- Давыдов В. Л. 49  
Давыдов Д. В. 160, 179, 209,  
215, 216  
Данзас К. К. 318  
Данте А. 508  
Дау Дж. 55  
Декарт Р. 217  
Дельвиг А. А. 52, 55, 142, 144,  
145, 188, 214, 215, 255  
Державин Г. Р. 218  
Дибич И. И. 145, 146, 147  
Дилакторская Н. Л. 526  
Дмитриев И. И. 56, 173  
Дмитрий Донской 507  
Доброхотов В. И. 60 — 62, 64,  
80, 81  
Достоевский Ф. М. 363  
Дубельт Л. В. 245  
Дубровский А. В. 322  
Дьяконов И. М. 280
- Екатерина II 207, 211, 221,  
408, 409, 411, 415, 436,  
471  
Елистратов В. С. 324, 325  
Ермолова М. Н. 538  
Ершов П. 446  
Ефремов П. А. 75, 108, 123,  
131, 134, 165, 262-265,  
322-324, 326, 356
- Жанна д'Арк 346, 387
- Жилин П. А. 477  
Жирмунский В. М. 487, 488,  
512  
Жуйкова Р. Г. 64, 114, 115,  
118, 123  
Жуковский В. А. 49, 141, 142,  
144, 145, 188, 213, 245,  
257, 260, 283, 285, 289,  
292, 293, 297, 299, 301,  
303, 304, 312, 314-316,  
323, 324, 336, 337, 339,  
340, 343, 351, 352,  
355-357, 359, 470, 511  
Журавлев Д. Н. 501
- Загоскин М. Н. 407, 408  
Задека М. 279  
Зингер Е. А. 82-84, 102  
Зорич С. Г. 207, 213  
Зощенко М. М. 492  
Зыков Л. А. 518
- Иванов В. И. 57, 130, 447,  
448, 451, 452, 454, 460,  
522, 545  
Ивинский Д. П. 359  
Иезуитова Р. В. 63, 80, 81,  
269, 278, 279, 281  
Измайлов Н. В. 28, 99, 101,  
107, 174, 175, 193, 273  
Ильина Н. 530  
Ирвинг В. 403  
Искоз А. 363
- Кайданов И. К. 328  
Карамзин Н. М. 44, 49,  
55-57, 188, 241, 251,  
261, 263  
Карамзина Е. А. 43 — 47,  
49-59  
Карамзина С. Н. 58  
Карамзина-Мещерская Е. Н.  
54-59, 186  
Каратыгин П. А. 134, 264, 387

Указатель имен

- Кардин В. 478  
 Карл XII 215  
 Каховский П. Г. 143, 197, 201  
 Керн А. П. 37, 44, 214, 254, 261, 265  
 Керцели Л. Ф. 115  
 Ките Д. 498  
 Клаузевиц К. 463  
 Клюев Н. А. 203  
 Кольцов А. 446  
 Комаровский Е. Е. 180  
 Комовский С. Д. 318  
 Константин Павлович, вел. князь 132  
 Коркунов М. А. 156  
 Королева Н. В. 521  
 Корф М. А. 318-321  
 Кохановская Н. 153  
 Кошелев В. А. 314  
 Кочубей Н. В. 41, 43, 51  
 Краваль Л. А. 99, 102, 387  
 Кралин М. М. 506, 508, 511, 514, 515, 518, 523, 530  
 Крамер В. В. 40  
 Краснобородько Т. И. 149  
 Крылов И. А. 173  
 Кунин В. В. 40, 42  
 Купер Ф. 15, 404-408, 410-415  
 Кюхельбекер В. К. 90, 115, 188, 198, 442  
  
 Ларионова Е. 84, 359  
 Лафонтен 173  
 Левкович Я. Л. 63, 64, 81, 100, 110, 111  
 Лермонтов М. Ю. 217, 455, 459, 483  
 Лернер Н. О. 56, 115, 164, 165, 287, 288  
 Ливии Т. 437  
 Липранди И. П. 197  
 Листов В. С. 196  
  
 Лонгинов М. Н. 133, 136, 263, 276  
 Лорер Н. И. 198, 220, 442  
 Лотман Ю. Л. 149  
 Лотман Ю. М. 25, 52, 115, 217, 268, 272, 273, 280, 389, 390, 396  
 Лукницкая В. 500, 503  
 Лурье А. С. 506, 508, 511, 514-517, 522  
  
 Майков В. И. 314  
 Майков Л. Н. 176, 192, 264  
 Малиновский В. Ф. 44  
 Малиновский И. В. 44, 45  
 Малиновский П. Ф. 44  
 Мандельштам Н. Я. 486, 491-493, 515-518  
 Мандельштам О. Э. 203, 456, 457, 503, 505, 509, 513, 515, 516  
 Матюшкин Ф. Ф. 318  
 Медведева (Томашевская) И. Н. 69, 204  
 Мейлах Б. С. 297  
 Милорадович М. А. 132  
 Михаил Павлович, вел. князь 221  
 Михайловский-Данилевский А. И. 179, 465, 466  
 Модзалевский Б. Л. 58, 404  
 Морозов П. О. 164, 165  
 Муравьев Н. 220  
 Муравьев-Апостол С. И. 52, 143, 197, 201  
  
 Набоков В. В. 275, 277, 472  
 Надеждин Н. И. 416  
 Найман А. Г. 486, 488, 495, 508, 510, 513-516  
 Наполеон Бонапарт 177—180, 182, 188, 216, 219, 220, 252, 296, 438, 462, 466  
 Нарышкина М. А. 215



- Нащокин П. В. 107, 135,  
137-141, 158, 159,  
162-164
- Недоброе Н. В. 16, 517,  
522-524, 526-530
- Непомнящий В. С. 11—13,  
190, 235, 272, 273, 359,  
388, 429, 432, 542, 543,  
547-549
- Нечкина М. В. 132
- Никитин И. 446
- Николай I 128, 131, 134, 135,  
142, 143, 145, 146, 148,  
149, 159, 170, 223, 236,  
288, 293, 294, 296, 297
- Нольман М. Л. 103
- Оболенский Е. П. 132
- Огарев Н. П. 435
- Одоевский В. Ф. 273
- Оксман Ю. Г. 69, 204, 205,  
359, 366, 516, 517
- Оленина А. А. 27, 29-34,  
36-38, 40-42, 55, 66
- Оленина Е. М. 35
- Олизар Г. Ф. 25
- Ольшевская-Ардова Н. А. 489,  
516, 517
- Оом О. Н. 41
- Орлов А. Ф. 213
- Орлов М. Ф. 47, 49, 471
- Осипова П. А. 141, 146, 271
- Осват Л. С. 58, 88, 89
- Оцуп Н. А. 500
- Павел I 211, 213, 214
- Павлов-Сильванский Н. П. 219
- Палицын А. А. 348
- Панаев В. И. 397
- Пастернак Б. Л. 491
- Паэр Ф. 424
- Петр I 55, 435, 436
- Петр III 211, 213
- Пестель П. И. 190, 197, 201,  
219-221, 233
- Петрунина Н. Н. 224, 231,  
232, 365, 374, 389, 400
- Пильщиков И. А. 301, 343,  
355, 357, 359
- Писарев Д. И. 275
- Платонов А. П. 436, 437
- Плетнев П. А. 139, 141, 142,  
145, 188, 365-367, 423,  
439
- Плиний Старший 447
- Поволоцкая О. Я. 372, 376
- Погодин М. П. 139, 155-163,  
166, 167, 172, 265, 266,  
296, 387
- Поджио А. В. 65, 220
- Поджио И. В. 198
- Полевой Н. А. 433, 438
- Поликарпов Н. П. 474, 475
- Полиньяк О. 438
- Полторацкий С. Д. 40, 42, 263
- Потоцкая-Киселева С. С. 43,  
45, 51
- Протасова Е. А. 43
- Пругавин А. 222
- Публий Валерий 417
- Пугачев В. В. 185, 220
- Пугачев Е. И. 12, 237, 238,  
404, 406-408, 412-415,  
534, 535, 537
- Пунина И. Н. 501
- Пумпянский Л. В. 97
- Пушкин А. С. 11-15, 17,  
21-31, 33-38, 40-42,  
44-50, 52-64, 66-84,  
87-89, 91-98, 100, 101,  
103, 106-112, 114,  
116-123, 127-141,  
143-148, 150-161,  
163-175, 177, 178, 180,  
182, 185, 187, 188, 190,  
193, 196-198, 200-202,  
204, 206-208, 210-212,  
214-216, 218-223, 225,

- 228, 233-237, 239-241,  
245-248, 250-254,  
259-261, 264-273,  
275-280, 283-285,  
287-293, 295-305, 309,  
312, 314-316, 318-323,  
326, 328-334, 337-343,  
345, 347-352, 355-360,  
364-368, 370-375, 378,  
380, 384, 386-389, 394,  
396, 403-413, 415-424,  
426, 427, 429-440,  
442-448, 450, 452-454,  
456-460, 471, 472, 483,  
531-535, 540-542
- Пушкин В. Л. 136, 254, 336,  
352, 386, 387
- Пушкин Л. А. 207
- Пушкин Л. С. 54
- Пушкин С. Л. 45, 136
- Пушкина Н. О. 136
- Пушкина О. С. 254
- Пушин И. И. 65, 188, 198,  
254, 256, 262, 328, 334,  
442
- Пятковский А. П. 134, 140,  
162, 163, 265
- Радищев А. Н. 151, 241, 436
- Раевская-Волконская М. Н. 13,  
22, 24-29, 40-42, 51,  
53, 57, 61-68, 70,  
73-78, 80-83, 519
- Раевская-Орлова Е. Н. 24,  
47-51, 53, 57, 64, 75
- Раевский А. Н. 462
- Раевский В. Ф. 451
- Раевский Н. Н. (отец) 15, 47,  
67, 119, 120, 461-466,  
468-476
- Раевский Н. Н. (сын) 39, 462
- Рак В. Д. 359, 403
- Раневская Ф. Г. 501
- Ризнич А. 82, 83, 96, 101, 102,  
104, 118, 200-202, 204,  
272-275, 277, 279-281
- Ричардсон С. 428
- Ришелье А. 207
- Розен А. Е. 197, 198
- Россет А. О. 295, 296
- Россини Д. 428
- Рылеев К. Ф. 143, 188, 190,  
197, 201, 210, 211, 220,  
222, 275, 276
- Саводник В. Ф. 287, 288, 291,  
292
- Саккини А. М. К. 346
- Салтыкова С. М. 197
- Сарнов Б. М. 149, 456, 457
- Семевский М. И. 136, 137,  
141, 145
- Семенова Е. С. 26
- Сен-Жермен 213
- Сидоров И. С. 60
- Сидяков Л. С. 432
- Скарятин Я. Ф. 213
- Скотт В. 149, 367, 372, 379,  
380, 383, 384, 386, 404,  
409-411
- Соболевский С. А. 40, 109,  
135-139, 141, 159, 162,  
163, 265, 266, 276
- Соллогуб В. А. 120
- Соловьев В. С. 130, 443-447,  
457-459
- Соловьева О. С. 288, 289
- Сомов О. М. 394
- Спасович В. Д. 164, 165
- Сперанский М. М. 223
- Стендаль А.-М. 216
- Степун Ф. 532
- Строганов М. В. 149, 151, 472
- Суворов А. В. 22
- Султан-Шах М. П. 26, 66, 68,  
74, 75, 77-80, 84
- Сурат И. 3. 87. 113, 149-151,  
185, 186, 359

- Сутгоф А. Н. 198  
 Сухинов И. И. 198
- Тарле Е. В. 475-477  
 Теннер Д. 415  
 Тепляков В. Г. 44  
 Тойбин И. М. 422, 437  
 Токвиль А. 415  
 Толстой Л. Н. 468-470, 478, 479  
 Толстой Ф. И. (Американец) 76, 109, 111, 123, 276  
 Томашевский Б. В. 12, 24, 43, 48, 51, 68, 69, 78, 87, 91, 98, 99, *ПО*, 171, 173-175, 184, 185, 187, 196, 204, 206, 224, 261, 265, 268, 358, 443, 452  
 Трубцкой С. П. 220  
 Тургенев А. И. 49, 144, 256, 263, 280, 435  
 Тургенев Н. И. 188  
 Тынянов Ю. Н. 23, 24, 27, 38, 43-48, 51-53, 57, 89, 174, 188, 189, 277  
 Тютчев В. М. 322, 534
- Уваров С. С. 213  
 Ушакова Е. Н. 55, 75  
 Устимович П. М. 34
- Фан дер Вельде 215  
 Федотов Г. 238  
 Фикельмон Д. Ф. 213  
 Фомичев С. А. 100, 109-112, 115, 123, 342, 359  
 Франк С. Л. 130, 133, 433
- Хализев В. Е. 364  
 Хвостов Д. И. 348  
 Хейт А. 484, 485, 488, 497, 516  
 Хмарский И. Д. 148, 149  
 Ходасевич В. Ф. 83, 87, 153, 442
- Хомяков А. С. 159, 162, 163, 166
- Цветаева М. И. 413  
 Цявловская Т. Г. 12, 29, 30, 41, 62-69, 72, 78, 91, 93, 94, 98-100, 117-122, 134, 174, 204, 220, 267, 300  
 Цявловский М. А. 12, 14, 15, 44, 99, 129, 132, 134, 154-156, 159-171, 245, 260, 262, 266, 267, 300-302, 307, 308, 312, 313, 315-319, 321, 323, 326-335, 337-345, 347, 348, 351, 358
- Чаадаев П. Я. 52, 261, 262, 264, 266, 415, 433  
 Чайковский П. И. 225, 232  
 Черейский Л. А. 67, 198, 458  
 Чернов А. Ю. 196, 202  
 Чернышевский Н. Г. 275  
 Черняев Н. И. 164, 165, 398, 399  
 Чуковский К. И. 500  
 Чуковская Л. К. 484, 486, 488-491, 503, 514, 516
- Шаликов П. И. 341  
 Шальман Е. С. 301, 330, 331, 342  
 Шапир М. И. 343, 355, 357, 359  
 Шатров П. М. 341  
 Шаховской А. А. 315, 341  
 Шведенборг Э. 215  
 Шевырев С. П. 135, 137, 141, 159, 162, 163, 167, 458  
 Шекспир У. 372, 379, 381-384, 386, 417-423, 425, 426, 434, 438  
 Шенье А. 51, 139, 140, 146, 163, 439, 452

Указатель имен

- Шервинский С. В. 504  
Шешунова С В. 364  
Шихматов С. А. 341, 348  
Шишков А. С. 115, 341, 348,  
356  
Штейнгель В. И. 198  
Шульгин А. С. 147
- Щеголев П. Е. 12, 13, 22,  
24-28, 34, 36, 39,  
41-43, 51, 62-65, 70,  
75-78, 81, 82, 146, 147,  
245, 518
- Щербатов М. М. 435, 436  
Юрфе О. Д. 346
- Эдлинг Р. С. 44  
Эйдельман Н. Я. 211  
Эйхенбаум Б. М. 418, 419  
Энгельгардт Е. А. 318  
Эфрос А. М. 112-114
- Яковлев М. Л. 317-319  
Якубович Д. П. 215, 380  
Якушкин И. Д. 65, 219