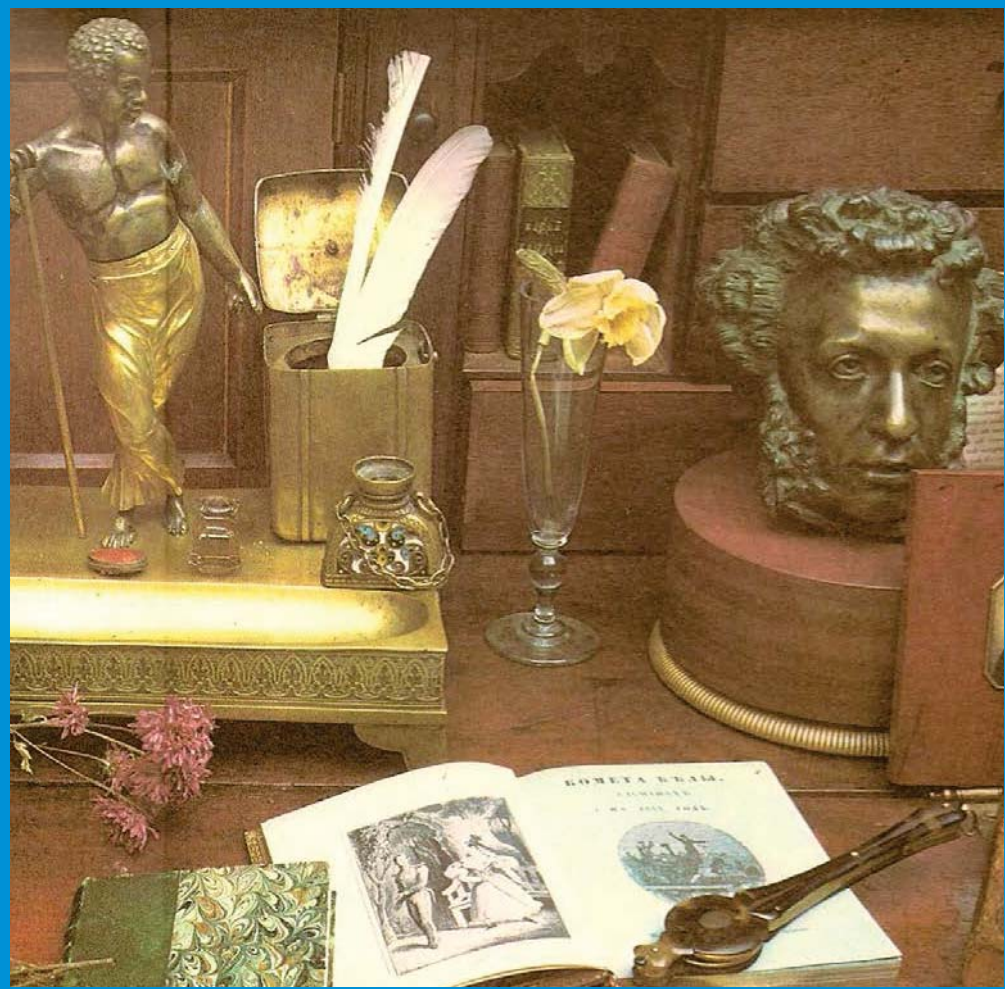


Самуил Шварцбанд

ПУШКИН:  
ПРАВДА ВЫМЫСЛА



С. М. Шварцбанд

# Пушкин: правда вымысла

(текстологические диалоги)

DEPARTMENT OF SLAVIC AND LITERATURES  
UNIVERSITY OF TORONTO  
CENTER FOR THE STUDY OF SLAVIC LANGUAGES  
AND LITERATURES  
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM  
2012

Shmuel Schwarzband  
PUSHKIN: THE TRUTH OF FICTION  
(Textological Dialogues)

Toronto Slavic Library

Volume 4

Editor Zahar Davydov

Department of Slavic Languages and Literatures,

University of Toronto,

2012



Center for the Study of Slavic Languages and Literatures,  
the Hebrew University of Jerusalem,

2012



ISBN: 978-0-7727-8055-3

© S. Schwarzband, 2012

© Toronto Slavic Library, Series, 2012

© A. Nikitin-Perensky, cover and layout, 2012

*С любовью и признательностью  
другу Ф. П. Федорову*



## Содержание

The Unpredictable Past: Pushkin's Manuscripts Revisted by Andrey Rogachevski (Glasgow).....	7
Объяснительная записка.....	13
Глава 1. «... МОИ ПОЭТЫ».....	15
Глава 2. Заметки на полях.....	65
Глава 3. Антиподы.....	107
Глава 4. Синкретика чувств.....	151
Глава 5. Последняя антиномия.....	203
Послесловие.....	257
Алфавитный указатель фамилий .....	267
Алфавитный указатель текстов А. С. Пушкина.....	281



## The Unpredictable Past: Pushkin's Manuscripts Revisited

Israel's most prominent Pushkin scholar, Professor Samuel Shvartsband of the Hebrew University of Jerusalem — an author and co-editor of *Logika khudozhestvennogo poiska A. S. Pushkina* (1988), *Istoriia "Povestei Belkina"* (1993), *Pushkinskii iubileinyi* (1999), *Posle iubileia* (2000), *Koran i Bibliia v tvorchestve A. S. Pushkina* (2000), *Istoriia tekstov: Gavriiliada, Podrazhaniia Koranu, Evgenii Onegin* (2004) and other remarkable volumes — researched his dissertation in the USSR under the supervision of Georgy Makogonenko, additionally benefitting from a close acquaintance with such authorities in the field as Sergei Bondi and Nikolai Izmailov.

A seasoned Pushkin expert, Shvartsband knows full well the deeply cherished secret of the privileged few: what the general public believes to be a definitive Pushkin text is not always the case. Too often for comfort, the academic manuscript-based descriptions of variants and stages in Pushkin's works, subsequently accepted as a gospel, had been based on various (mostly ideological) premises which distorted the manuscripts' content.

One example is Pushkin's poem 'Proserpina', whose 1821 draft has been published in the second part of the second volume of Pushkin's complete works (p. 831) without making it clear that a) words and even entire lines crossed out by Pushkin have been restored, as if they belonged to an authorized final version; b) there are also differences in the handwriting, quill and ink used, signifying different stages in Pushkin's work; and c) different parts of the draft reflect the difference in Pushkin's approaches to the topic at hand (see p. 81–82 of Shvartsband's present publication). Needless to say, any interpretation of this poem by Pushkin could be significantly hampered if the relevant information on the textual variants is not made fully available.

This is not an isolated incident, and Shvartsband is not alone in his desire to re-examine the descriptive foundations that have been taken for



granted by many Pushkin scholars (especially by those who have never seen the original manuscripts; in Shvartsband's current book, thanks to the wonders of modern technology, the archival illustrations are duly and conveniently supplied).

For example, in his analysis of Pushkin's autograph of 'Ia videl Azii besplodnye predely' (1820), Vadim Rak comes to the conclusion that Pushkin's original differs substantially from the published composite version, and iconoclastically challenges the practice, quite common among certain Pushkin scholars, of 'making coherent poems out of drafts by combining the crossed-out words and phrases, taken from different variants of the unfinished text' (see *Pushkin: Issledovaniia i materialy*, 16/17, 2004, p. 42).

Rather than engage in wishful thinking, there is nothing wrong with admitting openly that at times, a reconstruction of this or that piece by Pushkin — which would often survive only in a draft form — cannot, alas, be conclusive.

Thus, in Shvartsband's well-substantiated opinion, Pushkin's so-called missive to the *Zelenaiia lampka* society, dated 1821—22, might well be a result of some transcribers' and commentators' arbitrary merger of two entirely different draft poems: e. g. 'Pushkin had thought up one poem, which led him to a possibility of com-posing another one' (p. 19 of Shvartsband's present publication).

Even when the textological data are limited, it is still possible at times to recreate the evolution of Pushkin's specific concepts, eventually reflected in a final product, if all the available background information, such as biographical events and thematically and chronologically related works, is considered together. For example, according to Shvartsband, Pushkin's famous 'Prorok' (1826—28) — examined, *inter alia*, in the context of such poems as 'Poet' (1827), 'Poet i tolpa' (1828) and 'Poetu' (1830) — had initially been inspired by the Book of Ezekiel (the four-line stand-alone fragment beginning with 'Vosstan', vosstan', prorok Rossii' allegedly stems from this idea), but then the poet changed his mind and chose liturgical excerpts from the Book of Isaiah as a model for his subsequent work on the poem (see p. 138 of Shvartsband's present publication).

Incidentally, the chronological (and other biographical) data may not always be reliable (thus, Pushkin altered a number of times the date of his elegy commemorating Amalia Riznich's death, for details see p. 171 of the present book). Hence, in Shvartsband's view, the biographical information can only play an auxiliary role in possible interpretations of

Pushkin's oeuvre, while such interpretations should primarily 'be dependant on solid facts from a text's history, as they are known at any given moment in time.

The book contains much more than it is possible to include in this short introduction, which is meant to be a mere taster of Shvartsband's methodology and polemical findings that are bound to cause controversy.

Among those Pushkin experts whose interpretations of the poet's manuscripts come under Shvartsband's fire are not only modern-day authorities on the subject, such as Sergei Fomichev, Valentina Sandomirskaya and Raisa Iezuitova, but also the classics of the genre, such as Boris Modzalevsky, Sergei Bondi and Boris Tomashevsky. This is how Shvartsband separates the Soviet experts on Pushkin manuscripts from their successors: 'The Pushkin scholars of old did at least demand a documentary basis for any proposed ideologeme. Nowadays, when verbose interpretations are made in accordance with personal preferences, not factual analysis, documentary evidence is not necessary' (p. 65). It would be curious to find out what Shvartsband's colleagues, other Pushkin scholars of note, will make of his unabashedly revisionist approach. We may not need to wait for their reaction for too long.

Andrei Rogatchevski  
University of Glasgow



Б. И. Пророков

Пушкин, 1965

# Пушкин: правда вымысла

*(текстологические диалоги)*

*О сколько нам открытий чудных  
Готовят просвещенья дух  
И опыт, сын ошибок трудных,  
И гений, парадоксов друг,  
И случай, бог изобретатель...*

## Объяснительная записка

Черновики замыслов, первых опытов и промежуточных стадий их оформления, переделка и подготовка их к печати, наконец, печать «дефинитивных» текстов — все это является материалом исследования.

Без этого материала любое истолкование и любая интерпретация «страдает» надуманностью и той приблизительностью, которая свойственна каждому и отдельному человеческому сознанию, вычитывающему *свою* «правду» в данном *для всех* тексте художника.

Темой предлагаемой книги стало преднамеренное и эвентуальное (при определенных условиях) описание свойств и параметров некоторых рукописей Пушкина, хотя сразу следует сказать, что стихотворное наследие Пушкина отнюдь не представляется «линейным». Оно иерархично по самой своей сути: поэтический мотив, однажды возникнув в творчестве Пушкина, будет многократно и по-разному разрешаться им. Но речь не идет об авторских «повторениях» поэтических разработок (варьировании), наоборот, мы имеем дело с поиском наиболее художественных решений.

Естественно, что столь важная для текстологии и истории текстов хронологическая составляющая подчас в определенной степени нивелируется, особенно, при рассмотрении иерархических образований, в генезисе которых решающую роль сыграли ассоциативные и в достаточной мере случайные ходы сочинительства. Поэтому при описании иерархических «клубков» временной фактор иногда оказывается на периферии исследования.

Однако частичная паллиативность хронологических составляющих впоследствии компенсируется в целостной картине стихотворного опыта поэта.

---

<sup>1</sup> И. А. Гончаров. Собрание сочинений. В 8 тт. М., 1952—1955, т. 8, с. 94.

В книге пять глав, в каждой из которых описываются те или иные черновики.

В первой главе, предлагая отказаться от каких-либо «реконструкций» черновиков, я исходил из прагматики описания *истории текстов*. Во второй главе мною были предложены некоторые истолкования известных текстов, построенные не на «статичных» структурных отношениях, а на «динамических» системных составляющих. В третьей главе была сделана попытка дать целостное описание с точки зрения истории текста и результата творческого процесса, указав на продуцирование в конечном результате процессуальных векторов. В четвертой и пятой главах важнейшие составляющие процесса творчества — контекстные и подтекстные образы — так или иначе отменяют признанные «биографизмы», ограничивая их роль только «первичными импульсами», которые впоследствии при диктате *художественного вымысла* становятся элементами «литературной биографии» художника.

Таким образом, дело не в том, что текстология якобы является вспомогательной наукой при установлении некоего дефинитивного текста, а в том, что только ей принадлежит «презумпция виновности» замысла и умысла художника в его *историческом* бытии.

Вот почему Г. О. Винокур, один из крупнейших лингвистов, многое сделавший для пушкиноведения, пришел к парадоксальному и справедливейшему выводу: «Дело не только в полезности текстологии. Дело — в ее неизбежности»<sup>1</sup>.

И хотя понятно, что в столь спорной по ряду причин и широкой по временным параметрам книге не все может быть принято и многое не во всем «твердо установленным», я, тем не менее, надеюсь на благожелательность читателей, которые без сомнения отдадут должное моему бескорыстному желанию представить *поэта* А. С. Пушкина (без ретуши идеологом и критико-манипулирующей мимикрии) не таким, каким он должен быть, а таким, каким он был.

Сердечно благодарю всех, кто познакомился с рукописью книги и помог мне в нелегком труде ее написания: В. Брио, Б. Вальдман, З. Давыдова, В. Кобякова, А. Никитина-Перенского, Н. Портнову, А. Рогачевского, Н. Тархову, Р. Тименчика, Ф. Федорова, Р. Шварцбанд и А. Шнеера.

С. М. Шварцбанд  
Иерусалим, 2010—2011

---

<sup>1</sup> Г. О. Винокур. Об изучении Пушкина. IN: Литературный критик. 1936 (№ 3, март), с. 77.

## Глава 1. «... МОИ ПОЭТЫ»

### 1

Статью «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» С. М. Бонди впервые опубликовал в 1939 г.<sup>1</sup> Однако при ее публикации в 1971 г. в «Черновиках Пушкина», ученый, сохранив «предположительную реконструкцию», которая вместе с транскрипциями черновиков публиковалась в большом академическом издании в 1949 г., пометил: «Писано в 1935 г.»<sup>2</sup>. Но, высказывая ряд сомнений по поводу реконструкции черновиков в «методологическом отношении», С. М. Бонди писал: «Такая... реконструкция пушкинского текста... не претендует на то, чтобы стоять в ряду текстов, подлинность которых бесспорна. Она, естественно не войдет на равных правах с остальными в собрание сочинений Пушкина. Но все же ей найдется место в работах о пушкинском творчестве...»<sup>3</sup>. Судьба у «открытого в черновиках Пушкина»<sup>4</sup> стихотворения оказалась драматической.

В так называемом «малом академическом издании»<sup>5</sup> «предположительная реконструкция» С. М. Бонди сперва была опублико-

---

<sup>1</sup> С. М. Бонди. Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе». IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.—Л., 1939. Вып. 1, с. 33—52.

<sup>2</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина. М., 1971, с. 91. Такая же отсылка находится на с. 95 и с. 97.

<sup>3</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 103.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16 тт., 1937—1949, т. II/2, с. 769—777. В дальнейшем отсылки даются в тексте: римскими цифрами указывается том, арабскими — страницы.

<sup>5</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 10 тт. (издание третье). М., 1962, т. II, с. 28—31. В дальнейшем — «малое академическое».



вана в разделе «Из ранних редакций», а затем в *основном* составе стихотворений 1821 г.

Как отмечал С. А. Фомичев в 2004 г., редактор «малого академического издания» Б. В. Томашевский «не принял предложенного» С. М. Бонди заглавия и напечатал «восстановленный» текст в качестве «самостоятельного» стихотворения<sup>6</sup>.

Но еще в 1966 г. Н. В. Измайлов счел нужным заключить обзор изучения послания к «Зеленой лампе» констатацией того, что «вопрос о большом послании 1821 года остался открытым и будущим редакторам придется его решать»<sup>7</sup>.

Может быть, поэтому С. А. Фомичев, полностью согласившись с новой композицией послания в изданиях Б. В. Томашевского, предложил все же считать черновые записи в ПД 830 «первой редакцией послания», записи в ПД 831 — «второй редакцией», а стихи из письма к Я. Н. Толстому — «третьей редакцией»<sup>8</sup>.

Об истории реконструкций черновых записей Пушкина можно было бы не вспоминать, если бы проблемы, вызванные спорами крупнейших пушкинистов, не затрагивали основных аспектов текстологии.

В. Д. Рак в том же томе, где была опубликована статья С. А. Фомичева, описывая историю заполнения записной книжки ПД 830, но до л. 43, справедливо заметил по поводу стихотворения «Я видел Азии бесплодные пределы», что «реально фиксируемый автографом текст существенно отличается от сводки», и заключил: «Получившее в пушкиноведческой текстологии приоритет извлечение из черновиков связанных поэтических текстов путем конструирования стихов комбинациями зачеркнутых слов и фраз, извлекаемых из разных слоев правки, опирается на несколько главных аргументов. Первый: когда Пушкин работал над стихотворным текстом, в его голове всегда присутствовал какой-то связный его вариант, который мог и не отражаться полностью в незачеркнутом слое автографа. Второй: реконструируемые стихи реально существовали в какие-то моменты работы над произведением и, будучи, таким образом, подлинно пушкинскими, имеют право находиться в тексте на осно-

---

<sup>6</sup> С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830 (История заполнения: л. 43–66 об.). IN: Пушкин. Исследования и материалы, т. 16/17, 2004, с. 50.

<sup>7</sup> Н. В. Измайлов. Текстология. IN: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Коллективная монография. М.—Л., 1966, с. 585.

<sup>8</sup> С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 50.

вании предыдущего аргумента. Третий: Пушкин имел обыкновение возвращаться к отвергнутым вариантам, никак этого не отражая в более раннем автографе, а закрепляя лишь в позднем, чему можно привести убедительное множество примеров. Проведенный анализ автографа «Я видел Азии бесплодные пределы» демонстрирует весьма относительную надежность и большую шаткость этих оснований<sup>9</sup>.

Думается, что «весьма относительную надежность и большую шаткость» подобных установок демонстрирует любой автограф и не только Пушкина.

Пушкинистам хорошо известны так называемые источники послания к «Зеленой лампе»: 1) черновые наброски в записной книжке ПД 830 (л. 64 об.—65 и л. 60—62); 2), черновые наброски и якобы сводка ранее написанных строк — в тетради ПД 831; 3) беловик «отрывка» послания — в письме к Я. Н. Толстому<sup>10</sup>.

Вот как выглядят полистные «реконструкции» черновики из ПД 830 (по С. А. Фомичеву) «первой редакции» (в прямых скобках указан зачеркнутый в автографе текст, в угловых скобках — конъектуры):

*Лист 64 об.*

В кругу семей в пирах игривых <?>  
Я гость унылый и чужой  
Вдали др<узней> [вольно]люб<ивых>  
Теснимый хладною толпой

*Лист 65*

Певец любви печальный странник  
Забыв и лиру и покой  
Бегу за милою мечтой — —  
Где ж отдохну молодой изгнанник  
Забуду горесть и любовь  
И сердца пыл неосторожный  
Забро<шу> посох мой дорожный  
И равнодушен буду вновь —  
А вы товарищи младые  
Друзья готовьте шумный пир  
Готовьте чаши круговые  
Венки цветов и гимны лир

---

<sup>9</sup> В. Д. Рак. Записная книжка Пушкина ПД 830. (История заполнения: лл. 1—42 об.). IN: Пушкин. Исследования и материалы, т. 16/17, 2004, с. 42.

<sup>10</sup> С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 50.

Не трудно заметить, что пока в тексте нет ни одной детали, по которой мы могли бы идентифицировать «товарищей младых» и «друзей» в качестве «лампистов». Более того, этот черновик представляется вполне законченной заготовкой некоего «абстрактного» стихотворения, в котором на первом месте находится субъект текста: «я гость унылый и чужой», «странник», «младой изгнанник» и т. д. Второй черновик, присоединяемый исследователями к первому, носит совсем иной характер:

*Лист 61*

Где своенравный произвол  
Менял бутылки разговоры,  
Рассказы, песни шалуна  
И разгорались наши споры  
От искр и шуток и вина —  
Налей же мне вина кометы  
Желай мне здравия, кал<мык>  
Разлуки долгой и тяжелой  
Забыта хладная печаль  
[Ты здесь] Амфитрион веселой,  
Щастлив<ый>, добрый, умный враль!  
Быв<ало?> пламенея <?>  
Благослови же мой возврат  
Но где же он, твой ми<лый брат>  
Недавний рекрут Гименея!  
Где ты, приятный Адонис  
Жил<ец> Пафоса и Киферы  
Любимец ветреных <лаис>  
Щаст<ливый> баловень <Венеры>  
Услышу ль я мои поэ<ты>  
Богов торжественный язык  
Налей же мне  
Желай мне здр<авия> к<алмык>  
Ты здесь о гражда<нин> кулис  
Театра злой летопи<сатель>  
Очаровательных актрис  
Непостоянный обожатель  
Вы оба в прежни времена  
В ночных беседах пировали  
И сладкой лестью баловали  
Певца свободы и вина  
[И я любил их остро<ту>]  
Любил улыбку, нежны взоры  
Веселый нрав и разговоры —

*Лист 61 об.*

Но оскорбил я красоту,  
Когда [она] блистала славой  
В венце любви, в дыму кадил —  
В досаде м<ожет> б<ыть> неправой  
Хвалы я свистом заглу<шил>  
Погибни мести миг единый  
И дерзкой лиры ложный звук, —  
[Я виноват]  
Перед охаянной Моиной

Сопоставим оба черновика.

Во-первых, в первом автографе речь идет о сиюминутном состоянии субъекта («гость унылый и чужой», «вдали друзей», «[опальный] странник», «[младой] изгнанник»).

Во-вторых, движущей пружиной лирического повествования является «милая мечта» о будущей встрече. При этом сперва она реализована по отношению к субъекту текста в третьем лице: «Где ж отдохнет... Обнимет... Где позабудет он... Где позабудет он...» Но Пушкин, сразу почувствовав стилистическую сумбурность: «бегу за милою мечтой» — «отдохнет» и «позабудет», тут же третье лицо исправил на первое: «Забыв... Бегу за милою мечтой где ж отдохну... Где позабуду... И брошу посох... буду... Забуду...» Естественно, что концовка первого черновика, предрекая будущую встречу, заканчивалась обращением:

А вы товарищи молодые  
Друзья готовьте шумный пир  
Готовьте чаши круговые...

Второй автограф строился совсем на иных основаниях. Во-первых, в нем доминирует прошедшее время, которое соотносит говорение субъекта с воспоминаниями: «произвол Менял...», «разгорались наши споры».

Правда, Пушкин попытался совместить фабульное движение (так сказать, реализованное будущее) первого автографа со своими воспоминаниями: «[Я с вами вновь] [друзья обжоры] [Примите брата шалуна...] Налейте мне... Желай мне...» Однако, почувствовав их несовместимость в одном стихотворении, решил отказаться от «милой мечты» в пользу воспоминаний. Так что между обоими черновиками на этапе их появления в ПД 830 вроде бы не было прямых взаимосвязанностей, если только не считать за таковые то, что в пер-

вом автографе «милая мечта» о встрече («Друзья готовы шумный пир») реализуется во втором («[Я с вами вновь] [друзья обжоры]»), оставаясь тем не менее лишь поэтической условностью.

Судя по черновикам в записной книжке ПД 830, никакого единого замысла «большого стихотворения» не было: на л. 64 об.—65 Пушкин задумал одно стихотворение, подсказавшее ему возможность написания другого на л. 60—61 об.

Впрочем, и объединение их с черновиками в первой кишиневской тетради — сугубо механическое: по сути дела, какие-то черновые записи присутствуют в записной книжке ПД 830 (февраль—март 1821 г.) и в первой кишиневской тетради ПД 831 на л. 48—49 (август 1821 г. — апрель 1822 г.).

Казалось бы, что на этом текстологическое описание материала в ПД 830 должно было бы завершиться, поскольку попытки представить Венеру Милосскую с руками, конечно, занятие интересное, но... малопродуктивное.

С. М. Бонди в своей статье признавался, что «к сожалению, полного законченного послания мы не получим, — останутся незаполненные лакуны, но таково состояние наших источников»<sup>11</sup>.

Однако Б. В. Томашевский заполнил лакуны «сторонним» материалом: «Состав участников «Зеленой лампы» охарактеризован Пушкиным в... послании петербургским друзьям... Отдельные части его Пушкин перенес в другие свои стихотворения»<sup>12</sup>. А в пространственных примечаниях к своей реконструкции стихотворения («В кругу семей, в пирах счастливых») ученый указал: «Писано, вероятно, в феврале или марте 1821 г... Отдельные выражения и стихи позднее вошли в письмо Дельвигу — от 23 марта 1821 г., в послание Катенину, Юрьеву того же 1821 г.»<sup>13</sup>.

Логика заполнения лакун была простой: «Зеленая лампа», фактически объявленная филиалом Союза Благоденствия, оставалась в центре внимания Пушкина и в 1820—1822 гг.

Но из трех названных лиц, Катенин вообще не входил в общество «лампистов», а Дельвиг был не столько членом кружка, сколько ближайшим другом Пушкина.

Указание С. А. Фомичева на то, что «отзвук послания проник в стихотворное вступление» в письме к А. А. Дельвигу — несколько

---

<sup>11</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 102.

<sup>12</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин. В 2-х кн. М.—Л., 1956, кн. 1, с. 200.

<sup>13</sup> Б. В. Томашевский. Примечания. IN: А. С. Пушкин, «малое академическое издание», *ibid.*, т. II, с. 400.

надуманно, ибо лишь одна строка «Но все люблю, мои поэты» сопоставима с обращением черновика: «Услышу ль я, мои поэты»<sup>14</sup>.

В большом академическом издании послание Юрьеву было напечатано в разделе 1820 г.

В своих комментариях М. А. Цявловский указал: «Напечатано Ф. Ф. Юрьевым в очень ограниченном количестве экземпляров на двух полулистах бумаги с вод. знаком «1819» без разрешения цензуры и указания года и места печатания... Датируется второй половиной апреля-3 мая 1820 г.» (т. II/2, с. 1077). Затем в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» ученый уточнил — «15 мая» (см. его ссылку на издание Г. Н. Геннади 1859 г.<sup>15</sup>), а в четырехтомном издании «Летописи» это послание указано просто «май 1820 г.» с сохранением части академического комментария и с отсылкой на полях: «Садиков. С. 267»<sup>16</sup>.

Тем не менее, начиная со второго издания «малого академического собрания сочинений», стихотворение стало публиковаться Б. В. Томашевским под 1821 г. В примечаниях, Б. В. Томашевский, частично согласился с М. А. Цявловским («При жизни Пушкина было напечатано Ф. Ф. Юрьевым отдельно без даты»), но затем безапелляционно заявил: «Таких первопечатных листков с этим текстом дошло до нас только два экземпляра. На оттиске, принадлежащем Пушкинскому дому, рукой Юрьева написано: «А. Пушкин 1821 года», и поэтому Б. В. Томашевский объявил, что подобную датировку «следует считать правильной, ибо в послание «включены стихи из брошенного Пушкиным стихотворения «В круту семей, в пирах счастливых»<sup>17</sup>.

Таким образом, за счет «волевого» утверждения *что и откуда* было заимствовано, Б. В. Томашевский решил один из сложнейших текстологических вопросов. Ученый ни словом не обмолвился о статье П. А. Садикова<sup>18</sup>, видимо, посчитав неудобным согласовывать

---

<sup>14</sup> См.: С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 57.

<sup>15</sup> М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951, с. 212.

<sup>16</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. В 4-х тт. Под ред. Н. А. Тарховой. М., МСМХСІХ, т. 1, с. 187. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием имени руководителя коллектива, тома и страницы.

<sup>17</sup> А. С. Пушкин, «малое академическое издание», *ibid.*, т. II, с. 402—403.

<sup>18</sup> П. А. Садиков. Послание Ф. Ф. Юрьеву 1820 г. IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2, М.—Л., 1936, с. 267—274.

свои построения с аргументами опального историка, к тому же погибшего в 1941 г.<sup>19</sup>.

Некогда Б. В. Томашевский в соответствии с марксистско-ленинскими установками утверждал, что произведение «создает не один человек, а эпоха...»<sup>20</sup>.

Оказалось, что эпоха пишет не только художественные произведения, но и комментарии к ним...

Если же принять историко-литературную датировку П. А. Садикова о написании послания Юрьеву в 1820 г.<sup>21</sup>, то надо согласиться и с тем, что строка «Любимец ветреных Лаис» в «реконструкции» черновика «В кругу семей, в пирах счастливых...» была *заимствована* Пушкиным из уже написанного в 1820 г. стихотворения, а не наоборот.

Надо сказать несколько слов о «зачине» первого черновика, который Б. В. Томашевский, а затем и С. А. Фомичев поставили в начало «большого стихотворения, — он был обращен не в прошлое, а в настоящее: «В кругу семей...» В собраниях «лампистов» семьи отсутствовали, зато их было предостаточно и в Каменке, и в поездке по Крыму, и в Кишиневе. Более того, в надежде на забвение былых страданий и былых любовных увлечений Пушкин был даже готов отказаться и от «неосторожных мечтаний», и от «пыла неосторожного» сердца (т. е. как раз от времени «Зеленой лампы»), и от своего «посоха дорожного», уготованного ему в результате и того, и другого. Подобное отрицание прошлого и обещание внутренних перемен в субъекте текста не могло быть не вызвано какими-то личными причинами, никак не связанными с пирами в Петербурге и Кишиневе, среди которых, вероятно, присутствовало и обещание, данное

---

<sup>19</sup> См.: Н. Эйдельман. Пушкин и декабристы. Из истории взаимоотношений. М., 1979, с. 18, прим. 1 («П. А. Садиков, специалист по русской истории XVI века и вместе с тем пушкинист, погибший в 1941 году»). В середине ноября 1930 г. П. А. Садиков вместе с П. А. Пыпиным, А. А. Бяльницким-Бируля и другими был арестован. См.: Ф. Ф. Перченков. «Дело Академии Наук» и «великий перелом» в советской науке. IN: Трагические судьбы: репрессированные ученые Академии наук СССР. М., 1995, с. 201—235. См. также: Академическое дело 1924—1931 гг. СПб., 1993. Дело по обвинению академика С. Ф. Платонова. Кстати, пушкинист Н. В. Измайлов был арестован по этому же делу.

<sup>20</sup> Б. В. Томашевский. Писатель и книга. М., 1959, с. 152.

<sup>21</sup> Правда, С. А. Фомичев до своей текстологической статьи о записной книжке ПД 830 публиковал послание «Юрьеву» под 1820 г. См.: А. С. Пушкин. Полное собрание художественных произведений. М., 1999, с. 519.

Н. М. Карамзину в апреле 1820 г., «не писать против правительства в течение двух лет» (т. XII, с. 302).

При этом не только отъезд из столицы («Вдали друзей [вольнo-любивых <?>]»), но и полное отсутствие поэтической среды в Кишиневе делало Пушкина изгоем: журнальные публикации запаздывали, переписка была нерегулярной, ощущение «забытости» усиливало чувство одиночества. В этой ситуации любое литературное событие воспринималось с многократным усилением.

Б. Л. Модзалевский, анализируя сохранившиеся бумаги «Зеленой лампы», пришел к выводу, что «упражнения в литературе могли быть лишь приятным времяпрепровождением; чтение весьма посредственных сочинителей (не говорим, разумеется, о произведениях двух истинных поэтов — Пушкина и Дельвига, да еще, пожалуй, Гнедича и Глинки), то есть Я. Толстого, Долгорукова, Баркова, Токарева, Всеволожского, Родзянки, не могло представлять самодовлеющего интереса»<sup>22</sup>.

По-видимому, строки из второго черновика («Услышу ль я, мои поэты, Богов торжественный язык»), были обращены к «истинным поэтам». Однако, в отличие от них, творчеством посредственных сочинителей Пушкин никогда не интересовался. Так что литературными событиями для Пушкина не могли быть ни публикации «лампистов», ни упоминания об их произведениях. Зато А. А. Дельвигу (23 марта 1821 г., среда), помимо стихов «Друг Дельвиг, мой парнасский брат...», Пушкин писал из Кишинева: «Жалею, Дельвиг, что до меня дошло только одно из твоих писем... Ты не довольно говоришь о себе и о друзьях наших — о путешествии Кюхельбекера... слышал я уж в Киеве... В твоём отсутствии сердце напоминало о тебе, об твоей Музе — журналы. Ты все тот же — талант прекрасный и ленивый... Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел» (т. XIII, с. 26).

На следующий день, в четверг 24 марта 1821 г., он написал письмо Н. И. Гнедичу.

Но, посылая письмо Дельвигу вместе с письмом Гнедичу («Дельвигу пишу в вашем письме») и начав его также стихами «В стране, где Юлией венчанный...», Пушкин объяснял: «Вдохновительное письмо ваше, почтенный Николай Иванович — нашло меня в пустынях Молдавии... Не скоро увижу я вас; здешние обстоятельства пахнут долгой, долгою разлукой! Молю Феба и казанскую богоматерь, чтоб возвратился я к вам с молодостью, воспоминаниями и еще но-

---

<sup>22</sup> Б. Л. Модзалевский. Пушкин и его современники. СПб., 1999, с. 66.



вой поэмой... Кланяюсь всем знакомым, которые еще меня не забыли — обнимаю друзей... Что делает Н.<иколай> М.<ихайлович>? здоровы ли он, жена и дети. Это почтенное семейство ужасно недостает моему сердцу» (т. XIII, с. 28). Оба письма, посланные *как одно*, дополняют друг друга и достаточно определенно свидетельствуют, что в «дискурс» воспоминаний, о которых пишет Пушкин, вряд ли вписывались «минутные друзья» его «минутной младости».

Поэтому, и не легитимно использовать эти письма при установлении времени появления черновиков, будто бы посвященных «Зеленой лампе» в ПД 830 и ПД 831.

С. А. Фомичев, описывая «вторую редакцию» в ПД 831, пришел к важному заключению: «Датировка этих записей несколько затруднена, но все же можно констатировать, что они сделаны после 24 августа 1821 г. (дата на л. 45 об.) и до 31 марта 1822 г. (дата на л. 50 об.), т. е. тогда, когда письмо к Я. Н. Толстому... еще не могло замыслиться»<sup>23</sup>.

Черновик «В кругу семей,» был записан карандашом на л. 64 об. и на «лицевой стороне листа 65 — последнего листа»<sup>24</sup> в ПД 830. Описывая историю заполнения записной книжки ПД 830, С. А. Фомичев отметил «вторгающийся здесь на л. 64 об. фрагмент поэмы «Кавказский пленник» («Нет, я не знал любви взаимной — Забытый средь нагих долин» — IV, 333—334»<sup>25</sup>, который был записан чернилами. Исключительность записи карандашом в ПД 830 нельзя недооценивать, поскольку таким же карандашом Пушкин сделал пейзажную зарисовку в ПД 831, и как раз на л. 50 об. Под пейзажем карандашная подпись и дата с фамилией, написанные чернилами: «31 mars, Harting»:



<sup>23</sup> С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 53.

<sup>24</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 98.

<sup>25</sup> С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 45.

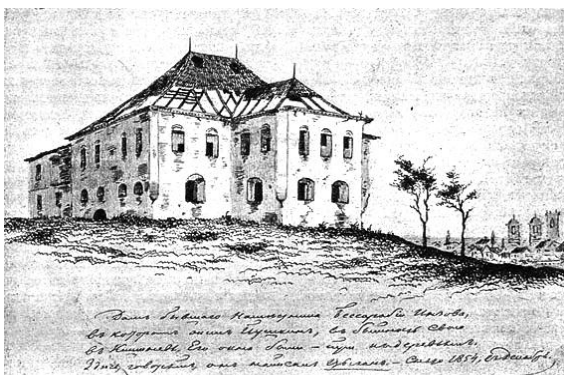
В кишиневском дневнике под 1821 г. Пушкин отметил: «2 апреля: Вечер провел у Н.Г. — прелестная гречанка» (т. XII, с. 302).

Трудно сказать, почему подпись под рисунком, — по мнению С. А. Фомичева, — надо относить к 1822 г., «хотя обычно данную помету относят к 1821 г.»<sup>26</sup>.

Никаких доказательств по такой датировке чернильной подписи он не привел, хотя она и была удобна для рассуждений ученого о записях автобиографических замыслов Пушкина в ПД 832, а рисунок пейзажа был сделан на следующий день.

В «Рукою Пушкина» приводится следующий комментарий: «Рисунок карандашом... Датируется 1821 г., судя по окружающим страницам тетради. Таким образом, это кишиневский пейзаж, сделанный Пушкиным из окна своей комнаты в доме Инзова. О виде, открывавшемся из этого окна писал Н. В. Берг в 1855 г.: «...Из окон, которые принадлежали ему <Пушкину>, самый лучший вид в городе. Место очень высоко... Вдали горы с белеющимися кое-где домиками какого-то села. Говорят, прежде, около Инзова дома был огромный сад и службы. Теперь не осталось ничего. Дом стоит отдельно, один-одинешенек, и подле него две сироты — акации...».

Эти акации и изображены как на рисунке Пушкина, так и на позднейших рисунках дома Инзова»<sup>27</sup> (см.: литографию «развалин дома И. И. Инзова»)»<sup>28</sup>:



<sup>26</sup> См.: С. А. Фомичев. Записная книжка Пушкина ПД 830, *ibid.*, с. 45. Ср.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, *ibid.*, т. 1, с. 235—236.

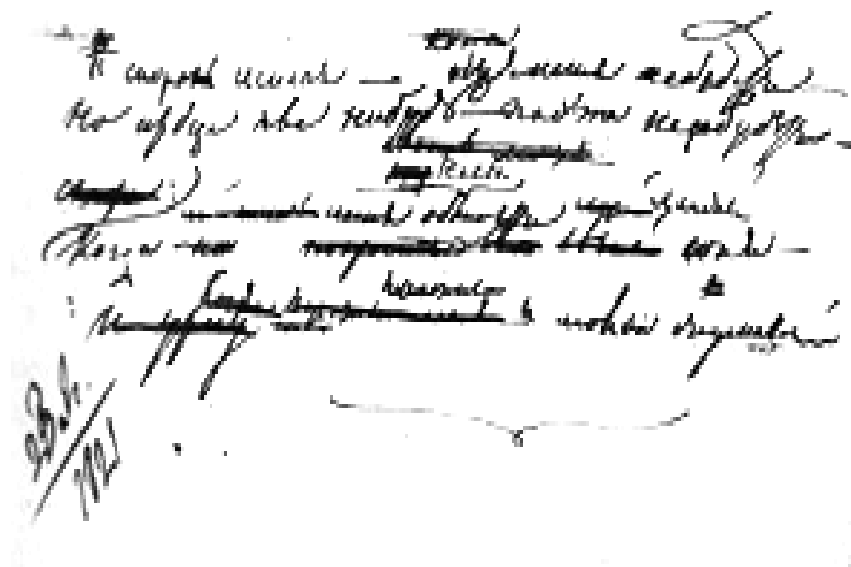
<sup>27</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подгот. к печ. и коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.—Л., 1935, с. 394.

<sup>28</sup> А. С. Пушкин. Под редакцией С. А. Венгерова. [изд. Брокгауз-Ефрон]. В 6 тт. СПб., 1908, т. II, с. 163. В дальнейшем указывается: Пушкин (Брокгауз), том и страница.

«Дом наместника представлял собою довольно большое двухэтажное здание: вверху жил сам Инзов, внизу двое-трое его чиновников. При доме в саду находился птичий двор... Пушкину отведены были две небольшие комнаты внизу, сзади, направо от входа, в три окна с железными решетками, выходившие в сад...»<sup>29</sup>.

Карандашная подпись под рисунком свидетельствует, что черновик на л. 64 об. — 65 в ПД 830, возможно, появился тогда же. Вывод, который следует из этого обстоятельства, однозначен: не могло быть так, чтобы «первая редакция» на л. 64 об. и 65 и на л. 60—61 об. в ПД 830, с которой Б. В. Томашевский и С. А. Фомичев начинали текст «большого стихотворения», появилась после «второй» на л. 48 об. и 49 в ПД 831. Значит, в реконструкции «начала замысла» прав был С. М. Бонди.

На л. 47 в ПД 831 написан черновик стихотворения «Умолкну скоро я...». В левом нижнем углу Пушкин проставил дату: «23 (исправлено из 24) авг.<уста>»:



Затем на следующем л. 47 об., поставив в левом верхнем углу дату «24 Авг.» (указание «в ночь», вероятно, записано позже), стал писать черновик стихотворения «Мой друг, забыты мной следы минувших лет».

Одной страницы не хватило, и Пушкин продолжил работу на л. 48:

<sup>29</sup> А. С. Пушкин (Брокгауз), т. II, с. 163..

24 августа  
 Давлат-Гирей задумчиво сидит  
 Драгой янтарь в устах его дымится...

Мног др. не урван  
 детерминация, концы  
 не урван... (не урван...)  
 бахчисарайский фонтан

На л. 48 об. сперва было записано начало «Бахчисарайского фонтана»:

Давлат-Гирей задумчиво сидит  
 Драгой янтарь в устах его дымится...

В ПД 831 на л. 23 об. карандашом записаны черновые строки и внесены поправки в написанный чернилами черновик на л. 35, нарисован профиль мужчины, на л. 36 об., сделана запись на чистом л. 59 об., семь профилей на л. 62 об., сценка с кишиневскими типажам на л. 68, намечен портрет (снизу вверх) на л. 72 об., пять женских профилей (один обведен чернилами) на л. 73 об., три профиля на л. 74 и женская фигура на л. 74 об.

Можно утверждать, что Пушкин использовал на этих листах карандаш после того, как чернилами были записаны черновики и нарисованы четыре из семи профилей на л. 62 об.

Поэтому, естественно, конечная дата, указанная С. А. Фомичевым по записи чернилами на карандашном рисунке (сопоставьте: 24 августа — 31 марта?! одного и того же года), не может быть принята.

Напомню, что на л. 39 об. в ПД 831 Пушкин уже начинал вступление в поэму: («Там некогда, [мечтаньем упоенный] Я посетил дворец уединенный»).

Г. О. Винокур в примечаниях к поэме считал, что все ее черновики в ПД 831 являются «первоначальными набросками», и указывал: «Бахчисарайский фонтан» начат весной 1821 г.» (т. IV, с. 471):

~~Дубининъ купилъ~~  
~~Бахчисарайскаго фонтана~~ задумавъ сидеть;  
~~Бахчисарайскаго фонтана~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup>  
~~Бахчисарайскаго фонтана~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup>  
~~Бахчисарайскаго фонтана~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup> ~~внотаръ~~ <sup>внотаръ</sup>  
Бахчисарайскаго фонтана  
Бахчисарайскаго фонтана  
Бахчисарайскаго фонтана  
Бахчисарайскаго фонтана  
Бахчисарайскаго фонтана

Разбросанные на достаточном удалении друг от друга черновики поэмы прерывались фрагментарными записями других стихотворений («Дионея», «À son amant Lâis sans résistance») или рисунками, относящимися к другим замыслам (см., например, «адский» рисунок на л. 49 об).

Ничего удивительного не было в том, что, отчеркнув черновые строки начала «Бахчисарайского фонтана», Пушкин на л. 48 об. приступил к работе над другим замыслом.

Если Г. О. Винокур не ошибся в своей датировке начальных строк «Бахчисарайского фонтана», то новый замысел возник после записи их на л. 48 об. в ПД 831, т. е. после весны (март—май?) 1821 г.

При этом надо сказать, что в черновике так называемой «второй редакции» (по С. А. Фомичеву) нет ни одной строки с намеком на ерничество или шутку. Зато нельзя не отметить первые строки:

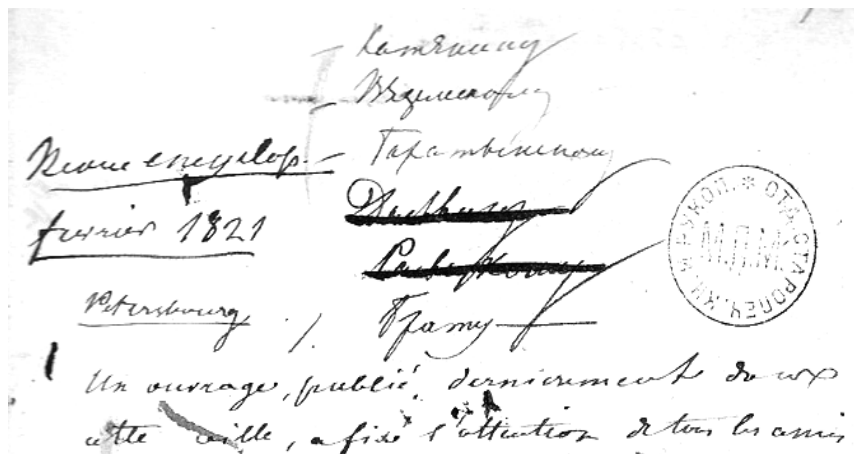
до меня доходит  
И [милый] звук [мне] [знакомых] струн  
Печаль на душу мне наводит

Знаки (двойная черта ~~\_\_\_\_\_~~ и фигурная скобка острием вниз ~~⌋~~, поставленные Пушкиным после этих строк) «реконструкторы» приняли за указание того, что эти строки Пушкин собирался вставить в другое место. А ведь дальше Пушкин написал строки, связанные с предыдущими стихами:

[Навек] [Молвой покинутый]  
[А] [я], [потерянный] [изгнанник]  
[в] [степях Молдавии забыт]  
[Давно ль] [Непримиримую] Судьбою  
Певцы давно разлучены...

Не трудно заметить, что основные мотивы, которые сразу наметил Пушкин, вызваны разлукой с поэтами, а вовсе не с друзьями-собутыльниками. По всей видимости, черновая запись этого замысла появилась в ПД 831 сразу же после черновых строк «Бахчисарайского фонтана», но не ранее весны 1821 г.

Подобная датировка имеет и документальное подтверждение, но уже во второй кишиневской тетради ПД 832, где на первом листе записан список лиц — адресатов поэта:



С. А. Фомичев, анализируя вторую кишиневскую тетрадь и ссылаясь на книгу «Рукою Пушкина», писал, что эту запись надо отнести к «первому этапу работы в тетради ПД 832 (связанному с замыслом автобиографических записок)»: «Обычно перечень «записанных фамилий трактуется как обозначение лиц, которым Пушкин собирался отправить письма... Однако о переписке Пушкина с Баратынским в это время мы не имеем никаких сведений (Пушкин общался тогда с ним через Дельвига)... Примечателен сам отбор имен: все они (кроме последнего, Л. С. Пушкина) обозначают поэтов. Можно предположить, что Пушкин здесь наметил список лиц, которым собирался написать и частично написал (см. зачеркнутые фамилии)... стихотворные послания, а именно: «Катенину», «Вяземскому», «Баратынскому», «Дельвигу», «Раевскому», «Брату»<sup>30</sup>.

Но, по крайней мере, стихотворные послания Катенину, Вяземскому и Дельвигу были написаны уже в 1821 г.

Пушкин должен был бы (следуя логике С. А. Фомичева), вслед за Дельвигом и Раевским вычеркнуть и Катенина с Вяземским.

К тому же нам неизвестно стихотворное послание «Брату», датированное 1821—1822 гг.

Столь же парадоксальным был и комментарий в книге «Рукою Пушкина».

«Если считать, что запись представляет собою список лиц, — писал М. А. Цявловский, — к которым нужно было написать письма, а предположение это весьма вероятно, — то список этот нужно датировать концом апреля — началом мая 1822 г... В это время Пушкин прочел № 13 «Сына Отечества» за 1822 г. и решил написать письмо П. А. Катенину»<sup>31</sup>.

Однако еще в письме к брату (примерно за год до чтения «Сына Отечества») от 27 июля 1821 г. Пушкин интересовался Катениным и раздраженно спрашивал: «Он ли задавал вопросы Воейкову в С.<ыне> О.<течества> прошлого года?»<sup>32</sup> (т. XIII, с. 30).

Так что, думается, былой интерес к «Руслану и Людмиле» в течение 1820—1821 гг. вряд ли поддерживался в Пушкине и в 1822 г.

И хотя М. А. Цявловский в «Летописи» точно указывал: «Беловая рукопись стих. Катенину («Кто мне пришлет ее портрет»), между письмом 1821 г. и беловиком стихотворения 1822 г. связи не было.

---

<sup>30</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 832, *ibid.*, с. 232.

<sup>31</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 394.

<sup>32</sup> См. комментарий к этому эпизоду П. В. Анненкова (Материалы для биографии А. С. Пушкина [Репринт]. М., 1985, с. 67.

Под текстом дата: «5 апр.». Стихотворение посылает Катенину в письме (несохранившемся), которое до него не доходит» (Н. Тархова, т. 1, с. 241).

Через много лет, в первой половине февраля 1826 г., Пушкин решил подробно «оправдаться» перед П. А. Катениным: «Стихи о Колосовой были написаны в письме, которое до тебя не дошло. Я не выставил полного твоего имени, потому что с Катениным говорить стихами о ссоре моей с актрисою показалось бы немного странным» (т. XIII, с. 261).

Так что, даже если согласиться с С. А. Фомичевым в определении характера записи имен (поэты) и причины вычеркивания фамилий (уже написаны), главным для нас остается датировка самой записи.

Во-первых, возле фамилий Катенину, Вяземскому, Баратынскому стоят черточки (их нет под остальными фамилиями).

Возможно, они означают то, что Пушкин уже написал (Катенину — 5 апреля 1821 г., Вяземскому — апрель—май 1821 г., Баратынскому — март—апрель 1821 г.<sup>33</sup>) или же, что письма и послания покамест не написаны.

Письмо со стихотворным посланием «Друг Дельвиг, мой парнасский брат» вместе с письмом к Н. И. Гнедичу было отослано после 24 марта 1821 г.

Вполне вероятно, что Пушкин тогда же и вычеркнул его из списка.

Пушкин упомянул в списке Раевского. Но какого?

В. Ф. Раевский в 1822 г. находился под стражей. А о переписке с другими — однофамильцами арестованного — братьями А. Н. и Н. Н. Раевскими в это время нам ничего неизвестно.

Кроме того, список фамилий был сделан, вне всякого сомнения, до того, как на листе появилась запись из «Энциклопедического обозрения» потому, что «отсылка» Пушкина вписана «сбоку и ниже перечня лиц, которым нужно послать письма», так, чтобы она не налезла на фамилии».

Список фамилий на л. 1 в ПД 832 дает основания считать, что черновые строки в ПД 831 были записаны в это же время или раньше.

Вот почему, надо согласиться с М. А. Цявловским в том, что сделанная Пушкиным выписка из «Энциклопедического обозрения»

---

<sup>33</sup> См. примечание Я. Л. Левкович под № 229. IN: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, *ibid.*, т. 1, с. 499.



интересна сама по себе<sup>34</sup> прежде всего тем, что в ней «впервые даны биографические сведения» о Пушкине, «появившиеся во Франции»<sup>35</sup>.

Следовательно, считать, что выписка была сделана по причине упоминания в ней поэмы «Руслан и Людмила», сомнительно.

Эти текстологические наблюдения позволяют уточнить суждения текстологов: записи на л. 64 об.—65 в ПД 830 вместе с карандашным рисунком на л. 50 в ПД 831 появились позже.

Не может быть сомнений и в том, что запись списка фамилий была сделана в ПД 832, по крайней мере, до 23 марта 1821 г. (возможно, и раньше — см. дату на «энциклопедической заметке»).

Собственно говоря, в списке фамилий необъясненной осталась только одна запись: Баратынский. Но значение Е. А. Баратынского в возникновении ряда черновиков, объединенных «реконструкторами» в один текст, крайне велико.

## 2

Весной 1821 г. Пушкин работал над несколькими черновиками, не представляющими общего замысла.

---

<sup>34</sup> N. Teplova. Pouchkine en France au XIXe siècle: empirisme et intraduisibilité. IN: TTR (traduction, terminologie, rédaction), vol. 14, № 1, 2001, p. 211—235. «En 1821, la Revue encyclopédique 4, à elle seule, publie 42 articles sur la Russie, dont 3 bulletins bibliographiques et 39 nouvelles scientifiques et littéraires... C'est donc dans la RE, dans la section «Poésie», qu'apparaît en février 1821 la toute première mention faite en France des noms de Pouchkine et de l'une de ses uvres: «...Un ouvrage, publié dernièrement dans cette ville [Saint-Petersbourg], a fixé l'attention de tous les amis des lettres; c'est un poème romantique, en dix chants, intitulé: Rouslan et Ludmila. Son auteur, M. Pouchkin, ancien élève du lycée de Tzarskoié-Selo, et attaché dans ce moment au gouverneur général de la Bessarabie, n'a guère que vingt-deux ans. Ce poème est tiré de contes nationaux, du temps du grand prince Vladimir; il est rempli de beautés du premier ordre; le style est tantôt énergique, tantôt gracieux, mais toujours élégant et pur, et fait concevoir de son jeune auteur les plus grandes espérances» (p. 215). Исследовательница привела окончание абзаца, которого нет в рукописи Пушкина: «Cette description de l'auteur et de son poème est très positive, flatteuse même. Cependant, les lecteurs, qui n'ont pas de matériel, pas de texte pour former leur propre jugement, doivent se fier entièrement à l'opinion du critique, qui, on le suppose, connaît le poème. D'ailleurs, on ne leur promet pas de traduction à venir. Mais au moins la mention est faite. Pouchkine, qui n'obtiendra jamais l'autorisation de franchir les frontières de l'Empire russe, doit être fier que son nom, au moins, soit connu à l'étranger» (p. 215).

<sup>35</sup> См.: Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 486.

Переходя в своей работе от одной тетради к другой и возвращаясь к предшествующей, Пушкин вовсе не собирался «запутать» будущих исследователей.

Использование во время работы чистого пространства в разных тетрадях было абсолютно стохастическим — выбор места для записей не подчинялся каким-либо правилам.

Именно поэтому текстологическое описание одного чернового замысла требует от нас не только правильного прочтения и составления допустимой транскрипции его, но и понимания процессуальной логики пушкинского творчества.

При этом для Пушкина никакого деления на «записную книжку 1820—1822 гг.», «первую кишиневскую», «вторую кишиневскую» или «третью кишиневскую» тетради просто не было.

Следовательно, чтобы прочитать черновики Пушкина, мы должны исходить прежде всего из целостности всего сохранившегося письменного материала.

22 марта 1820 г. Кюхельбекер прочитал свое стихотворение «Поэты».

Затем оно было напечатано в апрельском номере «Соревнователя просвещения и благотворения» (т. IX, № 4, с. 77—78):

...Так! не умрет и наш союз,  
Свободный, радостный и гордый...  
И в счастье и в несчастье твердый,  
Союз любимцев вечных муз!  
О вы, мой Дельвиг, мой Евгений!  
С рассвета ваших тихих дней  
Вас полюбил небесный Гений!  
И ты — наш юный Корифей, —  
Певец любви, певец Руслана!  
Что для тебя шипенье змей,  
Что крик и Филина и Врана? —  
Лети и вырвись из тумана,  
Из тьмы завистливых времен.

Слово «союз», как заметил А. М. Песков, «было в те годы... на языке, как — конституция и общество, причем на языке у всех: священный союз, союз благоденствия, союз истинных и верных сынов отечества, союз — свободный, радостный и гордый, союз — вольнодумный и развратный, союз — подозрительный и опасный»<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> А. М. Песков. Боратынский. Истинная повесть. М., 1990, с. 157.

Молва и печать утвердили кюхельбекерский «союз поэтов».

Апрельские доносы В. Н. Каразина довершили трансформацию «любимцев вечных муз» в антиправительственный союз «недоброжелателей отечества»<sup>37</sup>.

Поэма «Руслан и Людмила» никого не оставила равнодушным: 1820—1821 гг. были наполнены критикой и антикритикой.

Перед своей *служебной* командировкой на юг Пушкин в письме к П. А. Вяземскому в апреле 1820 г. доверительно писал: «Петербург душен для поэта, я жажду краев чужих» (т. XIII, с. 15). 6 мая 1820 г. Пушкин покинул Петербург по «служебной необходимости».

В августе 1820 г. уехал и В. К. Кюхельбекер в Париж в качестве секретаря при канцлере российских орденов обер-камергеру А. Л. Нарышкине.

Унтер-офицер Нейшлотского пехотного полка Е. А. Баратынский находился в Финляндии и только изредка наезжал в Петербург.

Летом 1820 г. Пушкин путешествовал — Крым, Кавказ, Киев, Каменка. Лишь в сентябре он наконец добрался до Кишинева.

И в первом же (дошедшем до нас) письме из Кишинева от 24 сентября 1820 г. к брату просил: «Обними же за меня Кюхе<ль>-б<екера> и Дельв.<ига>... Пиши мне обо всей братьи» (т. XIII, с. 19—20). В ноябре 1820 г. И. Н. Инзов по просьбе А. Л. и В. Л. Давыдовых разрешил Пушкину поездку в село Каменка ради «аристократических обедов» и «демагогических споров».

4 декабря 1820 г. он писал Гнедичу: «Обнимаю с братским лобзанием Дельвига и Кюхельбекера. Об них нет ни слуха, ни духа — журнала его не видал; писем также» (т. XIII, с. 21).

Пробыв в отпуске до конца февраля 1821 г., Пушкин в начале марта возвратился в Кишинев, и в первую годовщину чтения Кюхельбекером «Поэтов» (23 марта 1821 г.) он начал письмо к А. А. Дельвигу стихами:

...Наскуча Муз бесплодной службой,  
Другой богиней, тихой Дружбой  
Я славы заменил кумир,  
Но все люблю, мои поэты,  
Фантазии волшебный мир...

Письмо к лицейскому другу было вложено в письмо к Н. И. Гнедичу от 24 марта и оно так же, как и первое, начиналось стихами. Среди них были и такие:

---

<sup>37</sup> См.: В. Базанов. Ученая республика. М. — Л., 1964, с. 175—177.

...Твой глас достиг уединенья,  
Где я сокрылся от гоненья  
Ханжи и гордого глупца...

Учитывая двойной характер корреспонденции (Дельвигу и Гнедичу) с упоминанием Кюхельбекера и Карамзина, пушкинское обращение «мои поэты» (во множественном числе внутри стихотворного послания к одному поэту) должно быть оценено по достоинству.

Кажется, Пушкин в 1820—1821 годах даже и не очень интересовался ни творчеством, ни судьбой унтер-офицера из Нейшлотского пехотного полка, расквартированного во Фридрихсгаге: «финский заложник» ни в письмах, ни в стихах пока еще не фигурировал.

Но фамилия «Баратынский» в списке появилась отнюдь не случайно, несмотря на то, что, как отметил С. А. Фомичев, до этого момента он и не переписывался с ним<sup>38</sup>.

Эту «недостачу» как раз и компенсировало упоминание Е. А. Баратынского в списке фамилий, появившийся в ПД 832 на л. 1.

Вот почему в основе записи Пушкина должно было стоять вполне определенное событие, которое полностью меняло характер их отношений. При этом надо вполне категорически заявить, что «Зеленая лампа» была не единственным прибежищем Пушкина и его друзей.

Неважно что двигало П. Е. Щеголевым<sup>39</sup> и Б. В. Томашевским<sup>40</sup> в их устремлениях при установлении идеологических приоритетов.

Однако неоспоримо, во-первых, что независимо от того или иного прочтения черновиков Пушкина, его стихотворное послание в письме к Я. Н. Толстому появилось позже. Во-вторых, те же самые члены «Зеленой лампы» Ф. Глинка, Н. Гнедич, А. Дельвиг были в то же время и членами «Вольного общества любителей российской словесности» (ВОЛРС). По длительности существования (с 1816 г. по 1825 г.) и по своей значимости хотя бы как издатель «Соревнователя просвещения и благотворения» (1818—1825) оно намного превос-

---

<sup>38</sup> См.: С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 832. IN: Пушкин. Исследования и материалы, т. XII, Л., 1986, с. 232. «Однако о переписке Пушкина с Баратынским в это время мы не имеем никаких сведений (Пушкин общался тогда с ним через Дельвига)».

<sup>39</sup> П. Е. Щеголев. «Зеленая Лампа». IN: Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 8, XXXVI, СПб., 1908, с. 19—50.

<sup>40</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, кн. 1, с. 193—200. Характерно само название главки: «Зеленая лампа» и Союз Благоденствия».

ходило общественную значимость «Зеленой лампы». В-третьих, список действительных членов ВОЛРС настолько представительен, что вряд ли стоит особо говорить о роли этого общества в литературной жизни того времени: А. Е. Измайлов (с 1818), Н. И. Греч (с 1818), Ф. Н. Глинка (президент с 16 июля 1819), В. К. Кюхельбекер (с 1819), К. Ф. Рылеев (с 1819), Ф. В. Булгарин (с 1820), А. А. Дельвиг (с 1820), А. А. Бестужев (с 1820), Н. А. Бестужев (с 1821), А. О. Корнилович (с 1822), Н. И. Гнедич (вице-президент с 1821). А. С. Грибоедов (с 1824)<sup>41</sup>.

26 января 1820 г. находившийся в Финляндии Е. А. Баратынский был заочно избран в члены ВОЛРС. Приезжая на заседания общества в 1820 г., он прочитал: 19 января — «Послание к Д...гу», «Послание к Кр...ву» («Любви веселый проповедник...»), 23 февраля — «Послание к Л...», 22 марта — «Весна», 19 апреля — «Финляндия», «Финским красавицам», 22 ноября — «слушали в прозе сочинение» Баратынского «О заблуждениях и истине», 13 декабря — «Пир», «Дельвигу». На следующий день после того как Баратынский поразил соревнователей «Пирами», он выехал из Петербурга в Мару, «чтобы успеть туда к Рождеству». К сожалению, писем Баратынского, как отметил А. М. Песков, и писем к Баратынскому за 1820 г. «не сохранилось ни одного»<sup>42</sup>.

Наконец, именно в ВОЛРС сформировался «Союз поэтов», который объединил лицейских друзей Пушкина (А. А. Дельвиг и В. К. Кюхельбекер) и Е. А. Баратынского, чьи публикации в «Соревнователе» и в близком ВОЛРС «Сыне Отечества» и стали фундаментом его литературной славы.

Личное знакомство обоих поэтов, если верить воспоминаниям ученика Благородного пансиона Н. А. Маркевича, состоялось, скорее всего, в 1817 г. на квартире у В. К. Кюхельбекера: 31 октября 1817 г. он был представлен Пушкину, А. А. Дельвигу и Е. А. Баратынскому (Н. Тархова, т. 1, с. 124—125).

Впрочем, В. П. Гаевский свидетельствовал, что знакомство и начало общения Пушкина с Баратынским отмечено в период 1818—1820 гг.<sup>43</sup>: сперва на субботних вечерах у В. А. Жуковского, а затем Баратынский вместе с Дельвигом навестил больного Пушкина (фев-

---

<sup>41</sup> Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996, с. 497.

<sup>42</sup> См.: А. М. Песков. Баратынский, *ibid.*, с. 149—159.

<sup>43</sup> Видимо, Б. Л. Модзалевский считал эти сведения достоверными: личное знакомство Пушкина и Баратынского «началось еще в 1818—1819 г. в Петербурге». (Письма, т. 1, с. 239).

раль — март 1819 г.), а в 1820 г. они виделись на квартире Кюхельбекера, жившего на Конюшенной (Н. Тархова, т. 1, с. 142, 149 и 170).

В разных номерах (январь—апрель 1820 г.) «Невского зрителя» Баратынский «пересекался» с Пушкиным до его отъезда на юг из Петербурга, а в «Сыне Отечества» их публикации вместе появились летом-осенью 1820 г., хотя тоже в разных номерах.

Таким образом, на этой стадии их знакомство и общение было весьма индифферентным. Но, как признавался Пушкин в <Заметке о «Графе Нулине», бывают «странные сближения».

К сожалению, мы не знаем, когда Пушкин познакомился с «Пирами» Баратынского. Но одно то, что чтение Н. И. Гнедичем «Пиров» Баратынского 22 февраля 1821 г. и последующая их публикация в марте в «Соревнователе просвещения и благотворения» (т. XIII, ч. III, с. 385—394) совпали по времени с появлением списка фамилий в рабочей тетради Пушкина и его письмами к Дельвигу и Гнедичу, обосновывает интерес к этим событиям.

Черновой зачин какого-то стихотворения на л. 48 об. в ПД 831, датированный мной временем составления списка фамилий, прочитывается достаточно уверенно:

Вставка в тетрадь  
и  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь  
и вставка в тетрадь

С. М. Бонди посчитал первый отрывок как «неполный и имеющий вид вставки куда-то»<sup>44</sup>

<sup>44</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 97.

до меня доходит  
И [милый] звуки з[накомых] струн  
Печаль на душу мне наводит

Сперва Пушкин над второй строкой сразу же записал «мне», но при появлении третьей строки, в которой уже было это местоимение, вычеркнул его. Видимо, тогда же он исправил «звук» на «звуки», вычеркнул эпитет «знакомых», который к «струнам» не подходил. Знаки «вставки» куда-то этого фрагмента и в рукописи присутствуют, но их неопределенность не позволяет нам достоверно «реконструировать» место, в котором этот фрагмент заполнял бы какую-либо поэтическую и/или логическую лауну. Три стиха появились на л. 48 об. сразу же после строк, имевших отношение к «Бахчисарайскому фонтану».

Почерки двух фрагментов, ставших материалом для «реконструкций», достаточно различны: в первом более крупный, чем во втором; расстояния между словами в первом почти одинаковые и записаны на одной линии, в отличие от второго, более быстрого и неровного, между записями обоих фрагментов, скорее всего, был временной перерыв:

The image shows a handwritten manuscript page with several lines of text in cursive script. The text is heavily corrected and annotated. The first line is "Сначала ~~мне~~ ~~милый~~ ~~знакомых~~ струн". The second line is "Печаль на душу мне наводит". The third line is "И [милый] звуки з[накомых] струн". The fourth line is "до меня доходит". The fifth line is "Бахчисарайскому фонтану". The sixth line is "Молвой покинутый". The seventh line is "А я". The eighth line is "потерянный изгнанник". The text is written in a cursive hand, with many corrections and insertions. The word "мне" is written above the first line. The word "милый" is written above the second line. The word "знакомых" is written above the third line. The word "звук" is written above the fourth line. The word "струн" is written above the fifth line. The word "до" is written above the sixth line. The word "мне" is written above the seventh line. The word "молвой" is written above the eighth line. The word "я" is written above the ninth line. The word "потерянный" is written above the tenth line. The word "изгнанник" is written above the eleventh line.

А поскольку первые строки «Наве<к>», «Молвой покинутый», «А я» и «потерянный изгнанник» вычеркнуты, по всей видимости

сразу же по их написанию, можно утверждать, что в этот момент у Пушкина никакого плана сочинения не было.

Увеличив интервал между строками, Пушкин сразу же записал целиком новую строку: «[в] [степях Молдавии забытой]». Затем зачеркнул ее сплошной линией и с тем же интервалом начал писать заново:

[Давно] [съ] [Непримиримою] судьбою  
Певцы давно разлучены..

[ост]

[ихъ лиры] [сладкой]

[давно]

[Дни наши][Не будятъ] [чере] [игр]ою

[Окрестъ] [утрюмой] [тишины],

[Не] [радо][сной игр]ой

ветреной

Ихъ лиры [щастливой]

щастья игрою

[пировъ]

[любви]

Не славятъ чередою,

Умы

[Сердца] тоской омрачены!

На л. 49 об. в той же рабочей тетради находится черновик, который обычно присоединяют к черновику на л. 48 об.:

~~Ихъ лиры [щастливой]~~ ~~щастья игрою~~ ~~пировъ~~ ~~любви~~ ~~Не славятъ чередою,~~ ~~Умы~~ ~~[Сердца] тоской омрачены!~~ (49) 49

И разлетелись улетели —

Въ шумъ и

Въ шумъ

И в шумъ

В шумъ

В шумъ и шумъ

В шумъ

В шумъ

48.



Сперва Пушкин написал «[Младыхъ пировъ] у[молкли] смехи», затем, зачеркнув часть строки, он надписал: «Молчать пиры» и присоединил к оставшемуся «у» слово «тихли», но при этом «Молчат пиры» также вычеркнул.

Следующая строчка появилась сразу: «Цирцеи позабыли насъ». Над словом «Цирцеи» Пушкин надписал: «любовницы» и зачеркнул приставку «по», сохранив слово «забыли». Рядом с «любовницами» он вписал новую строку: «Утихъ безум[ства] вольный гласъ» (транскрипция С. М. Бонди — С. Ш.), заключив последней строкой: «И разлетелися утехи — ».

Затем на л. 49 он сделал запись начальных слов.

«Как видим, — писал С. М. Бонди, — вслед за новосочиненными стихами Пушкин показывает начала стихов «Горишь ли ты, лампада наша», причем порядок начальных стихов этого послания здесь указан иной, чем в известном нам беловом тексте»<sup>45</sup>.

Но дело не столько в порядке строк, сколько в том, как оценивать черновик: писались ли новосочиненные строки тогда, когда существовали в готовом виде стихи «В изгнаныи мрачном каждый час. — Горя завистливым желаньем...»<sup>46</sup> или же их генезис был другой?

Шесть строк (у седьмой строки: «Где ты» нет аналога ни в черновиках, ни в беловике) — известные нам только из беловой редакции послания «Горишь ли ты» — несомненно, интерполировались текстологами в черновик, который появился на л. 49 в ПД 831 раньше письма к Я. Н. Толстому.

Конечно, можно сослаться на какие-то недошедшие до нас черновики, вырванные или утерянные листы и т. п.

Но при этих предположениях проблемы остаются, ибо текстолог имеет дело не с надуманными фикциями, а с сохранившимся материалом.

Вот почему каким бы спорным не было решение, построенное на хронологии, оно все равно предпочтительней неоправданных гипотез: семь строк записаны после отдельных черновиков и, скорее всего, представляют *план их продолжения*, а не припоминание отсутствующих в черновиках стихов.

Если черновик на л. 48 об. в ПД 831 появился в феврале—марте 1821 г., то «план» на л. 49, связан с первым упоминанием «Зеленой лампы» в письмах Пушкина (см., например, письмо Пушкина к бра-

<sup>45</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 97.

<sup>46</sup> См.: С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 98.

ту от 27 июля 1821 г.). К этому времени и относится фиксация «плана» на л. 49 в ПД 831.

Однако мартовские черновики 1821 г. в ПД 831 свидетельствуют о стихотворном замысле, пока еще абсолютно не связанном с будущим посланием «Зеленой лампе». Их отдельность и независимость от черновиков в записной книжке (ПД 830) смысловая: до Пушкина «доходит» звук «[знакомых] струн».

Но поскольку певцы «давно разлучены», естественно, их лиры не славят «[Пиров] любви» и «Умы тоской омрачены». Напомню, что в поэме «Пиры» Баратынского есть похожие строки<sup>47</sup>:

И где ж вы, резвые друзья,  
Вы, кем жила душа моя!  
Разлучены судьбою строгой...

А его строки, обращенные к Пушкину —

Ты, Пушкин наш, кому дано  
Петь и героев, и вино,  
И страсти молодости пылкой,  
Дано с проказливым умом  
Быть сердца верным знатоком  
И лучшим гостем за бутылкой —

могли бы — при достоверном знании о знакомстве Пушкина с «Пирами» — содержаться в подтексте пушкинской правки с заменой «сердца» на «умы» в последней строке черновика на л. 48 об. («[Сердца] Умы тоской омрачены»).

После л. 48 об. в ПД 831 шел вырванный из рабочей тетради лист, на корешке которого нет следов этого черновика и, видимо, Пушкин тогда же продолжил работу на следующем листе. Минорность («[Молчат пиры]», «[Младых пиров]») и меланхоличность черновых строк на этом листе — «утихли смехи», «Утих безумства вольный глас», «любовницы забыли нас» — кажется, также переключаются со стихами Баратынского:

Что ни ласкало встарину,  
Что прежде сердцем ни владело,  
Подобно утреннему сну,  
Все изменило, улетело...

---

<sup>47</sup> Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, с. 326—327.

Эти параллели были бы, конечно, правдоподобнее, если бы у нас было документальное подтверждение того, что Пушкину были известны «Пирьы» Баратынского в начале 1821 г.

Тем не менее, несмотря на отсутствие подобного свидетельства, разрабатываемый в черновиках какой-то тематический замысел на листах в ПД 831 отменяет решение «реконструкторов» о связанности этого замысла с посланием «Зеленой лампе».

Следовательно, включение этих строк в «предположительную реконструкцию» с текстологической точки зрения неправомерно.

Пушкин бросил разработку начатого замысла по нескольким причинам.

Ассоциативная сближенность с «Пирами» Баратынского не могла не вызвать и сближенности с «одой» Кюхельбекера «Поэты», а вместе с ней и воспоминаний о «союзе поэтов».

Но это в «пустынях Молдавии» было не очень желательно и несколько нарушало обещание, данное Карамзину перед отъездом на юг.

Похожесть черновых строк вообще на любые элегические стихи и на стихи Баратынского, в частности, превращало замысел в подражание. Да и элегическая минорность строк о петербургских пирах никак не отражала минорности кишиневской жизни и была поэтому «вчерашним днем» поэта.

Именно в силу этих причин Пушкин, отказавшись от первоначального замысла, видоизменил его.

Уже в письме к брату от 27 июля 1821 г. Пушкин спрашивал: «Если ты в родню, так ты литератор (сделай милость не поэт): пиши же мне об новостях нашей словесности... что делает Катенин?.. Кто на ны» (т. XIII, с. 30—31).

В этом же письме он просил забрать у Н. В. Всеволожского «сочинений... экземпляров 30» и передать привет: «Скажи ему, что я люблю его, V.C.P. его, L.D. его, Овошникову его... — и все елико друга моего. Поцелуй, если увидишь, Юрьева и Мансурова — пожелай здравия калмыку — и напиши мне обо всем» (т. XIII, с. 31).

Последнее в этом году письмо от 21 сентября Пушкин послал Н. И. Гречу: «Дельвигу и Гнедичу пробовал я было писать — да они и в ус не дуют. Что б это значило: если просто забвение — то я им не пеняю: забвенье — естественный удел всякого отсутствующего; я бы и сам их забыл, если бы жил с эпикурейцами, в эпикурейском кабинете, и умел читать Гомера; но если они на меня сердятся или разочли, что письма их мне не нужны — так плохо» (т. XIII, с. 32).

Несколько месяцев разделяют разные замыслы в марте—апреле и в июле—августе, содержащие разнородные признаки пушкинского поэтического опыта. «Воспользовавшись» шутливой стилистикой «Пиров» Баратынского, Пушкин преобразовал былую минорность в мажорность обращения к «друзьям-обжорам» (см. зачеркнутый вариант: «Я вижу вас, друзья обжоры») и к «шалунам».

Конкретика «гостеприимного приюта» подсказала Пушкину конкретику характеристик участников — веселого Амфитриона, его брата — «рекрута Гименя», «прелестного Адониса», «гражданина кулис».

Вместе с этим, Пушкин, желая совместить кишиневскую реальность с воспоминаниями о «бдениях» и «пирах», вынужден был «скатываться» на элегический тон:

Певец любви, опальный странник,  
Забыв и лиру, и покой,  
Лечу за милою мечтой,  
[Где ж отдохну, младой изгнанник]

По мнению Б. В. Томашевского и С. А. Фомичева, Пушкин использовал готовые «матрицы» — их две, и они отмечены пушкинистами. «Прелестный Адонис, — Жилец Пафоса и Киферы, — Любимец ветреных Лаис, — Счастливый баловень Венеры» — конечно, Ф. Ф. Юрьев (см. его послание 1818 г.). Стихи «Но оскорбил я красоту»... повторены в стихотворении «Катенину»<sup>48</sup>.

Эти контекстные образы позволили «реконструкторам» легко объединить разнородные замыслы в один. Но их «реконструкция» ставит вполне легитимный вопрос: почему же Пушкин не сделал беловик такого внушительного послания — от 88 и 100 строк (по С. М. Бонди) до 108 строк (по Б. В. Томашевскому), — каким оно представилось пушкинистам?

Мне кажется, что ответ кроется в «столкновении стилистик».

Одно дело, если Пушкин вспоминает общество Баратынского, Дельвига, Кюхельбекера:

Вот он, приют гостеприимный,  
Приют любви и вольных муз...

---

<sup>48</sup> С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 107. Послание к Ф. Ф. Юрьеву датируется 1820 г., а не 1818 годом. Кажется, предположение С. М. Бонди, что строки черновика «Катенину» на л. 60 об. после *проставленной* черты являются продолжением предыдущих — неубедительно.

И совсем другое дело, если он сидит с Мансуровым, Юрьевым и Всеволожским:

Где дружбы знали мы блаженство,  
Где в колпаке за круглый стол  
Садилось милое равенство,  
Где своенравный произвол  
Менял бутылки, разговоры.

Но и эти стихи, кажется, могли быть написаны как для «союза поэтов», так и для «Зеленой лампы».

Нельзя не обратить внимания на то, что они удивительным образом перекликаются со строками из «Пиров» Баратынского:

В углу безвестном Петрограда,  
В тени деревьев, во мраке сада,  
Тот домик помните ль, друзья,  
Где наша верная семья,  
Оставя скуку за порогом,  
Соединялась в шумный круг  
И без чинов с румяным богом  
Делила радостный досуг?  
Вино лилось, вино сверкало:  
Сверкали блески острых слов...

В этих коннотациях, присущих разным обществам и заключалась причина того, что Пушкин почувствовал: никакого «большого» послания ни «Зеленой лампе», ни «союзу поэтов» в черновых набросках не получается.

Но к решению использовать черновики Пушкин пришел не сразу и лишь тогда, когда понадобилось обратиться к «ламписту» с важной просьбой по поводу «полупроданной», или «полупроигранной», рукописи своих стихотворений.

Принято считать, что на л. 14 об. и 15 в ПД 833 появились беловики стихотворных посланий «Баратынскому» и «Ему же» в январе 1822 г. (датировано Т. Г. Зенгер-Цявловской — т. II/2, с. 1110—1111). Но впервые Пушкин дал оценку автору «Пиров» в письме к П. А. Вяземскому от 2 января 1822 г. «Вся Лалла-рук не стоит десяти строчек Тристрама Шенди... Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни, и Батюшкова — если зашагает как шагал до сих пор...» (т. XIII, с. 34). Думается, что независимо от времени черновой работы над этими посланиями Баратынскому, сам факт их появления

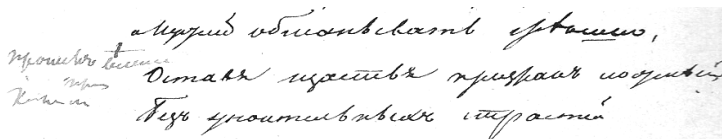
в беловом виде в ПД 833 — красноречив, хотя история этих текстов для черновиков «предположительной реконструкции» значения не имеет. В. Б. Сандомирская отметила: «История заполнения ПД № 833 свидетельствует, что начиная с 1822 г.» тетрадь «становится собранием почти исключительно беловых автографов, а точнее — подготовкой к изданию формирующегося сборника стихотворений 1826 г.»<sup>49</sup>. Именно с этого момента «подготовки... формирующегося сборника» отношение Пушкина к Баратынскому становится восхищенно-уважительным. Об этом свидетельствует история еще одного стихотворения. В феврале 1821 г. Пушкин приступил к работе в третьей кишиневской тетради ПД 833. На л. 16—16 об. он записал беловик стихотворения «А<лексее>ву» («Мой милый, как несправедливы»), которое Т. Г. Зенгер-Цявловская датирует 1821 г. «согласно помете в автографе — 27 числом: предположительно — декабря» (т. II/2, с. 1108). Р. В. Иезуитова писала «Концом ноября можно датировать и записанную тогда же на л. 13—14 беловую с поправками редакцию послания «Алексееву» (имеющую авторскую датировку «1821»), — правка сделана более светлыми чернилами. Такими же чернилами произведены зачеркивания и записаны две последние строчки стихотворения. Время правки — подготовка стихотворения к публикации в «Полярной звезде на 1825 г.» (СПб., 1825)»<sup>50</sup>. В первоначальном беловом варианте стихотворения отсутствуют шесть стихов между строчками «Мужей обманывать грешно» и «Оставя счастья призрак ложный»:

*милый друг иль вселенная дружна  
 выделает любовь и светило  
 надеждой и верой буржуазно  
 и миром обманывается отчасти,  
 Остава счастья призрак ложный,  
 Мужей обманывать грешно  
 и Остава счастья призрак ложный  
 оставя счастья призрак ложный,*

<sup>49</sup> См. В. Б. Сандомирская. Из истории пушкинского цикла «Подражания древним». IN: Временник пушкинской комиссии, 1975. Л., 1979, с. 17.

<sup>50</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 833 (История заполнения). IN: Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995, т. XV, с. 247.

Возле этих строк Пушкин впоследствии поставил на полях знак «+» и сделал помету более светлыми чернилами:



а друг обманывает друга,  
Остаток шестого прибавь шестой  
Без прощания ввек и страсти

*Прощай, Отчизна непогоды*  
*Книжка*

Помету можно прочесть. Стихотворение Баратынского «Пора покинуть, милый друг» под литерами: «К-ну» («Коншину») было опубликовано после стихотворения «Прощай, Отчизна непогоды» («Отъезд») в августовском номере «Соревнователя» (т. XV, ч. 8, с. 237) в разделе «Элегии»:

...Шепчу я часто с умилением  
В тоске задумчивой моей:  
Нельзя ль найти любви надежной?  
Нельзя ль найти подруги нежной?..  
.....  
Или в печали одинокой  
Я проведу...

Впоследствии Пушкин опубликовал свое стихотворение в «Полярной звезде» на 1825 г. со вставкой шести строк и с отсылкой на Баратынского:

Прошел веселый жизни праздник.  
Как мой задумчивый проказник,  
Как Баратынский, я твержу:  
«Нельзя ль найти подруги нежной?  
Нельзя ль найти любви надежной?»  
И ничего не нахожу.

Семантические отзвуки стихов Баратынского в исследуемых черновиках «предположительной реконструкции» (см.: «юным шалунам» — «песни шалуна», «ласками Цирцей» — «Цирцеи позабыли нас», «печали одинокой» — «хладная печаль» и т. д.) достаточно показательны, но, конечно, отнюдь не с фактографической точки зрения связанности стихов Пушкина и Баратынского.

Естественно, Пушкин не мог ни строчки заимствовать из этого стихотворения Баратынского в свой мартовско—апрельский черновик, поскольку оно стало известно ему лишь после августа 1821 г., когда появилась сбоку от стихов помета-отсылка с фамилией друга

Баратынского Коншина. Отсылка в беловике фактически делает связанность стихов Пушкина и Баратынского принципиально допустимой. Усиленная впоследствии прямой цитатой из Баратынского — в совсем другом опубликованном тексте Пушкина, — эта поэтическая сближенность разных стихотворений двух поэтов *de juro* и *de facto* во многом корректирует понимание черновиков «предположительной реконструкции».

Черновики на л. 48 об. и л. 49 (до записанных кратко строк) никакого отношения к «большому стихотворению» не имели, а время их появления в ПД 831 надо соотносить со списком фамилий на л. 1 в ПД 832, датируя мартом-апрелем 1821 г.

Черновики на л. 64 об.—65, также отношения не имели к «большому стихотворению» и соотносить их надо с карандашными рисунками и правкой написанных чернилами строк на других листах.

Наконец, черновики на лл. 60—62 (без стихов, посвященных Колосовой) в ПД 830 представляют попытку Пушкина отстраниться от «союза поэтов» и обратиться к реалиям общества «Зеленая лампа».

Вот почему, сочиняя строки нового замысла, Пушкин, вспомнив о черновиках на л. 48 об.—49, на л. 49 в ПД 831, записал только начала, возможно, отмеченные им для переадресовки в *еще пока не сочиненных* строках.

Видимо, эту запись, как и черновики на л. 60—62 в ПД 830, надо датировать: зима 1821 г. — весна 1822 г.

Естественно, что они ему пригодились потом, когда он в письме к Я. Н. Толстому написал беловик стихотворения, посвященного «Зеленой лампе».

Таким образом, черновики Пушкина, из которых была соткана предварительная реконструкция, представляют два «зачина» к замыслу послания друзьям из «союза поэтов» (л. 48 об. — 49 в ПД 831, л. 64 об. — 65 в ПД 830).

Впоследствии Пушкин занялся переработкой этих двух разных замыслов в так называемое послание «Зеленой лампе» на л. 60—62 в ПД 830. Последующая беловая запись послания «Зеленой лампе» в письме к Я. Н. Толстому как раз и свидетельствовала об этом.

Накануне отъезда из Петербурга в 1820 г. Пушкин, скорее всего, в марте-апреле полупроиграл-полупродал в карты Н. В. Всеволож-



скому «приготовленную для представления в цензуру рукопись первого сборника стихотворений»<sup>51</sup>.

Через год, 27 июля 1821 г., Пушкин в письме к брату напомнил об этом: «Вот еще важнее: постарайся свидеться с Всеволожским — и возьми у него на мой счет число экземпляров моих сочинений (буде они напечатаны), розданное моими друзьями — экземпляров 30» (т. XIII, с. 31).

Спустя полгода, 24 января 1822 г., Пушкин снова писал брату: «Письмо, где говорил я тебе о Тавриде, не дошло до тебя — это меня бесит — я давал тебе несколько препоручений самых важных в отношении ко мне — черт с ними...» (т. XIII, с. 35).

Наконец, 4 сентября 1822 г. Пушкин снова вспомнил о своей рукописи: «Теперь, моя радость, поговорю о себе. Явись от меня к Никите Всеволожскому — и скажи ему, чтобы он ради Христа погодил продавать мои стихотворенья, до будущего года — если же они проданы, явись с той же просьбой к покупщику. Ветренность моя и ветренность моих товарищей надела<ла> мне беды» (т. XIII, с. 45).

В этой ситуации с «полупроданной-полупроигранной» рукописью Пушкин, не очень надеясь на брата, обратился 26 сентября 1822 г. к Я. Н. Толстому: «Милый Яков Николаевич! Приступаю к делу... Я хотел сперва печатать мелкие свои сочинения по подписке, и было роздано уже около 30 билетов — обстоятельства принудили меня продать свою рукопись Никите Всеволожскому, а самому отступить от издания — разумеется, что за розданные билеты должен я заплатить, и это первое условие. Во-вторых признаюсь тебе, что в числе моих стихотворений иные должны быть выключены, многие переправлены, для всех должен быть сделан новый порядок, и потому мне необходимо нужно пересмотреть свою рукопись... Итак, милый друг, подождем еще два, три месяца... Покаместь прими мои сердечные благодарения; ты один из всех моих товарищей, минутных друзей минутной младости, вспомнил обо мне... Два года и шесть месяцев не имею от них никакого известия, никто ни строчки, ни слова...» (т. XIII, с. 46—47).

После этих строк Пушкин приписал свое стихотворное послание «минутным друзьям»: «Горишь ли ты, лампада наша...».

Сугубо деловое начало письма, в котором речь шла о рукописи «мелких сочинений», молчание всех «лампистов», благодарность

---

<sup>51</sup> М. А. Цявловский. Источники текстов лицейских стихотворений. IN: Пушкин. Стихотворения лицейских лет (1813—1817). СПб., 1994, с. 478. Здесь же М. А. Цявловский особо отметил «Все тексты этой тетради написаны рукой писаря. Изготавлилась эта рукопись, вероятно, в ноябре 1819 г.» (с. 476).

Пушкина — вот главные обстоятельства появления письменного автографа стихотворного послания.

При этом сперва отсутствовали какие-либо упоминания о конкретных членах общества, и лишь *после* стихов Пушкин спрашивал: «Что Всеволожские? что Мансуров? что Барков? что Сосницкие? что Хмельницкий? что Катенин? что Шаховской? что Ежова? что гр.<аф> Пушкин? что Семенова? что Завадовский? что весь Театр?» (т. XIII, с. 48).

В этом списке из 14 названных знакомцев Я. Н. Толстого и Пушкина только четверо — братья Всеволожские (Никита и Александр), П. Б. Мансуров и Д. Н. Барков, не считая Я. Н. Толстого, — были «лампистами».

Именно по этой причине написанные в 1821 г. строки в записной книжке ПД 830 на л. 60—62 об. надо считать обыкновенными заготовками какого-либо стихотворения.

То, что эти заготовки были использованы Пушкиным в письме к Я. Н. Толстому от 26 сентября 1822 г., было сугубо его делом.

Поэтому любая «предположительная реконструкция», прежде всего, посягает на творческую свободу и является нарушением авторского права.

Но в то же время это значит, что по всей видимости, черновики послания вообще никакой реконструкции не подлежат.

Ну, а с «тетрадью Всеволожского» история распорядилась по-своему. Пушкин смог получить обратно свою рукопись «лишь в марте 1825 г., когда снова занялся приготовлением к печати сборника своих стихотворений»<sup>52</sup>.

Однако послание «Зеленой лампе» и «тетрадь Всеволожского» имеют непосредственное отношение к совсем другой теме — Пушкин и Баратынский, точнее, к подготовке обоими поэтами сборников стихотворений к печати.

Из четырех посвященных Баратынскому стихотворений Пушкин опубликовал три: а) «Сия пустынная страна» и б) «Я жду обещанной тетради...» (Северные Цветы на 1826, с. 29), в) «Стих каждый в повести твоей» (Московский Вестник, 1829, ч. 1, с. 108).

Четвертое стихотворение «О ты, который сочетал» (1827), видимо написанное в период работы над черновиками статей о Баратынском, осталось неопубликованным.

Высокие оценки таланта Баратынского в письмах Пушкина и черновики его комплиментарных статей «Стихотворения Евгения Бара-

---

<sup>52</sup> М. А. Цявловский. Источники текстов лицейских стихотворений, *ibid.*, с. 478.

тынского 1827 г.» и «Бал Баратынского» вроде бы подтверждали мнение о дружеском расположении Пушкина к Баратынскому.

Тем не менее, посвящения Пушкина и его высокие оценки творчества младшего собрата по «союзу поэтов» не отменяют ни художественной полемики, ни поэтического соперничества, которые всегда являются существенными сторонами творчества великих современников.

К сожалению, конкретика поэтических переключек при их взаимопересекаемости чаще всего остается вне поля зрения историков литературы.

Но для понимания этой конкретики чрезвычайно важное значение приобретают характеристики знаковых ситуаций и контекстно-подтекстные образы.

«Если определить контекст как группу текстов, — писал К. Ф. Тарановский, — содержащих один и тот же похожий образ», то в качестве подтекста выступит «существующий текст, отраженный в последующем, новом тексте»<sup>53</sup>.

В этой справедливой дефиниции отсутствует одна деталь, на которую указал Б. А. Успенский: «В школе Тарановского принято различать контекстные (взятые поэтом из собственных произведений) и подтекстные образы (почерпнутые из произведений других авторов)»<sup>54</sup>.

В дальнейшем *оба термина* употребляются мною только в *этих значениях*.

Публикации Баратынского и Пушкина в 1819—1825 гг. появлялись в одних и тех же журналах («Соревнователь просвещения и благотворения», «Благонамеренный», «Невский зритель», «Новости литературы», «Мнемозина», «Московский телеграф», «Сын Отечества»), альманахах («Полярная звезда», «Северные цветы», «Царское село») и в газете «Северная пчела».

Укажу их количество по годам (первым указываю публикации Баратынского, а затем Пушкина): 3—1 (1819), 10—7 (1820), 22—7 (1821), 4—0 (1822), 10—6 (1823).

Нельзя не вспомнить, что в августе 1823 г. во время короткого пребывания в Петербурге Баратынский заключил с издателями «Полярной звезды» А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым контракт на первое издание своих стихотворений<sup>55</sup>. В сентябре—октябре Дельвиг го-

<sup>53</sup> К. Ф. Тарановский. О Поэзии и Поэтике. М., 2000, с. 31.

<sup>54</sup> Б. А. Успенский. Анатомия метафоры у Манделыштама. IN: Б. А. Успенский. Избранные труды. В 3-х тт. М., 1996, т. II, с. 334.

<sup>55</sup> См.: А. М. Песков. Боратынский, *ibid.*, с. 240—246.

стиль у Баратынского в Роченсальме. Видимо, после своей поездки в Финляндию Дельвиг написал Пушкину об этом. К сожалению, его послания до нас не дошли. Зато Пушкин в письме от 16 ноября извещал: «Мой Дельвиг, я получил все твои письма и отвечал почти на все». Затем, солидаризируясь с Дельвигом в его любви к Н. Я. Языкову и Е. А. Баратынскому, Пушкин заверял барона: «Жду и не дождусь появления ваших стихов; только их получу, заколю агнца, восхваляю господу — и украсшу цветами свой шалаш» (т. XIII, с. 74).

Несомненно, для Баратынского издание сборника стихотворений было принципиальным. При очевидном количественном преимуществе его журнальных публикаций в 1819—1823 гг. в сравнении с Пушкиным выход из печати книги «финского затворника» мог бы закрепить за автором место первого поэта. Рефлексирующему и сомневающемуся в своих силах Баратынскому первый сборник стихотворений был крайне необходим. Вышедший раньше книги Пушкина, он придавал бы ему не столько «первородства», сколько обосновывал бы правоту элегического романтика в избранном им поэтическом пути. Пушкин же, занятый в 1821—1823 гг. переизданием «Руслана и Людмилы» и печатанием сперва «Кавказского пленника», а потом и «Бахчисарайского фонтана», думал не столько о сборнике своих стихотворений, сколько о возврате давней рукописи — «тетради Всеволожского».

Поэтому, видимо, по следам полученных известий о готовящемся Баратынским издании книги стихотворений, Пушкин записывает набело в «третью кишиневскую» тетрадь два поэтических послания Баратынскому. Черновой автограф первого стихотворения находится в тетради ПД 832 на л. 1 об.:

Мне в Синодальных документах  
Вопросы  
Вопросы  
Но прощайся ты  
Вопросы

Сперва Пушкин собирался рассказать о себе, и по началу черновика невозможно определить адресат стихов — им мог быть любой



Оно почти очевидно, ибо *только один* товарищ из пушкинского круга друзей мог быть сопоставлен с Овидием, по крайней мере, *по трем параметрам*: адресат должен был быть поэтом, находиться в изгнании и быть автором любовных стихов.

При этом читатель этого послания вспомнил бы и стихотворение Пушкина «К Овидию»:

Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
Не славой, участью я равен был тебе...

Заверения в том, что субъект текста только *по участи* сравнивал себя с великим римлянином, тем не менее не препятствовали напоминанию о том, что Овидию принадлежала «Наука любви».

2 января 1822 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Но каков Баратынской?.. Оставим все ему эротическое поприще и кинемся каждый в свою сторону, а то спасенья нет» (т. XIII, с. 34).

Скандално-точное «эротическое поприще» Баратынского позволило Пушкину в черновике на л. 1 об. в ПД 832 отождествить Овидия с «финским затворником», и тем самым снять с себя возможные обвинения критики в «саморекламе».

В комментариях «К Овидию» сказано: «Напечатано Пушкиным впервые в альманахе «Полярная Звезда»... на 1823 г... Перебеленный с поправками в тетради ЛБ 2367, л. 14 об. — 16... Беловой — ПД № 41. Этот автограф был послан Пушкиным А. А. Бестужеву при письме от 21 июля 1822 г. По этому автографу стихотворение и было опубликовано... Четвертый автограф (ПД 41) датируется серединой июня 1822 г.» (т. II/2, с. 1105).

Р. В. Иезуитова указывала: «Листы 14 об.—18 занимают датированные тексты, относящиеся к последним дням декабря 1821 г. Беловой автограф «К Овидию» на л. 14 об., 15, 15 об., 16, 16 об., 17 имеет авторскую дату — «1821 дек.<абр> 26». Нижняя часть л. 17 из тетради вырезана и до нас не дошла. Возможно, на ней был записан текст небольшого стихотворения, например эпиграммы, изъятой из тетради самим Пушкиным, ибо жандармская нумерация здесь не нарушена. Черновые автографы «Овидию» находятся в ПД, № 831 и ПД, № 832; с них и перебелывался текст в нашу тетрадь. Провка беловой автографа производилась несколько позднее (черными чернилами и иным почерком, которыми выполнен и текст второго авторского примечания к стихотворению на л. 15 об.). Как и в ряде других случаев, текст, по-видимому, правился Пушкиным при подготовке сти-

хотворения к печати в «Полярной звезде»<sup>56</sup>, хотя связь стихотворения и письма П. А. Вяземскому с посланием «Баратынскому» была для Пушкина контекстной.

Поэтому он сперва записал беловик двенадцатистрочного послания «Баратынскому. Из Бессарабии» на л. 25 об. в ПД 833 (следы непросохших чернил отпечатались на л. 26, и они хорошо видны):

Сия пустынная страна  
Священна для души поэта:  
Она Державиным воспета  
И славой русскою полна.  
Еще доньне тень Назона  
Дунайских ищет берегов;  
Она летит на сладкий зов  
Питомцев муз и Аполлона,  
И с нею часто при луне  
Брожу вдоль берега крутого;  
Но, друг, обнять милее мне  
В тебе Овидия живого.

А затем на л. 26 Пушкин записал новый беловик обращения к опальному поэту.

Это второе послание с учетом хлопот Баратынского по изданию книги стихотворений в 1823 г. придавало стихам Пушкина подтекстные коннотации:

Я жду обещанной тетради:  
Что ж медлишь, милый трубадур!  
Пришли ее мне, Феба ради.  
И награди тебя Амур.

Р. В. Иезуитова писала: «Начиная с л. 25, с белого автографа стихотворения «Приятелю» («Не притворяйся, милый друг»), и до л. 26 об... записи производились, по-видимому, в один прием, сходным почерком и чернилами одного цвета, что позволяет датировать их 23 октября 1823 г. (эта дата проставлена перед текстом «Ночи»). Лист 25 занят беловыми автографами послания «Баратынскому из Бессарабии» (написанного в 1822 г., предположительно в январе...), второго послания «Ему же»<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833 (История заполнения), *ibid.*, с. 247.

<sup>57</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833, *ibid.*, с. 249.

«Милый трубадур» (средневековый странствующий певец) и лексика (Феб, награды Амура) — определяют ожидание «обещанной тетради»:

Еще же  
Я еду обещанной тетради  
Чувств медлитель, милый трубадур  
Пришли же медведя  
и награды тебе Амур.

Вместе с тем, эти контекстные и подтекстные смыслы стихотворений Пушкина, обращенных к Баратынскому, позволяют предположить, что Пушкин был в определенной степени озадачен быстротой восхождения на поэтический Олимп младшего (всего-то на один год) современника.

И хотя в «Полярной звезде» на 1823 г. было напечатано стихотворение «К Овидию», Пушкину пришлось догонять своего резвого товарища. И уже в 1824 г. Пушкин впервые опубликовал больше стихотворений, чем Баратынский: **10** — **4**. В 1825 г., несмотря на усилия Баратынского, Пушкин утвердил свое преимущество: **14** — **10**.

К сожалению, замысел Баратынского по изданию первого сборника не осуществился.

24 марта 1824 г. в «Литературных листках» Ф. В. Булгарина появилось объявление: «Многие любители поэзии давно уже желают иметь собрание стихотворений Е. А. Баратынского, которого прекрасные элегии, послания, воспоминания о Финляндии и Пиры снискали всеобщее одобрение. К. Ф. Рылеев, с позволения автора, вознамерился издать его сочинения, и это будет истинный подарок для просвещенной публики»<sup>58</sup>.

Мы уже никогда не узнаем, что послужило причиной этого нахального объявления в то время, когда Баратынский добивался производства в прапорщики. Вероятно, объявление в «Литературных листках» задержало повышение в чине опального унтер-офицера.

---

<sup>58</sup> «Литературные листки», СПб., ч. 1, № 5, март (цензурное разрешение 15 января 1824 г.), с. 134—195.



Тем не менее, весной 1824 г., Баратынский еще надеялся на издание книги и обращался к издателям: «Милые собратья Бестужев и Рылеев! Извините, что не писал к вам вместе с присылкою остальной моей дряни, как бы следовало честному человеку. Я уверен, что у вас столько же добродушия, сколько во мне лени и бестолочи. Позвольте приступить к делу. Возьмите на себя, любезные братья, классифицировать мои пьесы. В первой тетради они у меня пере-писаны без всякого порядка, особенно вторая книга элегий имеет нужду в пересмотре; я желал бы, чтобы мои пьесы по своему расположению представляли некоторую связь между собою, к чему они до известной степени способны. Второе: уведомьте, какие именно стихи не будет пропускать честная цензура: я, может быть, успею их переделать»<sup>59</sup>.

Однако в июне 1824 г. в «Мнемозине» появился обзор В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие».

Видимо, как и «донос» в «Литературных листках», «дружеская» критика также оказалась причастной к делу о первом сборнике Баратынского. Общий друг обоих поэтов писал: «У нас все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то. Богатство и разнообразие? Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все, — Чувств у нас уже давно нет... Картины везде одни и те же...»<sup>60</sup>.

О реакции Баратынского на «предательскую» статью нам ничего неизвестно. Однако, подчеркну, что вплоть до апреля 1825 г. Баратынский не печатался в журнале «Мнемозина», возможно, из-за обиды на Кюхельбекера. Зато реакция Пушкина на предательство лицейского товарища была почти мгновенной:

Но тише! Слышишь? Критик строгий  
Повелевает сбросить нам  
Элегии венки убогой,  
И нашей братье рифмачам  
Кричит: «да перестаньте плакать,  
Жалеть о прежнем, о былом:  
Довольно, пойте о другом!» (т. VI, с. 86—87).

Правда, написав черновые строки для «строгого критика», Пушкин впоследствии в окончательную редакцию «Евгения Онегина» их не включил.

<sup>59</sup> См.: Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма, *ibid.*, с. 469—470.

<sup>60</sup> Цит. по: Пушкин в прижизненной критике, *ibid.*, с. 236—237.

Занятый «игрою в догонялки», Баратынский готовил к печати две свои поэмы — «Пиры» и «Эду», которые вышли значительно позже пушкинских поэм «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» — в феврале 1826 г.<sup>61</sup>

В декабре 1825 г. в Петербурге были напечатаны «Стихотворения Александра Пушкина».

Полемика двух гениальных поэтов всегда составляет эпоху в истории литературы. Поэтому подтексты таких стихотворений как «Телега жизни» Пушкина и «Дорога жизни» Баратынского или «Череп» Баратынского и «Послание Дельвигу» Пушкина — настолько показательны, что их следует описать. И хотя у обоих поэтов достаточно для сопоставления других произведений, все же эти стихотворения, по моему мнению, непосредственно демонстрируют принципы подтекстных взаимосвязанностей<sup>62</sup>. В одном случае Баратынский «реагировал» на Пушкина, а в другом — Пушкин на Баратынского.

Б. Л. Модзалевский в своих комментариях к письму Пушкина от 29 ноября 1824 г. указывал: «Телега жизни» была написана Пушкиным в Одессе в 1823 г.; кн. Вяземский напечатал ее в «Московском Телеграфе» 1825 г.»<sup>63</sup>.

Изучая историю стихотворения «Телега жизни» С. Л. Донская отметила: «Пушкин написал его летом 1823 г., т. е. спустя несколько месяцев после того, как, перечитывая сочинения Дмитриева, вновь натолкнулся на флориановское «Le voyage»... Однако, если лирический герой Флориана существует вне мира, а его путешествие никак не локализовано во времени и месте, то у Пушкина эти образы получают национально-историческую определенность. Флориановская

---

<sup>61</sup> Эда. Финляндская повесть, и Пиры, описательная Поэма, соч. Евгения Баратынского. СПб. 1826.

<sup>62</sup> Список однотипных номинаций достаточно велик, чтобы считать их случайностями (указываю под литерой «Б» — Баратынского, а под «П» — Пушкина): Б Добрый совет (Сын Отеч., 1820, ч. 71, № XXIX, с. 131) — П Добрый совет (не напеч. 1817, июнь 1817-апрель 1820, переделка — кон. 1 пол. 1825.); Б Буря (Мнемозина, 1825, ч. IV, с. 214—215) — П Буря (Московский Телеграф, 1827, ч. I, № II, с. 91); Б Стансы (Поляр. Звезда на 1825, с. 316) — П Стансы (Московский Вестник, 1828, № 1, с. 3—4; Б Цветок (Сор. Прос., 1821, ч. XV, № 9, с. 244) — П Цветок (Галатей, 1829, ч. 1, № 2, с. 88); Б Прощание (Благонамеренный, ч. VI, № 15, с. 142) — П Прощание (при нотах А. Есаулова, зима 1830—весна 1831). П Деревня (Майский Листок, 1824, с. 1) — Б Деревня (СЦ на 1829, с. 59); П. Разлука (Невский Зритель, 1820, ч. II, апрель) — Б Разлука (Сор. Прос., 1820, сент. ч. IX, с. 196) и т. д.

<sup>63</sup> Письма, *ibid.*, т. 1, с. 371.

символика воплощается у Пушкина в реалистических образах, глубоко типичных и национально живописных: жизнь превращается в крестьянскую телегу (противостоящую традиционным литературным «колесницам жизни»), вводится образ «седого времени», превращенного в лихого ямщика. Читатель почти видит (хотя о них ничего не говорится) лошадей, везущих телегу, слышит звон колокольчика. И по этой русской дороге движется лирический герой стихотворения, в отличие от нейтрального и общезначимого флориановского странника, живущий в реальном мире... Язык лирического героя Пушкина — это живой язык его современника со всеми приметамы бытовой разговорной речи: тут и грубоватое слово «дуралей», и просторечная идиома «голову сломать», и лихое русское «пошел!», и даже брань»<sup>64</sup>. Не трудно заметить, что подтексты указаны — басня Флориана по-французски и — в переводе на русский язык — И. И. Дмитриева. Правда, еще В. В. Виноградов в 1935 г. сопоставляя стихотворение Пушкина с переводом Дмитриева, считал, что образ «телега жизни» Пушкина «находится в связи с «одноколкой прыткой жизни» кн. П. А. Вяземского», цитируя нужные ему стихи для пушкинского подтекста<sup>65</sup>. Таким образом, к подтексту пушкинского стихотворения надо прибавить еще Вяземского и Дмитриева. Но строки Вяземского также крайне важны:

Кому кормилец Аполлон,  
Тремя помноженный Антон,  
Да на закуску Прокопович!  
Здесь рифма мне Василий Львович...

.....

Скажите, Пушкин дьявол что-ли?  
А здесь под рифму мне Горголи!

.....

Нет! Нет! Я тут слуга покорный  
И крикну разве: караул!

.....

Пусть прыткой жизни одноколка  
По свежим бархатным лугам  
Везет нас к пристани покойной!  
И на заре и в полдень знойной  
Пусть бережет вас добрый дух!  
И не перечит вам дороги

<sup>64</sup> С. Л. Донская. К истории стихотворения «Телега жизни». IN: Пушкин: Исследования и материалы. 1974, т. VII, с. 218—219.

<sup>65</sup> В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., 1935, с. 438—439.

Исподтишка на случай строгий,  
Ни граф Хвостов с стихами в слух!<sup>66</sup>.

Получается, что в подтекст, по наблюдению В. В. Виноградова, приходится включать А. А. Прокоповича-Антонского<sup>67</sup> и В. Л. Пушкина, обер-полицмейстера И. С. Горголи и Д. И. Хвостова. Подтекстные образы Пушкина в «Телеге жизни» крайне разнообразны, но именно они обеспечивали поэту полную свободу в выборе не только индивидуального движения мысли, но и в выборе языковых средств.

Д. Д. Благой писал, что в образной своей структуре «Телега жизни» традиционна, потому что традиционно «восходит еще к знаменитой загадке античного сфинкса... сопоставление трех возрастов жизни человека — юности, зрелости, старости — с утром, полднем и вечером, сопоставление, столь излюбленное поэтами-сентименталистами. Так же традиционно и сопоставление смерти — «ночлега» — с ночью...»<sup>68</sup>. Но для Пушкина «простонародная лексика», на которую, вслед за В. Г. Белинским и В. В. Виноградовым, сослался Д. Д. Благой, была такой же условностью, как и уподобление «седого времени» образу ямщика.

Его оппозиция «седое время (ямщик) — мы (седоки)» (через много лет повторенная в «Бесах») изначально требовала диалогичности и человеческой вербальности: «Кричим, пошел, ебена мать!.. Кричим: полегче дуралей!», а «наоравшись» с утра и в полдень, *мы* «под вечер», естественно, «дремля» добираемся до ночлега.

В этой шутке Пушкина концовка стихотворения «А время гонит лошадей» — была композиционно-стилистической деталью: она *все-го лишь* своим безъязычием *противостояла вербальности едущих*. Появление «Телеги жизни» в «Московском телеграфе» было сразу замечено Баратынским, и в «Невском альманахе» на 1826 г. появился его поэтический отклик под схожим названием «Дорога жизни»:

В дорогу жизни снаряжая  
Своих сынов, безумцев нас,  
Снов золотых судьба благая  
Дает известный нам запас:

---

<sup>66</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений. В 12 тт. СПб., 1878—1896, т. III, с. 254.

<sup>67</sup> Благодарю В. В. Брио за уточнение инициалов и полной фамилии А. А. Прокоповича-Антонского.

<sup>68</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 148—152.

Нас быстро годы почтовые  
С корчмы довозят до корчмы,  
И снами теми путевые  
Прогоны жизни платим мы <sup>69</sup>.

Заимствуя пушкинские семы (сравните: «телега жизни» — «дорога жизни», «ямщик лихой» — «годы почтовые», «с утра... в полдень... под вечер» — «прогоны жизни»), Баратынский, оспори́вая друга-соперника, поменял его основную оппозицию «жизнь — время» на «судьба — сны (= жизнь)».

Кажется, абстрагирование Баратынского от пушкинских реалий было демонстративным.

Но при этом он не мог не ощутить, что пушкинская «Телега жизни» закономерно становилась подтекстом его «Дороги жизни».

Делать было нечего.

Соперничество обернулось сопричастностью, а переключка отсвечивала подражанием.

Жалуясь на отсутствие современного читателя, Баратынский, решил, что надо уходить в сторону:

Мой дар убог, и голос мой не громок,  
Но я живу, и на земли мое  
Кому-нибудь любезно бытие:  
Его найдет далекий мой потомок

В моих стихах; как знать? душа моя  
Окажется с душой его в сношеньи,  
И как нашел я друга в поколеньи,  
Читателя найду в потомстве я <sup>70</sup>.

Кажется, он был не прав. Стихи Пушкина стали подтекстом его «Дороги жизни», но и стихи Баратынского отныне оказывались подтекстом пушкинской «Телеги жизни».

По иному складывалась ситуация со стихотворением Баратынского «Череп», которое было напечатано в «Северных цветах» на 1825 г.

М. Л. Гофман писал: «Об этом стихотворении существует весьма обширнейшая литература, открывающаяся разбором в «Соревнователе просвещения и благотворения» 1825 г., в котором говорилось:

---

<sup>69</sup> Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма, *ibid.*, с. 170.

<sup>70</sup> Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма, *ibid.*, с. 205.

«Подобный предмет есть в стихотворениях... знаменитого Байрона. Мы... сравнивали сии два произведения. Русский стихотворец в этом случае гораздо выше английского. Байрон... почти шутя говорил о Черепе умершего человека. Наш поэт извлек из этого мрачного предмета поразительные истины»<sup>71</sup>.

Затем, сопоставляя критические заметки, М. Л. Гофман отметил, что подобные отзывы «мы встречаем и в других современных журналах, и даже неблагоприятный к Баратынскому «Дамский журнал» отнесся очень благосклонно к «Черепу»<sup>72</sup>.

Спустя сто лет после отклика П. А. Плетнева на стихи Баратынского Е. Куприянова и И. Медведева уточнили его мнение: «Тема «Череп» встречается у Байрона... Однако высокая философическая трактовка темы... ближе к... строфам из... «Чайльд-Гарольда»<sup>73</sup>.

Можно только предполагать, насколько был раздосадован подобным сопоставлением сам Баратынский, если он в своем первом сборнике 1827 г. напечатал стихотворение под названием «Могила»:

Усопший брат! кто сон твой возмутил?  
Кто пренебрѣг святынею могильной?  
В разрытый дом к тебе я нисходил,  
Я в руки брал твой череп жѣлтый, пыльный!  
Ещё носил волос остатки он;  
Я зрел на нём ход постепенный тленья.  
Ужасный вид! как сильно поражѣн  
Им мыслящий наследник разрушенья!  
Со мной толпа безумцев молодых  
Ребячески над ямой хохотала;  
Когда б тогда, когда б в руках моих  
Глава твоя внезапно провещала!  
Когда б она цветущим, пылким нам  
И каждый час грозимым смертным часом  
Все истины, известные гробам,  
Произнесла своим бесстрастным гласом!..  
Что говорю? Стократно благ закон,  
Молчаньем ей уста запечатлевший;  
Обычай прав, усопших важный сон

---

<sup>71</sup> М. Л. Гофман Примечания к стихотворениям. IN: Е. А. Баратынский. Полное собрание сочинений. В 2-х тт. СПб., 1914, т. 1, с. 252—253.

<sup>72</sup> См.: М. Л. Гофман. Примечания к стихотворениям., *ibid*, т. 1, с. 252—253.

<sup>73</sup> Е. Куприянова, И. Медведева. Комментарии. IN: Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. В 2-х т. Л., 1936, т. 2, с. 228.

Нам почитать издревле повелевший,  
Живи живой, глей мертвый! воскорбит,  
Кто до поры открытый взор получит.  
Пусть радости живущим жизнь дарит,  
А смерть сама их умереть научит<sup>74</sup>.

Описывая тетрадь ПД 835 (= ЛБ 2370 — С. Ш.), С. А. Фомичев декларировал: «Что же касается самых последних записей в тетради ПД № 835, то они сделаны, по всей вероятности, тогда, когда Пушкин уже перестал к ней обращаться постоянно. Это наброски перевода из Ариосто (л. 69 и 79—79 об.), а также несколько строк из «Послания к Дельвигу»... Первый из этих замыслов традиционно датируется январем — июлем (?) 1826 г., второй — июлем—сентябром 1827 г.<sup>75</sup>. Впоследствии Р. В. Иезуитова указала, что текст в списках произведений Пушкина именуется «Череп».

Кроме того, анализ текстов в ПД 833 позволил ей прийти к интересным выводам: «Черновик центральной части стихотворения до нас не дошел... он также писался в Петербурге, тогда как сохранившиеся фрагменты последней части этого стихотворения отработывались уже в Михайловском... На л. 38 об... Пушкин записал стихи 109—125 послания «Дельвигу» («Череп»)... Прервав... на слове «Наследников...», Пушкин теми же чернилами и почерком сделал прозаическую запись двух заметок: «Истинный вкус не в том состоит» и «Никто более его не сложил», представляющих собой первоначальные наброски будущей статьи, известной в пушкиноведении под условным названием «Стихотворения Баратынского», а затем использованных в качестве первых заметок в «Отрывках из писем, мыслей и замечаний». Третьей записью на этом листе является первая программа продолжения задуманной статьи о Баратынском... Отделив три записи друг от друга продолжными черточками... Пушкин приступил к написанию сплошного текста статьи «Наконец появилось собрание стихотворений Баратынского»<sup>76</sup>.

Знакомясь с описаниями текстологов, не трудно заключить, что Пушкин сочиняет «Послание к Дельвигу» почти одновременно с работой над статьями о творчестве Баратынского.

---

<sup>74</sup> Сочинения Е. Баратынского. М., 1827 (цензурное разрешение 28 марта 1827 г.), с. 18—19.

<sup>75</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений). IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983, т. 11, с. 34.

<sup>76</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 833, *ibid.*, с. 258—260.

Поэтому не может быть сомнений в том, что стихотворение Баратынского «Череп» («Могила») изначально составляло подтекст пушкинского послания, так же как и отзыв П. А. Плетнева в «Современнике просвещения и благотворения» (№ 1, с. 85—111) хорошо запомнился Пушкину:

...Прими ж сей череп, Дельвиг, он  
Принадлежит тебе по праву,  
Обделай ты его, барон,  
В благопристойную оправу.  
Изделье гроба преврати  
В увеселительную чашу,  
Вином кипящим освяти,  
Да запивай уху да чашу.  
Певцу Корсара подражай  
И скандинавов рай воинский  
В пирах домашних воскрешай,  
Или как Гамлет-Баратынский  
Над ним задумчиво мечтай:  
О жизни мертвый проповедник,  
Вином ли полный, иль пустой,  
Для мудреца, как собеседник,  
Он стоит головы живой (т. III/I, с. 72).

Усилил подтекстную сферу Байроном («Певцу Корсара») и Шекспиром («Гамлет-Баратынский»), Пушкин подключил к ней не только Баратынского, но и Дельвига с Н. Языковым и А. Вульфом.

При этом точные топосы («готическая слава», «литовский меч», «Рига», «скандинавский рай») в сочетании с историко-социальным окрасом персонажей («барон», «вассалы», «рыцарская душа», «пастор», «студент присяжный», «градской кистер» и т. д.) и прозаической вставкой в поэтическом тексте, — все так или иначе становилось стилистическими приметам стихотворения, определившими широкую гамму авторских интонаций: от торжественности («Прими сей череп... Тебе поведаю, барон...») до веселой смеси «нижегородского с французским» («Парами Вакха...», «Сквозь эту кость... Луч... Аполлона...»).

«Однокрасочная» стилистика («Усопший брат... святынею могильной... зрел на нем... наследник разрушенья...» и т. д.) «Череп» Баратынского позволила П. А. Плетневу противопоставить русского поэта английскому, который «почти шутя говорил о Черепе умершего человека», в то время, как Баратынский вывел «из этого мрачного предмета поразительные истины».



Пушкинское же стихотворение, вобравшее в себя и то, и другое, не препятствовало такому противопоставлению, потому что делало его... бессмысленным.

По сути дела, подтекстные смыслы оказывались производными от контекстных, которые утверждали исключительность и оригинальность сотворенного.

Стихотворение, написанное Пушкиным в 1826—1827 г., было опубликовано в «Северных цветах на 1828 год».

Появление «Череп» Пушкина в том же самом альманахе, где ранее был напечатан «Череп» Баратынского, подводило черту в давнем споре обоих поэтов...

П. А. Вяземский, друг и «беса арабского», и элегика «финских скал», через сорок пять лет, в 1869 г., отметив, что Баратынский «при жизни и в самую пору поэтической своей деятельности не вполне пользовался сочувствием и уважением, которых был он достоин», дал точную оценку их взаимоотношениям: «Его заслонял собою и, так сказать, давил Пушкин, хотя они и были друзьями»<sup>77</sup>.

В 1825—1827 гг. Пушкину могло показаться, что он, как медведь, не «додавил», а «задавил» Баратынского.

Но история распорядилась по-своему.

Впрочем, на Пушкина надвигалась другая эпоха с другими баталиями.

---

<sup>77</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, *ibid.*, т. VII, с. 268—269.

## Глава 2. Заметки на полях

### 1.

Вяч. Вс. Иванов в пушкинский юбилейный 1999 год отметил: «Стремление сделать Пушкина до уныния рациональным и понятным унаследовано от столпов советского пушкиноведения... Пушкин, которого они приготовили нам для чтения, соответствует их (а никак не его) взглядам на мир...»<sup>1</sup>.

Это, в принципе, справедливо, но не только для «столпов советского пушкиноведения». Правда, между их работами и сегодняшними штудиями существует большая разница.

Старое пушкиноведение, по крайней мере, требовало определенных документальных обоснований для всех выдвигаемых идеологем.

Нынешнее обходится без документов, подменяя исследование материала многостраничными интерпретациями «по вкусу и по цвету».

Но идеологические мистификации не столь безопасны, как они могут показаться их неискушенному адепту. И одним из примеров этого может служить интерпретация одной эпиграммы, приписываемой Пушкину.

Публикуя небольшую заметку о рукописи эпиграммы «на Барона А. А. Дельвига» из «богатого собрания автографов... А. А. Корсуня» в «Сборнике Пушкинского Дома на 1923 год», Б. Л. Модзалевский указал в первом примечании: «Уверенно можно сказать, что рукопись наша — лишь факсимильная копия, от руки, сделанная

---

<sup>1</sup> Вяч. В. Иванов. Два демона (беса) и два ангела у Пушкина. IN: Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999. Материалы и исследования. Под ред. Дэвида М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001, с. 42.

очень ловко, без посредства кальки, с оригинальной рукописи Пушкина: некоторые буквы или, вернее, их начертания недостаточно уверенны (напр., л в слове Дельвиг и др.) для скорописи; непонятны, как бы срисованы, какие-то точки около буквы м в слове «намъ» и около буквы б в слове «бъ». Бумагу, на которой исполнены рисунок и рукопись, мы отнесли бы к 1850 годам»<sup>2</sup>.

Об этой эпиграмме писал и М. А. Цявловский, сперва в журнальной статье 1926 г., а затем, работая в 1940-х годах над книгой «Политические стихотворения Пушкина», одну ее часть предполагал посвятить эпиграммам поэта<sup>3</sup>.

М. А. Цявловский, сославшись на статью Б. Л. Модзалевского о «факсимильной копии, хранящейся в Пушкинском Доме», замечательно рассказывал о другой рукописи: «История же автографа такова. Ныне он принадлежит Сергею Дмитриевичу Иванову, к которому перешел от отца его Дмитрия Петровича, бывшего с 1837 года преподавателем русского языка в Московском дворянском институте. Здесь, среди учеников Д. П. Иванова, был некто Вышеславцев, родители которого, по его словам, были знакомы с Пушкиным. Отец ученика и подарил Иванову автограф. Так рассказывал в 1870—1872 гг. Д. П. Иванов А. В. Орешникову... записавшему этот рассказ и передавшему запись в архив Музея. Запись свою А. В. Орешников заключает так: «В 1880 г. (7 июня) я отправился к Дмитрию Петровичу посмотреть портрет, но Д. П. не застал: его не было в Москве, и портрет мне показывал его сын Сергей Дмитриевич... На мою просьбу дать позволение снять фотографию с автографа, С. Д. сказал мне, что портрет Дельвига был представлен его отцом на Пушкинскую выставку, но не был выставлен по причине нецензурности (подчеркнуто в подлиннике. — М. Ц.) четверостишия: в них видели намек на императора Александра I под именем Тита и на императора Николая I (или Павла I?) под именем Нерона, — и по этой причине и мне не дали. Л. И. Поливанов также просил позволения от имени Общества любителей российской словесности снять фотографию, которую С. Д. без согласия его отца не дал в то время, и снята ли она позже, не знаю»<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Б. Л. Модзалевский. Новинки Пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома. IN: Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пг., 1922, с. 1.

<sup>3</sup> М. А. Цявловский. Пушкин о цареубийстве. IN: Огонек, 1926, № 21 от 23.05, с. 14. См.: Т. Г. Зенгер. От редактора. IN: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. М., 1962, с. 53.

<sup>4</sup> М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 53.

Конечно, сегодня уже трудно сказать, что и как было на самом деле.

По крайней мере, в 1926 г. заметка ученого под названием «Пушкин о царевубийстве» с указанием «нецензурности» намеков на «императоров Александра I и Николая I (или Павла I?)» стала краеугольной для концепции ученого.

Итак, в 1926 г. были два документа: факсимильная копия из собрания А. А. Корсуня и автограф некоего Вышеславцева. Первый сохранился в собрании Пушкинского Дома, второй — подлинник — «остался в частном владении в Москве» и, по законам детективного жанра, как указала в 1962 г. Т. Г. Зенгер, местонахождение «его в настоящее время неизвестно»<sup>5</sup>.

Любопытно и окончание заметки М. А. Цявловского в 1926 г.: «Доклад о четверостишии, сопровождавшийся демонстрированием подлинника в Государственной Академии художественных наук 25 марта с. г. (1926) г., вызвал горячие прения. Ряд лиц — Н. К. Пиксанов, А. А. Бахрушин и А. М. Эфрос — не признали почерк стихотворения за пушкинский. Для меня же решающим моментом является факт признания воспроизведенных строк за написанные Пушкиным такими знатоками почерка поэта, как хранитель рукописей Пушкина в Публичной библиотеке имени В. И. Ленина Г. П. Георгиевский и главный хранитель Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский»<sup>6</sup>.

Конечно, говорить об особенностях утраченного «подлинника» — занятие бессмысленное, зато можно говорить о сохранившейся копии, рукопись которой, по словам Б. Л. Модзалевского, может «быть признана не за автограф, а лишь за точное факсимиле с подлинного начертания Пушкина, ныне, впрочем, за неимением несомненного автографа, его вполне заменяющем»<sup>7</sup>.

Вместе с тем, вывод М. А. Цявловского касался не столько темы подлинности «надписи», принадлежавшей якобы «руке Пушкина», сколько того, что «стихотворение посвящено теме царевубийства».

Принципиально, ничего зазорного не было в том, чтобы приписать пушкинской подписи остро политический характер.

К тому же с учетом первых послереволюционных лет и в преддверии мрачного юбилея 1937 г. (столетней годовщины со дня смер-

---

<sup>5</sup> М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 50, прим. 60.

<sup>6</sup> М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 50.

<sup>7</sup> Б. Л. Модзалевский. Новинки Пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома, *ibid.*, с. 2.

ти Пушкина) подобные разыскания были крайне востребованы. И все-таки мнение М. А. Цявловского вызвало резкие возражения Б. В. Томашевского. Т. Г. Зенгер, считая их несправедливыми, даже поместила возражения антагониста в посмертное издание трудов М. А. Цявловского.

Б. В. Томашевский писал: «Комментатор придает подписи политическое значение, полагая, что под именем Тита Пушкин разумел Александра I, а под именем Нерона — Аракчеева... В 1817 г., в эпоху расцвета официального патриотизма после Венского конгресса, опера «Титово милосердие» — музыка Моцарта (1791)... была поставлена русской оперной труппой... Портрет Дельвига и надпись Пушкина относятся, по-видимому, к этому времени... Нарочито тяжелый и напыщенный стиль эпиграммы, очевидно, направлен против Дельвига-писателя, а не Дельвига-собеседника... Поэтому приходится допустить, что основная мысль (о том, что бороться следует не против жестоких царей, которые сами погибли, а против царей добродетельных) дана лишь во втором плане, оттеняющем комизм конкретного намека литературного порядка...»<sup>8</sup>.

Дело было вовсе не в идеологических разногласиях, которые, естественно, возникают при желании сделать Пушкина участником политической борьбы с самодержавием, а в научном обосновании той или иной точки зрения. В 1926 г. М. А. Цявловский писал: «Что под Титом, в которого выражает желание вонзить меч Дельвиг, нужно разуместь Александра I, явствует из... письма... В. Н. Каразина:

«Кого из кесарей, дворянство! в древней тоге  
Ты образ вознесло забав твоих в чертоге?  
— Се Август счастьем, победами Траян,  
А сердцем Тит — ответ раздался россиян.

Impromptu, который я сделал... увидев в зале Благородного собрания в Москве в 1817 году превосходный бюст государя в римском костюме. И сия надпись, быв директорами вырезана, долго под оным оставалась»<sup>9</sup>.

Однако вывод М. А. Цявловского по поводу «impromptu» В. Н. Каразина был не обоснован. Во-первых, «известный основатель Харьковского университета» представил ряд императоров (Август — Траян — Тит). Во-вторых, из этого перечисления имен абсолютно непо-

---

<sup>8</sup> Цит. по: Т. Г. Зенгер. От редактора. IN: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 54—55.

<sup>9</sup> М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 49.

нятно, почему меч надо вонзать в Тита, а не, например, в Августа или Траяна?

В 1941 г. сопоставление Александра I с Титом было опровергнуто И. Д. Амусиным: «В. Н. Каразин... приводя стихи «Поэты», прочитанные Кюхельбекером в СПб. Вольном обществе любителей российской словесности,

В руке суровой Ювенала  
Злодеям грозный бич свистит  
И краску гонит с их ланит,  
И власть тиранов задрожала! —

сообщает: «Кюхельбекер, изливая приватно свое неудовольствие... называл государя Тиберием... В черте наимилосерднейшей нашел Тиберия — безумец». К этой же аналогии между Александром I и Тиберием приходит и Пушкин» (а также и — «с Августом в стихотворении «К Овидию») <sup>10</sup>. К тому же Д. П. Якубович указал: «На той же странице «Общей реторики» Н. Ф. Кошанского <sup>11</sup> (1829, стр. 118), где была напечатана в качестве образца плавного слога пушкинская «Надпись» был дан и образец слога тяжелого... «Напр., другая Надпись к худому Стихотворцу:

Се Роска Флакка зрак! се тот, кто, как и он,  
Ввыспрь быстро, как птиц царь, вспарил на Геликон!  
Се лик Од, Притчъ творца, Муз читателя Графова,  
Кой поле упестрил Российска, красна слова».

Пушкин несомненно участвовал в коллективной эпиграмме... Тремя партнерами его могли быть, скорее всего, в согласии с определением Кошанского, Карамзин, Жуковский, Батюшков... Кажется, есть возможность... с некоторой вероятностью указать и на стих, написанный Пушкиным. Это:

Се лик Од, Притчъ творца, Муз читателя Графова...

Он вполне соответствует другим известным нам шуткам молодого Пушкина, напр. «Надписи к портрету Дельвига» («Се самый Дель-

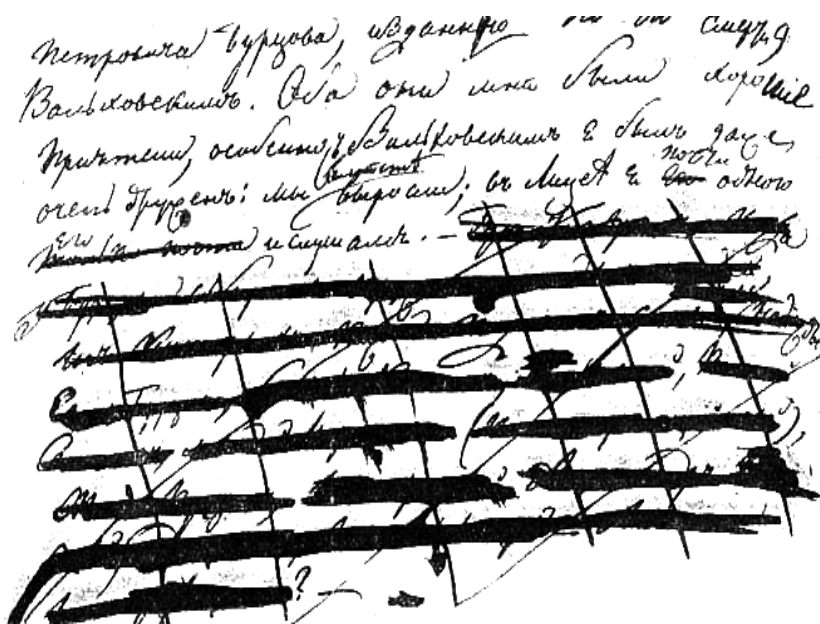
---

<sup>10</sup> И. Д. Амусин. Пушкин и Тацит. IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.—Л., 1941, с. 165.

<sup>11</sup> См.: А. Б. Рогачевский. Риторические традиции в творчестве А. С. Пушкина. М., 1994, с. 7 (Н. В. Кошанский «понимал риторику предельно широко — как умение «изобретать, располагать и выражать мысли»).

виг тот...»)»<sup>12</sup>. Фактически, Д. П. Якубович вернул надписи «арзамасский» стиль насмешки над «тяжелым слогом» и, тем самым, снял оговоренную М. А. Цявловским тему «Пушкин о царубийстве» и сравнение римских императоров с российскими.

В 1934 г. Ю. Н. Тынянов опубликовал статью «Пушкин и Кюхельбекер». Особенно важна дневниковая запись Кюхельбекера которую Ю. Н. Тынянов сопроводил комментарием: «11 января 1835 г., сидящий в Свеаборгской крепости Кюхельбекер занес в свой дневник: «...В Военном журнале прочел я... статью покойного... Бурцева, изданную по его смерти Вольховским. Оба они мне были хорошие приятели...»: Далее в рукописи следует восемь строк, зачеркнутых и тщательно зачерненных теми же чернилами. Строки эти мне удалось разобрать...» и я представил в своей статье автограф записи из дневника утерянной впоследствии коллекции.



«Исключительный интерес представляет в этом списке... имя Дельвига, — резюмировал Ю. Н. Тынянов, — общественные и политические интересы и симпатии которого в лицейскую пору впервые удастся достаточно конкретно установить...»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Д. П. Якубович. Пушкин в «Реторике» Кошанского. IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М. — Л., 1941, с. 424.

<sup>13</sup> Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. IN: А. С. Пушкин. (Литературное наследство), т. 16—18, М., 1934, с. 330—331.

Не трудно увязать эту дневниковую запись Кюхельбекера с «Надписью к портрету Дельвига», который «всегда твердил» о Нероне и Тите. Возможно, Б. В. Томашевский под «вторым планом» надписи к портрету А. А. Дельвига подразумевал, именно это говорение лицеиста в «Священной артели» И. Г. Бурцова.

Но связан «второй план» был не с царевубийством (неважно кого из римских императоров — Нерона или же Тита), а с оценкой истории того и другого, которая может быть описана только при уяснении действий обоих исторических лиц.

В связи с публикацией Ю. Н. Тынянова необходимо вспомнить ряд фактографических деталей, которые в качестве подтекстных образов следует учитывать при интерпретации надписи.

В Гатчине родился В. К. Кюхельбекер. В Белом зале Большого Гатчинского дворца на вечерах у вдовствующей императрицы Марии Федоровны читали свои произведения Державин и Карамзин, Жуковский и Гнедич.

Неподалеку от Гатчины находилась усадьба Пушкиных (Суйда) и усадьба Рылеева (Батово).

Нельзя не сказать и о трагедии Ж. Ж. Расина, в которой любовь Тита к иудейской царице Беренике закончилась трагически.

Хорошо известна и привязанность к французскому драматургу В. Л. Пушкина. О значении Расина писали литературные критики того времени (достаточно указать хотя бы на статьи П. А. Катенина).

К тому же в Петербурге в 1817—1819 годах ставились трагедии Ж. Ж. Расина «Эсфирь» и «Федра» с А. М. Колосовой и Е. С. Семеновой.

Но, конечно, это все сопутствующие детали комментариев к тексту надписи, которые тем не менее не объясняют сути противопоставления Нерона и Тита:

Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил,  
Что коль судьбой ему даны б Нерон и Тит,  
То не в Нерона меч, но в Тита сей вонзил —  
Нерон же без него правдиву смерть узрит.

Субъект текста несколько озадачен столь странным решением Дельвига, который «всегда твердил» некую излюбленную им мысль.

В «перерисовке» П. Л. Яковлева подчеркнутые слова («без него правдиву»), кажется, дают ключ к пониманию эпиграммы<sup>14</sup>:

---

<sup>14</sup> См.: перерисовку П. Л. Яковлева автографа Пушкина. IN: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, между с. 48 и с. 49:





la comédie de l'abbé Joubert et de l'abbé de La Harpe  
qui ont été les premiers à en parler et qui ont  
été les premiers à en parler et qui ont été les premiers  
à en parler et qui ont été les premiers à en parler

Г. С. Кнаббе отметил, что хорошая подготовка «по латинскому языку, полученная в Лицее (его изучали здесь в течение четырех лет по 2—3 часа в неделю), позволила Пушкину кончить курс «с весьма хорошими успехами»<sup>15</sup>.

Но даже, если «Агриколу», «Германию» и «Историю» Тацита Пушкин не читал по латыни, поскольку «упоминаний о них нет»<sup>16</sup>, однако это вовсе не значит, что Пушкин не знал предмета «Истории». Вопрос о «пушкинской рецепции в развитии взглядов на Тацита в новое время»<sup>17</sup> можно и нужно связывать со всем наследием римского историка, а значит, и с «Историей».

Вполне вероятно (если «Надпись к портрету Дельвига» действительно принадлежала Пушкину, или в коллективе ее сочинителей был и он), что в основе подтекстного образа эпитаграммы находились труды Тацита. Более того, острова того, что «всегда твердил» Дельви́г, восходит именно к этому римскому историку, поскольку в нескольких книгах своих «Анналов» Тацит рассказал сперва о Нероне, а потом в «Истории» — о Тите, где он описал важное для нас становление императоров из рода Флавиев — Веспасиана и его сына Тита. Сравнивая жизнеописания того и другого императора, мы по неволе приходим к выводу, что одно преступление Тита в глазах

<sup>15</sup> См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин. IN: Временник пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., 1986, с. 49.

<sup>16</sup> См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин, *ibid.*, с. 49.

<sup>17</sup> См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин, *ibid.*, с. 48.

Дельвига, по словам субъекта текста, было более серьезно, нежели все преступления Нерона.

Вспомним Тацита: «Нерон... посреди удовольствий не прекращал творить злодеяния.. Нерон предавался разгулу, не различая дозволенного и недозволенного; казалось, что не остается такой гнусности, в которой он мог бы выказать себя еще развращеннее... Вслед за тем разразилось ужасное бедствие... самое страшное и беспощадное изо всех, какие довелось претерпеть... городу от неистовства пламени... Лишь на шестой день... был наконец укрощен пожар... Нерон... приискал виноватых и предал изощреннейшим казням тех... кого толпа называла христианами...»<sup>18</sup>.

Проскрипции, убийство матери и брата, казнь близких людей и приговор друзьям — все это вполне достаточные основания признать Нерона виновным в самых страшных преступлениях.

Поэтому и его «правдиву смерть» от руки слуги воспринимаем как справедливое наказание.

По-другому Тацит рассказывал о Тите. За ним не числились ни громкие убийства, ни гонения на друзей, ни надругательства над согражданами, ни массовые репрессии. Известно, что в начале 70 г. Тит был «избран отцом для умирения Иудеи».

Тацит подробно остановился на характере будущего императора: «Тит прославился как отличный военачальник, теперь же, когда провинциалы и солдаты наперебой старались доказать ему свою преданность, он еще горячее взялся за дело и стяжал еще большую славу. Тит хотел показать всем, что он выше своей судьбы, а потому держал себя достойно и решительно; ласковым и дружелюбным обращением вызывал он в каждом стремление исправно нести службу...»<sup>19</sup>.

Смерть Нерона была «встречена... бурной радостью и ликованием»<sup>20</sup>.

Титу же после смерти в его честь на Форуме была воздвигнута однопролётная арка, расположенная на древней Священной дороге (Via Sacra) к юго-востоку от Римского форума, которая во многом стала архитектурным образцом для подражания.

На верхней части, которая служила одновременно и местом захоронения, видна надпись «SENATUS POPVLVS QVE ROMANVS DI-

---

<sup>18</sup> Публий Корнелий Тацит. *Анналы. Малые произведения. История.* М., 2001, с. 381—387.

<sup>19</sup> Публий Корнелий Тацит, *ibid.*, с. 748.

<sup>20</sup> Публий Корнелий Тацит, *ibid.*, с. 525.

VO TITO DIVI VESPASIANI F(ILIO) VESPASIANO AVGUSTO» («Сенат и народ римский божественному Титу Веспасиану Августу, сыну божественного Веспасиана»):



Справа на внутренней стороне арки был сделан барельеф с изображениями пленников-иудеев:



В Риме сохранилась и двойная арка Porta Maggiore, с благодарственными надписями трем строителям двух водопроводов — Тиберию, Веспасиану и Титу:



Наконец, неподалеку от Porta Maggiore находится Chiesa di St. Croce in Gerusalemme (Собор Св. Креста в Иерусалиме).

В соборе хранятся щепы от креста, на котором якобы был распят Иисус Христос:



Казалось бы, что сопоставление обоих императоров безусловно должно быть в пользу Тита. И все-таки в словах Дельвига был смысл, правда, совсем не политический... Триумфальная арка Тита на Форуме, Chiesa di St. Croce in Gerusalemme и Porta Maggiore (расположенные почти на одной прямой) — вот «вещественные доказательства» преступления императора Тита, которое было более тяжелым, чем все злодеяния Нерона. По мнению христианина А. А. Дельвига, этим преступлением было разрушение Иерусалима и сожжение Храма. Известно, что Храм горел 10 дней. Позднее и весь Иерусалим был превращен в руины. Храмовая гора была распахана. Почти 100 тысяч жителей Святого города были пленены римлянами.

В отличие от рассказов Тацита, у иудеев по отношению к императору Титу употребляется только слово «злодей» («זשר»).

В трактате «Гитин» (Вавилонский Талмуд) рассказывается агадический мидраш: «Ушел Веспасиан и поставил вместо себя Тита-злодея. Тот сказал: «Где Бог их, твердыня, на которую они полагались?» (Втор. 32:37). Это тот самый Тит-злодей, что хулил и поносил Всевышнего. Что он сделал? Схватил блудницу, вошел в Святая святых, расстелил свиток Торы, и лег с блудницей, и взял меч, и рассек завесу, и совершилось чудо, и простушила кровь, и подумал он, что

убил самого [Бога]... Что же сделал этот злодей? Взял [окровавленную] завесу, сделал из нее большой мешок, собрал в него всю храмовую утварь и погрузил на корабль, чтобы отправиться в свой город и прославить себя... Поднялась в море волна поглотить его. Сказал Тит: «Сдается мне, что вся сила их Бога в воде... Если он действительно могуч, пусть выйдет на сушу и сразится со мной!». Явилась *Бат Коль* и сказала: «Злодей, сын злодея, потомок Эсава-злодея, есть в Моем мире ничтожнейшее создание, и имя ему комар... Сойди на сушу и сразись с ним»... Сошел Тит на берег, залетел ему в нос комар и семь лет точил мозг его. Однажды проходил Тит мимо кузницы, услышал комар стук молота и затих. «Есть спасенье!» — воскликнул Тит. Каждый день приводили к нему кузнеца, и тот стучал молотом... нееврею Тит давал четыре монеты, а кузнецу-еврею говорил: «Довольно с тебя, что видишь страдания врага своего». Тридцать дней продолжалось так, а потом — что стучи молотом, что не стучи [привык комар и снова принялся точить мозг Тита]... И перед смертью приказал Тит: «Сожгите тело мое, а пепел развейте над семью морями, чтобы не нашел меня Бог евреев и не призвал к суду»<sup>21</sup>.

Разорение Иерусалима и сожжение Храма оказались важнейшими событиями в становлении христианства как мировой религии.

В церковном календаре есть даже день памяти Обновления Иерусалимского Храма Воскресения Христова, который отмечается 13 сентября. В «Четых-минеях» приводится Слово на эту дату: «После вольных страданий и смерти Господа нашего Иисуса Христа... то святое место, где совершилось наше спасение, было поругаемо и оскверняемо врагами Христовыми... на месте Иерусалима, разоренного Титом...»<sup>22</sup>.

В отличие от «классицистического» мышления, насквозь пропитанного античными представлениями (вспомните, В. Н. Каразина), христианская оценка Тита, «разорителя Иерусалима», всегда была негативна. В связи с этим надо вспомнить один из эпизодов литературной жизни 1820-х годов.

23 августа 1823 г. П. Г. Ободовский прочитал в ВОЛРС свое стихотворение «Утро (описано с берега Финского залива)», а через месяц он был принят в члены Общества. Об П. Г. Ободовском следовало

---

<sup>21</sup> А. Эвен-Израэль (Штейнзальц). Вавилонский Талмуд. Антология Аггады. В 2-х тт. Иерусалим — М., 2001 — 2004, т. II, с. 223 — 226.

<sup>22</sup> Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-минея св. Дмитрия Ростовского. [Репринт]. М., 1903, [сентябрь], с. 270.

сказать не только по причине литературного забвения, но и потому, что ему принадлежало одно из созвучных мысли Дельвига описаний «преступления» Тита.

В 1824 г. П. Г. Ободовский в «Полярной звезде на 1824 год» (см.: Абадовский. [П. Ободовский]. Падение Иерусалима — цензурное разрешение от 20 декабря 1823 г. Цензор А. Бируков) опубликовал сперва отрывок из стихотворения «Падение Иерусалима».

Затем это же стихотворение появилось целиком в «Соревнователе просвещения и благотворения» (ч. 25, кн. 1, 1824, с. 48):

...Зри — пылает дивный храм,  
Римский меч сверкает в дыме;  
Тит во граде, «Казнь рабам!» —  
Раздалось в Иерусалиме.  
.....  
Пред Римом пал надменный град!  
Орел взлетел на верх Сиона  
И устремил свой алчный взгляд  
На пепел царства Соломона<sup>23</sup>.

Кажется, что именно в таком смысле Дельвиг «всегда твердил» о своей мыслимой мести императору Титу, абсолютно не вкладывая в свои слова политических аллюзий, а лишь придерживаясь общих христианских взглядов на разрушителя Иерусалима.

Может быть, спустя много лет, вспоминая Дельвига и приветствуя «плен Варшавы», Пушкин в черновом наброске, автограф которого не сохранился, сравнил плач «полонофила» по Варшаве с плачем иудеев по Иерусалиму:

Как жид  
[ты] в дыме  
и горько  
Поникнул ты [прах Ерусалима] возрыдал  
Как жид о Иерусалиме (т. III/2, с. 445).

## 2.

Пушкинский подтекст является не в статичной данности имен и произведений, но в динамике становления русской поэзии и русского литературного языка.

<sup>23</sup> Цит. по: Ветка Палестины. М., 1993, с. 48—49.

С одной стороны, В. Д. Левин *открыл* еще недостаточно усвоенную современным литературоведением лингво-стилистическую природу образа автора, который оказался «бесконечно разнообразен как личность»<sup>24</sup>.

С другой стороны, Е. Г. Эткинд, говоря о «литературно-светской игре» как о «специфическом свойстве русской поэзии начала XIX века», резюмировал: «Эта гуманизация... вызвана, разумеется, не особыми чертами русской природы, а тем, что наше рококо развивалось более чем на полстолетия позже французского и что в нем соединились особенности и позднего классицизма, и зрелого романтизма; лицейские и послелицейские стихи Пушкина... пишутся после Жуковского (а значит, для русского языка, после Шиллера, Гете, Уланда... Саути, Байрона) и Батюшкова (а значит, после вновь открытых элегий Тибулла и многих итальянских и французских поэтов нескольких столетий)»<sup>25</sup>.

Стоит ли удивляться тому, что Пушкин, впитав в себя подтекстные форманты европейской литературы, искал в процессе создания того или иного произведения ту отдельную «личность» (= образ автора), которая контекстуально определялась его поэтическим опытом. Подтексты и контексты пушкинских стихотворений оказывались «сообщающимися сосудами»: описание одного типа стало невозможно без описания другого.

Более того, их влияние друг на друга в процессе творчества было не только формообразующим фактором стиля, но подчас и — неожиданно для самого автора (вспомните, «замуж удрала») — смысло-содержательной стихией художественных открытий Пушкина.

В статье «Пушкин и Парни» П. О. Морозов писал: «В 1824 г. Пушкин снова обращается к Парни — на этот раз почти переводит из «Переодеваний Венеры» свою «Прозерпину»<sup>26</sup>. Конечно, крайне важно сопоставлять главку «Les Déguisements de Vénus» Парни с «Прозерпиной» Пушкина. Однако, думается, можно утверждать, что сравнение «одного из стихотворений Эвариста Парни с его переводом, исполненным Пушкиным»<sup>27</sup>, позволяет разглядеть диаметрально противоположные поэтики. Отмечу, что различие между «подражанием» и «переводом», по крайней мере, в пушкинскую эпоху было строго оговорено: подражать «оратору или поэту не зна-

---

<sup>24</sup> В. Д. Левин. Литературный язык и художественное повествование. IN: Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971, с. 93.

<sup>25</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999, с. 405.

<sup>26</sup> См.: Морозов П. Пушкин и Парни. IN: Пушкин (Брокгауз), т. I, с. 392.

<sup>27</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 403.

чит переводить его или рабски списывать»<sup>28</sup>. Но отличия пушкинской «Прозерпины» от французского подтекста, о котором так вдохновенно писал Е. Г. Эткинд, по сути дела, были не только отличиями разных отношений к сюжету «галантной мифологической сказки, рассказанной Парни»<sup>29</sup>. И основную роль в пушкинском замысле сыграл отнюдь не подтекст.

Черновик стихотворения на л. 29 об. и л. 30 находится среди черновиков послания «К Чедаеву» (второй автограф на л. 7 об. в ПД 831, датирован Пушкиным «6 апреля 1821 г.») и послания «В. Л. Давыдову (Т. Г. Зенгер: «1—10 апреля 1821 г.» — т. II/2, с. 1093):

~~Прозерпина~~

Видишь ты вблизи Фриксосова  
 берега <sup>или</sup> Фракия <sup>или Сибирь</sup>  
 том Фракия <sup>или Сибирь</sup> Митроном  
 Отмалкивай <sup>или</sup> иракий <sup>или</sup> стоа  
 Восток <sup>или</sup> запад <sup>или</sup> семейн  
~~Колодец <sup>или</sup> орошит <sup>или</sup> орошит~~  
 Кавказушка <sup>или</sup> рекашка  
 Прогулка <sup>или</sup> восток <sup>или</sup> запад  
~~ты <sup>или</sup> восток <sup>или</sup> запад <sup>или</sup> орошит <sup>или</sup> орошит~~  
 Видишь ты <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос  
 и <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос  
 и <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос  
 Фриксос <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос  
 Фриксос <sup>или</sup> Фриксос <sup>или</sup> Фриксос

Поэтому и черновой автограф «начала (первые двенадцать стихов)» датируется «апрелем 1821 г.» (т. II/2, с. 1138).

<sup>28</sup> Н. Ф. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии. В 3-х тт. [Репринт]. Wilhelm Fink Verlag. München, 1971, т. 2, с. 387.

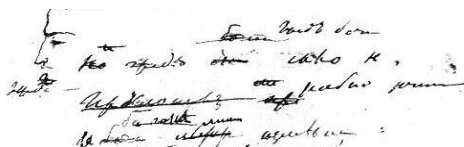
<sup>29</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 404.



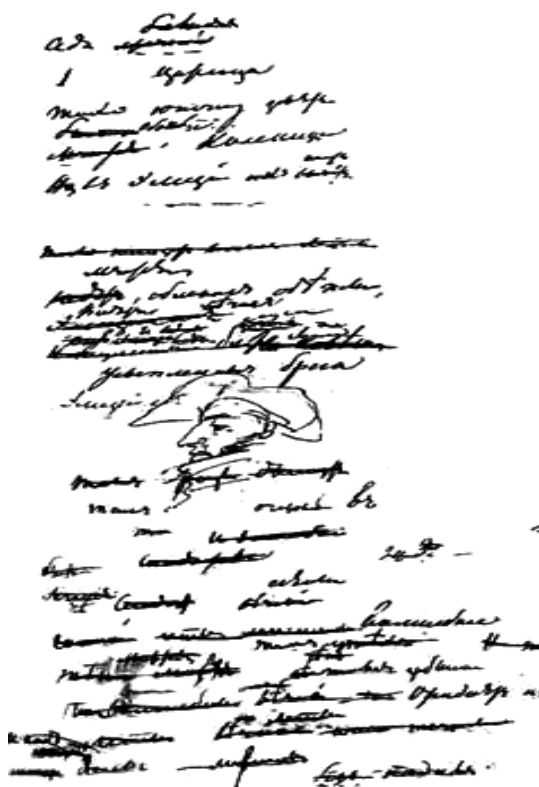
Пушкин уверенно наметил стихотворный нарратив. Напечатанная транскрипция этих строк (т. II/2, с. 831) не передает ряд моментов: 1) вычеркнутые Пушкиным слова и строки печатаются в качестве «перебеленных»; 2) не отмечены тексты разных приступов в работе Пушкина; 3) не указаны смены почерка, перьев и чернил; 4) не оговорены основания различения «первоначального перебеленного текста» и «второй редакции» с «черновым текстом продолжения».

После строки «В ней пылает пламень новый» работа над стихами была прервана — он стал рисовать.

Через какое-то время Пушкин вернулся к «Прозерпине» и продолжил черновик под рисунком:



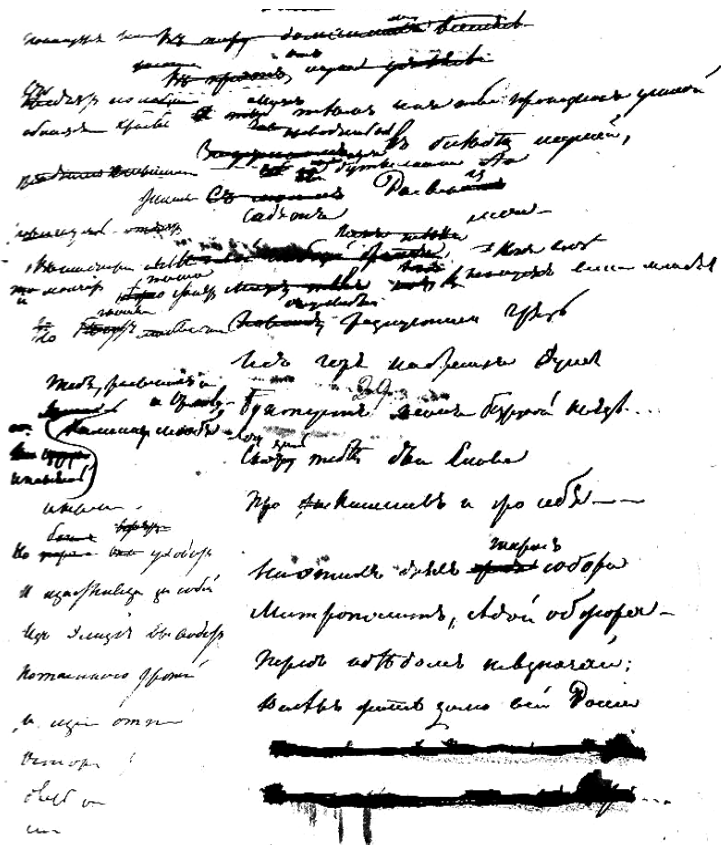
А затем стал писать слева на свободном месте:



На строке «без кадил» работа на л. 29 об. закончилась. При этом не трудно увидеть, что Пушкин был занят пока только нарративом «мифологического сюжета».

Можно утверждать, что начало первого автографа Пушкин записал 6—10 апреля 1821 г. И хотя дистанция во времени между двумя приступами к работе видна (смотрите хотя бы «наезды» строк на рисунки), стихотворению было еще далеко до завершения.

Вместе с тем, сравнение черновиков на л. 29 об. и л. 30 приводит к мысли об их одновременности, хотя черновик строк продолжения «Прозерпины» на л. 30 (с левой стороны от записей послания «В. Л. Давыдову») резко отличается от всего написанного:



Во-первых, черновые строки «Прозерпины» записаны остро заточенным пером. Во-вторых, строчки располагаются ровно, не смещаясь по ходу их записи вправо. В-третьих, быстрый почерк и явная недописанность последних строк свидетельствует о том, что автору

понятно развитие мысли стихотворения, но заключительные строчки на этом листе Пушкин записал значительно позднее стихов послания «В. Л. Давыдову». Фактически, до 1824 г. Пушкин не возвращался к черновикам «Прозерпины» в ПД 831.

В конце 1823 г., 26 декабря, в «Вестнике Европы» (№ 23—24, с. 316—318) было напечатано объявление о выходе «Мнемозины» за подписью В. Ф. Одоевского и В. Кюхельбекера (Н. Тархова, т. 1, с. 359). По всей видимости, их дело подвигло А. А. Дельвига принять решение об издании собственного журнала.

В январе 1824 г. в письме к брату от января 1824 г. Пушкин сообщал: «Дельвигу буду писать, но естли не успею, скажи ему, чтоб он взял у Тургенева Олега вещего и напечатал. Может быть я пришлю ему отрывки из Онегина...» (т. XIII, с. 87).

Летом 1824 г., 13 июня, Пушкин откровенничал с братом: «Ты спрашиваешь моего мнения насчет Булгаринского вранья — чорт с ним... Ты, Дельвиг и я можем все трое плюнуть на сволочь нашей литературы... Напиши мне лучше что-нибудь о Северных Цветах — выдут ли и когда выдут?.. Теперь я ничего не пишу» (т. XIII, с. 97).

Возможно, между 13 июля и 26 августа 1824 г. Пушкин, подготавливая стихи к печати и перечитывая черновики в разных тетрадах, обратил внимание на «Прозерпину» и на л. 30 в ПД 831 сперва записал «конспект» концовки стихотворения, а затем, составляя беловик на л. 28 об. в ПД 833, воспользовался им:

~~Беловик~~  
~~Во времена твои~~  
 И издревле в садах  
 твоих и в садах твоих  
 потаскивал урочья  
 и шёл отны  
 в садах  
 и шёл отны  
 и шёл отны

Прозерпина и в садах;  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих  
 и в садах твоих

26 августа 1824

Нельзя не обратить внимания на то, что перо и почерк черновой концовки «Прозерпины» удивительно похожи на перо и почерк беловика.

Интересна одна деталь в перебеленном тексте. Пушкин заметил лексический повтор «И счастливца за собой... И счастливец отпирает».

Сперва он решил снять повторение и записал строку по-другому: «И вздохнув, он отпирает», но затем вернулся к изначальному варианту.

Резоны у Пушкина были. Его правка превращала избранника Прозерпины в полноправного участника любовной игры:

В сладострастной неге тонет  
И молчит, и томно стонет...  
.....  
И вздохнув, он...

Но именно это и не входило в задачу Пушкина, ибо при такой правке суть стихотворения сводилась к «победной силе любви, уравнивающей смертных с богами»<sup>30</sup>, и он восстановил изначальный вариант:

И Кереры дочь уходит,  
И счастливца за собой  
Из Элизия выводит  
Потаенную тропой;  
И счастливец отпирает  
Осторожною рукой  
Дверь...

Зеркальность обоих четверостиший («И... уходит, И... выводит... И... отпирает... вылетает...») поддержана не только одним и тем же существительным (счастливца — счастливец), но и — вопреки школьной грамматике — точкой с запятой, которая оказывается в данном случае *соединительным* знаком препинания.

Фактически, «объединительное» значение точки с запятой у Пушкина трансформировало последовательные по «мифологическому сюжету» («И Кереры дочь уходит И... выводит... И счастливец... отпирает») в одновременные для субъекта текста (и говорения) действия. Лучше и точнее всех интерпретаторов эту «уловку» понял ближайший друг Пушкина — А. А. Дельвиг.

<sup>30</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 405.

Цитируя известное письмо А. А. Дельвига от 10 сентября 1824 года, критики обычно отмечали выражение «пенье райской птички», которое возможно, отозвалось в «райских перышках» В. В. Маяковского, признававшегося, что «райские перышки» концовки стихотворения «Домой!» он вырвал:

Я хочу  
быть понят моей страной,  
а не буду понят,  
что ж,  
по родной стороне  
пройду стороной  
как проходит  
косой дождь<sup>31</sup>.

Но при этом критики не обращали внимания на главную особенность оценки лицейского друга: «Милый Пушкин, письмо твое и „Прозерпину“ я получил... „Прозерпина“ не стихи, а музыка: это пенье райской птички, которое слушая, не увидишь, как пройдет тысяча лет. Эти двери давно мне знакомы. Сквозь них, еще в Лицее, меня [иногда] часто вытаскивали из Элизея. Какая искусная щеголиха у тебя истина» (т. XIII, с. 107—108).

Фактически, перетворяя мифологический сюжет, Пушкин сделал его одним из эпизодов «ложного роя» сновидений юного *воображения* субъекта текста. Такой *истины* не было не только у Эвариста Парни, но и ни у кого *до* Пушкина.

Вот почему подзаголовок из перебеленного варианта «подражание Парни» абсолютно не соответствовал тому, что сочинил Пушкин, и он снял его сперва в «Северных цветах на 1825 г.», а потом и в книге «Стихотворения Александра Пушкина» (1826).

Благодаря такому «деструктурированию» появилось *оригинальное* стихотворение русского поэта.

Ситуацию с пушкинской «Прозерпиной» можно проиллюстрировать «школьным» стихотворением Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза», которое обычно в «Родной речи» для 4-го класса печаталось без последних четырех строк:

...Ты скажешь: ветреная Геба  
Кормя Зевесова орла

---

<sup>31</sup> См.: С. М. Шварцбанд, М. С. Бодров. Стихотворение В. В. Маяковского «Домой!». IN: Некоторые вопросы русской и советской литературы и методики ее преподавания в школе. Барнаул, 1972, с. 78.

Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила!<sup>32</sup>

Но достаточно вспомнить «мандельштамовское тождество» («А=А»)<sup>33</sup>, чтобы прийти к заключению, что первые 12 строк («Люблю грозу в начале мая... — Все вторит весело громам») в поэтическом мире поэта («Ты скажешь») тождественны последним четырем стихам. И без них нет ни стихотворения «Весенняя гроза», ни поэта Ф. И. Тютчева.

Думается, что объективация «персонажей» стихотворения (Прозерпина и счастливец) была столь же смертоносна и для поэта Пушкина.

### 3.

В. В. Кунин, сославшись на замечание И. П. Липранди («Кишинев как нельзя более соответствовал характеру Пушкина...»), писал: «Пестрота кишиневская сказывалась и внешне: мундиры военных соседствовали с долгополыми кафтанами и высокими шапками молдавских бояр; вицмундиры чиновников — с засаленными лапсердаками торгового люда; шалевые пояса и остроконечные туфли греков — с широченными шароварами казаков и тирольскими шапочками немцев-колонистов... Сохранилось воспоминание, правда, не из числа самых достоверных, о кишиневском житье Пушкина: «Тут в городском саду бывало гулянье... Бывало, и Пушкин тут часто гуляет. Но всякий раз он переодевался в разные костюмы. Вот уже смотришь: Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы. Издали нельзя и узнать, встретишь — спрашиваешь: «Что это с вами, Александр Сергеевич?» — «А вот я уже молдаван». А они, молдаване, тогда рясы носили»<sup>34</sup>.

Крым, Кавказ и Бессарабия с их многоязычным населением стали питательной средой для любознательного Пушкина. Среди знакомцев Пушкина были русские и украинцы (малоросы), белорусы и черкесы, а кроме того и немцы, французы, греки, молдаване, румыны, евреи, армяне, поляки (например, К. Стамати, И. И. Эйхфельдт.

---

<sup>32</sup> Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений и писем: В 6-и тт. М., 2002, т. 1, с. 60.

<sup>33</sup> См. О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений. В 3-х тт. Inter-Language Literary Associates. New-York, 1971, т. 2, с. 324.

<sup>34</sup> В. В. Кунин. Жизнь Пушкина. В 2-х тт. М., 1987, т. 1, с. 388—389.

П. Кюрто, И. Г. Карагеорги, фактор Мошка, А. М. Худобашев, К. Негруци, С. О. Потоцкий) и т. д. Были среди них, естественно, православные, но были и католики, мусульмане и иудеи. При этом, никому Пушкин не отдавал предпочтения. Более того, отрицательные эпитеты и нелицеприятные оценки независимо от происхождения, присутствуют в стихах и в прозаических записях, в письмах и в дневнике.

В ПД 831 сперва появились «Замечания» к первой южной поэме с объяснениями «татарских» слов «сакля, «уздень», «аул», «кумыс», «шашка», «байран», «чихирь» (л. 19—20). Через несколько листов был записан черновик «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.), в котором субъект текста готов за поцелуй приступить «к вере Моисея». Затем следуют «Кто видел край...» с характерной деталью «Сады татар, имения, города» (л. 25 об.), и, наконец, весь «кишиневский базар» (л. 26 об.), — хотя он читается несколько иначе напечатанного фрагмента:

Теснится средь толпы еврей сребролюбивый,  
 Под буркою казак, Кавказа властелин,  
 Болтливый грек и турок молчаливый,  
 И важный перс, и хитрый армянин (т. II/2, с. 987).

Черновик фрагмента не был дописан до конца:

The image shows a handwritten manuscript fragment with several lines of text, many of which are crossed out or heavily corrected. The text is written in cursive and includes the following elements:

- Top line: ~~Теснится~~ средь толпы еврей сребролюбивый =
- Second line: ~~Под буркою казак~~, Кавказа властелин
- Third line: Болтливый грек и турок молчаливый
- Fourth line: И важный перс, и хитрый армянин
- Below the main text, there are several lines of corrections and notes, including:
  - Еврей [грудо]любивый
  - Кавказа властелин
  - Болтливый грек и турок молчаливый
  - И важный перс и хитрый армянин
  - И важный перс, и хитрый армянин

Сперва Пушкин записал:

среди толпы —  
 Теснится сребро  
 [Толпятыя] — Еврей [грудо]любивый

Болтливый Грекъ и Турокъ молча<ли>вый  
И важный Персь и хитрый [Ар]менинъ  
И [злой Черкесь, Кавказа ди<ки>й] сынъ

Затем, зачеркнув слово «толпятся» (следовательно, изначально Пушкин думал о многих представителях разных народов), он над ним написал «теснится средь толпы».

Единственное число глагола указывает не только на «свойство» еврея, но и выделяет его из остальной многоконфессиональной среды.

В слове «трудолюбивый» зачеркнуто «трудо», а сверху надписано «сребро».

С левой стороны Пушкин стал вписывать еще одно лицо — «Под буркою Казак кавк», и все зачеркнул, но чуть поодаль стал писать: «[всевластный] [дикий гор]<ец?> властелинъ».

В опубликованном тексте вместо смежной рифмы (сребролюбивый — молчаливый, армянин — сын) появилась перекрестная (сребролюбивый — властелин — молчаливый — армянин).

«Властелин» привязали к зачеркнутому «Под буркою казак кавк», а последнюю строчку «И злой черкесь, Кавка<за> ди<ки>й] сынъ» напечатали в качестве варианта к 4-ой строке, добавив к «товар» окончание «<ищ>».

При этом, противопоставление казака «под буркой» в начальной редакции остальным лицам в толпе превращалось в дифференциальный признак — по одежде, а не по психологической детали («сребролюбивый», «болтливый», «молчаливый», «важный», «хитрый», «злой»). Но, видимо, по мнению редакторов, одежда становилась отличительным признаком «властелина».

Находясь по соседству с черновиками посвящений «Примите новую тетрадь» и «О вы, которые любили», «Христос воскрес, моя Ревекка» и программой «Гавриилиады», набросок о «кишиневском базаре» чрезвычайно важен для понимания «израильского платья» не только «кощунственной» поэмы, но и замысла пушкинского подражания *Песни песней*, черновой автограф которого в ПД 831 находится на л. 53.

М. Ф. Мурьянов утверждал, что пушкинские стихотворения «Вертоград моей сестры» и «В крови горит огонь желанья» навеяны, «как известно, библейской Песнью песней», но «в православном богослужении ее не читают...»<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь песней. IN: Временник Пушкинской ко-миссии. 1972. Вып. 10. Л., 1974, с. 47—50.



Однако в монографии протоиерея Геннадия Фаста «Толкование на книгу Песнь песней Соломона» приведен старославянский текст «Молебного канона Песни песней»: «Ирмос: Конем в колесницах фараоновых уподоби Господь Церковь Свою и люди, в ней бо попирает силу вражию... Припев: Христе Иисусе, Небесный Женише души моя, прииди и спаси мя... Доколе будет утешат мя чрез пророки? Да лобжет мя от лобзаний уст Своих. Уже бо хочу приникнути устом Его. Да приидет, да снидет Сам ко мне. Влецы мя, Иисусе, вслед Тебе в вою мира Твоего течем, — вопиет душа моя, Женише возлюбленне! Миро изливанное имя Твое Иисусе... Введе мя Царь в ложницу Свою, в разумение сокровенных тайн Царствия Своего; возрадуемся и возвеселимся о Тебе, Царю наш и Боже, ласки любви Твоя паче вина сладости мира сего»<sup>36</sup>.

Не трудно увидеть в этом молебне прямые цитаты из Песни Песней («Да лобжет мя от лобзаний уст Своих... Миро изливанное... жажду... обоняти благоухание его... ласки любви... паче вина...»).

Комментатор «Толковой Библии» А. П. Лопухин, указывая «общую мысль аллегорического понимания книги Песнь Песней», особо отметил: «Ориген изменил «эту мысль настолько, насколько речь иудея должна была измениться в устах христианина... Общая мысль толкования Оригена<sup>37</sup> усвоена была и всеми известными отцами и учителями Церкви — св. Григорием Нисским, Кириллом Иерусалимским, Епифанием Кипрским, Макарием Египетским, Афанасием Александрийским, блаж. Феодоритом и др»<sup>38</sup>.

Символика еврейской традиции Песни песней была использована христианством, начиная с апостола Павла, проповедавшего о браке Христа и Церкви: «Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви» (Еф 5:32).

В богослужениях католической церкви чтение Песни Песней *обязательно* в праздник посещения Марией Елизаветы.

Папа Бенедикт XVI в своей ежегодной энциклике «Deus Caritas Est» («Бог есть любовь») спрашивал: «В чем конкретно заключается

---

<sup>36</sup> См.: Геннадий Фаст. Толкование на книгу Песнь песней Соломона. Красноярск, Енисейский благовест: [www.enisey.wallst.ru](http://www.enisey.wallst.ru), 2000.

<sup>37</sup> См.: Ориген. Беседа первая на Песнь песней (IN: <http://mystudies.narod.ru/library/o/origen/songl.htm>) «Под женихом разумеи Христа, под невестою без пятна и порока — Церковь, о которой написано: «Чтобы представить ее Себе славною Церковью, не имеющею пятна, или порока, или чего-либо подобного, но дабы она была свята и непорочна (Еф. 5: 27)».

<sup>38</sup> Толковая Библия. В 11-и тт. СПб., 1904—1913. Стокгольм [Репринт], 1987, т. 5, с. 39.

путь возвышения и очищения любви-эроса? Как может любовь выполнить свое человеческое и божественное обещания? Песня Песней Ветхого Завета дает первый мистический намек...»<sup>39</sup>.

В православии же невеста из Песни Песней также считается прообразом Богородицы, а многие стихи используются в богородичных песнопениях и в текстах богослужений на богородичные праздники.

Вспомним, что еще в «Синописе» или *Обзрении священных книг* св. Афанасий Александрийский писал: «Как в законе было святое, и за святым — Святой Святым, а за Святым Святым уже не было внутреннейшего места, так после песней еще есть Песнь Песней, а после Песни Песней уже не должно ожидать внутреннейшего и новейшего обетования...»<sup>40</sup>.

Отмечу описание иереем Г. Егоровым «одного момента» в главе о Ветхом Завете: «В Москве существует традиция, в соответствии с которой во время пасхальной службы духовенство переоблачается при каждении на каждой песни канона в ризы разных праздничных цветов, поскольку Пасха — праздников праздник... Можно сказать, что сумбурная на первый взгляд форма Песни Песней и должна являть такое пасхальное торжество»<sup>41</sup>.

Напомню и то, что еще в 1759 г. Вольтер<sup>42</sup> переложил Песнь Песней, чье собрание сочинений в 42-х томах (1817—1820) было под номером 1491 в библиотеке Пушкина<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> См.: Бенедикт XVI. «Deus Caritas Est» (перевод Е. Негоды), 2009.

<sup>40</sup> Свят. Афанасий Александрийский. *Истолковательные сочинения: Краткое обозрение Священного Писания Ветхого Завета*. IN: Христианское Чтение, 1841, IV. с. 324.

<sup>41</sup> См.: Иерей Геннадий Егоров. *Священное Писание Ветхого Завета* (<http://www.sedmitza.ru/text/430775.html>)

<sup>42</sup> В. П. Горчаков, кишиневский приятель Пушкина, привел интересный салонный диалог: «Графиня не обратила внимания на это замечание и продолжала свое.

— Ну что ж, и прекрасно, — сказала она, — это наш маленький Вольтер.

— Э, графиня... — возразил авторитет, — какой он Вольтер! Это просто рифмоплет, как удачно заметила Аделаида Александровна: вот это так-так...

— Да я и говорю: маленький Вольтер, маленький... понимаете?

— Да вот только разве маленький, — заметил авторитет.

— Ну, да, конечно, — продолжала графиня, — что совершенно с вами согласна, куда Пушкину до Вольтера!». См.: В. П. Горчаков. *Выдержки из дневника об А. С. Пушкине*. IN: *Пушкин в воспоминаниях современников*. В 2-х тт. СПб., 1998, т. 1, с. 242.

<sup>43</sup> См.: Б. Л. Модзалевский. *Библиотека Пушкина*, *ibid.*, с. 361.

В «конспекте» (Précis du Cantique des cantiques) Вольтер комментировал: «Quoique plufeurs grands perfonnages aient cru que c'étoit la Sulamît qui parlait dans ces deux premiers verfets; cependant, comme il s'agit de mamelles, il a paru plus convenable de mettre ces paroles dans la bouche du Chaton. De plus, la comparaifon des mamelles avec les grappes de raifin & avec du vin fe retrouve plufieurs fois dans le cantique, & c'eft toujours le *Chaton* qui parle. Les hebraïfans dilent que ce terme qui répond à mamelle eft d'une beauté énérgique en hébreu. Ce mot n'a pas en françois la même grâce; fêtons eft trop peu grave: jein eft trop vague. Les favans croient qu'il eft difficile d'atteindre à la beauté de la langue hébraïque»<sup>44</sup>.

Фернейского насмешника Пушкин, конечно, помнил.

Однако, приступая к собственному переложению Песни песней, он не только не последовал за Вольтером, но и предпринял вполне серьезную обработку материала. Черновик стихотворения «В крови горит огонь желанья» датируется 1821 годом (т. 11/2, с. 1173):

(53) 56

Перевод стихов царя Соломона

Да лобзаетъ меня лобзаниемъ усть своихъ.  
 Перси твои приятнее вина и запахъ мвря  
 твояго лучше всякихъ ароматовъ — мнѣ твое  
 сладостно какъ цукатной мфѣ. О хъ твою.  
 Южѣ долюблена твоя

Д. Д. Благой указал, что полная транскрипция черновика была «дана Морозовым в акад. изд. собр. соч. Пушкина, т. IV, 1916, прим. стр. 4» (т. 11/2, с. 1172).

Сперва шел прозаический текст:

Песнь песней царя Соломона

Да лобзаетъ меня лобзаниемъ усть своихъ.  
 Перси твои приятнее вина и запахъ мвря

<sup>44</sup> См.: Oeuvres Completes de Voltaire. Paris, 1784, vol. 12. p. 277.

твоего лучше всех аромать — имя твое  
Сладостно как излианное мвро. Для того  
юная возлюбил я тебя.

Затем Пушкин написал начало стихотворения. Приблизительность датировки абсолютно неудовлетворительна, хотя бы потому, что Пушкин начал работать в тетради над окончанием «Кавказского пленника» в начале 1821 г., а затем в продолжение 1821—1822 гг. в ПД 831 появлялись разные черновики.

Следует отметить характер чернил: их выцветший тон (по-видимому, от многочисленных разбавлений водою) резко отличен от окружающих черновики на ближайших листах.

Пожалуй, такими же чернилами записан черновик «Раззевавшись от обедни» на л. 37—37 об., отдельные строки «Комедии об игре» на л. 40, эпиграмма «Лечись иль быть тебе Панглосом» на л. 41 об., известная запись о Наполеоне с пометой «18 июля 1821» на л. 45 об. Вместе с тем, перо, которым писал Пушкин черновик «Песни песней», отличается от пера, которым сделаны записи, например, эпиграммы. Эти палеографические данные нельзя игнорировать: они свидетельствуют, что черновик «В крови горит огонь желанья» мог быть записан, по крайней мере, не раньше других указанных черновики. При этом надо различать первичные записи в ПД 831 на л. 53 и последующую правку более темными чернилами и остро заточенным пером. Под черновиком Пушкин записал список стихотворений:

Сладостно как излианное мвро. Д. П. П. П. П. П.

Юная возлюбил я тебя

Сладостно как излианное мвро.  
Сладостно как излианное мвро.  
Сладостно как излианное мвро.  
Сладостно как излианное мвро.  
Сладостно как излианное мвро.

1821

Копия Кавказского пленника  
Эпиграмма  
Копия

1822

Братия (предисловие)  
Дети  
Копия

Палеографические признаки первоначального черновика и списка позволяют утверждать, что правка «Песни Песней» была сделана одновременно со списком в 1821—1822 гг.

Другими словами, черновик следует датировать — не раньше апреля (план-программа «Гавриилиады») — июля 1821 г. (запись о Наполеоне) и не позже времени составления списка в 1822 г.

Первый черновой слой с прозаическим пересказом первых трех стихов книги Песни песней был записан сразу целиком.

При этом «стилизация» прозаического пересказа («Да лобзаесть... усть своихъ. Перси... запахъ мвра... изліянное мвро...») указывает, что источником для Пушкина был старославянский текст молебного канона.

Однако русского перевода «Ветхого завета» в эту эпоху не существовало, а церковнославянская Библия отнюдь «не была книгой для мирян... Песнь песней мирянам знать во всяком случае не полагалось»<sup>45</sup>.

Следовательно, в Кишиневе Пушкин, скорее всего, мог слышать ее на богослужениях (поэтому по памяти он и записал только первые стихи «Песни песней»), но не читать.

При сочинении переложения Пушкин сперва следовал своей прозаической записи.

Эротический призыв составил основу первого слоя: «Лобзай... [тобой] кипят любви желанья».

Правка текста дала новые семантические повороты: «[во мне] въ крови горить огонь». В напечатанном тексте Пушкин поменял строки местами:

В крови горит огонь желанья.  
Душа тобой уязвлена,  
Лобзай меня, твои лобзанья  
Мне слаще мирра и вина (т. II/1, с. 442).

Поставив на первое место «огонь желанья», Пушкин трансформировал «эротический призыв»: после строки «Душа тобой уязвлена» просьба субъекта текста приняла «лекарственный» характер в соответствии с народными представлениями о том, что любовная страсть — это болезнь, хотя само стихотворение стало признанием в любви.

М. Ф. Мурьянов, оценивая публикацию «В крови горит огонь желанья», посчитал, что «выступление Пушкина на столь опасную

<sup>45</sup> М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 48.

тому... буквально на следующий день после прекращения возбужденного митрополитом Серафимом и грозившего Сибирью дела о «Гавриилиаде» (амнистирующая резолюция Николая I о поэме имеет дату 31 декабря 1828 г., а «Московский вестник» был получен подписчиками 1 января 1829 г. вместе с пушкинскими стихотворениями на тему Песни песней), было связано с немалым риском... Требовались искусное маневрирование и неустранимость, чтобы выступить в печати с такими стихотворениями»<sup>46</sup>.

В действительности же в «Московском вестнике» напечатаны семь произведений, два первых объединены заголовком «Подражания» («В крови горит огонь желанья», «Вертоград моей сестры»), и никакого упоминания о Песни песней, как отметил и М. Ф. Мурьянов, в «Московском вестнике» нет.

Почувствовав излишнюю политизацию двух пушкинских подражаний, М. Ф. Мурьянов попытался ее нивелировать: «У Пушкина названо «Подражания», но не указано — кому и чему. Ревнителю православия, если бы выступили с нападками, рисковали оказаться перед неопределенным противником, а это наихудшая исходная позиция в любом споре. К тому же это именно подражания, а не переложения, как иногда называют рассматриваемые нами произведения современные литературоведы»<sup>47</sup>.

В издании Пушкина 1880 г. оба стихотворения были номинированы редактором как «Подражания Песни песней»<sup>48</sup>.

Но контаминация подзаголовка черновика «Песнь песней царя (Соломона)» и печатной номинации «Подражания» противоречит авторской воле. Столь же сомнительно считать публикацию обоих стихотворений под заглавием «Подражания» как «маневр с цензурной терминологией»<sup>49</sup>.

Как бы там ни было, но летом 1821 г. одновременно с записью списков стихотворений в 1822 г. Пушкин писал и правил фрагмент из «Песни песней царя Соломона».

Фактически, дневниковая запись 1 апреля о похоронах митрополита в ПД 832 на первом листе с оборотной стороны («более всего понравились мне жиды»), черновики в ПД 831 стихотворения «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.), упоминание о «еврее серебро-

---

<sup>46</sup> М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 48.

<sup>47</sup> М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 58.

<sup>48</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880, т. II, с. 49.

<sup>49</sup> М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 64.

любивом» в наброске о «кишиневском базаре» на л. 26 об., программа «Гавриилиады» на л. 28, послание-посвящение к «Гавриилиаде» с «израильским платьем» и призывом «не испугайся, милый мой» на л. 39 и, наконец, подражание *Песне песней* на л. 53, — вот конкретные свидетельства наличия еврейской темы в творчестве Пушкина южного периода жизни поэта.

А если к этому добавить стихи о М. Е. Эйхфельдт («Вот Еврейка с Тодарашкой» — л. 37 об.) и портрет женщины с семитскими чертами на л. 26 об., то, возможно, следует говорить об устойчивом интересе поэта к «народу книги».

По крайней мере, в сознании Пушкина не было явно негативно-го отношения ни к «жидам», ни к «евреям», ни к «иудеям».

Словоупотребления (сравните: «презренный еврей» из «Черной шали» и «понравились мне жида» из «Дневника») разных этнонимов в стихах часто диктовались рифмами и размером, но отнюдь не отношением к евреям.

Более того, «правдоподобие страстей и характеров» в избранных Пушкиным сюжетах диктовалось не «атавистическими» ярлыками веры и традициями, а скорее всего, точно выверенными историческими источниками.

#### 4.

Работа Пушкина над подражанием «Песни песней» («В крови горит огонь желанья») перемежалась с работой над первым подражанием священной книге мусульман «Корану»<sup>50</sup>.

Пушкин встречал крымских татар, путешествуя по Тавриде. Видимо, там же он познакомился и с некоторыми их обычаями.

Об этом свидетельствует неоконченный замысел в ПД 831 на л. 34 об. «Недавно бедный мусульман».

Б. В. Томашевский считал, что черновой перевод Пушкина сказочки А. Bauderon de Sénecé (1643—1737) «Le Kaimak ou La confiance perdue» («Каймак, или Потерянное доверие») «очень вольный, далеко отходящий от подлинника»<sup>51</sup>.

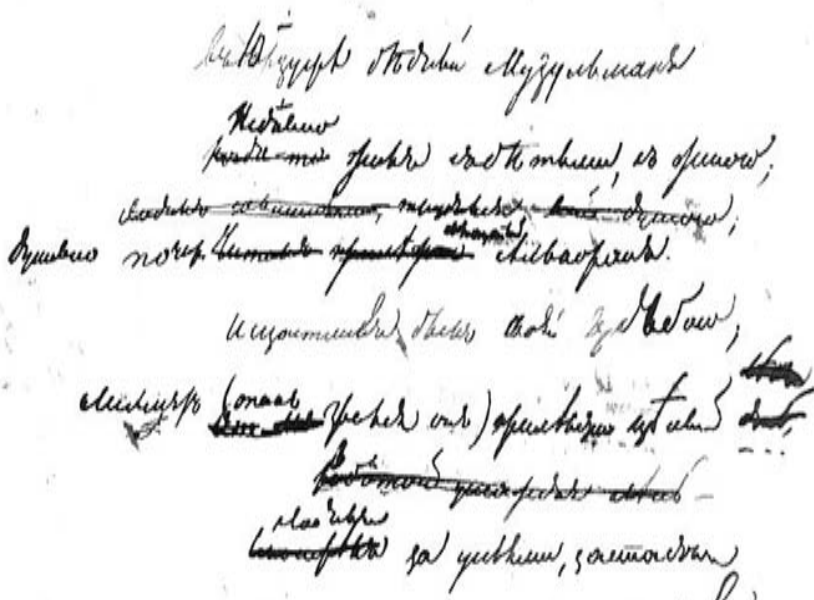
---

<sup>50</sup> См.: С. А. Фомичев. «Подражания Корану». Генезис, архитектура и композиция цикла. IN: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981, с. 22—45; С. М. Шварцбанд. А. С. Пушкин и некоторые проблемы текстологии. Editrice Pisana [Pisa], 2004, с. 87—91.

<sup>51</sup> А. С. Пушкин, «малое академическое издание», 1949, т. II, с. 411.

Современный исследователь Н. Л. Дмитриева абсолютно по-другому оценивает эти стихи.

«Недавно бедный музульман...» — по хорошо аргументированному мнению Н. Л. Дмитриевой, — один из первых собственно переводческих опытов Пушкина (речь идет не о подражаниях, заимствованиях, влияниях, а о переводах как таковых)<sup>52</sup>.



Однако свой перевод Пушкин довел только до того момента, когда герой, устав от жары и от бега, решил отдохнуть в «тени ветвей» и «уснул в долине»:

По счастью, на конце долины  
Увидел он ручей,  
Добрел до берегов и лег в тени ветвей.

Продолжать сказку Пушкин не стал.

Однако впоследствии через три года опыт «вольного» перевода контекстуально отозвался в стихотворении из цикла «Подражания Корану»:

<sup>52</sup> Н. Л. Дмитриева. О пушкинском переводе сказки Сенесе «Утерянное доверие, или Змей, любитель каймака, и турок, его поставщик» («Недавно бедный музульман...»). IN: Пушкин и другие. Сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения С. А. Фомичева. Новгород, 1997, с. 97.



И к пальме пустынной он бег устремил,  
И жадно холодной струей освежил  
Горевшие тяжко язык и зеницы,  
И лег, и заснул близ верной ослицы... (т. II/1, с. 356).

Судя по разным черновикам, Пушкин использовал отдельные строки и образы из уже написанного в новых замыслах, подчас отличных от прежних и прямо противоположных им, на правах автора:

Гордись: таков и ты поэт,  
И для тебя условий нет... (т. V, с. 103).

Осмысление библейских книг, да и не только их, всегда было связано у Пушкина с острым видением окружающего мира.

В его стихотворном опыте взаимодействовали не одни контекстные и подтекстные образы. К ним часто примешивались и личные наблюдения, и биографические ситуации.

В рецензии 1836 г. «Об обязанностях человека (Сочинение Сильвио Пеллико)» Пушкин писал о неистощимости разума «в *соображении* понятий» (т. XII, с. 100).

Пушкинское понимание феномена комбинаторики являлось одновременно и принципом его творчества.

В этом смысле особо поучительна история текста стихотворения «В еврейской хижине лампада».

В 1952 г. Т. Г. Зенгер-Цявловская в заметке «Пушкин в дневнике Франтишка Малевского» писала: «Записи о Пушкине из дневника... извлечены из польской публикации. Изданные более полувека назад во Львове и перепечатывавшиеся в Польше, записи эти оставались вне кругозора русского читателя и настоящим сообщением вводятся в пушкиниану впервые».

В 14, 15 и 16 примечаниях она указала: «Точная перепечатка в издании: «Rok Mickiewiczowski», rocz. I, Lwów, 1899, s. 60—269. — Перепечатано в извлечениях в библиографии о Пушкине в Польше: Marian Toporowski. Puszkina w polskie krytyce i przekladach. Zarys bibliograficzno-literacki. — «Puszkina. 1837—1937», Kraków, 1939, t. II, s. 278»<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Т. Цявловская. Пушкин в дневнике Франтишка Малевского. IN: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 265; с. 267.

Б. В. Томашевский и С. М. Бонди в своих комментариях сохранили «пионерское открытие» Т. Г. Цявловской.

Но уже в 1956 г., С. С. Ланда, прямо заявил: Т. Г. Цявловская ошиблась, утверждая, что «польские литературоведы... не сопоставили рассказ Пушкина в записи Малевского со стихами Пушкина»<sup>55</sup>.

М. Топоровский в книге «Puszkín w Polsce» (за два года до заметки Т. Г. Цявловской) отмечал: «W roku 1857 w zbiorowym wydaniu dzieł Puszkina pod redakcją P. V. Annienkova ukazał się po raz pierwszy fragment zatytułowany jako «Początek poematu». Przytaczam go według przekładu Jerzego Jędrzejewicza:

W żydowskiej chacie płomyk lampki  
Oświeśla jeden kąt;  
Przed lampką starzec jakby śni  
Czytając biblie. Jego siwy  
Na karty księgi spada włos.  
Żydówka młoda cicho łka  
W kołyskę pustą zapatrzona.  
A w drugim kącie, z głową w dół  
Zwieszoną, młody Żyd  
W głębokim tonie zamyśleniu.  
Staruszka krząta się gotując  
Ubogą strawę w smutnej chacie.  
Starzec, zamknąwszy Pismo Święte,  
Miedziane klamry księgi spiął.  
Staruszka wzywa wszystkich, nędzną  
Wieczерzę stawia im na stół,  
Lecz oni głodu zapomnieli.  
W milczeniu głuchym płynie czas.  
Świat cały śpi pod szatrem nocy  
I tylko tej żydowskiej chaty  
Szczęśliwy nie nawiedził sen.  
Na wieży miejskiej dzwon wybija  
Północ. — Wtem ręką ciężką ktoś  
Zapukał do nich — wszyscy drgnęli.  
Zdziwiony wstaje młody Żyd  
I drzwi otwiera — i do chaty  
Wędrowiec wchodzi nieznajomy.  
Pielgrzymi kostur w rękę jego.

---

<sup>55</sup> С. С. Ланда. А. С. Пушкин в печати Польской Народной Республики в 1949—1954 годах. IN: Пушкин. Исследования и материалы. М.—Л., 1956, т. I, с. 419, прим. 7.

Istotny temat powyższego, zaledwie rozpoczętego utworu Puszkina jak też... Tajemnicę tę rozwiązuje następująca notatka Malewskiego (s. 1147), zapisana w formie oratio recta... «Puszkina. O swoim Juif errant. W chacie Żyda dziecię umiera. Wśród płaczu człowiek mówi do matki: «Nie płacz. Nie śmierć, życie jest okropne. Jestem Żyd tułacz. Widziałem Jezusa Krzyżniosącego, sztydziłem». Umiera przy nim starzec 120-letni, to na nim większe robi wrażenie niż upadek państwa rzymskiego»<sup>56</sup>.

«Oratio recta» Пушкіна в записи Малевського по изданію В. Мицкевича тільки кається правдоподібною.

Дело не в том, что «план-программа», рассказанная в присутствии П. А. Вяземского, И. И. Дмитриева, С. А. Соболевского, С. Д. Полторацкого, Е. А. Баратынского, не считая Кс. и Н. Полевых, запомнилась только одному Ф. Малевскому.

Как и не в том, что сама запись *сохранилась* лишь в публикации Вацлава Мицкевича, поскольку автограф «niestety zaginał»<sup>57</sup>.

Напомню, легенда о «вечном жиде» встречается «в литературах почти всех европейских народов: она рассказывает об иудее, обреченном на вечное скитание по миру в наказание» за проступок против Иисуса Христа.

Однако этой легенды «нет ни в апокрифах, ни в творениях святых Отцов церкви; она позднейшего происхождения»<sup>58</sup>.

«Вечный жид» впервые отмечен в анонимном издании «Краткое описание и рассказ о некоем еврее по имени Агасфер» (1602 г.).

Предполагается, что это имя могло быть заимствовано в средневековой Германии из пуримшпилей; происхождение легенды соотносится с эпохой первых христиан.

Агасфер (Ахашверош) по-еврейски ничто иное как «Артакеркс», а к «этому персидскому имени евреи до сих пор относятся с некоторым пренебрежением»<sup>59</sup>.

По некоторым старым рассказам *знак креста* (на лбу или на подошвах обуви) у «вечного жиды» («Le Juif errant» — французский, «Věčný žid» — чешский, «Der ewige Jude» — немецкий) и «появление» странника, часто бывшее предвестником погромов, — не позволяют считать, что он мог искать пристанище в «еврейских хижинах».

---

<sup>56</sup> Marian Toporowski. Puszkin w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki. Warszawa, 1950, s. 150–151.

<sup>57</sup> Marian Toporowski. Puszkin w polskies krytyce i przekladach. Zarys bibliograficzno-literacki. — «Puszkin. 1837–1937», Kraków, 1939, t. II, s. 278.

<sup>58</sup> Арк. Пресс. Вечный жид. IN: Еврейская энциклопедия. В 16-ти тт. СПб., т. V, стлб. 896–897.

<sup>59</sup> Арк. Пресс. Вечный жид, *ibid.*, т. V, стлб. 902.

«План-программа» в записи Ф. Малевского имеет отдаленное сходство с планом известной поэмы И.-В. Гете (см. III часть «*Dichtung und Wahrheit: aus meinem Leben*»). Но о знакомстве с этим планом автора «Фауста» Пушкин, скорее всего, не знал.

Судя по началу записи («*Puszkin. O swoim Juif errant...*») Ф. Малевский (или его публикатор Вацлав Мицкевич) использовал напечатанный спустя много лет после смерти Пушкина роман Э. Сю «Вечный жид» (1844—1845), а не только один из самых известных романов Я. Потоцкого «Рукопись найденная в Сарагосе» (*Saint-Pétersbourg, 1804—1805*)<sup>60</sup>. Этим объясняется французское словосочетание «*Juif errant*», упоминание о мертвом младенце и о том бóльшем впечатлении, которое испытал *Juif errant*, от смерти «*rgzy nim starzec 120-letni*», чем от гибели римской империи. К тому же эту запись в форме прямой речи («*oratio recta*») М. Топоровский поместил под 1829 г., а не под 1827 г., как указывала Т. Г. Цявловская. В «записи» Ф. Малевского (1800—1870), если, конечно, он делал записи сразу, а не через много-много лет, нет ни острой мысли Пушкина, ни сюжетной вероятности, проецируемой каким-либо элементом автографа. Кажется, «запись» Малевского, в сравнении, например, с повестью В. Титова («до некоторой степени воспроизводящая слышанный автором рассказ Пушкина о «влюбленном бесе»), малоинформативна и как «*oratio recta*» Пушкина, крайне недостоверна<sup>61</sup>. Да и к истории замысла стихотворения «В еврейской хижине лампада...» эта «*oratio recta*» не имеет.

---

<sup>60</sup> См.: С. И. Николаев. Потоцкий Ян. IN: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004, т. XVIII/XIX, с. 244—245 («Потоцкий Ян... гр. Польский ученый, путешественник, писатель (писал только на фр. яз.)... Изданное посмертно описание путешествия Потоцкого на Кавказ в 1797—1798 (*Yoyage dans les steps d'Astrakhan et du Saucase. Paris, 1829*) было известно» Пушкину, который «использовал его при написании «Путешествия в Арзрум», где, заключая описание Дарьяльского ущелья (гл. 1)... Под «испанскими романами» имеются в виду фрагменты романа Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе». В 1833 г. Пушкин «даже предпринимал безуспешные попытки... разыскать рукопись полного текста романа... Высказывались также предположения (не вполне убедительные), что отдельные мотивы романа... присутствуют в др. произв. П-ушкина («Дубровский», «Каменный гость», «Влюбленный бес», «В еврейской хижине лампада...»)).

<sup>61</sup> В. В. Виноградов. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском». IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982, т. 10, с. 122.

Нельзя утверждать и то, что образ «странствующего жида» («the wandering Jew») был известен поэту по «Рукописи, найденной в Сарагосе», поскольку его знакомство с романом в 1826 г. сомнительно (роман был приобретен Пушкиным для личной библиотеки лишь в 1830-е годы<sup>62</sup>).

А ведь перебеленный Пушкиным текст датируется «приблизительно ноябрем — декабрем 1826 г.» (т. III/2, с. 1135):

В еврейской хижине лампада  
В одном углу бледна горит,  
Перед лампадою старик  
Читает Библию. Седые  
На книгу падают власы.  
Над колыбелию пустой  
Еврейка плачет молодая.  
Сидит в другом углу, главой  
Поникнув, молодой еврей,  
Глубоко в думу погруженный.  
В печальной хижине старушка  
Готовит позднюю трапезу.  
Старик, закрыв святую книгу,  
Застежки медные сомкнул.  
Старуха ставит бедный ужин  
На стол и всю семью зовет.  
Никто нейдет, забыв о пище.  
Текут в безмолвии часы.

Кроме того, если бы речь шла о сюжете с «вечным жидом», то Пушкин должен был бы отказаться от продолжения работы над текстом из-за «семантического конфликта»:

Уснуло всё под сенью ночи.  
Еврейской хижины одной  
Не посетил отрадный сон.  
На колокольне городской  
Бьет полночь. — Вдруг рукой тяжелой  
Стучатся к ним. Семья вздрогнула,  
Младой еврей встает и дверь  
С недоумением отворяет —

---

<sup>62</sup> Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 313. № 1278. [Potocki, Jean, comte]. Dix journées de la vie d'Alphonse Van-Worden. Paris. De l'Imprimerie de J.-P. Jacob, à Versailles. 1814.

И входит незнакомый странник.  
В его руке дорожный посох (т. III/1, с. 44).

Неминуемая оппозиция «еврей — жид», настойчиво обусловленная пятикратным использованием семы «еврей» («В еврейской хижине», «Еврейка молодая», «молодой еврей», «Еврейской хижине», «Младой еврей») на стихотворном пространстве в 28 строк и имени-клички «незнакомого странника» («жид»), независимо от воли автора потребовала бы постороннего для стихотворения смыслового определения обоих составляющих.

Замечательно, что в польском переводе Jerzego Jędrzejewicza этой оппозиции нет. Поэтому словосочетание «Żyd tułacz» («странствующий жид» — по записи Малевского) не конфликтует с предшествующими строками: «W żydowskiej chacie», «Żydówka młoda», «młody Żyd», «żydowskiej chaty», «młody Żyd».

Начало стихотворения «В еврейской хижине лампада» вызывало у пушкинистов ассоциации и с одним из эпизодов биографии Пушкина.

В дошедшем до нас письме поэта к брату от 24 сентября 1820 г. он сообщал: «Приехав в Екатеринославль, я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку... Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкой оледенелого лимонада» (т. XIII, с. 17).

В 1841 г. в «Русском Вестнике» (№ 1, с. 273) появилась статья доктора Е. П. Рудыковского «Встреча с Пушкиным (Из записок медика)», которую в 1855 г. полностью перепечатал П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина»<sup>63</sup>.

Доктор Е. П. Рудыковский сообщал: «Едва... расположился... на отдых, ко мне... вбегает младший сын Генерала: — «Доктор! Я нашел здесь... друга; он болен... нужна скорая помощь...»... Приходим в гадкую избенку, и там, на досчатом диване, сидит молодой человек...»<sup>64</sup>.

Сегодня не представляется возможным точно указать адрес — то ли было это в самом Екатеринославле, то ли в его предместье Мандрыковке.

«Якщо Пушкін жив не на Мандриківці, а дійсно у самому місті, то у всякому разі не «в лучшем постоялом дворе Тихова», тому що

---

<sup>63</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, с. 71—72 [Репринт, М., 1985].

<sup>64</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 71.

«жидовская хата, гадкая избенка, лачужка» — поняття несумісні», — писал Д. И. Яворницкий<sup>65</sup>.

Но, как заметила Л. Романчук, разыскать больного «тотчас по приезде, а с учетом темноты и обрыва, который предстояло преодолеть, чтобы попасть на Мандрыковку, это было крайне трудно, ежели допустить, что Пушкин жил там!»<sup>66</sup>.

Собственно говоря, одно и тоже местонахождение во время болезни в письме у Пушкина и в заметке Е. П. Рудыковского именуется по-разному: «жидовская хата» и «гадкая избенка».

Возможно, словосочетание «жидовская хата» из письма к Л. С. Пушкину могло содержать не сугубо «национальный колорит», а нечто более конкретное — бедность, запущенность, в конце концов, загаженность.

В этом смысле «гадкая избенка» из статьи Е. П. Рудыковского, подкрепленная деталью («досчатый диван») оказывалась, вопреки мнению Д. И. Яворницкого, «синонимом» пушкинскому «жидовская хата».

Как бы там ни было, между письмом 1820 г. и стихотворением «В еврейской хижине лампада» нельзя установить никаких контекстных взаимосвязей.

По иному видятся соотношения между «еврейскими» стихотворениями 1821—1822 гг. и «В еврейской хижине лампада».

Прежде всего надо отметить, что в поэтическом лексиконе Пушкина слово «жид» встречается только в одном стихотворении кишиневского периода — в «Чиновнике и поэте» («Люблю базарное волнение, Скуфьи жидов, усы болгар...»).

В остальных же черновиках и беловиках — «Черная шаль» («презренный еврей»), «Христос воскрес, моя Ревекка» («Готов, еврейка, приступить»), «Раззевавшись от обедни» («Вот еврейка с Тодорашкой»), «Теснится среди толпы еврей сребролюбивый», поэма «Гавриилиада», не считая «израильского платя» в «Вот муза, резвая болтунья» — встречаются только «еврей», «еврейка», «еврейский».

Не лишне добавить, что после стихотворного послания «Проклятый город Кишинев» в черновике письма к Ф. Ф. Вигелю от 22 октября — 4 ноября 1823 г. еврейская тема вовсе исчезает из пушкинских замыслов вплоть до сделанной записи «плана» будущей

---

<sup>65</sup> Д. И. Яворницкий Історія міста Катеринослава. Изд. «Січ», 1996, с. 80.

<sup>66</sup> Л. Романчук. Что рассорило Пушкина с екатеринославским дворянством? IN: От заката до рассвета. (Днепропетровск). 2005, № 10, 9 июля, с. 9;

трагедии «Скупой рыцарь» (1826)<sup>67</sup>. Поэтому, если судить по еврейской тематике, то для истории текста стихотворения, вполне вероятно, что работа над стихотворением началась задолго до михайловской ссылки.

При этом надо учитывать, что датировки многих записей Пушкина в различных изданиях крайне не точны и приблизительны. Значит, и хронологические последовательности при интерпретации замыслов и черновиков представляются подчас гадательными и надуманными.

Так, например, в ПД 835 на л. 80 находится набросок «плана драматической сцены «Скупой рыцарь»<sup>68</sup>, который, как считает С. А. Фомичев, написан «вероятно одновременно с записанными здесь онегинскими строфами — в начале января 1826 г. (на л. 79 об. помета: 4 января)».

Д. П. Якубович, анализируя черновые записи Пушкина, писал о списке драматических замыслов («Скупой, Ромул и Рем, Моцарт и Сальери, Дон Жуан, Иисус, Беральд Савойский, Павел I, Влюбленный Бес, Димитрий и Марина, Курбский»): «Датировать этот перечень можно только очень приблизительно по находящемуся на его обороте автографа элегии на смерть Ризнич... Вероятно, перечень драм сделан... скорее всего, до 20 октября 1828 г., так как сюжет «Влюбленного Беса» был рассказан Пушкиным до этой последней даты (отъезд в Малинники)...»<sup>69</sup>. Но об элегии на смерть А. Ризнич надо говорить отдельно (смотрите главу 4).

Нельзя не отметить и то, что первая запись о плане «Скупого рыцаря» «напрямую» связывается с онегинскими строфами и пометой на предшествующем листе («4 января» 1826 г.), а сам список — с абсолютно неверной датировкой автографа элегии «на смерть Ризнич» (29 июля 1826 г.).

Но если Д. П. Якубович указывал возможный сдвиг записи списка к 20 октября 1828 г., то о времени появления записи «плана» в ПД 835 на л. 80 независимо от онегинских строф пушкинисты вообще предпочитают не писать по той простой причине, что им кажется логичным датировать замысел «Скупого рыцаря» январем 1826 г.

---

<sup>67</sup> Б. В. Томашевский отметил: «Замысел трагедии возник у Пушкина во время его пребывания в Михайловском, в 1826 г...». Пушкин, «малое академическое собрание сочинений», *ibid.*, т. V, с. 613.

<sup>68</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835, *ibid.*, т. XI, с. 65.

<sup>69</sup> См.: Комментарии Д.П.Якубовича IN: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. М., 1935, т. VII, с. 376.



И все-таки важно отметить, что запись о «Скупом рыцаре» в ПД 835 на л. 80 имеет очень широкие границы датировки — от 4 января 1826 г. до августа 1827 г.

Возможно, и перебеленный автограф стихотворения «В еврейской хижине лампада» имеет еще более широкие границы для датировки.

Смею думать, что запись карандашом «Жид и сын. Граф» (еще не барон!) могла быть сделана и *одновременно* с онегинскими строфами в январе или *раньше* проставленных дат на л. 79 и л. 79 об. а, может быть, и *позже* их.

По крайней мере, не вызывает сомнений тот факт, что Пушкин, как это отмечалось неоднократно, в минуты раздумья над стихами начинал рисовать.

Сперва появились строки:

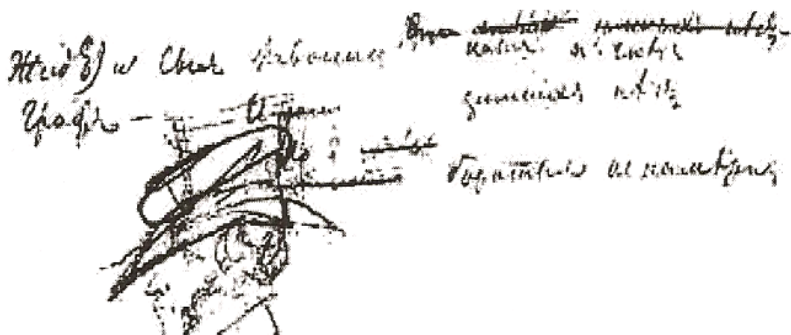
Все это — низкая природа —  
Изящного не много тут  
И м<ожет> б<ыть> иного рода  
Картины в поле нас влекут  
Согретый Вдохновенья богом  
Другой поэт роскошным слогом  
Живописаль намъ п.<ервый> снегъ  
[И роск<ошь>] зимнихъ негъ  
Но я [готов(?)]  
Онъ васъ пленить (я въ томъ уверень)  
Рисуя въ счастливыхъ стихахъ  
Прогулки тайные въ саняхъ  
Я [здесь] бороться не намерен  
Ни с ним — ни с тобой  
Певец Финляндки молодой (т. VI, с. 380).

Сбоку, поверх написанных строк, Пушкин стал рисовать. Судя по карандашу, которым делались записи и рисунок, можно с достаточной долей вероятности утверждать, что «название» драматического произведения появилось позже первоначального рисунка, но до перерисовки шляпы. в картуз. В ПД 835 на л. 76 об. (черновик XXXVIII строфы IV главы «Евгения Онегина») Пушкин дал словесный портрет героя:

Носиль онъ русскую рубашку  
Платокъ  
Широкий [поясь] кушакомъ

Армякъ Татарскій нараспашку  
шапку  
И [шляпу] белымъ  
[Картузъ] съ [огромным] козырькомъ (т. VI, с. 371).

Нельзя не обратить внимания на то, что Пушкин рисовал свой автопортрет (ПД 835, л. 80), сперва в шляпе, а потом с картузом:



Но прорисовка картуза могла быть сделана во время правки текста перед подготовкой четвертой главы к печати. В беловом автографе 1827 г. строки о наряде Онегина сохраняли правку черного автографа: «И шляпу с кровлею как дом» (в примечании был указан и первоначальный вариант: «И шляпу с белым <козырьком>»):



Впоследствии Пушкин не включил эту строфу в печатный вариант романа.

По крайней мере, приписывание автографа «В еврейской хижине лампада» к михайловской страде 1826 года, кажется, излишне «логизировано».

Думается, что его семантика — независимо от времени составления беловой редакции отрывка — («еврейская», «еврей», «еврейка»), несомненно, сближает этот замысел со стихами, написанными в 1821—1822 гг. И, следовательно, творческая история «В еврейской хижине лампада» должна начинаться с этого времени.

Что же касается сюжетного продолжения с «вечным жидом», то оно не может не удивлять ни своей надуманностью, ни своей алогичностью, которые так присущи изобретательным «биографам» великого поэта.



С. А. Фомичев, много сделавший для понимания цикла и заново переписавший почти всю историю текста «Подражаний Корану», абсолютно справедливо соотнес эти строки с мусульманской легендой о том, что «...в пещере на горе Тор (близ Мекки) архангел Гавриил по обыкновению вручал Магомету очередные суры Корана. В той же пещере Магомет провел ночь после изгнания из Мекки»<sup>1</sup>.

Смелое нарушение традиции, относившей «этот набросок к «воронцовскому» лирическому циклу (в связи с упоминанием здесь талисмана)», позволило ученому при описании рабочей тетради ПД 835 указать: «Новое обращение к Корану мы находим на л. 68 об., где поперек листа на левом поле записан набросок... На этом же листе Пушкин закончил (в апреле 1825 г.) работу над одесскими строфами «Евгения Онегина».

Таким образом, пусть и косвенно, но С. А. Фомичев связал работу над «одесскими строфами» в апреле 1825 г. с появлением отрывка «В пещере тайной...»<sup>2</sup>.

Но в пушкинском черновике о «пещере тайной» содержится след логики художественного поиска Пушкина, имеющий отношение к 1822 г.

«К восточной теме, — писал Б. В. Томашевский, — Пушкин подошел естественно. К этой теме Пушкин уже подходил в «Татарской песне», вставленной в поэму:

Дарует небо человеку  
Замену слез и частых бед;  
Блажен факир, узревший Мекку  
На старости печальных лет»<sup>3</sup>.

Во-первых, название песни в перебеленном тексте на л. 70 в ПД 831 не «татарская», а «турецкая».

Разница в номинациях песни — смысловая.

Важно указать, что для Пушкина слово «турок» («турка») наряду с основным смыслом содержало и «конфессиональное» обозначение верующих мусульман.

Номинация в рукописи «С турецкого» (в отличие от печатного указания «Татарская песня») вместе с упоминанием Мекки и форму-

---

<sup>1</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835 (из текстологических наблюдений). IN: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983, т. XI, с. 51.

<sup>2</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835, *ibid.*, с. 50.

<sup>3</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, т. 2, с. 18—19.

лой «Дарует небо человеку» являются фактографическими следами, которые указывают на то, что Пушкин уже в 1821 г. проявил интерес к священной книге мусульман и в 1822 г. в «Бахчисарайском фонтане» впервые назвал священную книгу мусульман:

От турецкого  
Дарует небо человеку  
Великую книгу <sup>своей казенной</sup>  
Турецкой, убогой, и восточной  
На иероглифы убогием стр-  
68. иероглифы  
Турецкой книги ~~иероглифы~~  
Собой иероглифы ~~иероглифы~~  
На иероглифы иероглифы  
Турецкой иероглифы иероглифы  
Турецкой иероглифы, о Зорема  
Турецкой иероглифы и иероглифы  
Турецкой иероглифы иероглифы  
Турецкой иероглифы иероглифы

В сущности история обращения Пушкина к святым книгам иудеев, христиан и мусульман так или иначе являлась историей его мировоззрения:

Меж ними ходит злой эвнух,  
И убежать его напрасно:  
Его ревнивый взор и слух  
За всеми следует всечасно.  
Его стараньем заведен  
Порядок вечный. Воля хана  
Ему единственный закон;  
Святую заповедь Корана  
Не строже наблюдает он (т. IV, с. 156—157).

Так что, о знакомстве Пушкина с Кораном во время его южной командировки (1820—1824 гг.) можно говорить определенно<sup>4</sup>.

Однако, принимая обычную точку зрения пушкинистов<sup>5</sup> о знакомстве поэта с Кораном в переводе М. И. Веревкина, Л. И. Климович все-таки не удержался, чтобы не написать: «Следует отметить, что Пушкин не поддавался влиянию ни заголовка А. дю Рие (André Du Rieu), ни приложенной к нему статьи «Житие лжепророка Магомета вкратце», написанной библиотекарем Сорбонны аббатом Ладвокатом»<sup>6</sup>, и заметил важнейшую особенность Корана как книги — приводя текст Корана «магометанин никогда не скажет: «Магомет говорит», но «бог, всевышний говорит»<sup>7</sup>.

Именно поэтому в первом примечании к «Подражаниям Корану» Пушкин указывал на «важнейшую особенность» книги мусульман: «В подлиннике Алла везде говорит от своего имени, а о Магомете упоминается только во втором или третьем лице» (т. II/1, с. 358).

Но свое примечание Пушкин почерпнуть не мог ни у Ладвоката, ни у Веревкина.

Зато из французского перевода Савари, (точнее, из его примечаний), который сохранился в библиотеке Пушкина и который появился значительно позже перевода А. дю Рие, но не был известен Веревкину, Пушкин легко мог вывести свою позицию<sup>8</sup>.

Если описывать историю текста цикла в ретроспекции (т. е. оценивать сохранившиеся черновики с точки зрения опубликованного цикла), то «Подражания Корану» были написаны Пушкиным в Михайловском (1824—1825 гг.).

Согласно принятой традиции, для поэта, «воспитанного на рационалистических взглядах XVIII в., выросшего в обстановке непрерывной борьбы с религиозным мистицизмом», было вполне закономерным включить «в свои подражания книге Магомета мотивы, характеризующие его отношение к творчеству, непреклонность перед

---

<sup>4</sup> См.: С. М. Шварцбанд. История текстов: «Гавриилиада», «Подражания Корану», «Евгений Онегин». М., 2004, с. 90—94.

<sup>5</sup> См.: Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, т. 2, с. 20.

<sup>6</sup> Л. И. Климович. Книга о Коране, его происхождении и мифологии. М., 1986, с. 99.

<sup>7</sup> Л. И. Климович. Книга о Коране, *ibid.*, с. 97.

<sup>8</sup> См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. [Репринт.]. М., 1988, с. 212. В книге опечатка: по-французски надо писать не «Le Coran», а «Le Koraп». Наличие в библиотеке Пушкина «Le Koraп» в переводе Савари (Paris, 1828) — почти «свидетельская улика».

гонением, веру в торжество правды, глашатаем которой он себя осознает»<sup>9</sup>.

Если же попытаться представить черновой материал независимо от конечного результата, то исходной позицией Пушкина оказывалось не отождествление субъекта текста (поэта) с Магометом, а существеннейшая сторона Корана, в котором Бог и, следовательно, поэт «говорит от своего имени». Именно в этом отождествлении самого себя с демиургом Пушкин и увидел цели и задачи написания «коранического» цикла. Поэтому и замысел переложений аятов Корана, кажется, возник значительно раньше.

Думается, что время знакомства Пушкина с мусульманским миром и «сияющим Кораном» можно с достаточной уверенностью атрибутировать 1821—1822 гг. Зато о возникновении замысла цикла стихотворений «Подражания Корану» можно говорить только в эвентуальных определениях.

К сожалению, ни строгих фактов, ни конкретных следов, ни творческих обстоятельств нельзя почерпнуть из рабочих тетрадей Пушкина.

Нельзя их найти в его переписке и в свидетельствах современников. Поэтому, пожалуй, единственными доказательными исследованиями остаются статьи С. А. Фомичева<sup>10</sup>.

Ученый абсолютно справедливо указал, что исходной позицией анализа отдельных черновиков стихотворений, впоследствии вошедших в «Подражания Корану», следует признать ту, при которой Пушкин «еще не собирается писать цикл»<sup>11</sup>.

Однако привычное «ретроспективное» мышление подчас препятствует именно такому подходу.

Впрочем, сам С. А. Фомичев, строго определив исходное условие, тут же его и нарушил, приступив к описанию не «истории отдельных текстов», а к «истории цикла».

В результате он определил такую последовательность появления стихотворений: 1) л. 18 об. (конец сентября 1824 г.) — здесь находится

<sup>9</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, т. 2, с. 40—42.

<sup>10</sup> См.: С. А. Фомичев. «Подражания Корану». Генезис, архитектоника и композиция цикла. IN: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981, с. 22—45; С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 48—51. Ученый счел нужным сопроводить эту работу примечанием: «В настоящем описании даются краткие выводы... статьи (см.: Временник. — С. III.), в ряде случаев уточненные» (с. 48).

<sup>11</sup> С. А. Фомичев Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 48.



черновик III подражания («Смутясь, нахмурился пророк...»); 2) л. 20 (2 октября 1824 г.) — черновик IV подражания («С тобою древле, о всеильный...»); 3) л. 22 об. (начало октября 1824 года) — черновик V подражания («Земля недвижна — неба своды...»); 4) л. 38 об. (начало ноября 1824 г.) — черновик VIII подражания («Торгуя совестью пред бледной ницетою...»); 5) л. 34, л. 39—39 об. (конец октября — вторая половина ноября) — черновики IX подражания («И путник усталый на бога роптал...»); 6) л. 36 (начало октября), л. 35 об. (позднее), л. 37 об. (ноябрь) — черновики VI подражания («Недаром вы приснились мне...»); 7) л. 37 (в конце 1824 г.) — черновики VII подражания («Встань, боязливый...»); 8) л. 9 — беловик II подражания («О жены чистые пророка»); 9) л. 13 — беловик I подражания («Клянусь четой и нечетой...»); 10) л. 68 об. (апрель 1825 г.) — «В пещере тайной в день гоненья...». В рабочую тетрадь ПД 833 на листах л. 28 об.—29 Пушкин записал беловик III подражания (под № 1); а на л. 29 об. — беловик IV подражания (под № 2) и, наконец, на л. 32 — беловик V подражания (под номером 3).

В первых числах октября 1824 г. цикл «Подражания Корану» состоял только из трех стихотворений».

С. А. Фомичев писал: «В новой же редакции этот цикл оформился гораздо позже, когда уже не имело смысла переносить новые перебеленные стихотворения, вошедшие в его состав, в тетрадь ПД 833, хотя место там для них нашлось бы: л. 34 об.—35, идущие за «Клеопатрой», остались незаполненными»<sup>12</sup>.

Вместе с тем, ученый не указал причину, по которой III—V подражания Пушкин переписал из ПД 835 в ПД 833.

Не отметил он также и то обстоятельство, по которому «переносить новые перебеленные стихотворения» в ПД 833, действительно, «уже не имело смысла».

Исходя из предложенной С. А. Фомичевым датировки беловика стихотворения «Смутясь, нахмурился пророк...», которое было записано на л. 29 об. (после V и VI эпиграмм на л. 29), Р. В. Иезуитова почитала, что записи «на л. 28 и 29 произведены были после 26 августа 1824 г., а точнее — в сентябре (не позднее ноября), ибо следующий за циклом в тетради текст — «Смутясь, нахмурился пророк...»<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> С. А. Фомичев Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 49.

<sup>13</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь ПД, № 833 (история заполнения). IN: Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. XV, с. 249.

При этом записи, по ее мнению, соответственно следовали хронологии. Логика несколько странная.

Достаточно выписать авторские датировки до листа с автографом «Прозерпины» в ПД 833, чтобы прийти к иному заключению: 1) л. 1 об. — «Каменка» <февраль 1821 г.>; 2) л. 2 — «8 февр. 1821. Киевъ»; 3) л. 3 — «1820 Юрзуфъ»; 4) л. 3 об. — «Каменка 22 февр. 1821»; 5) л. 5 — «5 Апр» <1821>; 6) л. 7 об. — «6 апреля 1821. Кишинев»; 7) л. 8 — «12 Апр.» <1821>; 8) л. 10 — «1821 Авг. 23»; 9) л. 11 об. — «25 авг. 1821»; 10) л. 11 об. — «1822 Генв.»; 11) л. 12 об. — «1821»; 12) л. 14 — «1821»; 13) л. 17 — «1821 дек. 21»; 14) л. 18 — «27» <декабря 1821>; 15) л. 19 об. — «1820.»; 16) л. 20 — «1821 въ марте»; 17) л. 26 — «26 окт. 1823. Одесса»<sup>14</sup>.

Пушкин пять раз из семнадцати нарушает хронологический принцип записей перебеленных стихотворений.

Следует отметить, что нарушение этого принципа, видимо, просто было связано с вписыванием либо пропущенного, либо дописанного стихотворения на оставленных чистыми по разным причинам листах (или части листов).

Поэтому только при исключении стихотворений, «нарушающих» временную последовательность записей (3. л. 3 — «1820 Юрзуфъ»; 8. л. 10 — «1821 Авг. 23»; 10. л. 11 об. — «1822 Генв.»; 15. л. 19 об. — «1820»; 16. л. 20 — «1821 въ марте»), можно говорить о том, что Пушкин в ПД, № 833 записывает тексты в хронологии их написания.

По-видимому, следует считать, что и запись «Прозерпины» не является хронологической по отношению как к V и VI эпиграммам на л. 29 (после вырванного листа 28 а), так и к следующему за ними на л. 29 об. стихотворению «Смутясь, нахмурился пророк...»

Более того, почерк и чернила, которыми были записаны эпиграммы на л. 29 и «Смутясь, нахмурился пророк...», одинаковы, но отличны по чернилам и почерку от «Прозерпины».

Скорее всего, записи на лл. 29–30 в ПД 833 появились до того, как Пушкин вписал в рабочую тетрадь «Прозерпину» с датой «26 августа 1824 г.».

Но наиболее вероятной и близкой пометой этих записей оказывается та, которая стоит под стихотворением «В альбом» («Иностранке») на л. 27 — «19 мая 1824 г.»

Однако стихотворение «Смутясь, нахмурился пророк...» в ПД 833 — лишь беловик черновика.

---

<sup>14</sup> См.: Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь ПД, № 833, *ibid.*, с. 236–238.

Поэтому от того, как мы датируем черновик, который находится на л. 18 об. в ПД № 835, зависит наше представление и о времени составления беловика этого стихотворения.

Прежде всего напомним предложенную С. А. Фомичевым историю заполнения тетради: «Тетрадь ПД 835 начата была в Одессе и заполнялась Пушкиным в основном последовательно... Само собой разумеется, нужно постоянно учитывать и нередкие отступления Пушкина от последовательности заполнения тетради: наличие в ней до поры до времени незаполненных страниц и частей страниц, используемых для работы позже... На л. 3 он начинает переписывать из тетради ПД 834 набело эпизод поэмы, посвященный появлению в таборе Алеко. Два предыдущих листа были оставлены чистыми... работа над «Цыганами» — в новой тетради — возобновилась вскоре после 8 марта 1824 г... Разумеется, наряду с учетом положения в тетради того или иного текста он должен быть подвергнут анализу с точки зрения всей совокупности сведений об этом произведении, накопленных в пушкиноведении, что в ряде случаев ведет к сужению хронологических границ датировки»<sup>15</sup>.

Фактура бумаги всех трех «масонских тетрадей» была малопривлекательной для писания в них чернилами.

Поэтому обычно на страницах присутствуют «оборотные» следы, которые сливаются с отпечатками чернил с листа на лист.

Так например, судя по отсутствию каких-либо следов л. 18 об. на л. 19, можно с уверенностью утверждать, что оба листа заполнялись в разное время и листы Пушкин переворачивал, когда чернила на обоих листах уже почти просохли.

Именно поэтому чернильные следы с л. 19 на л. 18 об. требуют от нас признать тот факт, что черновик стихотворения «Смутясь, нахмурился пророк» возник раньше, чем записи на л. 19.

Об этом и свидетельствуют следы черновика с л. 19 строфы XXXIX из III главы «Евгения Онегина» (слова «ничего не слышит» Пушкин перечеркнул) — на третьем рисунке так называемого сечения лица (на л. 18 об. в этом месте Пушкин пишет очень заточенным пером, поэтому чернильные следы могут принадлежать только отпечатку с л. 19).

И если последующая экспертиза подтвердит данное наблюдение, то придется признать, что черновик стихотворения «Смутясь,

---

<sup>15</sup> С. А. Фомичев Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 30–36.

нахмурился пророк...» появился до записей черновика XXXIX строфы из III главы «Евгения Онегина».

С. А. Фомичев предложил: «Первое (по времени создания) стихотворение... записано на л. 18 об. (в самом конце сентября 1824 г.). Это интерпретация суры «Слепый»... Стихотворение начинается в левом верхнем углу... смелая метафора «слеп умом» уже достаточно определяет основную тему стихотворения о «слепых»... Столь же неправомерно... относить к вариантам второго (по окончательному счету) «Подражания Корану»... строки, записанные на левом поле ниже перебеленного четверостишия «С небесной книги список дан»... В левом нижнем углу страницы после окончания данного стихотворения появляются наброски

в боях  
[ничем не знамениты] —

...эти слова по почерку одинаковы с последними строками стихотворения «Смутясь, нахмурился пророк» и несомненно написаны одновременно с ним... «Смутясь, нахмурился пророк» переписывается набело... под заглавием «Подражание Корану...» (...исправлено на «Подражания...», и тогда же перед стихотворением поставлен порядковый номер — 1)...»<sup>16</sup>.

Несомненно, что С. А. Фомичеву принадлежит наиболее полное описание истории «Подражаний Корану».

Но с предложенной датировкой первого по времени написания — из подражаний, как и с последовательностью написания после первого (Пушкин, дескать, сразу же начал на л. 20 «набрасывать новое подражание»: «С тобою, древле, о Всевышний...»), — согласиться трудно.

Во-первых, слово в заголовке перебеленного стихотворения на л. 29 об. в ПД, 833 в единственном числе («Подражание») — не описка, а точное указание автора на то, что он, действительно, не собирается писать цикл.

Именно это и подтверждают черновые строки шестого (по окончательному счету) подражания «Не даром вы приснились мне...», над которыми Пушкин начал «работать на следующей странице (л. 19)» в ПД 835 и работа над которыми была прервана на записи полутора четверостиший, хотя они и были «несомненно написаны

---

<sup>16</sup> С. А. Фомичев Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 48.

одновременно» (там же) с черновиком «Смутясь, нахмурился пророк».

Закончив черновую работу, Пушкин сразу же переписывает стихотворение в тетрадь, где им были собраны беловики «во вкусе древних».

О времени работы над стихотворением и его переписке свидетельствуют исправленные даты «Прозерпины» (26 avril) и «К иностранке» (19 мая 1824 г.).

Наконец, только в заголовке единственного из подражаний («Смутясь, нахмурился пророк...») присутствует указание на источник («из гл<авы>. Слепый») и на количество аятов в суре («в 42 ст<ихах>»).

Различие номинаций в беловике («Слепый»), а также и в печати («Слепец»), как и указание в беловике точного количества стихов (отсутствующее в издании), может быть объяснено только одним обстоятельством: во время переделки стихотворения Пушкин или еще точно помнил источник, или держал его перед собой.

После окончания черновой работы над текстом поэт тут же переписал его в тетрадь с «эпиграммами во вкусе древних» и пометил беловик стихотворения как *единственное* подражание Корану.

Уже после написания и переделки Пушкин впервые упомянул о своем стихотворении в переписке. 24—25 июня он признавался П. А. Вяземскому: «...вся эта сволочь уgomонится, журналы пойдут врать своим чередом, чины своим чередом, Русь своим чередом... С другой стороны — деньги, Онегин, святая заповедь Корана — вообще мой эгоизм» (т. XIII, с. 100).

Н. О. Лернер в своих примечаниях к пушкинскому циклу использовал первую и вторую строфы из «Турецкой песни» для объяснения «коранического» смысла V и VI подражаний<sup>17</sup>. Так что не может быть сомнений в том, что именно в «Турецкой песне» следует видеть истоки замысла хотя бы одного — первого по времени написания — подражания Корану. Поэтому для истории текста «Подражаний Корану» подзаголовков в беловике на л. 29 об. в ПД 833 и 4 примечание в «Стихотворениях Александра Пушкина» («Из книги «Слепец» — 1826) важно еще и тем, что стихотворение «Смутясь, нахмурился пророк» несет следы, непосредственно относящиеся ко времени знакомства Пушкина с Кораном. А это могло быть в Одессе, но никак не в Михайловском.

---

<sup>17</sup> См.: Н. О. Лернер. Примечания. Стихотворения 1824 г. IN: Пушкин. (Брокгауз), *ibid.*, т. III, с. 542—543.

Следовательно, датировку первого по времени написания подражания следует соотносить, как уже это было отмечено, не с августом—сентябрем 1824 г., а с концом весны (возможно, апрель — 19 мая) 1824.

Одна «святая заповедь Корана, сравните со строкой «В коране много мыслей здравых...» («Альбом Онегина»), — это и есть свидетельство об одном подражании Корану.

The image shows a handwritten manuscript snippet with several lines of text. The top line is crossed out with a wavy line. Below it, there are several lines of text in Russian, some of which are also crossed out or have corrections. The text includes phrases like "Уставов строгого Корана", "воля Хана", and "единственный Закон". There are also some Arabic script annotations and corrections, such as "Korane" and "Bachchisaraysky Fontan".

Правда, Пушкин сперва написал «Уставов строгого Корана» (т. IV, с. 386): Этому словосочетанию во множественном числе было противопоставлено словосочетание в единственном числе («воля Хана Ему единственный Закон»). Однако в беловом тексте Пушкин заменил «уставы» на «святую заповедь Корана» и отделил «волю Хана» точкой с запятой от «заповеди»<sup>18</sup>.

Переписав до приезда в Михайловское из тетради ПД 834 (л. 1) стихотворение «В альбом» и «подражание Парни» из тетради ПД

<sup>18</sup> К сожалению, не могу согласиться с мнением многоуважаемого мною О. А. Проскурина (<http://o-proskurin.livejournal.com/153779.html>), который писал: «Иерусалимский пушкинист С. Шварцбанд использовал письмо в качестве аргумента для революционной передатировки начала работы Пушкина над «Подражаниями Корану», а затем прокомментировал: «Не очень, правда, понятно: неужто эвнух тоже соблюдал только одну заповедь Корана?.. Или воодушевленный исследователь все же не распознал в одной святой заповеди цитату?..» Смее заверить автора «новогодней забавы», что одна-единственная заповедь Корана из «Бахчисарайского Фонтана» и в письме к П. А. Вяземскому от 24—25 июля 1825 г. из Одессы указывает на основной посыл ислама, достаточный для того, чтобы человек, произнесший «Велик Аллах и Магомет пророк его», был признан правоверным. Что же касается «цитатности» и интерпретации О. А. Проскурина смысла «святой заповеди Корана» в письме к П. А. Вяземскому, вызванной ситуацией публикации «Бахчисарайского фонтана», то она сама по себе любопытна.

831 в тетрадь ПД 833, Пушкин по ассоциации с «подражаниями» старым и новым поэтам и вдохновленный «кораническими» образами «Турецкой песни», на свободном листе л. 18 об. в ПД 835 (л. 19 к этому времени тоже еще был не заполнен) «стал писать черновик стихотворения «Смутясь, нахмурился пророк...».

Исключительность источника и несомненность поэтической удачи уже не могла не стимулировать развитие замысла в других стихотворениях. Пушкин, приехав в Михайловское 2 октября 1824 г., на л. 20 в ПД 835 «начинает набрасывать новое подражание, обрабатывая один стих из суры «Крава» о споре Авраама и Нимрода»<sup>19</sup>.

Дальнейшую историю текста «Подражаний Корану» подробно описал С. А. Фомичев.

Его работу надо только дополнить замечанием, связанным с тем, что в ПД 835 на л. 38 находится черновик необработанного отрывка «неизвестного замысла Пушкина»<sup>20</sup>, который, кажется, вносит некоторую коррекцию в историю цикла<sup>21</sup>.

Этот черновик датируется «началом ноября 1824 г.» (т. II/2, с. 1145) на том основании, что в ПД 835 «нет ни одной записи, сделанной раньше 1824 г.»<sup>22</sup>.

Тетради ПД 834, ПД 835 и ПД 836 были подарены Пушкину 27 мая 1822 г. (начальная дата «превращения» тетрадей из масонского архива в «рабочие тетради» Пушкина).

Р. В. Иезуитова абсолютно справедливо отметила, что, хотя масонские тетради «принадлежат к числу широко известных, часто изучаемых пушкинистами, они никогда не рассматривались как некое целостное творческое единство» и подчеркнула, что все «масонские тетради по сравнению с другими рукописными тетрадями поэта отличаются большей «концепционностью», более отчетливо выраженными внутренними связями входящих в состав каждой из тетрадей текстов между собой»<sup>23</sup>.

Думается, что «отчетливо выраженные связи» наблюдаются не только внутри одной тетради, но и в конгломерате всех трех.

---

<sup>19</sup> С. А. Фомичев Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835, *ibid.*, с. 48.

<sup>20</sup> Б. В. Томашевский. Примечания. IN: А. С. Пушкин, «малое академическое собрание», *ibid.*, т. II, с. 214.

<sup>21</sup> Подробно о рукописях «Подражания Корану см.: С. М. Шварцбанд. История текстов, с. 75—121.

<sup>22</sup> П. О. Морозов. Примечания к стихотворениям 1820 г. IN: А. С. Пушкин (Брокгауз), *ibid.*, т. II, с. 552.

<sup>23</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения). IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991, т. XIV, с. 121.

Считая что общий счет в каждой «масонской» тетради изначально был в 94 листа: 12 тетрадок по 8 л. в каждой; два листа приклеены к переднему и заднему форзацам, по определению Р. В. Иезуитовой<sup>24</sup> можно констатировать, что из первой «масонской» тетради было вырвано 43, из второй — 9, из третьей — 34 листа<sup>25</sup>.

Другими словами, недостает 86 листов (т. е. почти еще одна тетрадь!) — на них могли быть записаны какие угодно тексты, а их датировка, по всей видимости, находилась в границах лета 1822 г. и осени 1824 г. Естественно, не учитывать этого нельзя.

Поэтому необходимо быть более осторожными в определении времени заполнения тетрадей и датировок того или иного черновика.

При этом, несомненно, тетради не заполнялись в определенной последовательности: сперва «первая», потом «вторая и «третья». Да и записи появлялись не обязательно в хронологии.

К тому же, трудно считать, что как замыслы, так и сочинение стихов было последовательно логизировано.

Более того, в основании их генезиса лежали ассоциативные, а не тематические или же «концептуальные» соответствия.

Черновик стихотворения «Пока супруг тебя, красавицу младую» содержит важнейшую информацию о непосредственном знании Пушкина источников священной для мусульман книги.

Черновик этого стихотворения непосредственно следует за черновиками VI и VII подражаний на л. 37 об. («Не даром вы приснились мне...», «Восстань, боязливый...»), а на л. 38 об. находится черновик VIII подражания «Торгуя совестью пред бледной нищетою...».

За черновиком «Пока супруг тебя...» идет «первоначальный черновой текст» посвящения «Фонтану Бахчисарайского дворца».

Именно поэтому, появление черновиков «Пока супруг тебя, красавицу младую...» и «Фонтану Бахчисарайского фонтана» среди черновиков отдельных подражаний свидетельствует о непосредственной взаимосвязанности замыслов самой поэмы «Бахчисарайский фонтан» (1822—1823 гг.) и цикла «Подражания Корану» (1824—1824 гг.).

С. А. Фомичев писал: «Стихотворение (вчерне) написано на л. 38 в конце ноября... О том, что в стихотворении речь идет, скорее всего, именно о Магомете, свидетельствует следующее: согласно Корану,

---

<sup>24</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 836: (История заполнения), *ibid.*, с. 122.

<sup>25</sup> См.: С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835, *ibid.*, с. 28.



мусульманин мог иметь четыре жены, для самого же пророка здесь оговаривалось исключение (ср.: «Пока супруг тебя, красавицу младую, Между шести других еще не заключил...»)... стихотворение, однако, не было включено — из-за отразившегося в нем европейского (немусульманского) мирозерцания...»<sup>26</sup>.

Тем не менее, черновик стихотворения публикуется как «беловик»:

Пока супруг тебя, красавицу младую,  
Между шести других еще не заключил, —  
Ходи к источнику могил  
И черпай воду ключевую,  
.....  
Так жизни время убегает,  
В гареме так исчезну я (т. II/1, с. 344).

Естественно, что «реконструкция» представляет текст как вполне «обработанное» стихотворение, ничего общего не имеющего с черновиком.

Четкая и незачеркнутая запись «Между шести других...» прямо указывает на «коранический» мотив, который нельзя не учитывать при определении черновика.

Дело в том, что среди жен Пророка было *шесть* курайшиток: Хадиджа, дочь Хувайлида; Аиша, дочь Абу Бакра; Хафса, дочь Омара ибн аль-Хаттаба; Умм Хабиба, дочь Абу Суфьяна ибн Харба; Умм Салама, дочь Абу Умаййи; Сауда, дочь Замаа ибн Кайса. Жен из других племен, как отмечают арабские источники, тоже было *шесть*, а из неарабов одна была даже иудейка — Сафийа дочь Хувайа ибн Ахтаба из Бану ан-Надир).

Надо сказать, что две жены из «курайшиток» умерли еще при жизни Пророка Магомета, — дочь Хувайлида, и Зайнаб, дочь Хузаймы. Так что Пушкин был верен «хадисам» (рассказам о Магомете), а не общемусульманскому «предписанию» о количестве жен.

Трудно согласиться с С. А. Фомичевым и в том, что стихотворение не было включено в цикл по причине «отразившегося в нем европейского (немусульманского) мирозерцания», хотя бы потому, что Пушкин не оставил нам *беловика*, а принимать за таковой напечатанную «реконструкцию» — не гоже. Не закончив работу над черновиком стихотворения «Пока тебя супруг, красавицу младую...»,

---

<sup>26</sup> С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835, *ibid.*, с. 58.

Пушкин поставил известную помету «#», которой он обычно отмечал новый замысел:

Fragment of a handwritten manuscript. It features several lines of text, many of which are heavily crossed out with horizontal lines. A prominent '#' symbol is visible in the lower right quadrant of the fragment. The handwriting is cursive and appears to be in Russian or a related language.

После чего тем же почерком и чернилами — начал записывать черновые строки посвящения «Фонтану Бахчисарайского дворца». Именно в такой последовательности надо рассматривать записи, что было ясно и С. А. Фомичеву, поскольку посвящение «написано на том же листе — л. 38, ниже предыдущего и одновременно с ним»:

Another fragment of a handwritten manuscript, showing a dedication. The text is written in cursive and includes phrases like 'Мне...' and 'Бахчисарайский дворец'. There are some corrections and scribbles throughout the fragment.

«Возвращение к крымским впечатлениям могло быть связано не только с работой над «Подражаниями Корану»... и «Евгением Онегиным», — писал С. А. Фомичев, — но и с работой над автобиографическими записками, которые, очевидно, к ноябрю 1824 г. были доведены до воспоминаний о путешествии в Крым. Не случайно в на-

чале ноября Пушкин просил брата прислать «Путешествие по Тавриде»... Вероятно, к концу ноября эта книга была уже получена и откликом на нее послужило третье, центральное четверостишие:

Фонтан любви, фонтан печальный!  
И я твой мрамор вопрошал:  
Хвалу стране прочел я дальней,  
Но о Марии ты молчал...

В книге Муравьева-Апостола приводится перевод «любопытной надписи» над фонтаном (она опущена в отрывке из книги, приложенном ко второму изданию поэмы «Бахчисарайский фонтан»): «Слава всевышнему богу! Возвеселилося вновь лицо Бакчисарая, благотворным о нем попечением светлейшего Керим-Гирея хана. Он-то утолит жажду страны своея щедрою рукою и тшится еще вящще оказать благодеяние, когда будет на то помощь божия. Попечительным старанием своим он открыл славный ток воды. Ежели есть друтой подобной красоты фонтан, да предстанет он! — Видели мы города Шам и Багдад, но такого прекрасного фонтана нигде не видывали»<sup>27</sup>. Вместе с тем, в комментариях С. А. Фомичева ничего не говорится о контекстной зависимости посвящения «Фонтану Бахчисарайского дворца» от стихотворения «Пока тебя супруг, красавицу младую...»<sup>28</sup>. Дело как раз и заключается в том, что среди «шести друтих» жен молодая красавица, по всей вероятности, мыслилась Пушкину изначально как *иноверка*. Черновик стихотворения «Пока супруг тебя, красавицу младую...» надо считать не одним из «подражаний», а первым подступом к посвящению «Фонтану Бахчисарайского дворца», крайне важного для Пушкина.

Так что благодаря контекстным описаниям стихотворного опыта Пушкина, можно представить рабочую последовательность возникновения и развития замыслов, связанных с разработкой «мусульманских» тем: «Кавказский пленник» (1821), «Бахчисарайский фонтан» (1822), крымские строфы «Евгения Онегина» (1823—1825), «Подражания Корану» (1824—1825), черновик «Пока тебя супруг, красавицу младую» (1824), посвящение «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824).

---

<sup>27</sup> См.: С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835, *ibid.*, с. 58.

<sup>28</sup> Посвящение «Фонтану Бахчисарайского дворца» было включено в книгу 1826 г. «Стихотворения Александра Пушкина». См.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1958, т. II, с. 8.

Эту последовательность надо подключить к разработкам замыслов, связанных с Библией. Стихотворный опыт Пушкина («Гавриилиада» — 1821 — 1822) и иудео-еврейские переложения и повествования (1822 — 1825) доказывает, что в основе поисков Пушкина лежали не политические или конфессиональные проблемы, а сугубо художественная презумпция поэтического творчества.

Свобода, которая для поэта была не столько политическим или мировоззренческим требованием, а прежде всего творческим условием, видимо, подсказала Пушкину кораническую тему.

Несомненно, опыт «Подражаний Корану», в отличие от опыта «Гавриилиады», стал известен широкому кругу читателей Пушкина, поскольку именно этот «коранический» цикл завершал первое издание «Стихотворений Александра Пушкина» и поэтому должен был принять на себя всю тяжесть критических «разборок».

Однако дело до этого не дошло.

Русское общество оказалось втянуто в водоворот политических, а не литературных событий. 14 декабря 1825 года надолго — почти до сентября — октября 1826 г. — отодвинуло в тень не только Пушкина, но и всю литературу со всеми ее открытиями и проблемами.

К сожалению, когда все вошло в «порядок прежний», сборник «Стихотворения Александра Пушкина», столь важный для его стихотворного опыта, из «сиюминутной пицци» критики, стал достоянием *истории* русской литературы.

В священных книгах иудеев, мусульман и христиан Пушкин смог найти ответы на самые сложные вопросы романтического мирозерцания — о роли поэта и о месте его творчества в современном мире.

И если попытка «перетворения» библейских историй («Гавриилиада») так или иначе вела к конфронтации с властью предрержащими, то опыт «переложения «коранических» рассказов с его итоговым выводом о свободе демиурга от чего бы то ни было, дал Пушкину ту независимость, благодаря которой он смог от «Пророка» (1826) и до «Памятника» (1836) утверждать личное право художника на свой мир и «вольные мысли».

## 2.

В 2006 г. В. М. Есипов опубликовал монографию «Пушкин в зеркале мифов», в которой он решительно предпринял ревизию сло-

жившихся представлений о многих произведениях Пушкина, в том числе и о «Пророке»<sup>29</sup>.

В. А. Кошелев и В. С. Листов<sup>30</sup> столь же решительно указали на предвзятость и ошибочность интерпретации этого стихотворения.

Так, В. А. Кошелев справедливо писал об «апокрифических строках»: «Основную исходную «посылку» рассуждений автора книги можно принять: указанное четверостишие в основном составе сочинений Пушкина выглядит чужеродно. Но — опять-таки не стоило бы быть столь однозначным. О существовании какого-то «другого» стихотворения, похожего на пушкинского «Пророка», вспоминали, по крайней мере, пять современников... Но это обстоятельство еще более подтверждает серьезность самого факта»<sup>31</sup>.

Впрочем, по мнению В. А. Кошелева, «весь комплекс «странностей» этой истории еще не получил адекватного объяснения...»<sup>32</sup>.

С этим согласуется давнее мнение В. Э. Вацура: «Нельзя считать случайным то обстоятельство, что именно из среды «Московского вестника» (Погодин, А. Веневитинов, Шевырев, Хомяков) идут сведения об антиправительственных стихах, привезенных Пушкиным из Михайловского и тесно связанных с замыслом «Пророка»<sup>33</sup>.

За десять лет до книги В. М. Есипова и рецензий на нее И. З. Сурат категорически утвердила: «Пророк» родился как «политическая лирика»<sup>34</sup>.

К сожалению, никаких доказательств своей правоты И. З. Сурат не привела.

Если же следовать правилу Тацита «*Sine ira et studio*» (без гнева и пристрастия), то, по-видимому, наиболее объективно эту проблему изложил В. Э. Вацура в комментариях к воспоминаниям М. П. Погодина «Квартира Пушкина в Москве» («Вот где он выронил... свое стихотворение на 14 декабря...»): «Рассказ о стихотворении на 14 декабря, якобы выроненном Пушкиным на лестнице дворца после аудиенции у Николая I (и потом, по возвращении в гости-

---

<sup>29</sup> В. М. Есипов. Пушкин в зеркале мифов. М., 2006.

<sup>30</sup> В. С. Листов. Заветный вензель «У» да «Г». IN: Новый мир, 2006, № 12.

<sup>31</sup> В. А. Кошелев. Королевство кривых зеркал. IN: Новое литературное обозрение. № 85 (2007), с. 433.

<sup>32</sup> См.: В. А. Кошелев. Королевство кривых зеркал, *ibid.*, с. 433.

<sup>33</sup> В. Э. Вацура. Пушкин и общественно-литературное движение в период последекабрьской реакции. IN: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М. — Л., 1966, с. 214—215.

<sup>34</sup> И. З. Сурат. «Твое пророческое слово...». IN: Новый мир. 1995, № 1, с. 236—239.

ницу, сожженном), впервые был сообщен в печати М. И. Семевским («Прогулка в Тригорское». — СПб. вед., 1866, № 163), усомнившимся в его истинности. Свидетельство Соболевского (в редакции Погодина) появилось в 1867 г. Со ссылкой на Соболевского его повторил П. А. Ефремов, добавив, что листок отыскан в квартире Соболевского после приезда Пушкина из дворца... Эту версию подтвердил А. П. Пятковский... Несомненно, в основе всех этих сообщений лежат реальные факты, однако подвергшиеся искажению при передаче (как и текст «концовки»); вопрос о редакциях стихотворения, соотношении с ними «концовки», ее тексте (в настоящем своем виде художественно беспомощном) и т. д. остается до сего времени открытым»<sup>35</sup>.

Но современные интерпретации базируются, в основном, на изложенной мемуаристами «нетекстологической истории», о якобы первоначальной концовке стихотворения (см.: т. III/2, с. 1130). Более того, домыслы М. П. Погодина о некоем цикле («Пророк он написал, ехавши в Москву в 1826 году. Должны быть четыре стихотворения», первое только напечатано...»<sup>36</sup>) стали краеугольным камнем концепции М. А. Цявловского.

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»<sup>37</sup>, воспринятые некритически исследователями, используются и по сей день в качестве аргументов в ряде многих работ.

Признаемся, нам неизвестно устройство «черного ящика» поэта: даны «входящие» сведения (его письма, письма к нему и его творческий опыт) и «выходящие» (опубликованный в 1828 г. текст «Пророка», мемории друзей и знакомых, а также дошедшие в их передаче строки).

Можем ли мы по «входящим» и по «выходящим» данным прийти к какому-нибудь *не политизированному*, а к филологическому решению? Мне кажется, можем.

Осмысление событий, связанных с высылкой из Одессы и иллюстрацией письма с сообщением о знакомстве с «англичанинома-

---

<sup>35</sup> М. П. Погодин. Квартира Пушкина в Москве. IN: Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т., *ibid.*, т. 2 (комментарии В. Э. Вацууро), с. 541—542.

<sup>36</sup> М. Цявловский. Заметки о Пушкине. IN: Звенья, *ibid.*, с. 155.

<sup>37</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, т. 2, с. 35.

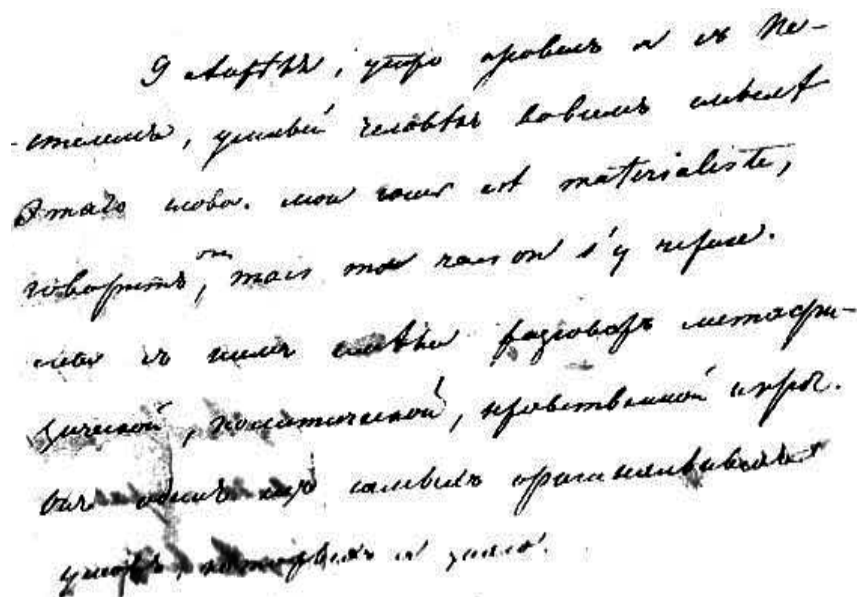
феистом», ссора с отцом и «домашний» надзор, чтение томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, знакомство с игуменом Успенского монастыря в Святых горах Ионой и священником села Воронич Л. Раевским-Шкодой, псковским архиереем Евгением и беседы с ними — вот некоторые важные моменты жизни Пушкина в с. Михайловском (август 1824 — сентябрь 1826 гг.).

Стихотворный опыт Пушкина 1820—1825 гг., работа над «Евгением Онегиным», «Подражаниями Корану» и антиромантической поэмой «Цыганы», размышления над трагедией «Борис Годунов» (1825) и длившийся с 1820 г. по 1826 г. «почтовый роман» (Г. О. Винокур), — таковы только основные вехи творческой истории поэта.

При этом контекстные и подтекстные образы произведений Пушкина, знакомство с конфессиональным разнообразием жителей юга и постоянное самообразование во многом определили его поиск новых путей во всех жанрах.

В «Подражаниях Корану» Пушкин открыл для себя не Коран, а сущность свободы.

Вспомним, что 9 апреля 1821 г. Пушкин записал слова П. И. Пестеля:



9 апреля, утро провел с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова. «Mon cœur est matérialiste, — говорит он, — mais ma raison s'y refuse»; мы с ним имели разговор метафизический, поли-

тический, нравственный и проч... Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...» (т. XII, с. 303).

Не трудно заметить «дневниковое» лингво-стилистическое сходство конструкции в записи о П. И. Пестеле с уроками «умного афея» У. Хатчинсона (из перлюстрированного письма поэта от апреля — первой половины мая 1824 г.), который исписал «листов 1000, чтобы доказать, «qu'il ne peut exister d'être intelligent, Créateur et régulateur, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души» (т. XIII, с. 92).

Временная дистанция в три года, разделяющая дневниковую записку и письмо, кажется, свидетельствует о двух крайних точках развития пушкинского мироощущения — «материалистическое» сердце в 1821 г. (по Пестелю) потребовало от ума системы «доказательств» в 1824 г. (по Хатчинсону).

Обе крайние позиции, вероятно, определили и творческий опыт Пушкина.

Исходя из материальности чувства любви в 1821—1822 годах он переосмысливал историю Евы и Марии в «Гавриилиаде», а затем, исходя из «слабости» доказательств «бессмертия души», — историю «книги» Магомета в 1822—1825 гг.

Указывая «на картину пестрых истолкований» цикла «Подражания Корану», все исследователи и критики от В. Г. Белинского до Б. В. Томашевского (П. В. Анненков, Н. Н. Страхов, Н. И. Черняев и др.<sup>38</sup>) писали об ассоциированном образе поэта и пророка и, тем самым, сужали художественный пафос пушкинского эксперимента.

Эта же картина наблюдается и при интерпретациях «Пророка».

Отмечу, что в ситуации 1822 г. и после написания «кощунственной поэмы» синонимия «поэт-пророк» не только не была для Пушкина *проблемной*, т. е. требующей доказательств, но и провокативной, поскольку вся романтическая литература как раз исходила из этого утверждения *жреческого, пророческого характера гения*, представлявшего героем произведений. Об этом следовало напомнить, хотя бы потому, что еще в 1898 году Н. И. Черняев писал о «Пророке»: «Как бы там ни было, первый акт пушкинского Серафима мож-

---

<sup>38</sup> П. В. Анненков. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874, с. 304; Н. Н. Страхов. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1874, с. 48; Л. И. Поливанов. Комментарии. А. С. Пушкин. Сочинения: В 5-и тт. М., 1887, т. 2, с. 128—141; Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану» (отдельный оттиск). Харьков, 1898.



но с одинаковым основанием относить как к Магомету, так и к какому-нибудь библейскому пророку. Зато три остальных акта Серафима приводят к несомненному убеждению, что Пушкин черпал поэтические образы «Пророка» из мусульманских легенд о Магомете»<sup>39</sup>. Вл. Соловьев категорически отверг мнение Н. И. Черняева<sup>40</sup>, и с ним согласились многие. Правда, точка зрения Н. И. Черняева сегодня успешно реанимируется<sup>41</sup>.

Но дело было не в этих, ясных для исследователей, подтекстах (книги Исаии, Иезекииля, Иеремии и Коран), а в контекстах. Именно эти контекстные образы приходится заново описывать, чтобы возвратить художественный *вымысел* на ту почву, из которой он вырос, а для этого надо ответить на вопросы:

- 1) «апокрифические» строки были *начальными или конечными*?
- 2) название стихотворения по списку 1827 г. «Великой скорбию томим» являлось *первичным* вариантом начальной строки *или нет*?
- 3) «синонимизировал» ли Пушкин печатное название «Пророк» с другими номинациями типа «Поэт», «Поэту» и т. д. или оно *противопоставлялось* им?

В конце ноября 1825 г. Пушкин написал письмо П. А. Вяземскому, в котором, обрадовавшись, что «W. Scott моего мнения» о «Дон-Жуане» Байрона, тут же пожаловался — «не имею способов учиться», и продолжил: «Грех гонителям моим! И я, как А. Шенье, могу ударить себя в голову и сказать: Il y avait quelque chose là... извини за эту поэтическую похвальбу» (т. XIII, с. 243).

Известие о смерти Александра I (19 ноября) в Таганроге «было получено в Петербурге в 12-м часу дня 27 ноября» (Н. Тархова, т. 2, прим. 51, с. 455). Пушкин узнал о его смерти 30 ноября — 1 декабря в Новоржеве (Н. Тархова, т. 2, с. 100).

Зная о хлопотах друзей и просьбах матери о возвращении из ссылки, Пушкин после смерти императора и за десять дней до восстания декабристов написал П. А. Плетневу отчаянное письмо: «Милый, дело не до стихов — слушай в оба уха... Если брат, так брат — не то, что и совести марасть — ради Бога, не просить у царя позволения мне жить в Опочке или в Риге; черт ли в них? а просить о въезде в столицы, или о чужих краях... Душа! я пророк, ей-богу, пророк!

---

<sup>39</sup>Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану», *ibid.*, с. 28.

<sup>40</sup>Вл. Соловьев. Собрание сочинений. В 10 тт. СПб., 1913, т. 9, с. 301—315.

<sup>41</sup>См.: П. В. Алексеев. Стихотворение А. С. Пушкина «Пророк» в кораническом контексте ([http://ec-dejavu.net/p2/Pushkin\\_Prophet.html](http://ec-dejavu.net/p2/Pushkin_Prophet.html)).

Я «Андрея Шенье» велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.» (т. XIII, с. 248—249).

Так, «усваивая» титул «пророка» в контексте стихотворения «Андрей Шенье» (которое вскоре станет предметом тайного сыска), Пушкин подчеркивал возможные последствия ссылки: «...выписывайте меня... — а не то не я прочту вам трагедию свою» (т. XIII, с. 249). Намек на возможную участь «русского Шенье» — очевиден.

Однако, понимая невозможность самовольного приезда в Петербург, Пушкин отказался от этого и почти на полтора месяца прекратил всякую переписку.

Но, получив от П. А. Плетнева в январе 1826 г. пять экземпляров «Стихотворений Александра Пушкина» (вышли в свет 30 декабря 1825 года), он в конце января снова обратился к друзьям с просьбами походатайствовать о его возвращении из ссылки.

4 марта Пушкин в последний раз напомнил П. А. Плетневу о своем «титуле»: «Карамзин болен... Гнедич не умрет... Ты знаешь, что я пророк» (т. XIII, с. 264).

Наконец, 7 марта 1826 г. он послал Жуковскому официальное письмо, т. е. для передачи властям (т. XIII, с. 265).

Политический календарь событий 1826 г. складывался для Пушкина не лучшим образом: на следствии многие бывшие друзья и знакомые свидетельствовали о популярности пушкинских стихов в среде бунтовщиков (январь—июнь).

П. А. Плетнев, издатель первой книги поэта «Стихотворения Александра Пушкина», был вызван к П. В. Голенищеву-Кутузову, и ему был сделан выговор за переписку с михайловским ссылкой (10—25 апреля).

В ожидании ареста и следствия Пушкин уничтожил свои автобиографические заметки и «опасные» для него бумаги (апрель—август), но, стремясь вырваться на свободу, он подписал «памятное письмо» о своей непринадлежности к тайным обществам (11 мая) и подал «челобитную» на имя императора (май—июнь).

Казнь пяти декабристов (13 июля) и подача поэтом прошения на высочайшее имя (19 июля) совпала с отъездом из Петербурга секретного агента А. К. Бошняка (20 июля), имевшего при себе «открытый лист» на случай ареста поэта. Но по причине отсутствия «состава преступления» А. К. Бошняк 25 июля отпустил в Петербург взятого для иного поворота дел фельдъегеря (Н. Тархова, т. 2, с. 160).

О времени замысла «апокрифической» строфы, кроме свидетельств Соболевского, Веневитинова, Шевырева, Погодина, Хомякова

и Нащокина, есть еще один источник, неявно использованный М. А. Цявловским. Видимо, расхожее мнение о недостоверности этого источника, не позволило ученому указать его.

Зато Н. И. Черняев еще в 1898 г. цитировал воспоминания А. О. Смирновой-Россет.

В свои «Записки» она включила «рассказ» Пушкина о стихотворении «Пророк»: «Я как-то ездил в монастырь Святые Горы, чтобы отслужить панихиду по Петре Великом. Служка попросил меня подождать в келье. На столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницы. Это был Иезекииль. Я прочел отрывок, который перефразировал в «Пророке»... Это было незадолго до того, как его величество вызвал меня в Москву...»<sup>42</sup>.

Конечно, при передаче прямой речи персонажа в мемуарах могут быть допущены те или иные отклонения от действительности, но в данном случае, независимо от степени подлинности «Записок», надо отметить две существенные детали.

Во-первых, страницы из книги пророка Пушкин читал в монастыре.

Во-вторых, это было незадолго до вызова в Москву.

Отмечу, что в записках А. О. Смирновой-Россет указывается не царь (Петр Великий), а «первоверховный» апостол Петр, чья память празднуется русской церковью 29 июня / 12 июля, а память пророка Иезекииля — 21 июля / 3 августа. Напомню, что 24 июля 1826 г. А. К. Бошняк остановился «в монастырской слободе в Святых Горах» у И. Н. Столярова, который рассказал, что Пушкин «обыкновенно приходит в монастырь по воскресеньям»<sup>43</sup>.

Таким образом, в период с 29 июня по 21 июля Пушкин, видимо, и посетил Святогорский монастырь в одно из воскресений (4, 11 или 18 июля). Следовательно, «в течение нескольких дней», по крайней мере, после 18 июля, Пушкин «встал ночью» и «написал свое стихотворение»<sup>44</sup>.

Исходя из напечатанного текста «Пророка», и мемуаристы, и все пушкинисты принимали «апокрифические» строки за «концовку».

Но в *процессе* написания художник может фиксировать сложившиеся строки в *любой* последовательности, и какое место займет тот или иной фрагмент в тексте — дело самого художника.

---

<sup>42</sup> Цит. по: Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина, *ibid.*, с. 39—40. Ср.: А. О. Смирнова-Россет. Записки. М., 2003, с. 317.

<sup>43</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, *ibid.*, т. 2, с. 159.

<sup>44</sup> Цит. по: Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина, *ibid.*, с. 39.

Поэтому нельзя исключить и тот вариант, что первыми могли появиться «повелительные» строки «К у. г.», но без «заветного вензеля»<sup>45</sup>, дешифрованного М. А. Цявловским как «К убийце гнусному»).

А без этого «вензеля» дошедшие до нас в *неавторской* передаче строки не содержали никакой привязки к 24 июля 1826 г.:

Восстань, восстань, пророк России!  
Позорной ризой облекись,  
Иди, и с вервием на выи и пр.<sup>46</sup>

Надо сказать, что и в таком виде эти строки *не могли быть конечными*, о чем свидетельствуют хотя бы начальные контекстные образы седьмого стихотворения из «Подражаний Корану» («Восстань, боязливый...» 1824), и строка зачина стихотворения «Восстань, о Греция, восстань...» (1829).

Зато в качестве преамбулы «апокрифическая» строфа позволяет предполагать «возможные сюжеты» стихотворения: в ожидании наказания произносилась резкая отповедь «убийце гнусному» или же звучала просьба о помиловании. Первое было невозможным, второе — унижительным. Ни тот, ни другой вариант для Пушкина был неприемлем.

Судя по воспоминаниям А. О. Смирновой-Россет, ориентированность на книгу Иезекииля была первичной. Именно поэтому «апокрифическая» строфа не могла появиться в качестве сюжетной концовки появившегося в печати стихотворения «по книге Исаяи».

Но, если контекстные образы обуславливали *начальный* характер «апокрифической» строфы, то о подтекстных образах знал только сам Пушкин, ибо временная сближенность замысла стихотворения с «Подражаниями Корану» могла бы продуцировать коранические аллюзии, а славянизмы («позорны ризы» и «с вервием на выи») — библейские<sup>47</sup>.

Во втором случае в сюжетное действие, несомненно, должны были включаться подтекстные образы книги Иезекииля, поскольку

---

<sup>45</sup> См.: В. Листов. Заветный вензель «У» да «Г», *ibid*.

<sup>46</sup> В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. М., 1984, с. 30.

<sup>47</sup> См.: Б. Коплан. К стихотворению «Пророк». IN: Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М.—Пг., 1923, с. 326. Возможно, к подтекстным образам надо отнести и мистерию Дж.-Г. Байрона «Каин», чьи «люциферские» сентенции могли подсказать Пушкину характерные черты для образа иудейского пророка.

из трех великих иудейских пророков только один Иезекииль был уведен в Вавилон как пленник<sup>48</sup> (Исайя, спрятавшийся в дереве, был распилен и «кровь пророка брызнула далеко»<sup>49</sup>, а Иеремия, бежавший от плена в Египет, — «побит камнями своими собратьями и похоронен в Египте»<sup>50</sup>).

Н. И. Черняев в свое время не придавал значения смене «признательных показаний»: «Иезекииля я читал раньше; но на этот раз текст мне показался дивно прекрасным, и я думаю, что лучше его понял. Так всегда бывает со Священным Писанием...»<sup>51</sup>.

Отмечу, что Н. И. Черняев, справедливо считая, что «в книге пророка Иезекииля нельзя найти ни одного эпизода, который бы совпадал... или... напоминал бы его», пришел к *ложному* заключению: «Очевидно... вопреки своему первоначальному замыслу, придал своему пророку черты Магомета»<sup>52</sup>.

Вместе с тем, этот подразумеваемый «переход» в рассказе Пушкина от книги Иезекииля ко всему Священному Писанию (по записи А. О. Смирновой-Россет), кажется, как раз и свидетельствовал о том, что Пушкин, размышляя в течение нескольких дней о книге Иезекииля, не мог не вспомнить других пророков и пришел к изменению подтекстных образов.

Подтекстное движение замысла от книги Иезекииля к книге Исайи — атрибутирует «апокрифическую» строфу в качестве *первоначального «черновика»*, хотя для *впоследствии* написанного стихотворения «Пророк» она уже не имела никакого смысла.

По сути дела, присвоенный с конца декабря 1825 года до марта 1826 «титул» пророка, эпиграф из Проперция «*Aetas prima sanat Veneras, extrema tumultus*» («В раннем возрасте воспевается любовь, а в позднейшем — смятение») и цикл «Подражания Корану», помещенный в конце книги и предполагавший знакомство русского читателя с новым Пушкиным, — были в то же время и контекстуально-вероятностными причинами изменения в июле замысла начатого *до казни декабристов* стихотворения.

После чтения в монастыре Иезекииля Пушкин, конечно, *мог сочинить* «апокрифический» фрагмент, но впоследствии должен был отказаться от продолжения работы над замыслом по «неприлично-

---

<sup>48</sup> Еврейская энциклопедия, *ibid.*, т. VIII, стлб. 570.

<sup>49</sup> Еврейская энциклопедия, *ibid.*, т. VIII, стлб. 319.

<sup>50</sup> Еврейская энциклопедия, *ibid.*, т. VIII, стлб. 618.

<sup>51</sup> Цит. по: Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина, *ibid.*, с. 39.

<sup>52</sup> Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина, *ibid.*, с. 40.

стям» и решил воспользоваться книгой другого великого пророка. А. О. Смирнова-Россет в своих «Записках» перед «признательными показаниями» Пушкина процитировала его: «Я читал Библию от доски до доски в Михайловском»<sup>53</sup>.

С этим согласуется и тот факт, что Пушкин еще в ноябре 1824 г. просил у брата: «Библию, библию! и французскую непременно» (т. XIII, с. 123).

Поэтому замечания, высказанные о первичном замысле «Восстань, восстань, пророк России» в отношении к написанному стихотворению, позволяют дать ответ и на второй вопрос о соотношении номинации «Великой скорбью томим» по списку 1827 г. (излишне политизированной И. З. Сурат) и первой строки напечатанного в 1828 г. («Духовной жаждою томим») стихотворения «Пророк».

Оснований для такого выбора именно шестой главы из книги Исайи в качестве подтекста для своего «пророческого» стихотворения до казни пяти декабристов было достаточно.

Можно согласиться с Б. Копланом, что «Пророк» — не простое «заимствование или переложение Библейских стихов», но стоит «в органической связи с пушкинской теорией творчества» и с тем, что «такое воззрение... очевидно сложилось под значительным влиянием вдумчивого чтения таких книг, как Библия...»<sup>54</sup>.

Как известно, в распоряжении Пушкина не было ни старославянской Библии, ни русской, а только французская (в его библиотеке сохранились два издания)<sup>55</sup>.

Следовательно, зрительная память не могла подсказать Пушкину старославянскую лексику.

Именно этим обстоятельством воспользовались критики Б. Коплана.

Однако им следовало бы помнить, что отдельные стихи из шестой главы книги Исайи читаются на вечерних службах в декабре. Вся шестая глава без последнего тринадцатого стиха читается — «на праздник Сретения Господня (2 февраля — непреходящая дата по

---

<sup>53</sup> Цит. по: Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина, *ibid.*, с. 39.

<sup>54</sup> Б. Коплан. К стихотворению «Пророк», *ibid.*, с. 327.

<sup>55</sup> См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. Репринт. М., 1988, с. 159 («La Bible, Traduction nouvelle, avec l'Hébreu en regard, accompagné des Points-voyelles et des accents toniques (גוינות) avec des notes philologiques, géographiques et littéraires, et les variantes des sept ante et du texte Samaritain par S. Cahen, Bachelier-ès-lettres, Directeur de l'École Israélite de Paris. Paris. Chez l'auteur, Sue des Singes, № 5. 1831 — 1836»).

ст. стилю) и в четверг второй седмицы Великого Поста» (по календарю 1826 г. эта седмица выпадала на 11 марта).

Может быть, сам титул «пророка» в письмах к Плетневу в декабре 1825 г. и в феврале—марте 1826 г. был вызван как раз слушанием церковных паримий. При этом Пушкин, скорее всего, использовал не столько французский текст, сколько то, что им было *услышано* на паримийных чтениях.

Вспомним старославянские строки записи «Песни песней» (ПД 831, л. 53) и стихи из молебного канона «Песни песней», лежащие в основе пушкинского подражания «В крови горит огонь желанья». Их «услышанный» характер вряд ли можно отрицать. Столь же важно вообще подчеркнуть это общее текстологоисторическое свойство «лабораторных опытов» Пушкина. Более того, «акустическое» влияние на генезис второго варианта стихотворения «Пророк» можно подкрепить рядом замечаний.

О следовании Пушкина старославянскому тексту шестой главы книги Исайи свидетельствует лексика (в стихотворении «Пророк» на каждые две строки приходится хотя бы один славянизм) и выборка текста — на паримийных чтениях эта глава заканчивается на 12 стихе, а пророческий 13 стих *никогда не читается*<sup>56</sup>.

Если бы Пушкин следовал французской библии, то он бы закончил стихотворение не на приказе бога («Встань, пророк...»), а на пророчестве, которое после 14 декабря само по себе было «каторжным». Вот почему 13 стих шестой книги Исайи, *не читаемый на пари-*

---

<sup>56</sup> Как известно, православные паримии следовали святоотеческим традициям цитирования. Достаточно вспомнить речь Философа из «Повести временных лет», чтобы стало понятно, каким образом *только Израилю* было отказано в будущем: «Бог разгневался на Израиля... и стал посылать пророков, говоря им: «Пророчествуйте об отвержении евреев и о призвании новых народов»... Иезекииль же сказал: «Так говорит господь Адоиаи.: «Рассею вас, и весь остаток ваш развею по всем ветрам... За то, что осквернили святылице мое всеми мерзостями вашими; я же отрину тебя... и не помилую тебя»... Исайя же великий сказал: «Так говорит господь: «Простру руку свою на тебя, сгною и рассею тебя, и вновь не соберу тебя». И еще сказал тот же пророк: «Возненавидел я праздники и новомесячные ваши, и суббот ваших не принимаю» (см.: Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978, с. 115). Но у всех пророков после провозглашения «кары Господней» обязательно следуют стихи о прощении и восстановлении Израиля. Для «новых людей» (христиан) это как раз и было неприемлемым. Поэтому ни в письменных памятниках Древней Руси, ни в служебных паримиях никогда не упоминалось о будущем обетовании Израиля.

миях, является свидетельством «акустического» генезиса старославянизмов в стихотворении, выступая их «составом преступления».

Именно в силу того, что концовка шестой главы книги Исаяи была хорошо известна А. С. Хомякову и П. С. Шевыреву, их «глухое» упоминание о «возмутительных» стихах отнюдь не лишено было достоверности, конечно, при условии, что и Пушкин включал их (по французской Библии) в подтекст «Пророка»: «И если еще останется десятая часть на ней и возвратится, и она опять будет разорена; но как от теревинфа и как от дуба, когда они и срублены, *остается* корень их, так святое семя *будет* корнем ее» (Ис. 6, 13). Но в июле 1826 г., думается, 13 стих остался за пределами художественного текста.

Кажется, воспоминания П. С. Шевырева (в записи, возможно, Н. В. Берга) как раз и сохранили «взрывоопасную» ситуацию: «Во время коронации государь послал за Пушкиным нарочного курьера (обо всем этом сам Пушкин рассказывал) взети его немедленно в Москву. Пушкин перед тем писал какое-то сочинение в возмутительном духе... между тем известно, какой прием сделал ему великодушный император; тотчас после этого Пушкин уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал о нем»<sup>57</sup>. Не трудно увидеть, насколько этот рассказ отличается от «детализированных» воспоминаний остальных свидетелей. П. С. Шевырев не сообщал ни названия «сочинения в возмутительном духе», ни о чем оно было и на какую тему написано.

А вот А. С. Хомяков, возможно, знал «тайну» тринадцатого стиха. Поэтому он в письме к И. С. Аксакову отметил: «Пророк» — бесспорно, великолепнейшее произведение русской поэзии — получил свое значение, как вы знаете, по милости цензуры (смешно, а правда)<sup>58</sup>.

Действительно, «устный» паримийный подтекст (первые двенадцать стихов шестой главы книги Исаяи) «Пророка» был дозволителен только при *неупоминании 13 стиха*, абсолютно «возмутительного» в отношении «злосчастливого заговора».

В 1923 г. Б. И. Коплан не возражал Н. О. Лернеру по поводу его интерпретации пушкинского стихотворения: «Отождествление пророка с поэтом... косвенно усиливает значение тех толкований «Про-

---

<sup>57</sup> Цитирую по: Л. Майков. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899, с. 329.

<sup>58</sup> Цит. по: В. В. Вересаев. Пушкин в жизни, *ibid.*, с. 31.



рока»... которые объясняют эту пьесу, как исповедание призвания поэта»<sup>59</sup>.

И, хотя Н. О. Лернер считал, что Пушкин позаимствовал из Исаяи только «прилагательное «шестикрылый» и «горящий уголь в руке Серафима», Б. И. Коплан предложил сравнить строки стихотворения с текстом шестой главы книги Исаяи<sup>60</sup>.

Эти параллели только кажутся справедливыми, потому что все-таки нельзя игнорировать то, что в действительности Исаяя рассказывает всего-навсего об одном символическом действии серафима: «Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника. И коснулся уст моих и сказал...» (Ис. 6, 6—7).

Пушкин *домыслил и дополнил* рассказанное, придав ему значение художественной истины. Эту — из книги Исаяи — *одну-единственную* замену Пушкин трансформировал в ряд «операций» над зеницами, ушами, языком и сердцем.

При этом в каждом отдельном случае вымышленного «оперативного обновления» он тут же давал результат действия «хирурга» и сообщал о новых функциях или полной замене органов, которое производил над лежащим, как «труп в пустыне» субъектом текста: «моих зениц коснулся он — отверзлись вещие зеницы», «моих ушей коснулся он — и их наполнил шум и звон», «вырвал... мой язык... И жало... змеи... Вложил...», «грудь рассек... и сердце вынул» — «уголь... водвинул».

И все-таки сами по себе четыре «операции» ничем, кроме смерти (или ее подобия), закончиться не могли.

Нужна была еще трансцендентальная сила, возвращающая к жизни субъекта текста.

Ею в стихотворении и является Творец. Фактически, реконструировав библейскую ситуацию, Пушкин задал условие («Великой скорбию томим» / «Духовной жаждою томим» и «влачился»). Рассказал он и о трансформациях органов чувств (зеницы и уши) и мысли (уста и сердце).

Затем в строгом соответствии с библейскими установками предопределил лежащему «как труп» субъекту текста стихотворения повеление Творца:

---

<sup>59</sup> См.: Н. О. Лернер. «Восстань, восстань, пророк России...»: Стихотворение Пушкина. IN: Пушкин и его современники. Вып. 13. Спб., 1910, с. 29.

<sup>60</sup> Б. Коплан. К стихотворению «Пророк», *ibid.*, с. 327—328.

И бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моею,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей»

Но в призыв бога между рецепциями новых органов чувств («И виждь, и внемли») и действием («обходя моря и земли») Пушкин вставил важнейшее качество, определяющее пророка: «Исполнись волею моею». А затем текст, благодаря «приказной» концовке («Глаголом жги...»), приобрел обобщенный характер.

Если принять подтекстные образы известной (или неизвестной) Пушкину концовки шестой главы (по французской Библии) и многократно слышанные им на паримиях первые двенадцать стихов старославянского текста, становится очевидным, что «номинативная» строка стихотворения по списку 1827 г. («Великой скорбию томим») является *первичным текстом* начала «Пророка».

Об этом писала И. З. Сурат, указывая о «ранней редакции первой строки «Великой скорбию томим» в «списке, составленном весной — летом 1827 года для нового собрания лирики...»<sup>61</sup>.

Однако начальная строка, по моему мнению, никакого отношения не имела к казни пяти декабристов. Вот почему говорить о «политической» установке «Пророка» вряд ли целесообразно.

Подготавливая стихотворение к печати, Пушкин просто заменил первую строку, написанную *до казни* декабристов, которая в 1828 г. могла быть воспринята как авторская характеристика ситуации июля 1826 г. (именно этот смысл и был «востребован» в работе И. З. Сурат), но сделал он это сам без какого-либо «цензурного» давления.

Широко распространенным среди романтиков представлениям об «избранности» художника, его «жреческой» функции и провидчества, Пушкин противопоставил христианскую традицию, по которой пророки должны были быть при «устах Божьих», как Аарон при «устах Моисея».

Свое стихотворение Пушкин строго соотнес не с романтической традицией, а с церковной: «Если пророки должны были возвещать людям получаемые ими от Бога откровения, то, очевидно, Бог входил с ними в тесное внутреннее общение. Он должен был говорить с ними и они — с Богом... Если пророки... выступают как учителя и руководители своего народа, то они высказывают не свои собствен-

<sup>61</sup> И. Сурат. «Твое пророческое слово...», *ibid.*, с. 238.

ные убеждения и мысли, а то, что они слышали от Бога. Они и сами ясно сознавали, что чрез них говорит именно Бог»<sup>62</sup>. Следовательно, быть пророком означало не только изменение *индивидуальных и личностных свойств*, но еще при этом и потерю *собственной воли*. Кажется, ни один художник не смог бы согласиться с этим и не готов был бы принять это.

Впрочем, такое пушкинское толкование строго соответствовало религиозному понятию «пророк», ибо он должен был выступать не от своего имени, а от имени Всевышнего.

Распространенное отождествление пророка с поэтом было не только *ложным*, но и *антипушкинским*. При сравнении «Пророка» со стихотворениями «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828) и «Поэту» (1830) эта *принципиальная разница* между созданным Пушкиным образом *пророка* и его же образами *поэтов* становится очевидной.

Итак, вне какой-либо связи с казнью пяти декабристов, о которой Пушкин узнал 24 июля, и его приездом в Москву 8 сентября 1826 года, он (до, но не позднее, 24 июля) после посещения Святогорского монастыря задумал написать по книге Иезекииля одно стихотворение, от которого до нас дошли первые четыре строки («Восстань, восстань, пророк России...»).

Затем, осмыслив их «неприличие», он изменил подтекстный образ. На основе услышанных прежде на паримиях стихах из книги Исайи он до приезда в Москву написал черновик стихотворения.

Первую строку «Великой скорбью томим», по которой Пушкин занес стихотворение в список пьес 1827 г., он, готовя «Пророка» к печати в 1828 г., вполне обоснованно после «злосчастного заговора» переделал в «Духовной жаждою томим».

Таковы основные ответы на поставленные вопросы, которые предоставляет текстологическая история стихотворения. И, несомненно, стихотворный опыт «Пророка» с точной дефиницией «уст Божьих» стал для Пушкина основным при разработке определений литературного демиурга субъекта текста — поэта.

### 3.

15 августа 1827 г. на л. 39 в ПД 833 Пушкин закончил черновик стихотворения «Поэт», и уже во второй половине августа («не позднее 30» — т. XIII, с. 337) оно было послано в письме к М. П. Погодину.

<sup>62</sup> Толковая Библия, *ibid.*, т. 2, с. 234.

В комментариях к этому письму Б. Л. Модзалевский отметил: «Стихотворение Пушкина было названо в редакции «Московского Вестника» «Поэт» и появилось в этом журнале за подписью Пушкина, в № 23 стр. 255—256, вышедшем в свет около 10 декабря 1827 года» (Письма, т. II, с. 257).

«Придуманное» М. П. Погодиным название стихотворения о поэте вместе с его рассказом о «возмутительном» стихотворении — были, без всякого сомнения, звеньями одной «сочинительской» цепи. Мне же, по ряду причин, прежде всего интересен черновик стихотворения:

Handwritten manuscript of the poem "Пока не требует поэта" with corrections and annotations. The text is written in cursive and includes several crossed-out lines and words, with new text written above and below them. The annotations include "Пока не требует поэта" and "к великой жертве Аполл<он>".

[На службу Музъ] Пока не требует поэта  
к великой жертве Аполл<он>

Строки справа были написаны после того, как появилось впоследствии зачеркнутое начало:

Handwritten manuscript showing the crossed-out beginning of the poem. The text is written in cursive and includes several crossed-out lines and words.

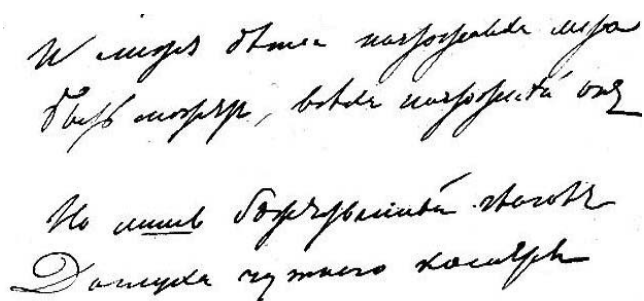
Пока свободного поэта  
Не вызывает Аполлонъ

Затем Пушкин написал продолжение. И, видимо, сразу же стал править написанное.

Handwritten manuscript of the continuation of the poem with corrections. The text is written in cursive and includes several crossed-out lines and words, with new text written above and below them.

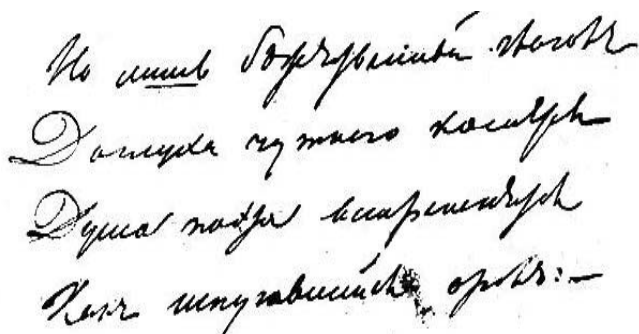
Строка «Его [заброшенная] лира» была заменена на строку: «Молчит его святая лира», а «Вкушает [беспокойно] сон» — на «Душа вкушает хладный сон».

Однако, следует сказать, что еще до правки этих строк черновик был двухчастным:



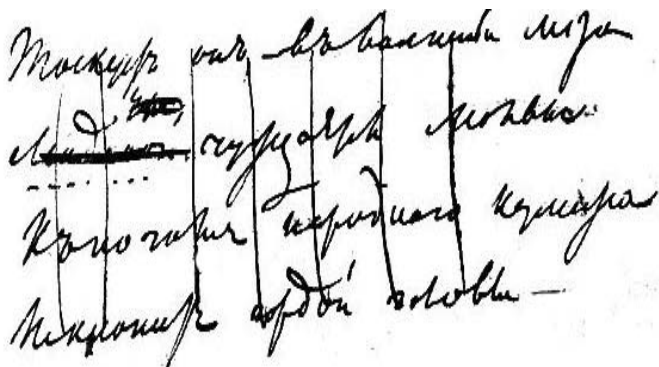
И лира стала заброшенной лира  
Весь сонный, весь сонный сон  
Но лира заброшенная сонная  
Душа вкушает хладный сон

При этом продолжение было записано сразу набело:



Но лира заброшенная сонная  
Душа вкушает хладный сон  
Душа вкушает хладный сон  
Кто лира заброшенная сонная

Зато последующие четыре строки вызвали у Пушкина сомнение в их необходимости, вплоть до отказа от них:



Молчит его святая лира  
~~Молчит его святая лира~~  
Кто лира заброшенная сонная  
Молчит его святая лира

Эти строки, по всей вероятности, показались Пушкину сперва похожими на строки в первой части:

Его [заброшенная] лира  
Вкушает [беспокойно] сон  
И меж детей ничтожных мира  
Быть может всех ничтожней он (т. III/1, с. 599).

Впоследствии, в письме к Погодину, эти строки Пушкин восстановил. По сути дела, черновик на л. 39 в ПД 833 сохранил чрезвычайно важную информацию по истории текста и об организации стихотворения<sup>63</sup>.

Во-первых, это относится к исходному противопоставлению второй части первой, которое было подчеркнуто противительным союзом «но» и сменой типа рифмовки — перекрестная (АБАБ) трансформировалась в опоясывающую (АББА).

Во-вторых, произошла смена начальной рифмы — с женской на мужскую («поэта» : «глагол»).

В-третьих, ритмико-рифмическое сходство строф в обеих частях, закрепленное и в лексико-семантическом строе («вкушает... сон...» — «Тоскует...»), смягчая конфликт противопоставленности («Но лишь...»), тем не менее требует его разрешения, которое завершается в последних четырех строках:

1) ~~Его [заброшенная] лира~~  
~~и вкушает [беспокойно] сон~~  
~~И меж детей ничтожных мира~~  
~~Быть может всех ничтожней он~~  
2) ~~Его [заброшенная] лира~~  
~~и вкушает [беспокойно] сон~~  
3) ~~И меж детей ничтожных мира~~  
~~Быть может всех ничтожней он~~  
4) ~~Его [заброшенная] лира~~  
~~и вкушает [беспокойно] сон~~  
5) ~~И меж детей ничтожных мира~~  
~~Быть может всех ничтожней он~~

Черновик был опубликован в таком виде:

Бежит он дикой и суровый  
С пугливой лирою своей

<sup>63</sup> См.: Е. Г. Эткинд, Божественный глагол, *ibid.*, с. 301.

В широкошумные дубровы  
В глухую тишину полей (т. III/1, с. 599).

Вряд ли стоит говорить о том, что эпитет «пугливой» при «лирою своей», видимо, появился в редакторской реконструкции черновика благодаря контекстному образу из послания к В. Л. Пушкину (1817), где «заключается намек» на известную 7-ю горацянскую оду из II книги (которую впоследствии Пушкин переводил) о позорном бегстве с поля сражения при Филиппах:

Они <т. е. гусары> живут в своих шатрах  
Вдали забав и нег и Граций,  
Как жил бессмертный трус Гораций  
В Тибурских сумрачных лесах»<sup>64</sup>.

Контекстный образ («трус Гораций» — «пугливая лира») имел дополнительное обоснование: письмо к М. П. Погодину заканчивалось латинским «прощай»: «Я убежал в деревню, почуя рифмы... Назовите эти стихи да и тисните. Vale» (т. XIII, с. 340).

Как это нередко бывает, использование только одного контекстного образа без множества других приводит к неточностям.

«Ложная» ассоциация словосочетания «пугливой лирой» с «трусостью» Горация из юношеских стихов, навязанная черновику 1827 г., не может быть принята, хотя бы потому, что, как указал М. М. Покровский, перевод 7-ой оды «был использован для этюда [«Цезарь путешествовал»], где «дана замечательная характеристика Горация, делающая честь исторической прозорливости Пушкина»<sup>65</sup>.

В этом рукописном замысле Петроний говорит: «Когда читаю подобные стихотворения... мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно поражены были мыслию о смерти. Анакреон уверяет, что Тартар его ужасает, но не верю ему, также как не верю трусости Горация. Вы знаете оду его:

<Кто из богов мне возвратил  
Того, с кем первые походы  
И браней ужас я делил,  
Когда за призраком свободы  
Нас Брут отчаянный водил?

---

<sup>64</sup> М. М. Покровский. Пушкин и античность. IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.—Л., 1939, [Вып.] 4/5, с. 45.

<sup>65</sup> М. М. Покровский. Пушкин и античность, *ibid.*, с. 49.

С кем я тревоги боевые  
В шатре за чашей забывал,  
И кудри, плющем увитые,  
Сирийским мирром умащал?  
Ты помнишь час ужасный битвы,  
Когда я, трепетный квирит,  
Бежал, нечестно броса щит,  
Творя обеты и молитвы?

...Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мецената своею трусостью, чтоб не напомнить им о сподвижнике Кассия и Брута» (т. VIII/2, с. 389—390).

М. М. Покровский так прокомментировал приведенный фрагмент: «Пушкин взглянул на дело глубже новейших ученых комментаторов Горация, которые обыкновенно не ставят вопроса о том, был ли Гораций действительно трусом, но ограничиваются цитированием параллельных мест из Архилоха, Алкея и Анакреона о том, как они бежали, бросив щит, или из самого Горация, где он, чем дальше, тем более, подчеркивает свою невоинственность и невольное участие в гражданской войне и вместе с тем слишком возвеличивает геройство Августа...»<sup>66</sup>. Поэтому, видимо, слово «пугливой» в черновике Пушкина следует читать по-другому, тем более, что в автографе середина этого зачеркнутого эпитета не соответствует прочтению, и, видимо, он мыслился автору несколько иначе:



Но дело не только в коррекции черновика. Стихотворение, посланное М. П. Погодину, было написано *после* «Пророка», а опубликовано *раньше* его.

Так что *читатель*, познакомившись сперва с «Поэтом» Пушкина, не мог не почувствовать его отличие от «Пророка»<sup>67</sup>: поэт может пророчествовать, но пророк не обязательно должен быть поэтом.

---

<sup>66</sup> М. М. Покровский. Пушкин и античность, *ibid.*, с. 49

<sup>67</sup> Ср.: Н. О. Лернер. Примечания к стихотворениям 1827 г. IN: Пушкин, (Брокгауз), т. IV, с. XLI—XLIII. Н. О. Лернер, объединяя оба стихотворения в некое одно целое, утверждал зависимость «Поэта» от «Пророка»: «Пушкин... уже сознал в себе и во всяком истинном поэте пророка... поэт уже стал в его глазах «божественным посланником», «небес избранныком» («Чернь»), как и подобает называть того, кто преображенный десницей архангела, служит орудием Божьей воли...» и т. д.



Та межа, которая разделяла эти понятия (свободное словоизъявление личности и покорность Божьему «слову»), — требует от нас, вне всякого сомнения, не только сопоставления, но и противопоставления.

Более того, в ритмико-рифмической организации стихотворений были заданы и некоторые дифференциальные признаки смысловых дефиниций этих понятий.

С одной стороны, при одинаковости четырехстопного ямба в обоих стихотворениях, «Пророк» начинался строкой с мужской рифмой («Духовной жаждою томим»), а «Поэт» — с женской («Пока не требует поэта»). При этом смена типов рифмовок в «Пророке» и в «Поэте» (перекрестная — смежная — опоясывающая — перекрестная) не столько «украшало» ритмическую организацию, сколько по разному наполнялась смысловыми предзнаменованиями.

Однако эта смена в «Пророке» была вызвана отнюдь не обстоятельствами «операций» над органами чувств, в то время как в «Поэте» перекрестная рифма (вместе с регулярностью пиррихия в третьих стопах) как бы «отражало» исходное и «сонное» состояние субъекта текста.

Опоясывающая рифма (первые и последние четыре стиха) во второй части (внутри которой присутствуют четыре строки в качестве «остаточного» признака первого периода «Тоскует он в забавах мира...») определяет преобразование, о котором повествует субъект текста.

Именно поэтому рифмическая организация стихотворения и разнообразие способов рифмовки являются смысловыми характеристиками «Поэта».

Некогда в своих лекциях на факультете повышения квалификации в 1969 г. Е. Г. Эткинд говорил о том, что в «Евгении Онегине» на строке «Блистательна, полувоздушна», в которой присутствуют только два ударения, как на «двух гвоздиках, подвешена движущаяся «словесная картина» балета.

В 1999 г. в книге «Божественный глагол» Е. Г. Эткинд дал экспрессивное описание этого эпизода: «Балерина стоит посреди сцены, стоит неподвижно и непостижимо, «одной ногой касаясь пола...» Уже в этом стихе слышится какое-то ритмичное, равномерное движение — так здесь распределены ударения четырехстопного ямба:

Од-ной но-гой ка-са-ясь по-ла...

О самом же этом движении будет сказано только в следующем стихе:

Другою медленно кружит...

— / — / — — /  
— — — — — — —

...Медленно становится еще медленнее от того, что этой строке предшествует фраза с деепричастием («касясь»), а еще раньше — длинная фраза, в которой несколько неторопливых определений стоят перед сказуемым и подлежащим («...стоит Истомина»)»<sup>68</sup>.

Вместе с тем, ритмическое однообразие второго и четвертого кадренов в «Поэте» при одном и том же типе рифмовки да еще и с участием одинаковой женской рифмы (-ира): в равной мере соответствует смыслу «Молчит... хладный сон...» — «Тоскует...».

Столь же очевидно и «сложение» рифмующихся фонем — он/ён («Аполлон/погружен» — «сон/он») с -ол/ёл («глагол/орел»). Рифма же в последних четырех стихах при смежных строках выглядит суммирующей: -О-Л-Н («полн/волн»).

Так же очевидно (в зависимости от чтения неявного спондея: «Бежит он») «замедление» с дальнейшим «убыстрением» за счет увеличения количества пиррихий с тенденцией их смещения с третьей стопы на вторую, со второй на первую («дикий и суровый — и звуков и смятенья — на берега»). По сути дела, последующее изображение «бега» пиррихий в трех строчках определяет «целевые» образы последних строк — «...в широкошумные дубровы... берега пустынных волн», которые, как и случае с стихами об Истоминой, становятся «занавесом», подвешенным на «гвоздиках».

В отличие от традиционных справочников и пособий по изучению поэзии Пушкина<sup>69</sup>, исследования «семантического ореола»<sup>70</sup> и рассмотрение его с семиотической точки зрения<sup>71</sup> позволяют мне,

---

<sup>68</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 221.

<sup>69</sup> См., например: Н. В. Лапшина, И. К. Романович, Б. И. Ярхо. Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. М.—Л., Academia, 1934.

<sup>70</sup> К. Ф. Тарановский. О взаимодействии стихотворного ритма и тематики. IN: American Contributions to the 5<sup>th</sup> International Congress of Slavists. The Hague, 1963, vol. I, pp. 287—322.

<sup>71</sup> См.: Ю. И. Левин. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения. IN: *Finitis XII lustris* (Сборник статей к 60-летию Ю. М. Лотмана). Tallinn, 1982, с. 151—154.

следуя за М. Л. Гаспаровым<sup>72</sup>, предложить именно такую смысловую интерпретацию ритмико-рифмической организации пушкинского стихотворения.

Фактически, за счет системной организации всего стихотворения Пушкин придал глаголу «бежит» ритмически-конкретный образ этой идеи.

Но эта идея оказывается прямо противоположна концовке «Пророка» — *поэт бежит от суетного мира* людей «на берега пустынных волн», а *пророк*, «...обходя моря и земли», обязан из «пустыни мрачной» *возвратиться* в дольный мир, чтобы жечь «сердца людей».

К сожалению, увлеченный поэтикой симметрии, Е. Г. Эткинд пришел к странному выводу: «Чем энергичнее выделен центр стихотворения, тем ярче выступает его симметрическая композиция, а также, разумеется, противопоставление обоих состояний человека. Это противопоставление в свою очередь усилено введением дополнительного мотива: трагического одиночества, на которое обречен поэт (человек с пробудившейся душой), в отличие от бессмысленного существования светского человека (чья «душа вкушает хладный сон»), погруженного в «заботы» и «забавы», то есть в пустые развлечения»<sup>73</sup>.

Этот вывод был бы справедлив, если бы не существовало окончания стихотворения, которое не только не вписывается в «симметрию», но и разрушает ее.

Столь же неточно сказано и о «столкновении противоположных стилей».

«К светскому облику, — писал Е. Г. Эткинд, — героя относятся прозаические слова и обороты разговорной речи; в заботах суетного света, малодушно, всех ничтожней, в забавах... Ко второй его ипостаси — торжественные выражения и славянизмы: к священной жертве, святая лира, хладный сон, божественный глагол, душа... встрепенется, как пробудившийся орел, широкошумные дубровы. Однако эти два стиля между собой перемешаны. Стилистическая чересполосица способствует тому, что метрический костяк стихотворения... не бросается в глаза и остается не замеченной читателем»<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> См.: М. Л. Гаспаров. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

<sup>73</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 301.

<sup>74</sup> Е. Г. Эткинд. Божественный глагол, *ibid.*, с. 301.

Но «стилистическая чересполосица» — естественный признак любого говорения и, как «феномен», она присутствует только в лексикографическом описании «материала».

Этим-то и отличается от него литературоведческое описание стиля, поскольку оно обязано объяснять не отдельные единицы, а их взаимодействие в системе текста.

Между примерами «разговорной речи» и «торжественными выражениями и славянизмами» нет не только взаимоотталкивания, но и взаимоисключения именно в силу того, что поэт представлен как один и тот же субъект текста в двух его ипостасях.

Нельзя не отметить и то, что глагол «бежит» не имеет никакого отношения ни к душе поэта, ни к его рецепциям и ощущениям. Более того, концовка указывает на изменение обстоятельств («Пока не требует поэта... Но лишь...» — «Бежит...»).

В этом смысле достаточно сравнить «Поэт» с такими стихотворениями как «Я пришел к тебе с приветом...» (1843) А. А. Фета и «Превратила все в шутку сначала...» (29 февраля 1916) А. А. Блока, которые, кажется, включают пушкинское стихотворение в качестве своих подтекстных образов, чтобы должным образом оценить «нулевую» концовку Пушкина.

Действительно, субъект текста Фета вдохновенно рассказывает (в каждой строфе присутствует этот глагол):

Я пришел к тебе с приветом,  
*Рассказать*, что солнце встало,  
Что оно горячим светом  
По листам затрепетало;

*Рассказать*, что лес проснулся,  
Весь проснулся, веткой каждой,  
Каждой птицей встрепенулся  
И весенней полон жаждой;

*Рассказать*, что с той же страстью,  
Как вчера, пришел я снова,  
Что душа все так же счастью  
И тебе служить готова;

*Рассказать*, что отовсюду  
На меня весельем веет,  
Что не знаю сам, что буду  
Петь, — но только песня зреет.

Несомненно, что столь «настырное» повторение глагола «рассказать» (нарративность и прозаичность которого очевидна) обуславливает конечное появление второго члена в оппозиции к «рассказать» — поэтического действия «буду ПЕТЬ».

При этом созревание песни непосредственно связано с завершающими каждый катрен строками («...горячим светом По листам затрепетало» — «...лес проснулся, Весь проснулся... И весенней полон жаждой» — «Что душа... счастью И тебе служить готова» — «...отовсюду На меня весельем веет...»), которые из «прозаического ряда» (рассказывания) будут переведены в «поэтический ряд» ПЕСНИ.

По сути дела, субъект текста стихотворения Фета предлагает читателю обязательные условия модели своего творчества: если «солнце встало», «лес проснулся», «душа... с той же страстью... служить готова», «отовсюду... весельем веет».

В сравнении с пушкинским стихотворение Фета задает такую конкретику чувств, при которой незнание того, «Что... буду Петь», оборачивается утвердительной констатацией: «...но только песня зреет».

Поэтому союз «но», появляющийся в последней строке, соотносим не с рассказанным, а лишь с незнанием конечного результата, в то время как у Пушкина условия творчества обобщенно-абстрактны («бежит..», «на берега...», «в... дубровы») и появление конечного результата «священной жертвы» только предполагается, однако не является обязательным.

А. А. Блок в своем стихотворении, подтекстами которого, по всей вероятности, были и пушкинский «Поэт», и фетовский этюд, задает ситуацию творчества по-иному:

Превратила всё в шутку сначала,  
Поняла — принялась укорять,  
Головою красивой качала,  
Стала слезы платком вытирать.  
И, зубами дразня, хохотала,  
Неожиданно всё позабыв.  
Вдруг припомнила всё — зарыдала,  
Десять шпилек на стол уронив.  
Подурнела, пошла, обернулась,  
Ворогилась, чего-то ждала,  
Проклинала, спиной повернулась,  
И, должно быть, навеки ушла...  
Что ж, пора приниматься за дело,  
За старинное дело свое.

Неужели и жизнь отшумела,  
Отшумела, как платье твое?<sup>75</sup>

В двенадцати строках субъект текста описывает психологическую ситуацию ссоры: («Превратила все в шутку сначала... должно быть, навеки ушла»), которая и определяет концовку.

Поэтому, если возможно установить некое художественное подобие пушкинского образа действия после глагольного ряда (не требует, молчит, вкушает, быть может, коснется, встрепетается, тоскует, не клонит) и художественного образа действия блоковского субъекта ссоры, то вполне вероятно, что весь глагольный ряд стихотворения Блока (превратила, поняла, принялась укорять, качала, стала вытирать, хохотала, припомнила, зарыдала, подурнела, пошла, обернулась, воротилась, ждала, проклинала, повернулась, ушла) продуцирует одно единственное действие субъекта текста: «Что ж, пора приниматься за дело».

В последнем катрене субъект текста Блока *переоценивает* ситуацию с точки зрения своего «старинного дела». При этом последние две строки как раз и являются демонстративными:

Неужели и жизнь отшумела,  
Отшумела, как платье твое...

В концовке стихотворения один и тот же глагол «отшумела», стоящий перед словом «жизнь» и оборотом «как платье» выступает в качестве цементирующей «связки» *семейной сцены и старинного дела* субъекта текста.

В этом утверждении, благодаря повторению глагола «отшумела», субъект текста, с одной стороны, объединил свое «старинное дело» с ситуацией ссоры, а с другой — придал «родовому» понятию «жизнь» абсолютно ей не свойственную «видовую» конкретику за счет сравнительной конструкции «как платье твое».

Фактически, учитывая опыт Пушкина и Фета, Блок воспользовался первой частью стихотворения «Поэт» («Пока... В заботах суетного света... Быть может, всех ничтожней он») и *reality-шоу* Фета («Я пришел... Рассказать...») для своего стихотворения, в котором *трансформировал* рассказ о бытовой ссоре в «старинное дело» поэзии.

Но в отличие от пушкинского «Поэта», где действие субъекта текста только *названо* («бежит»), и фетовского намерения (буду петь) при

---

<sup>75</sup> А. А. Блок. Собрание сочинений. В 8-и тт. М.—Л., 1960, т. 3, с. 219.

четком ощущении поэтического приступа (песня зреет), А. А. Блок задал двумя последними строчками *конкретику* поэтического действия, переводящего все из мира «календарного» (ссора) в мир «музыкальный» (поэзия).

Замечательно и то, что для всех трех стихотворений Пушкина, Фета и Блока нельзя никак выявить хоть какую-то связь с пророком и пророчеством. Зато сема «поэт» (у Фета: «Буду петь», у Блока — «старинное дело») в равной степени присутствует в них.

## Глава 4. Синкретика чувств

### 1.

В России «предромантизм» В. А. Жуковского во многом способствовал появлению феномена Пушкина. Но «победитель ученик» ни в чьих учениках быть не собирался. Следование образцам европейской литературы прошлого и настоящего (Вольтер, Парни, Гете, Байрон и т. д.) было нормальным и кратковременным явлением, как и всякая школа. Сдав выпускной экзамен «Русланом и Людмилой», Пушкин некоторое время находился во власти усвоенного им жанра поэмы, о чем и свидетельствовали «Кавказский пленник» (1821) и «Бахчисарайский фонтан» (1822). Но уже в затеянных «романе в стихах» (1823) и в «драматической» поэме «Цыганы» (1824) его зависимость от современников ослабевает, и он устремляется в будущее литературы. Еще до возвращения в Москву и Петербург пушкинский стихотворный опыт дал ему ответы на многие фундаментальные вопросы европейского романтического мироощущения — поэт и демиург, поэт и окружающий мир, поэт и «чужое слово». При этом для Пушкина художественное творчество уравнивалось в правах с деятельностью Творца на основе независимости от всех мифологем. Служение и свобода творящей личности в «Гавриилиаде» (1821—1822) и в «Подражаниях Корану» (1824—1825) — окончательно разъединила родственные для романтической культуры понятия — пророка и поэта («Пророк» и «Поэт»).

В свое время Ф. П. Федоров справедливо отметил, что главная оппозиция литературы конца XVIII в. «наивное — сентиментальное» в начале XIX в. была трансформирована романтиками в оппозицию «конечное — бесконечное», а затем определил: «Конечное — замкнутое, имеющее границы, воплотившееся в конкретной телесной фор-



ме, тем самым утратившее движение, творчество, определенное, сфера конечного — сфера материи. Бесконечное — это Все, взятое в нерасчлененности, в целокупности, не имеющее границы, предела, воплощения, некий универсальный синтез; в бесконечном все поставлено под знак нестабильности, текучести, изменчивости, непрерывных метаморфоз; движение, метаморфоза, творчество — единственный закон бесконечного. Если бесконечное представляет универсальную свободу, то конечное — консерватизм несвободы, консерватизм определенности»<sup>1</sup>.

Однако, вечное (бесконечное), опиралось на конкретику исторической действительности.

Необходимо было трансформировать это соотношение: конкретика исторической действительности могла и должна была дать ответ что в ней временное (конечное), а что бессмертное (вечное).

Триумфальное возвращение Пушкина из михайловской ссылки сперва в Москву (среда, 8 сентября 1826 г.), а затем и в Петербург (понеделник, 23 мая 1827 г.) было «знаковым». Литературная ответственность обеих столиц недвусмысленно объявила его «первым поэтом».

При этом всестороннее описание «декабристских настроений» Пушкина в 1826—1827 гг., по мнению исследователей, утверждало незыблемость его приверженности к былым романтическим представлениям.

И вдруг — «Стансы».

Исследователь пушкинских риторических «искушений» А. Б. Рогачевский отмечал: «Истинное красноречие может быть и в прозе, и в стихах», — утверждал профессор пушкинского лицея Н. Ф. Кошанский. Несомненное, но до сих пор никем не отмеченное влияние двух речей Исократ (обращенных: первая — к царю Крита Никоклу, сыну Евагора; вторая от имени Никокла к его подданным) на «Стансы» А. С. Пушкина... является прекрасным образцом устойчивости и продуктивности классического риторического образца на протяжении веков. Пушкин был знаком с речами Исократ во французском переводе аббата Оже (книга *Oeuvres completes d'Isocrate...* имела у Пушкина и в библиотеке Царскосельского Лицея)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ф. П. Федоров. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988, с. 45.

<sup>2</sup> А. Б. Рогачевский. Структура риторического образа: Исократ и Пушкин. IN: Балканские чтения 1. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы. М., 1990. с. 151

Однако пушкинисты отлично справились со «Стансами» без Н. Ф. Кошанского и Исократы, приписав их «учительной» лирике<sup>3</sup> и абсолютно обходя как причины их возникновения, так и сферу их «применения». «Стансы» же были интересны не только своими политическими ассоциациями и аллюзиями.

Д. Д. Благой, видимо, догадывался об этом: «По приезде в Москву (вечером 19 декабря) Пушкина встретило горестное известие, которое должно было еще более усилить мрачную настроенность поэта... С. Ф. Пушкина — во время его затянувшегося отсутствия отдала свою руку другому... На перебеленном автографе «Стансов» Пушкин поставил дату: 22 декабря 1826 года... то есть через два дня после возвращения в Москву, и приписал: «у Зубкова» — у того самого Зубкова, которого поэт просил «женить» его на С. Ф. Пушкиной и от которого, скорее всего, и узнал о своей, конечно больно ранившей его, неудаче»<sup>4</sup>.

Впоследствии О. А. Проскурин, комментируя «Стансы» и отмечая, что «официальная «политическая проза» эпохи... всячески подчеркивала не суровость, а беспримерное великодушие и милосердие Николая Павловича», указывал на «начало славных дней» Петра — 1682 г., омраченное «мятежами и казнями»<sup>5</sup>.

Затем, ссылаясь также на мнение Д. Д. Благого, высказанное еще в «Социологии творчества Пушкина» (1932), ученый солидаризировался с тем, что «подобное стихотворение не только могло быть напечатано, но и, главное, «дошло» до адресата — царя, могло воздействовать на него в желанном поэту направлении, неизбежно было в известной мере говорить на официальном языке»<sup>6</sup>.

При всей тонкости комментариев, интерпретаций и замечаний исследователей, кажется, текстологические истории «Стансов» и «Друзьям» вносят определенные коррективы в наше понимание этих произведений.

В примечаниях к «Стансам» Н. В. Измайлов указал: «Напечатано Пушкиным впервые в «Московском вестнике» 1828, № 1, стр. 3—4, без подписи (в оглавлении указано авторство Пушкина)... Датировается, со-

---

<sup>3</sup> См.: А. Б. Рогачевский. Структура риторического образа: Исократ и Пушкин, *ibid.*, с. 153 (Ученый писал: «Д. П. Якубович отмечал в «Стансах» «учительные», а П. А. Катенин — «шутовские» интонации»).

<sup>4</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 115—116.

<sup>5</sup> О. Проскурин. В надежде славы и добра. IN: Русский Журнал (Круг чтения). 21 Октября 2002 — [www.russ.ru/krug/20021021.prosk.html](http://www.russ.ru/krug/20021021.prosk.html)

<sup>6</sup> О. Проскурин. В надежде славы и добра, *ibid.*

гласно помете в автографе, 22 декабря 1826 г.» (т. III/2, с. 1134). Следует сказать, что этот «автограф», помеченный датой «22 декабря 1826 года. Москва у Зуб.», был описан Б. В. Томашевским: «До нас дошел лишь один клочок черновика этих стансов...

Во всем будь прашуру подобен  
Как он решителен и тверд  
Но памятью, как он, незлобен —

— —

Самодержавною рукой  
Он смело сеял просвещение  
Не презирал страны родной  
И зрел ее предназначенье

— —

То Академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник  
Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник

— —

Черновик этот имеет только стилистические отличия от окончательного текста»<sup>7</sup>.

Возможно, пренебрежение «стилистическими отличиями» — наиболее «сильный аргумент» при доказательствах нужной идеологии: «Интересно то, что на этой странице... первое место занимает как раз концовка о прощении декабристов»<sup>8</sup>.

Данный «клочок», несомненно, — всего-навсего черновик, в котором сперва Пушкин записал части тех трех строф и ту, которая при печати стала последней. Во-вторых, «пропедевтический тон» начала черновика строился на «уподоблении» одного — еще не названного — царя другому. В-третьих, написанная «специально» для публикации первая строфа стихотворения («В надежде славы и добра...») придала «Стансам» не только характер «упования» («Гляжу вперед я без боязни...»), но и сугубо личную маркировку. Наконец, помета Пушкина о месте написания черновика (у В. П. Зубкова) прежде всего свидетельствовала о «заданности» темы посторонними по отношению к черновику обстоятельствами.

Б. Л. Модзалевский, в своем очерке, предпосланном публикации «Записок» В. П. Зубкова, процитировал «типичного представителя

<sup>7</sup> Б. В. Томашевский. Из пушкинских рукописей. IN: Александр Пушкин. Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, с. 303.

<sup>8</sup> Б. В. Томашевский. Из пушкинских рукописей, *ibid.*, с. 303.

сплетницы-Москвы»» А. Я. Булгакова: «Отсюда попался тоже к него-  
дям Петербургским молодой Пушин, служащий при князе, коего  
уверили, что отец его болен при смерти, а потому князь и не мог ему  
отказать ехать в Петербург... У этого Пушина есть здесь приятели.  
Они составили так называемое братство Семиугольной Звезды... Тут  
Данзас, Колошин, князь Черкасский, Кашкин, Зубков, Пушин, — не  
помню седьмого. Эти молодцы все занимают здесь места при князе,  
коего могут компрометировать»<sup>9</sup>.

9-го января 1826 г. Зубков был арестован и отправлен в Петер-  
бург под конвоем. Он провел 12 дней в Петропавловской крепости  
в томительном одиночном заключении и только 20-го января был  
выпущен «с аттестатом», но попал «в находившийся всегда под рука-  
ми императора Николая I, составленный в 1827 году, «Алфавит чле-  
нам бывших злоумышленных тайных Обществ и лицам, прико-  
сновенным к делу, произведенному Высоч. учрежденною 17-го дека-  
бря 1825 г. Следственной Комиссиею». По этому Алфавиту Ни-  
колай I наводил справки «всякий раз, как ему попадалась по какому-  
нибудь случаю знакомая по делу о декабристах ненавистная фами-  
лия». О Зубкове здесь, «на страницах 257—258-й, читается следую-  
щее»: «Был взят по показанию Штейнгеля, что имел частые сно-  
шения с Пушиным и другими членами. Но по исследованию Ко-  
миссии оказался не принадлежавшим к Обществу и не знавшим о  
существовании онаго»<sup>10</sup>.

В своем уведомлении к «Запискам» В. П. Зубков подробно  
рассказывал о взаимоотношениях с арестованными, как и он, това-  
рищами по службе. В частности он писал: «В дополнение к послан-  
ному мною вчерашнего числа ответу, имею честь объяснить следую-  
щее. Члены тайного общества могли считать на меня потому, что, по  
приезде моем из-за границы, я занимался политикою и восхищался  
французскими постановлениями и красноречием французских де-  
путатов; но повторяю, что со времени моей женитьбы я перестал за-  
ниматься политикою. Мы все служили под начальством Князя Голи-  
цына, занимая все ровные места, имели одну цель быть честными  
и со всевозможной деятельностью исполнить нашу должность и  
в этом смысле успели. Главными нашими разговорами были наши

---

<sup>9</sup> Б. Л. Модзалевский. [Василий Петрович Зубков и его Записки: Вступительная статья]. IN: Пушкин и его современники: Материалы и исследование. СПб., 1906, вып. 4, с. 96.

<sup>10</sup> Б. Л. Модзалевский. [Василий Петрович Зубков и его Записки: Вступительная статья], *ibid.*, с. 97—98.

судебные дела. Столь постоянно по вечерам играли в вист, что я даже, помню, у себя запретил игру в карты, утверждая, что люди образованные могут найти другое занятие»<sup>11</sup>.

Но особенный интерес в записке вызывают заключительные строки: «На всех ссылаюсь в том, что я никогда не желал освобождения крестьян: доказательством к тому может служить то, что я еще недавно искал случая купить имение... Признаюсь, что я очень жалел о Пущине, когда узнал, что он посажен в крепость. Я верил глупым слухам о могущей произойти междоусобной войне после кончины Императора Александра Павловича. Решительно повторяю, что я никогда ни в каком тайном обществе не был, о существовании тайного общества никогда известен не был и никогда ни с кем не сговаривался переменить образ правления в России. Пускай найдется человек, который покажет противное»<sup>12</sup>.

Концовка этого фрагмента, кажется, имеет отношение к черновику Пушкина: «Я полагаю, что ежели какие перемены могут быть полезны в государстве, то их должно ожидать от Верховной Власти, но что никто, кроме нее, не в праве их делать»<sup>13</sup>.

О лояльности В. П. Зубкова «верховой власти» свидетельствовали и его ответы на вопросы Следственной комиссии.

Б. Л. Модзалевский в своем предисловии к «Запискам» указал: «Вернувшись в Москву оправданным и чистым от подозрений в неблагонамеренности, Зубков, однако, скоро (14-го октября 1826 г.) вышел в отставку из Гражданской Палаты, где прослужил два с лишним года... В это же время и Пушкин стал бывать у Зубкова, к которому его заранее располагала их общая дружба с Пушциным... Пушкин «проводил беспрестанно время»; он близко сошелся с Зубковым, вскоре был с ним уже «на ты»<sup>14</sup>.

В доме В. П. Зубкова поэт познакомился с родной сестрой жены Зубкова — Софьей Пушкиной. Обе дочери воронежского губернатора Ф. А. Пушкина и урожденной княгини М. И. Оболенской воспитывались в доме княгини Е. В. Апраксиной (урожденной Голицыной). Сам

---

<sup>11</sup> [В. П. Зубков]. *Récit da ma détention à la forteresse de St.-Pétersbourg*. IN: Пушкин и его современники, *ibid.*, с. 141

<sup>12</sup> [В. П. Зубков]. *Récit da ma détention à la forteresse de St.-Pétersbourg*, *ibid.*, с. 141, прим. 1.

<sup>13</sup> [В. П. Зубков]. *Récit da ma détention à la forteresse de St.-Pétersbourg*, *ibid.*, с. 141.

<sup>14</sup> Б. Л. Модзалевский. [Василий Петрович Зубков и его Записки: Вступительная статья], *ibid.*, с. 104.

В. П. Зубков служил при ее родном брате московском военном генерал-губернаторе Д. В. Голицыне, и с семьей, воспитывавшей его жену и невестку, он поддерживал самые дружеские отношения.

Влюбившись в С. Ф. Пушкину, поэт уже 22 сентября 1826 г. написал в альбом Н. С. Голицыной, дочери Е. В. Апраксиной, четыре строки из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом»:

Она одна бы разумела  
Стихи неясные мои;  
Одна бы в сердце пламенела  
Лампадой чистою любви! (т. II с. 328—329).

Пушкин был уверен в том, что записанные строки будут показаны «девушке, за которой он ухаживал»<sup>15</sup>.

По всей вероятности, перед отъездом из Москвы Пушкин покатался к ней.

С. Ф. Пушкина, как воспитанница Е. В. Апраксиной, должна была испросить согласия на замужество у родной сестры московского генерал-губернатора Д. В. Голицына<sup>16</sup>.

Пушкин надеялся, что его предложение будет принято.

По дороге в Михайловское 3 ноября 1826 г. он писал В. Ф. Вяземской: «СП. — мой добрый ангел» (т. XIII, с. 561, пер. с фр.).

В письме от 9 ноября П. А. Вяземскому Пушкин подчеркивал: «Долго здесь не останусь, в П.<етер> Б.<ург> не поеду; буду у вас к 1-му... она велела!» (т. XIII, с. 304).

Вероятно, необходимые условности светского этикета сватовства могли быть соблюдены до нового 1827 года, и Пушкин смог бы возвратиться в Москву для помолвки.

Однако сроков («она велела!») Пушкин не выдержал и уже 1 декабря оказался во Пскове по дороге в Москву, чтобы «быть у ног Софи» (т. XIII, с. 562, пер. с фр.).

Судьба распорядилась иначе.

Пушкин задержался во Пскове до 20 декабря.

К этому времени Е. В. Апраксина уже дала согласие В. А. Панину выдать за него свою воспитанницу, и помолвка должна была состояться на Фоминой неделе, которая в 1827 г. выпадала на 17—24 апреля.

---

<sup>15</sup> См.: А. Глассе. Пушкин и Гогенлоэ. IN: Пушкин. Исследования и материалы, т. X, с. 361.

<sup>16</sup> См.: (Е. П. Янькова) Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885, с. 460.

Посещение после Михайловского Пушкиным дома В. П. Зубкова (конец декабря 1826 г.) в сложной ситуации его не состоявшегося сватовства можно объяснить только тем, что, по всей видимости, поэт еще надеялся расстроить объявленную помолвку.

В письме от 1 декабря 1826 г. Пушкин писал Зубкову: «J'ai 27 ans, cher ami. Il est temps de vivre, c. à d. de connaître le bonheur. Vous me dites qu'il ne peut être éternel: beile nouvelle! Ce n'est pas mon bonheur à moi qui m'inquiète, pourrais-je n'être pas le plus heureux des hommes auprès d'elle — je tremble seulement en songeant au sort qui, peut-être, l'attend — je tremble de ne pouvoir la rendre aussi heureuse que je le désire. Ma vie jusqu'à présent si errante, si orageuse, mon caractère inégal, jaloux, susceptible, violent et faible tout à la fois — voilà ce qui me donne des moments de réflexions pénibles. Dois-je attacher à un sort aussi triste, à un caractère aussi malheureux, le sort d'un être si doux, si beau?.. Mon dieu qu'elle est jolie! et que ma conduite avec elle a été ridicule. Cher ami, tâchez d'effacer les oiauvaises impressions qu'elle a pu lui donner — dites lui que je suis plus raisonnable que je n'en ai la mine et la preuve — что тебе в голову придет» (т. XIII, с. 311).

Из письма явствовало, что Пушкин надеялся ответить на «размышления, возражения и т. д.», но задержка во Пскове принудила его к откровенности с Зубковым («поболтаем, т. е. поразмыслим»): «Мне 27 лет, дорогой друг. Пора жить, т. е. познать счастье, Ты говоришь мне, что оно не может быть вечным: хороша новость! Не личное мое счастье заботит меня, могу ли я возле нее не быть счастливейшим из людей, — но я содрогаюсь при мысли о судьбе, которая, быть может, ее ожидает — содрогаюсь при мысли, что не смогу сделать ее столь счастливой, как мне хотелось бы. Жизнь моя, доселе такая кочующая, такая бурная, характер мой — неровный, ревнивый, подозрительный, резкий и слабый одновременно — вот что иногда наводит на меня тягостные раздумья... как смешно было мое поведение с ней! Дорогой друг, постарайся изгладить дурное впечатление, которое оно могло на нее произвести, — скажи ей, что я благоразумнее, чем выгляжу...» (т. XIII, с. 562, пер. с фр.). А затем, перейдя на русский язык, заключил письмо заклинанием: «Ангел мой, уговори ее, упроси ее, настрашай ее Паниным скверным и жени меня» (т. XIII, с. 312).

Вполне вероятно, что после 20 декабря Пушкин думал об «оправдательном» поведении: свою лояльность к государю ему надо было доказать не только С. Ф. Пушкиной, но и княгине Е. В. Апраксиной и ее брату князю Д. В. Голицыну, с которыми В. П. Зубков был

в дружеских отношениях. Таким «свидетельством», по моему мнению, и был черновик «Стансов», написанный «у Зубкова».

Кажется, «воспитательная» роль чернового замысла («Во всем будь пращуру подобен...») могла возникнуть у Пушкина вследствие каких-то разговоров в обществе Зубкова.

Но, записав характеристику деятельности «пращура», Пушкин оставил черновик, понимая, что попытка расстроить помолвку выражением лояльности царствующему государю бесполезна.

Но еще до известия о помолвке С. Ф. Пушкиной с В. А. Паниным в конце 1826 г. Пушкин передал М. П. Погодину для опубликования посвященное незамужней С. Ф. Пушкиной стихотворение «Нет, не черкешенка она...»

После Фоминой недели 1827 г. он вынужден был обратиться к нему с просьбой: «Ради Господа Бога, оставьте Черкешенку в покое; вы больно огорчите меня, если ее напечатаете» (т. XIII, с. 328).

О черновике своего «воспитательного замысла» Пушкин вспомнил только через год и совсем по другому поводу.

В январе 1827 г. Пушкин был вовлечен в политическое дело, которое возникло в связи с его элегией «Андрей Шенье»: отрывок из элегии распространялся в переписывался как написанные Пушкиным стихи на 14 декабря.

Следствие окончилось только в конце ноября 1827 г.

Впрочем, еще в июле 1828 г. о распространении рукописных стихов «На 14 декабря» говорилось на Государственном совете.

Однако в августе 1828 г. началось дело о «Гавриилиаде». Митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Серафиму был передан список поэмы «Гавриилиада» вместе с доносом на отставного штабс-капитана Митькова. По предписанию петербургского генерал-губернатора П. В. Голенищева-Кутузова от Пушкина уже 18 августа 1828 г. потребовали подписку: Пушкину запрещалось распространять его сочинения под страхом строгого наказания.

Одновременно с предписанием над ним устанавливался секретный надзор.

В ПД 838 на л. 22—22 об. сохранился черновик объяснения Пушкина о поэме, а его беловик был «писан на двух листах почтовой бумаги большого формата... и находился в деле III Отделения собственной е. и. в. канцелярии»<sup>17</sup>.

Публикуя черновик записки в «Рукою Пушкина», Л. Б. Модзалевский прокомментировал — «печатается по подлиннику, напи-

<sup>17</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 750.



санному карандашом, теперь плохо читаемым, в тетради... по тексту начала показания чернилами сделан набросок «Анчара»<sup>18</sup>:



И хотя черновик объяснений Пушкина неоднократно привлекался исследователями при интерпретациях стихотворения «Анчар», но временная дистанция между карандашными записями и чернильными строками стихотворения делает подобные «сближения» крайне недостоверными.

Более того, для такого «сближения», как показал А. А. Долинин, нет никаких оснований, поскольку коллизия «Анчара» носит «не социально-исторический, а архетипический характер» — поэтому «все попытки истолковать ее в аллегорическом ключе следует признать глубоко ошибочными»<sup>19</sup>.

Б. В. Томашевский, контаминируя текст беловика записки и ее черновика, писал: «Эти показания Пушкин имел возможность заранее заготовить. Среди черновиков «Полтавы» находится черновик этих показаний; в окончательной форме они таковы: «Рукопись ходила между офицеров Гусарского полку, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомяну. Мой же список сжег я вероятно в 20-м году»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 750.

<sup>19</sup> А. А. Долинин. Из разысканий вокруг «Анчара». IN: Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования. М., 2001, с. 11—41.

<sup>20</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, т. 1, с. 431.

Затем ученый отметил одну деталь: «В черновике интересна зачеркнутая фраза: «Знаю только, что ее приписали покойному поэту кн. Дм. Горчакову». По-видимому, у Пушкина мелькнула мысль направить сыск по ложному следу»<sup>21</sup>.

Однако черновик показаний Пушкина на л. 22 об. интересен и другими деталями: «Осмеливаюсь заметить что ни въ одномъ изъ моихъ сочин<еній>... даже и въ техъ, въ коихъ, я разк<аиваюсь> — не видно ни направленія къ безверію ни кощунства надъ религіей — Темъ прискорбнее для меня мненіе приписывающее мне въ [нынешнемъ] [возрасте] [и] настоящихъ летахъ и обстоятельствахъ, произведеніе столь жалкое и постыдное»<sup>22</sup>.

Это упоминание о «настоящихъ летахъ и обстоятельствахъ» так и осталось в черновике.

Пушкин же, не желая апеллировать к чувствам императора, «простившего» опального поэта, решил оправдаться перед ним по-другому.

Текстологическая история «неудобныхъ» стихотворений, по мнению Б. В. Томашевского, должна была бы строиться на фактах.

Справедливо.

Во-первых, черновик «Стансов» помечен Пушкиным 22 ноября 1826 г. («У Зубкова»), а 22 августа 1827 г. стихотворение было разрешено царем к печати (см. т. XIII, с. 335).

Во-вторых, автограф белого текста стихотворения «Друзьям» «не дошел до нас»; сохранился «только черновик...», который находится «на одном листке с беловым текстом конца «Талисмана», «датированным 6 ноября ночью».

В-третьих, черновик «Друзьям» был написан после того, как Пушкин разорвал беловик «Талисмана»: «Итак стихотворение можно отнести к ноябрю 1827 г.»<sup>23</sup>

«Стансы» были опубликованы в № 1 «Московского вестника» на 1828 г. (с. 3—4).

В феврале 1828 г. Пушкин послал «Друзьям» через А. Х. Бенкендорфа «на цензуру Николая I», а 5 марта «шеф жандармов известил поэта, что государь «совершенно доволен» стихотворением, «но не желает, чтобы оно было напечатано» (т. III/2, с. 1154).

Таким образом, оба стихотворения могли стать известны общественности до возбуждения дела о «Гавриилиаде» в августе 1828 г., и, следовательно, не имели к «Гавриилиаде» никакого отношения. Зато

<sup>21</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, *ibid.*, кн 1, с. 431.

<sup>22</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 750.

<sup>23</sup> Б. В. Томашевский. Из пушкинских рукописей, *ibid.*, с. 305.

оба «оппортунистических» стихотворения хронологически были связаны с делом об «Андрее Шенье», приписанном в «самиздате» к событиям 14 декабря.

Вот почему «Стансы» и «Друзьям», столь отрицательно воспринятые в литературных кругах обеих столиц, были по своему пафосу не столько «учительными» (по изобретению пушкинистов), сколь оправдательными для находящегося под следствием Пушкина.

А то, что оба дела были последовательными, отнюдь не означает, что и оба стихотворения, имеющих отношение к первому из них, надо объединять в стихотворном опыте Пушкина с другими произведениями, имеющими точные разделительные границы.

## 2.

Хорошо известно, что даты, выставляемые Пушкиным в рукописях и при публикациях стихотворений, не всегда соответствовали реальному времени сочинительства.

Тем не менее, случай с элегией «Под небом голубым страны своей родной» абсолютно отличен от всех других случаев, с которыми имели дело пушкинисты.

М. А. Цявловский писал о беловике элегии Пушкина: «Впервые запись напечатал Анненков... К словам этим Анненков сделал примечание, в котором указал, что в альманахе «Северная Лира» на 1827 г... имеется стихотворение В. Туманского «На кончину Р... Сонет. Посвящ. А. С. Пушкину». Примечание это было ключом для разгадки и содержания элегии, и первой пометы под ней. Ключом этим воспользовался К. П. Зеленецкий... В статье своей «Г-жа Ризнич и Пушкин»... Зеленецкий писал: «Первая строка этой приписки относится, по мнению нашему, к г-же Ризнич... За несколько дней до 29 июля (1826), когда написано было стихотворение, Пушкин мог узнать о смерти от нескольких из своих старых петербургских знакомых, последовавшей около того времени. На другой день, 25 июля, дошло до него известие о смерти г-жи Ризнич, этой бывлой подруги его сердца...»<sup>24</sup>.

Здесь же М. А. Цявловский посчитал, что ошибочность других толкований первой пометы («25») была «доказана В. В. Вересаевым в его статье «К психологии Пушкинского творчества. В связи с вопросом о датировке элегии на смерть Амалии Ризнич». Свое мнение

---

<sup>24</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 307.

он обосновывал тем, что выводы, «к каким пришел Вересаев, состоят в том, во-первых, что стихотворение написано в 1826 г., во-вторых, что дата над стихотворением: «29 июля 1826 г.» является заглавием стихотворения, отброшенным Пушкиным, как слишком интимное, при напечатании стихотворения, и, в-третьих, что первую помету нужно читать: «Услышал о смерти 25 июля»... На основании аргументов... с неоспоримой убедительностью вытекает, что помета говорит о 1826 г.»<sup>25</sup>.

В. В. Вересаев озаглавил свою статью «К психологии Пушкинского творчества». Но, кажется, он, скорее, был занят «психологией» пушкинистов, а не Пушкина, иначе он обратил бы внимание на переписку поэта.

25 августа 1823 г. Пушкин писал из Одессы брату: «Я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу — я оставил мою Молдавию и явился в Европу — ресторация и италианская опера напомнили мне старину и ей богу обновили мне душу... Теперь я опять в Одессе и всё еще не могу привыкнуть к европейскому образу жизни — впрочем я нигде не бываю, кроме в театре. Здесь Туманский. Он добрый малой, да иногда врет — напр., он пишет в П.<е-тер>Б.<ург> письмо, где говорит между прочим обо мне. Пушкин открыл мне немедленно свое сердце и porte-feuille — любовь и пр... — фраза, достойная В. Козлова; дело в том, что я прочел ему отрывки из Бахчисарайского фонтана (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру. Туманский принял это за сердечную доверенность и посвящает меня в Шаликовы — помоги-те!» (т. XIII, с. 66—67).

12 января 1824 г. Пушкин сообщал из Одессы А. А. Бестужеву: «Туманского вчера и сегодня я не видал и письма твоего не отдавал. Он славный малый, но, как поэта, я не люблю его. Дай бог ему премудрости» (т. XIII, с. 85).

Через год, в конце января — начале февраля 1825 г., Пушкин, воспользовавшись посланиями ротного командира штабс-капитана Н. М. Коншина к Баратынскому, «наградил» В. И. Туманского его именем и признавался брату: «Мой Коншин написал, ей богу, миленькую пьесу... — кроме авторами. А куда он Коншин! Его Элегия в Цветах какова?» (т. XIII, с. 143).

---

<sup>25</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 308.

Амалия Ризнич умерла в Триесте: «В газете „Триестские новости“... за 30 июня 1825 года в списке умерших в тот месяц в городе под датой 23 июня (нового стиля) названа „Амалия Ризнич 23 лет“»<sup>26</sup>.

Пушкина об этом никто не уведомил.

13 августа 1825 г. он писал В. И. Туманскому: «Об Одессе, кроме газетных известий, я ничего не знаю, напиши мне что-нибудь» (т. XIII, с. 206).

Об ответе Туманского на это письмо, нам ничего неизвестно. Возможно, «одесский Коншин» был уязвлен замечанием и правкой Пушкина, который в том же письме заметил: «Девушка вл.<юбленному> поэту — прелесть! сидя с авторами одно нехорошо.

Не так ли:	Со мной ведете разговоры, Вам замечательней всего Ошибки слога моего, Без выраженья ваши взоры» (т. XIII, с. 206).
------------	---

Так что нет ничего удивительного в том, что В. И. Туманский просто промолчал. После встречи в Москве на коронационных торжествах (Пушкин приехал позже Туманского 8 сентября 1826 г., а Туманский выехал из Москвы в Одессу уже 19 сентября) вялая переписка между ними возобновилась.

Не позднее 23 февраля 1827 г. Пушкин написал ему письмо: «Милый мой Туманский — Ты верно ко мне писал, потому что верно меня любишь по старому, но я не получал от тебя ни строчки... Подкрепи нас прозой своею и утешь стихами» (т. XIII, с. 319—320).

2 марта 1827 г. одесский знакомый незамедлительно ответил: «Ты совершенно прав, любезный мой соловей, приписывая мое безвинное молчание не охлаждению дружбы, а чему-то непонятному. По приезде моем в Одессу я писал тебе два раза... Одна из наших новостей, могущая тебя заинтересовать, есть женитьба Ризнича на сестре Собаньской... Новая м-м Ризнич вероятно не заслужит ни твоих, ни моих стихов по смерти» (т. XIII, с. 321).

На этом наши эпистолярные сведения о взаимоотношениях обоих поэтов в 1825—1827 гг. исчерпываются. На письма Туманского от 12 апреля и 20 (?) апреля 1827 г. Пушкин не ответил, хотя и в них содержались достаточно интересные для психологов моменты.

---

<sup>26</sup> См.: Николай Прожогин. «Для берегов отчизны дальней...». В поисках Амалии Ризнич. IN: Дружба Народов, № 6, 2000, с. 125—139.

Определенность сентенции «Новая м-м Ризнич вероятно не заслужит ни твоих, ни моих стихов *по смерти*» указывает, что В. И. Туманский ко 2 марта 1827 г. помнил о существовании пушкинских стихов, посвященных «молодой негоциантке», но утверждать, что он знал и об «Элегии» еще до отправки ее поэтом в письме к Дельвигу от 31 июня 1827 г. (т. III/2, с. 1127), все-таки затруднительно..

Таким образом, время создания «Под небом голубым страны своей родной» необходимо указывать *в действительных датах* — от встречи в Москве на коронационных торжествах (после 8 сентября 1826 г.) и до отъезда 19 сентября 1827 г. В. И. Туманского из Москвы.

Следовательно «дата-наименование» («29 июля 1826 г.») является *авторской мистификацией*.

В 1897 г. Д. Н. Сапожников «в числе других рукописей Пушкина»<sup>27</sup> нашел листок, использованный некогда П. В. Аненковым при подготовке первого посмертного собрания сочинений Пушкина. На одной стороне листка был записан план драматических замыслов, датировка которого была увязана с записями на другой стороне листка — поскольку план драматических произведений появился, по мнению Д. П. Якубовича, после записей на обороте листка и имеет широкие границы датировки<sup>28</sup> — от 29 июля 1826 г. и до 20 октября 1827 г. Но ведь на другой стороне листка Пушкин записал под датой «29 июля 1826 г.» стихотворение «Под небом голубым страны своей родной».

Под ним оказались два известия, однозначно «дешифрованные» М. А. Цявловским как «<Услышал о смерти Ризнич 25 июля 1826 г.>» и «<Услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Муравьева, Каховского, Бестужева 24 июля 1826 г.>»<sup>29</sup>.

Сближение «известия» от «25» со стихотворением «29 июля» при указании одного и того же года (1826), естественно, вызвало

---

<sup>27</sup> Д. Сапожников. Ценная находка. Вновь найденные рукописи Пушкина. СПб., 1899, с. 34—35; Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 307.

<sup>28</sup> См.: «Скупой рыцарь». Комментарии Д. П. Якубовича, *ibid.*, 376.

<sup>29</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, 307. Ср. комментарий Т. Г. Зенгер: «Напечатано Пушкиным впервые в альманахе «Северные цветы на 1828 г.», 1827, стр. 51... Беловой в письме к Дельвигу от 31 июля 1827 г... Под заглавием «На смерть Р<изнич> вошло в список стихотворений, предназначенных для издания, составленный в конце мая-июне 1828 г... Датируется 25—31 июля, предположительно 29 июля 1826 г.» (т. III/2, с. 1127).

к жизни ряд «мифологем», которые уводили от текстологического объяснения записей<sup>30</sup>.

Примечательно, что в обзоре документальной литературы о Пушкине Я. Л. Левкович привела интересный факт: «Б. В. Томашевский в письме к Т. Г. Зенгер-Цявловской от 5 апреля 1932 г. высказал предположение, что букву «С.» в первой строке записи можно читать «Сибири» (т. е. «Услышал о Сибири 25 июля 1826 г.»), таким образом, обе записи, возможно, связаны с судьбой декабристов и не имеют отношения к Ризнич». Забытое прочтение... вновь выдвигает и аргументирует Т. Г. Цявловская...»<sup>31</sup>.

Однако в комментариях самой Я. Л. Левкович, не считая субъективных оценок психологических деталей поведения, ничего нового не было: «На следующий день, 25-го, Пушкин узнал о смерти Ризнич, но... эта «весть» казалась незначительной и поэт «равнодушно ей внимал». Для самого поэта было неожиданно... «странное сближение»... драм... и обусловило появление двух аббревиатурных строк под текстом элегии. Прописное «С.» в первой строке записи не обязательно должно соответствовать географическому названию («Сибирь»). Прописной буквой Пушкин часто начинал существительные, особенно отвлеченные слова, если хотел придать им особую выразительность, в данном случае так могло быть написано слово «Смерть»<sup>32</sup>.

Во-первых, конечно, прописные буквы в существительных по правилам романтической поэтики (и в немецком языке) в произведениях или переписке были вполне допустимы, однако в пометах «для памяти» они встречаются крайне редко.

Во-вторых, последовательность записи подтверждает, что Пушкин сперва сделал помету числа «25», а затем «24». Фактически, изначальная запись о «25» уточняется записью о «24».

В-третьих, говорить о том, что для Пушкина смерть Ризнич «казалась незначительной» и он «равнодушно ей внимал» после стихов, посвященных смерти возлюбленной, по крайней мере, неприлично, поскольку пушкинские формулировки оказываются рецепциями чужих строк.

Именно об этом и надо говорить подробно и основательно.

---

<sup>30</sup> См.: Л. А. Черейский. Пушкин и его окружение. Л., 1989, с. 447.

<sup>31</sup> Я. Л. Левкович. Документальная литература о Пушкине. (1966—1971 гг.). IN: Временник Пушкинской комиссии. 1971. Л., 1973, с. 62.

<sup>32</sup> Я. Л. Левкович. Документальная литература о Пушкине, *ibid.*, с. 62.

Как это часто бывает, крутой замес достоверных и полудостоверных сведений в текстологии нередко служит базой для возникновения мифов и легенд, а использование одних фактов при умолчании других становится основой ложных концепций и представлений. Если бы в задачу интерпретаторов входило текстологически справедливое мнение о последовательности заполнения одной стороны листка со стихотворением и пометами Пушкина, то они, прежде всего, ответили бы на вопросы: а) были пометы сперва записаны на листе, а стихотворение («озаглавленное в беловом автографе «29 июля 1826 года») потом; б) или же после 29 июля Пушкин «на память» записывает нечто об известиях «25» и «24»? В этом смысле особую важность приобретает пушкинское стихотворение, записанное на листке. В январе 1827 г. вышел в свет альманах «Северная лира» (цензурное разрешение от 1 ноября 1826 года), с несколькими стихотворениями В. И. Туманского, и среди них был напечатан сонет «На кончину К\*... Посвящ. А. Пушкину».

До 21 февраля 1827 г. (т. XI, с. 534) Пушкин набросал черновик отзыва на «первенца московских альманахов», в котором пометил «Из стихотворений Греческая песнь Туманского, К од.<есским> друзьям (его же) отличаются гармонией, точностью слога, и обличают решительный талант» (т. XI, с. 48). Странность замечания Пушкина заключалась в том, что он ни слова не написал о стихотворении, ему посвященном и помеченном одесским знакомцем «5 июля 1825» (напомню, что о смерти А. Ризнич в „Оссерваторе триестино“ сообщалось 23 июня, т. е. 11 по старому стилю), следовательно, Туманский почти сразу же откликнулся на ее смерть. Возможно поэтому, следуя за В. И. Туманским, Пушкин в издании 1829 года также передавал элегию, отнеся ее к 1825 году. Как бы там ни было, но вопрос о датах написания Туманским и Пушкиным откликов на смерть А. Ризнич — надо считать основным.

Напомню, что дата «29 июля 1826 года» зафиксирована в перебеленном тексте, поскольку черновик его до нас не дошел.

Пушкин послал свою «Элегию» 31 июля 1827 г. А. А. Дельвигу (т.е. ровно через год после «выставленной» им даты). Стихотворение было опубликовано в «Северных цветах» (цензурное разрешение — 3 декабря, а 22 декабря 1827 г. альманах вышел из печати и поступил в продажу)<sup>33</sup>.

Если бы Пушкин первым откликнулся на смерть прекрасной Амалии Розалии Софии Элизабетты Ризнич (в девичестве Рипп), то

---

<sup>33</sup> См.: Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996, с. 495.



его подражатель («мой Коншин») всего-навсего следовал своему известному «собрату».

И совсем иное дело, если в «подражателях» оказывался сам Пушкин. Не вызывает сомнений, что при встрече с Пушкиным в сентябре 1826 г. на коронационных торжествах В. И. Туманский, скорее всего, познакомил его с отданным в «Северную лиру» сонетом.

Это было ясно и П. Е. Щеголеву<sup>34</sup>.

Пушкин, в свою очередь, только после этого (т. е. после 8 сентября 1826 г.) написал свой ответ. Достаточно сопоставить оба текста, чтобы все стало на место.

В.И.Туманский. «На кончину Р\*...  
Сонет (Посвящ. А.С.Пушкину)»

Ты на земле была любви подруга:  
Твои уста дышали слаще роз,  
В живых очах, не созданных для слез,  
Горела страсть, блистало небо юга.

К твоим стопам с горячностью друга  
Склонялся мир – твои оковы нес,  
Но Гименей, как северный мороз,  
Убил цветок полуденного юга.

И где ж теперь поклонников твоих  
Блестящий рой? Где страстные рыданья?  
Взгляни: к другим уж их влекут желанья,

Уж новый огонь волнует душу их,  
И для тебя сей голос струн чужих –  
Единственный завет воспоминанья!

5 июля 1825

А.С.Пушкин  
Элегия

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта меж нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я.  
Так вот кого любил я пламенной душой  
С таким тяжелым напряженьем,  
С такою нежною, томительной тоской,  
С таким безумством и мученьем!  
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей  
Для бедной, легковерной тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени.

1826

Однако, солидаризироваться с В. И. Туманским Пушкин не мог по причинам сугубо поэтическим. Не трудно заметить, что два первых катрена сонета В. И. Туманского содержат романтические штампы — *любви подруга, уста слаще роз, живые очи, блистало небо юга, цветок полуденного юга*. Бедная рифма (*подруга — юга, друга — юга*) и надуманные обороты (*К твоим стопам, твои оковы, Гименей, как северный мороз*) лишают сонет какого-либо своеобразия. Не лучше и два заключительных трехстишия — риторические вопросы («*И где ж... поклонников... Блестящий рой? Где страстные рыданья?*») заключа-

<sup>34</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни к творчеству Пушкина. М. — Л., 1931, с. 271: «Ответом на известие о смерти Ризнич, полученное поэтом или от Туманского или от кого-либо другого (мы больше склонны к первому предположению), была известная элегия: «Под небом голубым страны своей родной...»

ются прозаическим ответом («Взгляни: к другим УЖ их влекут желанья, УЖ новый огонь волнует душу их») и тщеславным утверждением («для тебя сей голос струн чужих Единственный завет воспоминанья»). Дело не только в том, что в сонете присутствуют пушкинские подтексты. Сравните, например: «На языке тебе невнятном» («К иностранке» Пушкина) и т. д. Дело в поэзии, которая и «не ночевала» в сонете. Именно этим обстоятельством и была вызвана раздраженная элегия Пушкина, в которой «недоступная черта» между умершей возлюбленной и живым поэтом трансформирует подтекст его элегии. «Равнодушные уста», сообщившие «смерти весть», вызывают авторскую реакцию — «равнодушно ей внимал я». И, вслед за «равнодушными устами» вестника, субъект текста после «признательных показаний» о своей любви («Так вот кого любил...») обращается с вопросами к самому себе («Где муки, где любовь?»). Глубоко интимная и личная элегия Пушкина отнюдь не была подражательной. Включая в подтекстные образы «обвинения» Туманского («Где страстные рыданья?»), она трагически честно выражала реакцию на «равнодушные» стихи одесского знакомого. Более того, вслед за «равнодушными устами» о смерти возлюбленной, которой «равнодушно... внимал», в своем стихотворении Пушкин соотнес «тьфу... невозвратимых дней» с мнимым образом сонета Туманского. Пушкинское сожаление («Увы... не нахожу ни слез, ни пени»), несомненно, столь же провокативно, как и ответ «строгим Аристархам» на предъявленные требования «дидактического морализма»<sup>35</sup>:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!

Если согласиться с такой трактовкой элегии Пушкина, становится абсолютно ясно логическое взаимодействие обоих откликов на смерть А. Ризнич. Отвечая на *непоэтический* сонет В. И. Туманского, но не вступая с ним в открытую полемику, Пушкин открывал «бездну пространства» человеческой любви. Поэтому в беловике стихотворения «Под небом голубым страны своей родной» с уже записанными внизу датами известий о событиях июля 1826 г. (25 и 24) поставил, возможно, по ассоциации с ними «название» — «29 июля 1826 года». Но, чувствуя «мифический» характер даты, Пушкин

---

<sup>35</sup> Б. В. Томашевский. Примечания. IN: А. С. Пушкин, «малое академическое собрание», т. III, с. 493. Аристарх — знаменитый грамматик и критик Гомера.

в дальнейшем отказался от нее, публикуя элегию не под 1826 г. («Северные цветы на 1828 г.»), а под 1825 г. («Стихотворения А. Пушкина», часть вторая, 1829, стр. 33») и помещая его в «отдел стихотворений 1825 г.» (т. III/2, с. 1127). Подобная привязка к 1825 г. соответствовала не времени написания элегии, а *дате кончины* А. Ризнич. Следовательно, первыми на листке, найденном Д. Н. Сапожниковым, появились записи двух «известий» с июльскими датами «25» и «24», а потом уже над ними Пушкин записал текст элегии с «ассоциированной» датой «29 июля». Более того, оборот «Так вот кого любил я...» является свидетельством подтекстной зависимости стихотворения Пушкина от сонета В. И. Туманского и доказательством того, что элегия появилась после сонета, а не наоборот<sup>36</sup>.

Между записью стихотворения и датами под ним не было и не могло быть никакой связи. Поэтому и чтение, принятое всеми пушкинистами как «<Услышал о смерти Ризнич 25 июля 1826 г.>», лишено всякого текстологического обоснования. Тем более, что, скорее всего, именно В. И. Туманский первым сообщил Пушкину о смерти

---

<sup>36</sup> Л. А. Черейский, *ibid.*, с. 447. В статье, посвященной В. И. Туманскому, он писал: «В сент. 1826 они видятся в Москве (возможно, у В. П. Зубкова)». А затем, сославшись на книгу П. Е. Щеголева «Из жизни и творчества Пушкина» (М.—Л., 1931, с. 16), подчеркнул, что «видимо, в те же дни Т. посвящает Пушкину свои стихи «На кончину Р<изнич>». Характерно и то, что Л. А. Черейский, воспользовавшись письмом Туманского к Пушкину от 12 апреля 1827 г. («Я помнится читал тебе в прошлом году эпиграмму, написанную мною на чужестранный лад нашей поэзии...» — т. XIII, с. 327), тут же вводит это «важное» известие в свою статью: «Т. читает Пушкину свою эпиграмму «Давно ли в шелковых чулках». Следует сказать, Пушкин никак не реагировал на «помнится» своего одесского корреспондента. Но, судя по тому, что конца «письма не сохранилось» (т. XIII, с. 327) и по поставленному корреспондентом тире, можно догадаться: тщеславный В. И. Туманский вслед за своим «известием» написал, на всякий случай, свою эпиграмму. Приведу эту эпиграмму целиком (цит. по: Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2009, т. 10, вып. 4, с. 113):

Давно ли в шелковых чулках  
И в пудре щеголя-француза  
С лорнетом, в лентах, в кружевах  
Разгуливала наша Муза?  
Но русской барышне приелась старина:  
Все то же платье, та же лента,  
И ныне ходит уж она  
В плаще немецкого студента.

А. Ризнич при встрече на коронационных торжествах в сентябре 1826 г. Видимо, Б. В. Томашевский был прав, считая, что «обе записи, возможно, связаны с судьбой декабристов и не имеют отношения к Ризнич». Кстати говоря, датировка плана драматических произведений на обороте листка с двумя «известиями», определенная Д. П. Якубовичем в соответствии с заведомо ложной датировкой пушкинской элегии («29 июля 1826 г. и до 20 октября 1827 г.»), должна быть определена по его заключительной границе как «до 20 октября 1827 г.».

Таким образом, текстологическое описание записей о смерти декабристов (25 и 24 июля) и датировка — 29 июля — написанной элегии (в качестве ее наименования) никак не были связаны между собой. Вот почему многоразовые перемены датировки стихотворения «Под небом голубым страны своей родной» были сутобо авторским делом и никак не отражали времени написания Пушкиным самой элегии.

### 3.

История листка с элегией Пушкина и двумя «известиями» от 25 и 24 «<июля 1826 г.>» позволяет по-иному оценить и его перевод стихотворения А. Шенье «Près des bords où Venise est reine de la mer» («Близ мест, где Венеция — царица моря»), который также был связан, по мнению ряда исследователей, с именем одесского «Коншина»... В. Б. Сандомирская в 1978 г., анализируя «Близ мест, где царствует Венеция златая» Пушкина, который появился в «Невском альманахе на 1828 год», отметила, что перевод «появился в печати в одно время с оригиналом»<sup>37</sup>. Элегия Шенье, — писала В. Б. Сандомирская, — «не вошедшая в сборник 1819 г., впервые была напечатана в 1828 г. в «Annales romantiques» (книга вышла в начале января 1828 г.)», а в 1829 г. «при подготовке второго издания своих стихотворений, Пушкин в оглавлении... еще раз повторил эти слова в заглавии стихотворения, в скобках — «перевод неизданных стихов Андрея Шенье»: «Следовательно, и в 1829 г. стихотворение Шенье продолжало оставаться для него неизданным; литературный сборник, изданный в 1828 г. в Париже, был ему неизвестен»<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье. IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978, т. 8, 103.

<sup>38</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 103.

Через 10 лет, в 1988 г., Е. П. Гречаная уточнила: «В 1827 г. Пушкин перевел стихотворение А. Шенье... Это стихотворение было записано Пушкиным в принадлежавшем ему первом сборнике произведений французского поэта (вышедшем в 1819 г.) с пометой по-французски: «Vers inédits d'André Chénier» (такая же помета, но по-русски: «Неизданные стихи Андрея Шенье» — сопровождает пушкинский перевод («Близ мест, где царствует Венеция златая») в рукописи... Стихотворение Шенье «Près des bords où Venise...» было впервые опубликовано в 1826 г. в журнале «Mercure du XIX siècle», затем перепечатано в книге «Oeuvres posthumes d'André Chénier» (книга вышла в начале 1827 г.)»<sup>39</sup>.

Комментируя этот факт, она объяснила: «Характерно, что и в книге 1826 г. это стихотворение Шенье, единственное новое по сравнению со сборником 1819 г., в примечании издателя Ш. Робера названо «неизданным фрагментом» («Fragment inédit»)»<sup>40</sup>. Затем она особо отметила: «В. С. Непомнящий делает следующий вывод о возможном времени знакомства Пушкина с неизданным Шенье: «...ранние занятия Ахматовой Пушкиным... побуждают выдвинуть гипотезу о знакомстве Пушкина с неизданным Шенье по крайней мере с первой половины 20-х годов»<sup>41</sup>, т. е. до сентября 1826 года). Записав в издание стихов А. Шенье 1819 г. на «чистом листе, после переплетной крышки»<sup>42</sup>, «Près des bords où Venise...», Пушкин затем в ПД 833 на л. 36 об.—37 занялся переводом стихотворения и датировал его «17 сентября 1827 г.»<sup>43</sup>.

«Неизданное стихотворение» у Пушкина скорее соответствует «fragment inédit» в журнале 1826 г. и в «Oeuvres posthumes d'André Chénier» 1827 г., а никак не указанию В. И. Туманского при публикации его перевода «Гондольер и поэт» в альманахе «Северные цветы на 1831 год», с обозначением года («1826») и с характерной... пометой после заглавия — «перевод неизданных стихов А. Шенье». Видимо поэтому напрямую связывать перевод Пушкина «Близ мест, где царствует Венеция златая» с переводом В. И. Туманского не следует.

---

<sup>39</sup> Е. П. Гречаная. Пушкин и А. Шенье: (Две заметки к теме). IN: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988, с. 101—102.

<sup>40</sup> Е. П. Гречаная. Пушкин и А. Шенье, *ibid.*, с. 102, прим. 11.

<sup>41</sup> Е. П. Гречаная. Пушкин и А. Шенье, *ibid.*, с. 106, прим. 24.

<sup>42</sup> Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 192.

<sup>43</sup> Запись французского оригинала нельзя датировать «9 ноября 1826 — 17 сентября 1827», (ср.: В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 103).

К сожалению, В. Б. Сандомирская, доверившись С. Н. Браиловскому, писала, что «пьеса Туманского относится к 1826 г., а перевод Пушкина... к 1827 г., хотя в печати стихотворение Туманского появилось позднее. В августе (? — С. III.) 1826 г. Туманский в Москве виделся с Пушкиным. Нет ничего невероятного в том, что наш поэт читал Пушкину свой перевод и дал толчок к переводу того же стихотворения последним»<sup>44</sup>. Затем она резюмировала: «Это предположение представляется вполне правдоподобным»<sup>45</sup>.

Однако Е. П. Гречаная обратила внимание на неточность биографа В. И. Туманского, указав, что свой перевод «неизданного стихотворения Шенье «Près des bords où Venise...» В. И. Туманский сделал по возвращении из Москвы в Одессу, а «не до отъезда в Москву, как пишет С. Н. Браиловский»<sup>46</sup>. Следовательно, Туманский в сентябре 1826 г. никак не мог ознакомить Пушкина с «неизданным стихотворением» А. Шенье в своем переводе<sup>47</sup>. В. Б. Сандомирская отметила одну текстологическую деталь перевода Туманского: «Его «Гондольер и поэт» появился на страницах альманаха «Северные цветы на 1831 год», с обозначением года («1826») и с характерной... пометой после заглавия «перевод неизданных стихов А. Шенье». Неизвестно, чьей рукою, автора или издателя, вписана эта дата, но в сопоставлении с фактом предшествующей публикации пушкинского перевода она означает для нас либо отставивание Туманским своего приоритета в обращении к этому стихотворению Шенье, либо подтверждение этого приоритета издателем»<sup>48</sup>. Замечание опытного текстолога чрезвычайно важно для уяснения отношений между обоими поэтами, поскольку, судя по письмам и стихам, Пушкин был крайне осторожен с бывшим товарищем. Фантазии Туманского в ситуации 1826—1827 гг. были отнюдь небезопасны для «прощенного» Пушкина. К тому же и сам Пушкин, вспомните случай с элегией «Под небом голубым страны своей родной», создал прецедент свободного об-

---

<sup>44</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 103.

<sup>45</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 103.

<sup>46</sup> Е. П. Гречаная. Пушкин и А. Шенье, *ibid.*, с. 102, прим. 12. Обратим внимание на ошибку или на опечатку С. Н. Браиловского: «В августе 1826...» (В. И. Туманский. Стихотворения и письма. Ред., биогр. очерк и примеч. С. Н. Браиловского. СПб., 1912, с. 366).

<sup>47</sup> См.: Е. П. Гречаная. Пушкин и А. Шенье, *ibid.*, с. 104. Она указала, что это же «стихотворение Шенье перевел также И. И. Козлов... напевными амфибрахиями «Над темным заливом, вдоль звучных зыбей».

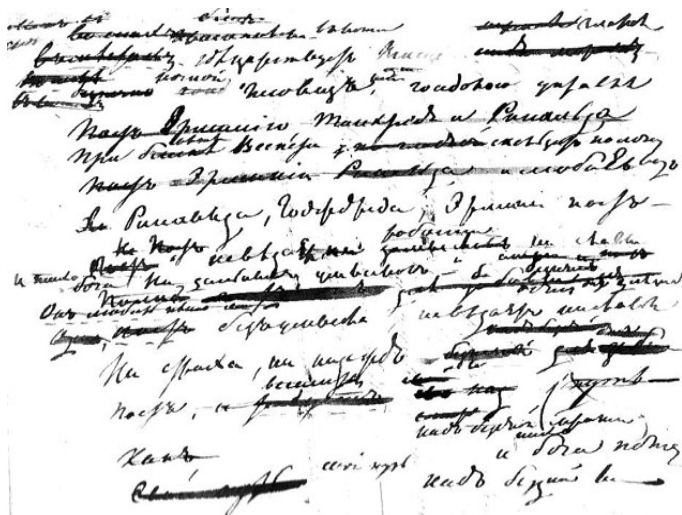
<sup>48</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 103.

ращения с датировкой, которая могла служить примером и для других.

Столь же важно отметить и вывод, сделанный В. Б. Сандомирской: «...пушкинский перевод — не только свидетельство конгенитальности переводчика поэту... Перед нами редкий пример того, как стихотворение одного поэта, переведенное другим, входит в творчество последнего не как отдельный факт, но как явление, связанное с его творчеством всей совокупностью своих идей и образов»<sup>49</sup>. Не трудно убедиться, что такой пересмотр сложившейся в пушкиноведении «базы данных» был необходим, потому что по странному стечению обстоятельств исследователи упустили один из важнейших параметров текстологического описания стихотворения «Близ мест, где царствует Венеция златая».

Дело в том, что Пушкин публикует новый перевод казенного поэта во время следствия по своему старому подражанию А. Шенье.

Р. В. Иезуитова, описывая «рабочую тетрадь» ПД 833, отметила: «Л. 37 об. в перевернутом положении тетради. Карандашом черновой автограф письма Пушкина к В. В. Измайлову около 26 августа 1826 г... Поверх него в повернутом (на 90 градусов) положении начало черного автографа стихотворения «Близ мест, где царствует Венеция златая»<sup>50</sup>:



<sup>49</sup> В. Б. Сандомирская. Переводы и переложения Пушкина, *ibid.*, с. 106.

<sup>50</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь ПД, № 833 (история заполнения). IN: Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. XV, с. 239.

Фактически, перевод А. Шенье был сделан по «внутреннему заказу» и должен был служить одной из «охранных грамот» Пушкина, оказавшегося под следствием по делу о распространении «стихов на 14 декабря» (т. е. об элегии «А. Шенье», вышедшей в «Стихотворениях А. Пушкина» в самом конце 1825 г.).

Думается, что появление еще одного пушкинского перевода из А. Шенье делало Пушкина лицом сугубо литературным и никак не связанным ни с какими-либо «заговорщиками».

Транскрипция черновика, выполненная Т. Г. Зенгер, не вызывает принципиальных возражений (см.: т. III/1, с. 600).

[Местахъ] [близъ] въ волнахъ [морская] златая  
[въ местахъ] где царствуетъ Венеция [надъ моремъ] —  
[во мгле] ночной,  
[бы ночью] [гонд<олой>] пловець гондолой управляя  
[Поеть Эрминию, Танкреда и Ринальда]  
свете  
При [блеске] Веспера, [по гладкой] скользить по лону  
водъ  
[Поеть Эрминия, Ринальда и любовь]

Между листами 37 и 38 «вырвано несколько листов», — указывала Р. В. Иезуитова, — на л. 38 находится черновой автограф «карандашом стихотворения «К Языкову» («Языков, кто тебе внушил»); под текстом дата: «28 авг.<уста> <1826>»... Поверх карандашного текста окончание чернового автографа стихотворения «Близ мест, где царствует Венеция златая» (тетрадь повернута на 90 градусов); под текстом дата: «17 сент.<ября> 1827»<sup>51</sup>.

Следовательно, черновик перевода писался после того, как листы в тетради были вырваны, а на сохранившихся листах Пушкин записывал черновик поверх письма В. В. Измайлову и послания «К Языкову».

И все-таки Пушкин был бы не Пушкиным, если бы «задался» созданием только «защитительного» перевода.

При этом его поэтическая дерзость, оправдывая художника, была подчас саморазоблачительной.

Заканчивая черновик, Пушкин быстрым почерком записал последнюю строку на л. 37 об. в ПД 833 («На море жизненном где бури так жестоко») и перешел на л. 38.

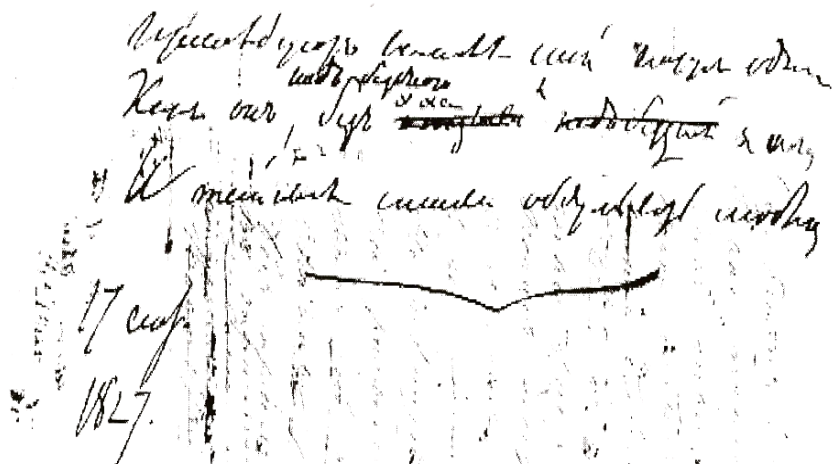
---

<sup>51</sup> Р. В. Иезуитова. Рабочая тетрадь ПД, № 833 (история заполнения), *ibid.*, с. 239.



Прочертив четкую «птичку», Пушкин тут же выставил дату окончания работы: «17 сент<ября> 1827»:

Преследують во мгле мой парус один<окой>  
надъ бездную  
эха  
Как онъ, безъ [отзыва] [надъ бездной] я пою  
И тайные стихи обдумывать люблю.



Е. П. Гречаная предложила такой перевод одного места из оригинала: «Et les vers inconnus que j'aime à méditer» («И неизвестные стихи, которые я люблю <тайно> обдумывать»)<sup>52</sup>.

Но сам по себе оборот «тайные стихи» был придуман не А. Шенье, а его переводчиком — Пушкиным<sup>53</sup>.

В стихотворном же опыте Пушкина в 1826—1827 гг. «тайные стихи» приобретали конкретный контекстуальный смысл, объединяя перевод с таким стихотворением как «Арион», которое было написано раньше перевода, но опубликовано позже и «без подписи» в «Литературной газете» (1830, № 43, стр. 52 — т. III, с. 1144).

В 1941 г. Г. С. Глебов, рассмотрев античные легенды о чудесном спасении «дифирамбического певца», предложил свое текстологическое объяснение. «Гораздо существенней прочих упоминаний

<sup>52</sup> Е. П. Гречаная Пушкин и А. Шенье, *ibid.*, с. 103.

<sup>53</sup> Слово «тайно» при переводе словосочетания «j'aime à méditer» в подлиннике отсутствует, и оно явно было вставлено Е. П. Гречаной из... Пушкина.

Ариона для Пушкина, — писал исследователь, — был «Отрывок из сочинения об искусствах», напечатанный в альманахе С. Е. Раича и Д. П. Ознобишина «Северная Лира» на 1827 г. (Москва, 1827, цензурное разрешение от 1 ноября 1826 г.), где дается пересказ истории Ариона. Сообщая разного рода анекдоты о древнегреческих музыкантах и певцах, Делибюрадер-Ознобишин... пишет: «Кому неизвестна также История Ариона Метемнийского? Осыпанный дарами Периаандра, Тирана Коринфа, радостный плыл он на корабле в свою отчизну Лесбос, как вдруг матросы сговорились между собою убить его, чтоб овладеть всеми его сокровищами. Тщетно обещался Арион добровольно уступить им оные; тщетно со слезами просил их, чтоб они только пощадили его жизнь. Злодеи были неумолимы. Видя неизбежную свою гибель, он заклинал их всем священным, чтоб они дозволили ему в последний раз сыграть на лире... Поэт, исполненный высокого вдохновения, взыграл свою прощальную песнь, и, перелив в струны, с невыразимой гармониею, все волнения души, бросился в волны. Но поверите ль, о силы чудес! певец не погиб. Дельфин, плывший близ корабля, прельщенный сладостию песней, принял его на хребет свой и благополучно донес его к мысу Тенара»... И весьма вероятно, что именно рассказ Ознобишина (неполный и неточный, написанный без обращения к Геродоту и Овидию) оживил предание об Арионе и натолкнул Пушкина на мысль по-своему использовать античное предание»<sup>54</sup>.

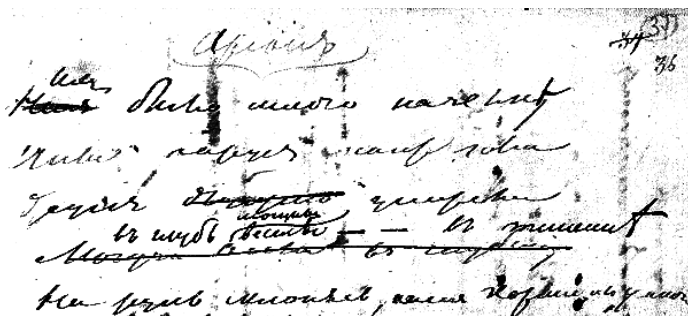
Автограф «Ариона» находится на л. 37 в ПД 833, который предшествует записи перевода «Близ мест, где царствует Венеция златая». О трансформациях текста (замена слова «нас» словом «их» и замена «я» на «он», изменения 13 строки стихотворения «Гимн избавления пою») писали многие<sup>55</sup>. Однако, важнее другое. Название стихотворения «Орион» написано тем же карандашом, которым Пушкин писал письмо В. В. Измайлову и послание «К Языкову». Следовательно, эту запись надо датировать их временем: «около 26 августа» (Р. В. Иезуитова) и «28 августа» (помета под стихотворением). Видимо, Пушкин, перечитывая свое стихотворение на л. 37, при-

---

<sup>54</sup> Г. С. Глебов. Об «Арионе». IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.—Л., 1941, с. 298.

<sup>55</sup> См.: «Хроника». IN: Пушкин. Сб. 1. Ред. Н. К. Пиксанов. М., 1924, с. 291; Г. С. Глебов. Об «Арионе», *ibid.*, с. 301—302; Т. Г. Цявловская. Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина. IN: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 209—210; И. В. Немировский. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003, с. 264—266.

писал ему название карандашом. Через месяц Пушкин начал писать перевод «Близ мест, где царствует Венеция златая» чернилами. Тогда же, более темными чернилами, чем записанный до этого текст о греческом певце, он внес исправление в его название (видимо используя написание по статье Делибюрадера-Ознобишина):



Исправление, внесенное Пушкиным в название стихотворения во время написания перевода, позволяет утверждать, что оба замысла Пушкина были взаимосвязаны в его творческой лаборатории. Поэтому сравнение текстов является необходимым условием для понимания пушкинской «контекстной стратегии»:

#### Арион

\*\*\*

Нас было много на челне:  
 Иные парус напрягали,  
 Другие дружно упирали  
 В глубь мощны весла. В тишине  
 На руль склоняся, наш кормщик умный  
 В молчанье правил грузный челн;  
 А я - беспечной верой 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.

Близ мест, где царствует Венеция златая,  
 Одил почной гребец, гондолой управляя,  
 При свете Веспера по взморию плывет,  
 Ринальдо, Годфреда, Эрминию пост.  
 Он любит песнь свою, пост он для забавы,  
 Без дальных умыслов; не ведает ни славы,  
 Ни страха, ни надежд, и, тихой музы полн,  
 Умест услаждать свой путь над бездной волн.  
 На море жизненном, где бури так жестоко  
 Преследуют мой парус одинокий,  
 Как он, без отзыва утешно я пою  
 И тайные стихи обдумывать люблю.

Взаимосвязь перевода с более ранним стихотворением, не отвечающая никакими «политическими» смыслами, была принципиально характерна для контекстуальной логики стихотворного опыта Пушкина.

Сюжетика «Ариона» (плаванье), несмотря на печальный конец «кормщика» и «пловца», и пушкинского перевода («На море жизненном, где бури так жестоко Преследуют мой парус одинокий»), в равной степени продуцируют концовку: «Я гимны прежние пою» и «...без отзыва утешно я пою». Вот почему приходится заново оценивать не только напечатанные, но и оставшиеся в рукописях произведения поэта.

Тождественность образа «я» в обоих стихотворениях (подкрепляемая лексическими совпадениями характеристик «таинственный певец... пою» — «пою И тайные стихи... люблю»), кажется позволяет отказаться от односторонности мифа о «Пушкине-декабристе» с обязательной отсылкой на легенду и стихотворение об Арионе.

Фактически, текстологическая история обоих стихотворений подтверждает обобщенный вывод И. В. Немировского о «биографическом контексте стихотворения «Арион»: «Трагедия, которую пережило большинство пушкинских современников после 14 декабря, показала, что в общем «чолне» было немало людей со сходной судьбой»<sup>56</sup>.

Особенно важным и, кажется, достоверным следует признать заключение ученого: «Несомненно, что это ощущение своей включенности в эпохальные процессы и сделалось важнейшим слагаемым пушкинского историзма, подобно тому, как ранее ощущение исключенности (а не исключительности) было основой его романтического субъективизма»<sup>57</sup>.

#### 4.

Статья П. А. Вяземского «Сочинения в прозе В. Жуковского» появилась в «Московском Телеграфе» (№ 5 за 1826 г.). Занявшись «не изданием, а самою книгою», он писал: «Повесть *Марьины Роща* принадлежит к малому числу у нас образцов в романическо-повествова-

---

<sup>56</sup> И. В. Немировский. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения, *ibid.*, с. 278.

<sup>57</sup> И. В. Немировский. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения, *ibid.*, с. 278.

тельном роде. Главное содержание ее довольно голо, но подробности прелестны; может быть есть излишество подробностей, расточительность в описаниях, одним словом, роскошь в украшениях, которая слишком ярко противоречит умеренности в вымысле... Все существительные уже высказаны; нам остается заново оттенить их прилагательными. Прилагательное новое и кстати есть новая оправа старого существительного; она может свидетельствовать об искусстве мастера»<sup>58</sup>.

Пушкин хорошо запомнил «шутку» П. А. Вяземского. И хотя в «Северных цветах» на 1828 г. (вышел из печати 22 декабря 1827 г.) Пушкин публиковал «Отрывки из писем, мысли и замечания», но П. А. Вяземского он прокомментировал только в своих черновиках к ним: «Если всё уже сказано, зачем же вы пишете? чтобы сказать красиво то, что было сказано просто? Жалкое занятие! нет, не будем клеветать разума человеческого — неистощимого в соображениях понятий, как язык неистощим в соображении слов. В сем-то смысле счастливая шутка князя Вяземского совершенно справедлива, он... сказал очень забавно: что все существительные сказаны и что нам остается заново оттенять их прилагательными. Добросовестные <?> люди задумались и... стали доказывать, что и глаголы и деепричастия и прочие части речи давно уже сказаны» (т. XI, с. 59—60).

В 1836 г. в III томе «Современника» Пушкин напечатал рецензию на готовящуюся к публикации книгу итальянского писателя С. Пеллико «Об обязанностях человека» в новом переводе С. Н. Дирина. Вспомнив о своем замечании 1827 г., Пушкин решил включить «острую мысль» в свою рецензию: «Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности. То, что было воспринято в качестве случайных переключек текстов, на самом деле являлось открытием новых мыслей» (т. XII, с. 100).

Однако логика пушкинского поиска *художественной* правды и «новых мыслей» без уяснения взаимодействия с возможными подтекстными и контекстными образами оказалась для большинства исследователей непостижима.

В этом смысле особый интерес вызывает стихотворение «Воспоминание» (1828).

Как известно, Пушкин опубликовал «отрывок» из рукописного текста (не назвав при этом, был ли отрывок «начальной частью» или

---

<sup>58</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, *ibid.*, т. 1, с. 263—264.

«конечной»), что, естественно, вызвало многочисленные комментарии ученых.

К тому же «две тени» и «два ангела» в концовке неопубликованной части стихотворения, найденные в рабочей тетради ПД 838, подверглись массивному истолкованию интерпретаторов и биографов.

Конечно, каждый вправе видеть соответствие между строками Жуковского «хранитель Ангел с пламенным мечом» и пушкинским образом двух ангелов с «крыльями и огненным мечом», так же как и в строке Батюшкова «Хранитель гений мой» и варианта пушкинского автографа «Два Гения во дни былые»<sup>59</sup>.

Однако представление, что поэт, даже с такой блистательной памятью как Пушкин, держит в голове (я уж не говорю о раскрытых книгах или списках) поэзию своих предшественников и черпает из них нужные ему параллели, декларирует только один — сугубо субъективный — путь описания творчества.

Конечно, о стохастичности подобных совпадений интертекстуалисты обычно не говорят, считая подтекстные образы явлением логическим и закономерным.

Спорить с ними бесполезно.

Иное дело — контекстные образы.

Возможности их параллелизма обоснованы двумя обстоятельствами: во-первых, они принадлежат одному и тому же автору, а во-вторых — они всегда не «случайные переключки текстов».

Более того, они на самом-то деле и являются материалом комбинаторики в процессе открытия «новых мыслей».

Как бы там ни было, следует признать, что переключки авторского текста с чужими (конечно, не в генетическом, а только в семантическом плане) подобно использованию лексикона, в котором имеются уже все слова. Мысли же возникают не в их употреблении, а во взаимодействии их с контекстными образами, которые и порождают поэтическую новизну.

Анализируя «Воспоминание», Л. В. Щерба писал: «Обстоятельные выражения для *смертного* и для *меня* вынесены вперед, для оттенения лежащего в них противоположения»<sup>60</sup>.

Фактически, ученый «противоположил» родовые «обстоятельные выражения» (вообще для всех *смертных*) видовым — для *одного меня*: все спят, а я томлюсь.

<sup>59</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 211—212.

<sup>60</sup> Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, с. 39.

Если бы это было так, то «ночные» обстоятельства не только не продуцировали бы причины томления, но и потребовали бы объяснений «противоположения».

В 1830 г. при написании повести «Выстрел» Пушкин так и поступил: «Сильвио не дрался... Однако ж мало-помалу все было забыто, и Сильвио снова приобрел прежнее свое влияние. Один я не мог уже к нему приблизиться. Имея от природы романическое воображение, я всех сильнее... был привязан к человеку... Но после несчастного вечера мысль, что честь его была замарана и не отмыта... меня не покидала...» (т. VIII/2, с. 67).

В «Воспоминании» это не так, поскольку смысловой акцент с *ложного* «противоположения» *всех* одному, сразу же переносится на объяснение причин томления *одного* — субъекта текста.

Столь же неточно и мнение О. А. Проскурина: «Основные причины явления горестного Воспоминания сводились к двум: несчастной юности и загадочным отношениям с двумя женщинами (судя по всему — умершими). Обе эти темы оказались глубоко интертекстуально насыщенными»<sup>61</sup>.

Но, во-первых, «несчастливая юность» и «загадочные отношения» к двум женщинам взяты из черного автографа *другого* стихотворения.

Во-вторых, сам черновой автограф не был доведен Пушкиным до перебелки. То есть работа над ним была не закончена, и как могли бы повернуться обе темы никому неизвестно.

В-третьих, законы *условности* и *вымысла* в художественном произведении не поддаются сканированию в реальную биографическую плоскость.

Наконец, идущее еще от П. В. Анненкова мнение, что с напечатанной концовкой («И горько жалуясь, и горько слезы лью, Но строк печальных не смываю») кончается «исповедь для света, но Пушкин еще продолжает ее... из потребности высказаться и полнее определить себя»<sup>62</sup>, требует, на мой взгляд, переосмысления.

Черновик «Воспоминания» находится в ПД 838 на л. 14 об. (по архивной пагинации), а рядом на л. 15 записан черновик «продолжения» (по П. В. Анненкову, принятому почти всеми пушкинистами). Я. Л. Левкович, исходя из последовательного появления записей и следуя традиции, посчитала: «Черновой, без заглавия, со многими

---

<sup>61</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 207.

<sup>62</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина [Репринт]. СПб., 1855, с. 197.





И горько жадуюсь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю (т. III, с. 102).

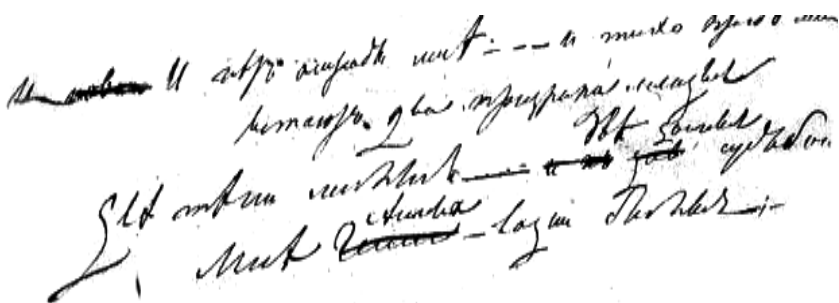
Одно деепричастие «читая» продуцирует множество глагольных реакций — трепещу, проклинаю, жадуюсь, лью, не смываю.

Визуальность чтения свитка и последовательность реакций находятя в отношениях *причины и следствий*, сцементированных в одной синтаксической конструкции.

Вместе с тем, черновик на л. 15 дает ряд самостоятельных визионерских и акустических действий: «Я вижу... Я слышу... Я слышу...» Их множество выступает как логическое множество причин, которые порождают одно следствие «И нет отрады мне...»

«Следственная» строка обычно публикуется как сочинительская конструкция «И нет отрады мне — и тихо предо мной».

Однако в автографе Пушкин поставил три черточки, которые приходится интерпретировать как отделение оборота «и тихо предо мной...», а не как его присоединение:



И нет отрады мне... и тихо предо мной  
Встают два призрака младые  
Две тени милые... Два данные судьбой  
Мне Ангела во дни былые

Кроме того, тире после «и», которое отъединяло «Две тени милые» от «два данные судьбой Мне ангела», по-своему смыслу означало их тождество («две тени», то есть «два ангела») и позволяло разысканию прототипов.

У Пушкина же было написано по-другому, и эти строки надо печатать в соответствии с автографом:

И нет отрады мне... И тихо предо мной  
Встают два призрака младые  
Две тени милые... Два данные судьбой  
Мне Ангела во дни былые

Пушкин «подыскивал» к числительному «два — две — два» разные существительные — *призрака, тени, ангела*.

Противительный союз «но» относится не к противопоставлению призраков или теней ангелам, а к контекстным образам.

В отличии, например, от «Ангел мой Вяземской или пряник мой Вяземской» (письмо к П. А. Вяземскому от 1 декабря 1826), «Узнал ли ты приют укромный, Где мирный ангел обитал» (Полтава, 1828), «Ангел кроткий, безмятежный...» (Предчувствие, 1828), Пушкин, благодаря союзу «но», противопоставлял такому словоупотреблению *иной* образ ангелов, придав им в черновике сугубо трансцендентный характер и указав на атрибуты — огненный меч и «крылья» («крылья» он зачеркнул, а потом поставил значки восстановления).

Черновик на л. 15 состоял из двух последовательно идущих друг за другом *разных* фрагментов, представленных разными синтаксическими конструкциями: «Я вижу... Я слышу... Я слышу... укор веселый и кровавый. И нет отрады мне...» — «И тихо предо мной...». Поэтому, несомненно, синтаксические конструкции черновиков на л. 14 об. («Отрывок») и лл. 15—15 об. (визионерско-акустические «картины») представляют разные тексты с абсолютно непохожими смысловыми логиками.

Следовательно, исходя из последовательности их написания, дескать, сперва Пушкин работал над «Отрывком» («Воспоминанием») на л. 14 об., а затем на л. 15 продолжил работу над «визионерско-акустической» частью — становится крайне проблематично. Более того, после того, как в стихотворении «Воспоминание» Пушкин уже определил реакцию субъекта текста на чтение «списка», сочинять стихи о *визионерстве* и *акустике* с последующим представлением о мести ангелов — лишено какой-либо логики. Из этого следует, что Пушкин *сперва* работал на л. 15 (неопубликованная часть), которая и была помечена датой «19 мая».

Затем, спустя какое-то время, он стал писать черновик стихотворения «Воспоминание», опубликованное им в качестве «Отрывка», то есть того стихотворения, которое было в черновом виде записано на л. 15.

Поэтому, если визионерство предшествовало «свитку», то последующая работа логически завершала осмысление субъектом текста того «свитка», который ему предъявило «Воспоминание».

Такое понимание последовательности написания *разных* стихотворений по-иному высвечивает соотношение «биографизмов» и вымысла. Работая над «визионерской» частью, Пушкин не мог не почувствовать конкретики примышленных образов «двух призраков»

и «двух теней», которые позволили бы «любопытным изыскателям» высказывать «личности».

И хотя «трансцендентный» образ ангелов в определенном смысле нейтрализовал «биографизмы», тем не менее на разыскание «теней» было потрачено немало сил и слов.

Одну из «теней» пушкинисты «определили» почти сразу.

Увлечение А. Ризнич и стихи, связанные с этим «биографизмом», ранняя смерть молодой негоциантки «в стране своей родной», конечно, позволяло идентифицировать ее с одной из «теней» визионерского черновика.

А вот другая — так и осталась «неопознанной».

Б. В. Томашевский, склонявшийся, кажется, считать «Воспоминание» продолжением «визионерского стихотворения», был абсолютно прав, утверждая: «Ведь если Пушкин и отбросил этот конец «по интимности», то эта интимность не помешала ему его доработать. Кроме того, еще неизвестно, насколько основательна эта догадка об «интимности» как решающем поводе. Быть может, здесь играли роль мотивы чисто эстетические: придание стихотворению большей сжатости, выразительности и общности путем устранения перечня личных воспоминаний»<sup>64</sup>.

Странно, что «призраки» и «две тени» искали только среди реальных увлечений Пушкина, но, отнюдь, не среди его литературных героинь — например, черкешенка («Кавказский пленник») и/или Мария («Бахчисарайский фонтан»).

Объяснять, почему не упомянута Земфира из «Цыган», кажется, не нужно, а поэма «Полтава» была еще не написана.

Появление — в ряду двух «призраков» и двух «теней» — после прочерка «двух ангелов» (в черновике сперва было — «гениев») являлось тем чрезвычайно малым приращением, благодаря которому Пушкин сразу же смог обратиться к Божьему суду.

То, что в стихах говорится о суде Божьем (не скажу о Страшном суде), для всякого христианина вполне понятно, поскольку с религиозной точки зрения ко всем живым людям «приставлены Ангелы»-хранители, ведающие образованием их тел в чреве матери (Тертуллиан, «О душе», 37), а затем сопровождающие их «на всех путях жизни...»<sup>65</sup>. С другой стороны, выбор имени (имянаречение — наименование) — было актом приведения «младенца к оглашению

---

<sup>64</sup> См.: Б. В. Томашевский. Писатель и книга. М., 1959, с. 187.

<sup>65</sup> См.: Мифы народов мира. В 2-х тт. М., 1991, стр. 77 (Статья «Ангель» С. С. Аверинцева).

для того... чтобы преподать ему благодать крещения»<sup>66</sup>. К тому же выбор имени (на практике — по святым) означал, что у младенца в результате крещения появлялся на небе свой личный заступник, которому и следовало молиться.

Поэтому-то пушкинские «два ангела» — *рождения и имени* — были даны «судьбой во дни былые», как призраки и тени в его вымыслах.

Н. И. Измайлов, редактор двух (разных) текстов на л. 14 об. и лл. 15—15 об., хотя и сближенных в творческой лаборатории Пушкина, попытался совместить «хронологическое» прочтение (сперва лл. 15—15 об. а потом л. 14 об.) и традиционное — от «Воспоминания» к «визионерскому» тексту (т. III/2, с. 651—655).

Согласился он и с традиционно принятым «беловым» прочтением черновиков, которое не соответствовало *истории* текстов:

Но оба с крыльями, и с пламенным мечом —  
И стерегут — и мстят мне оба —  
И мертвую любовь питает их <?> огнем  
Неумирающая злоба (т. III/2, с. 655).

Указывая в примечаниях варианты строк, ученый нигде не оговорил последовательности их появления с последующей обработкой написанного.

Однако автограф на л. 15 об. крайне интересен:

The image shows a handwritten manuscript fragment on aged paper. The text is written in cursive and includes several lines that have been heavily crossed out with multiple horizontal strokes. Some legible words include "Но оба", "И стерегут", "И мертвую любовь", and "Неумирающая злоба". At the bottom right, there is a signature that appears to be "Генсл".

Полная транскрипция черновика подразумевает, что зачеркнутые слова и строки, заданные в квадратных скобках, не являются

<sup>66</sup> См.: [С. В. Булгаков]. Настольная книга священно-церковнослужителей. В 2-х тт. [Репринт]. М., 1993, т. 2, с. 955.

окончательным вариантом и не могут представлять авторскую волю (впрочем, это относится и ко всему черновику, иначе мы бы имели дело с совсем другим текстом), тем более конъектуры (прочтения) тех или иных исследователей, отмечаемые обычно в угловых скобках:

[грозные]  
Но оба [сь крыльями], и с пламеннымъ мечомъ —  
[И стерегутъ] — мстятъ мне оба —  
[своимъ]  
[питаетъ]  
[И мертвую любовь сменяет] [и]<хъ> огнемъ  
[Неумирающая]  
[Неугас] <ающая> [злоба]  
[со мной] [идуть однимъ путемъ]  
И оба говорятъ мне [внятнымъ] языкомъ  
[щастия]  
О тайнах [вечности] и гроба

Текст, соответствующий черновому процессу на этом этапе, следует читать в таком виде:

Но оба и с пламенным мечом  
и мстят мне оба  
И оба говорят мне мертвым языком  
О тайнах счастья и гроба

Пушкин поставил под черновиком дату «19 мая» и «фирменный» росчерк, считая, что работа над черновиком окончена. Но до перебелки дело не дошло, хотя он и попытался сперва отредактировать текст. Видимо, многочисленные смысловые огрехи (например, *все* небесные ангелы — с крыльями), и недоработки (например, трижды употребленное слово «оба») вызвали в Пушкине желание переосмыслить написанное. Если бы он стал переделывать написанное сразу, то, по всей вероятности, новый черновик содержал бы какие-то следы «визионерства» и «акустических» образов или, по крайней мере, их объяснение.

Более того, собственный суд («И нет отрады мне») требовал от автора противопоставленности субъекта текста разным ситуациям (праздности, пиров, безумству, неволе, изгнанию, клевете, глупости, зависти, суете) и разным объектам (друзьям и хладному свету). Зато о противопоставленности субъекта текста ангелам на *Божьем суде* —

не могло быть и речи. Следовательно, надо было отказаться от двойного суда и избрать тот или этот суд.

Вот почему авторская дата под «визионерским» стихотворением («19 мая»), не может относиться к «Воспоминанию», и вопрос о времени его написания — особый, требующий дальнейших описаний.

Стихотворение «Когда для смертного умолкнет шумный день», вместе с пьесами «Пустое вы сердечным ты», «Кобылица молодая», «Снова тучи надо мною» и другими, появилось в «Северных цветах на 1829 год», который был анонсирован в конце 1828 г.

В. Б. Сандомирская отметила одну особенность заполнения ПД 838: «...ко времени работы в этой тетради пропуск чистого листа перед новой работой стал почти системой в записях поэта, и эту особенность надо будет учитывать при изучении тетради»<sup>67</sup> и указала: «Расположение текстов свидетельствует о том, что, когда Пушкин работал над черновиком «Вы избалованы природой» на л. 13 об., смежный лист 14 был уже заполнен — не только левая половина с черновиком «Увы! язык любви болтливый», но и правая, с началом черновика «Предчувствия»... «Вы избалованы природой» — последнее, а не первое в ряду стихотворений этой тетради, обращенных к А. А. Олениной, и что написано оно уже после того, как черновик «Предчувствия» появился в тетради»<sup>68</sup>.

Вероятно, что рисунок священнослужителя с левой стороны, выполненный в развернутом состоянии тетради, и колонки цифр, возможно, подсчетов поэтических строк, так же как и черновик «Воспоминания», свидетельствуют о том, что л. 14 об. был *чистым* во время написания на лл. 15—15 об. «визионерского» стихотворения.

Столь же вероятно и то, что текст «Воспоминания» был записан после того, как 6 июня на л. 16 появился черновик стихотворения «Кобылица молодая». Напомню, что первое дело об «Андрее Шенье» окончилось для Пушкина только в конце июня 1828 г., а в августе начались новые допросы, но уже в связи со вторым делом — по доносу о «Гавриилиаде».

«Стихи второй части «Анчара» записаны чернилами поверх карандашной записи, занимающей нижнюю часть л. 22 (непосредственно под стихами первой части «Анчара») и весь оборот л. 22, — писала В. Б. Сандомирская. — Эта запись представляет собой черновик-заготовку показаний Пушкина по делу о «Гавриилиаде», официально данных в канцелярии петербургского военного губернатора

<sup>67</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг., *ibid.*, с. 241.

<sup>68</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг., *ibid.*, с. 246.

19 августа 1828 г., при втором вызове. Первый вызов Пушкина для свидетельства по делу о «Гавриилиаде» относится ко времени между 3 и 5 августа, и первые показания его представляли собой краткие ответы на предложенные ему в письменной форме вопросы. Карандашная запись на л. 22—22 об. была сделана в промежутке между этими двумя датами, между 3 и 19 августа, в ожидании нового вопроса... Судя по соотношению записей, «Анчар» был начат раньше черновика показаний, по которому первая часть стихотворения и датируется концом июля — началом августа 1828 г.»<sup>69</sup>.

Итак, черновики «Предчувствия» и первой части «Анчара» были записаны в период с 3 по 19 августа.

Думается, что *после* записи черновика «Кобылица молодая» и до 3—19 августа в ПД 838 Пушкин, просматривая сочиненные стихотворения, решил продолжить работу над «визионерскими» стихами, трансформировав их в «Воспоминание».

Другими словами, «Воспоминание» было записано после первого дела об Андрее Шенье, но до второго дела о «Гавриилиаде».

Этим обстоятельством и объясняются столь драматические признания в концовке стихотворения.

## 5.

В начале января 1829 г. в «Московском вестнике» (ч. 1, с. 200—202, цензурное разрешение — «Декабря, 19-го дня 1828 года»<sup>70</sup>) было опубликовано стихотворение Пушкина под названием «Чернь».

В рабочей тетради Пушкина ПД 833 на л. 42 об. находится автограф, признаваемый за первоначальный черновик стихотворения, который «датируется предположительно августом — началом октября 1827 г.» (т. III/2, с. 1074). Подобная датировка возникла на основе соседства с прозаическими текстами <О драмах Байрона> и фрагментом «Отрывки из писем, мыслей и замечаний», которые также датируются августом—октябрем, но до отъезда поэта из Михайловского 14 октября 1827 г. Р. В. Иезуитова, описывая работу Пушкина в тетради ПД 833, пришла к заключению: «Полемизируя с английскими критиками, отказывавшими Байрону в драматическом таланте, Пушкин предлагает оригинальную трактовку жанро-

<sup>69</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг., *ibid.*, с. 244.

<sup>70</sup> Н. Синявский, М. Цявловский. Пушкин в печати (1814—1837). М., 1938, с. 58.





Однако не вызывает сомнений тот факт, что «первоначальный набросок» появился в ПД 833 на л. 42 об. *после* записи о творческой мимикрии Байрона, а не *до нее* или же *во время* написания этой фразы:

Толпа надменная поэта окруж<sup>а</sup>ла  
~~И равнодушно хвалу ему жужжала~~  
~~Но равнодушно он в молчаньи ей внимал~~  
~~И сладкой лирою рассеянный бряцал~~

Об этом свидетельствует не только разделительная черта между стихами и прозой, но и помета сбоку прозаических строк, не говоря уже о том, что места для продолжения стихов не было, и Пушкин вынужден был искать незаполненное пространство в других рабочих тетрадах:

Толпа надменная поэта окруж<sup>а</sup>ла  
~~И равнодушно хвалу ему жужжала~~  
~~Но равнодушно он в молчаньи ей внимал~~  
~~И сладкой лирою рассеянный бряцал~~

Начальный черновик стихотворения «Чернь» публикуется в двух вариантах вычитываемых строк. Транскрипции черновика при такой публикации чернового материала представляют «реконструкцию» творческого процесса, неявно указывая на то, что автор дважды приступал к работе над наброском:

Толпа надменная поэта окруж<sup>а</sup>ла  
 И равнодушно хвалу ему жужжала —  
 Но равнодушно он в молчаньи ей внимал  
 И сладкой лирою рассеянный бряцал

Толпа холодная поэта окруж<ала>  
 И [равнодушн<ые>] хвалы ему жужжала  
 Но равнодушно ей задумчив он внимал  
 И звучной лирою рассеянно бряцал (т. III/2, с. 707).

О том, что это не соответствует черновику, говорить не приходится: в черновике есть исправления и надписания, но нет переписанного варианта.

Да и временная более чем в один год дистанция, разделяющая «первоначальный набросок» в ПД 833 (до октября 1827 г.) и «черновой автограф» в ПД 838 (до декабря 1828 г.), ничем не объяснима.

К тому же такая датировка работы Пушкина над замыслом стихотворения «Чернь» сомнительна, хотя бы в силу абсолютного несоответствия друг другу «московско-михайловской» и «петербургско-малинниковской» ситуаций.

В 1826—1827 гг. критика и публика очень позитивно относилась к возвращению Пушкина из ссылки.

Отмечу, что «Стансы», появившиеся в печати в начале 1828 г. (тем более стихотворение «Друзьям», хотя и написанное в 1828 г., но оставшееся ненапечатанным) — пока что не могли повлиять на отношение к Пушкину.

Зато в ситуации 1828—1830 гг. в обществе постепенно складывалось остро негативное восприятие обласканного властью поэта.

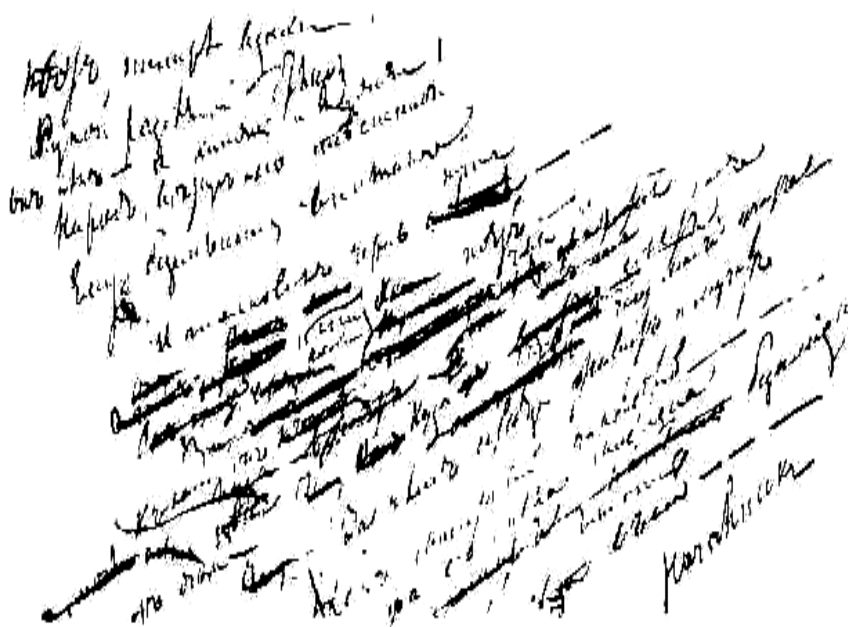
К нелицеприятным эпитетам и прозвищам («предатель», «низкопоклонник», «льстец» и т. п.) были добавлены оскорбительные для чести поэта характеристики о том, что он «исписался».

Эти текстолого-исторические обстоятельства позволяют считать, что «первоначальный набросок», находящийся в ПД 833, и черновой автограф в другой тетради (в ПД 838) появились в одно время, но не в 1827 г., а в конце 1828 г.

Возможно, в декабре 1828 г., просматривая записи в третьей кишиневской тетради, Пушкин — под воздействием «Поэта», заметки <«О драмах Байрона»> и суждений из «Отрывков из писем, мыслей замечаний» — на первой стадии своего конфликта с критикой и публикой решил тут же дать резкий ответ своим «зоилам».

Начав «первоначальный набросок» в рабочей тетради ПД 833, он затем перенес работу в тетрадь ПД 838.

Сперва Пушкин работал на чистом от записей листе 101 об. (архивная пагинация):



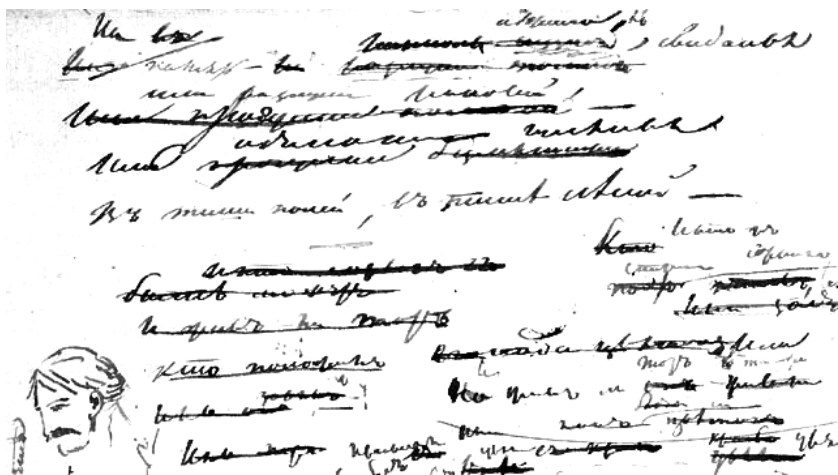
Тогда же «ритмический ключ» первоначального наброска шестистопный ямб («Толпа надменная поэта окружала») Пушкин решил сменить на привычный четырехстопный («Поэт по лире вдохновенной»).

Положение записи на л. 101 об. свидетельствует, кажется, о «нетерпении сердца» и творчества, сближая «первоначальный набросок» в ПД 833 по времени записи с его продолжением в ПД 838. Это обстоятельство корректирует и транскрипция черновиков. В «первоначальном наброске» поэта окружала «надменная», «холодная» толпа. Эпитет «равнодушный» появился перед «жужжанием» толпы («и равнодушную хвалу ему жужжала... и равнодушные хвалы ему жужжала»), и в отношении к ней поэта: «И равнодушно он... внимал... И равнодушно ей... внимал». Перейдя к работе на л. 101 об. в ПД 838, Пушкин наметил изменения: он убрал эпитет «равнодушный»; вместо «толпа» в раннем черновом автографе на л. 101 об. появилось слово «народ, а затем «чернь» («слепая», «тупая»):

Онъ пель — а хладный и надменный  
 Народъ, вокругъ его стесненный  
 Ему бессмысленно внималъ  
 И толковала чернь [слепая] тупая (т. III/2, с. 708).

Пушкин еще несколько раз будет возвращаться к эпитетам «хладный и надменный» («народ»), «[слепая] тупая» («чернь»), но стихи еще не пришли в движение.

В. Б. Сандомирская, исследуя историю заполнения ПД 838 и указывая, что в 1828 г. «от 23 октября до 4 ноября» датируется и начало работы (в описываемой тетради), пришла к выводу: «Цветок», задуманный в самые первые дни пребывания в Малинниках, был закончен примерно в одно время со стихотворением «Поэт по лире вдохновенной», и, следовательно, черновик «Цветка» нужно датировать концом октября — началом декабря, т. е. в пределах времени пребывания в Малинниках»:



«В этих же пределах, — продолжила свой анализ текстолог, — следует датировать и черновик стихотворения «Поэт по лире вдохновенной», хотя начат он несомненно несколько позже «Цветка»; однако точных данных для того, чтобы принять более узкую датировку, у нас нет»<sup>73</sup>.

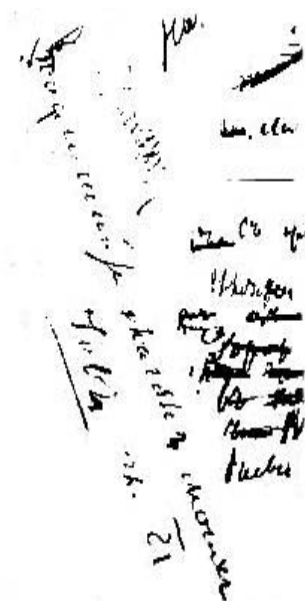
Многослойная правка одних и тех же строк свидетельствует о том, с каким трудом Пушкин искал не только сюжетные варианты, но и словесные определители.

По всей видимости, во время работы над черновиком Пушкин вспомнил стих из книги Иова «Послушайте словь моих»<sup>74</sup>, который под титлом пронумеровал буквами как «ГП».

<sup>73</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. (ПД № 838), *ibid.*, с. 259—260.

<sup>74</sup> Толковая Библия, *ibid.*, т. IV, с. 67.

Нельзя не отметить, что Пушкин перпендикулярно к черновику на л. 101 об записывает стих из книги Иова: «Послушайте глаголь МОИХЪ»:



Однако в Библии вся фраза читается так: «послушайте слова (речи) мои, и это будет мне утешением от вас», но она является вторым стихом 21 главы книги Иова.

А вот 14 стих из той же главы прямо противоположен по смыслу: «отойди от нас, не хотим знать путей Твоих»<sup>75</sup>.

Конечно, Пушкин мог ошибиться: «П» под титлом (при отсутствии буквы «в» в церковнославянском исчислении) означает «3+10=13». Но, скорее всего, Пушкин думал на современный ему лад и под «П» подразумевал цифру «14», цитируя при этом стих под цифровым обозначением «2». Смысловые различия «2» и «14» стихов, тем не менее, указывают, что Пушкин, изначально думал о диалогическом конфликте говорящего и слушающих.

Впоследствии Пушкин отказался брать слова Иова в эпиграф и заменил их фразой из «Энеиды» Вергилия «Procul este, profani». В песне VI прорицательница в Кумах потребовала от присутствующих удалиться из священной рощи, чтобы Эней мог наедине встретиться с богиней подземного царства<sup>76</sup>:

<sup>75</sup> Толковая Библия, *ibid.*, т. IV, с. 68.

Écc(e) autém, primí sub lúmina sólis et órtus,  
 Súb pedibús mugíre sol(um), ét juga cóepta movéři  
 Sílvarúm, visáeque canés ululáre per úmbram,  
 Ádventánte deá. «Procul ó procul éste, profáni»,  
 Cónclamáť vatés, «totóqu(e) absístite lúco;  
 Túqu(e) inváde viám, vagínaqu(e) éripe férrum;  
 Núnc animís opus Áneá, nunc péctore fírmu».

Так что в текстологической истории стихотворения «Чернь» эпиграфы в черновом и в перебеленном автографах заданы в двух вариантах.

Одно дело, если поэту на его слова («Послушайте глагол моих») «народ», «толпа» или «чернь» говорит: «Отойди от нас, не хотим знать путей твоих».

И совсем другое дело, если поэт бросал окружающим его людям «железный стих»: «Procul este, profani» («Подите прочь, непосвященные»). Не трудно увидеть, что второй вариант выкристаллизовался у Пушкина в работе над черновым автографом, а не присутствовал изначально.

Но при этом ужесточение своей позиции Пушкин многократно усиливал: «Молчать поденщик», «Молчи тупая чернь, скоты», «Молчи бессмысленный народ», «Поденщик, раб нужды», «Ты раб земли не сын небес», «Ты пользы раб», «Мы подлы и неблагодарны», «малодушны и коварны», «Мы дети глупцы Рабы», «ленивцы, гордецы» (т. III/1, с. 708—713). Поэтому в черновом автографе на л. 101 концовка стихотворения соответствовала формуле Вергилия «Подите прочь», а не Иова:

*Procul este, profani*  
*Подальше от нас, не посвященные*

Обычно об этом стихотворении (под новым заглавием «Поэт и толпа» в автографе 1836 г. — см.: т. III/2, с. 1174) вспоминают тогда, когда речь заходит о так называемом «чистом искусстве» или же когда пытаются обосновать доминирующий в «1840-е годы... пафос «общественности»<sup>76</sup>:

Не для житейского волненья,  
 Не для корысти, не для битв,

<sup>76</sup> Цит. по: Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский Словарь латинских крылатых выражений. М., 1986, с. 625.

<sup>77</sup> См.: М. Вайскопф. Птица-тройка и колесница души. М., 2003, с. 255.

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв (т. III/1, с. 142).

Естественно, что при этом противостояние участников диалога нивелировалось за счет семантических «уточнений» и «ухищрений». Инвективы поэта, например, в адрес «черни», оказавшись в поле зрения Вл. Соловьева<sup>78</sup> и Вяч. Иванова<sup>79</sup>, окрашивались в разные идеологические тона — кого называть чернью и какова была древнегреческая традиция социологии «иамба».

Однако текстологическая история стихотворения не соответствует избранным «идеологемам».

Вспомним, что в течение пяти лет — с 1826 г. по 1830 г. — читатель должен был «переварить»: «Стихотворения Александра Пушкина» (1826), «Цыганы» (1827), «Граф Нулин» (1828), «Полтава» (1829), «Стихотворения Александра Пушкина» в двух частях (1829), «Военная Грузинская дорога» (1830), шесть глав (со второй по седьмую) «Евгения Онегина» (1826—1830), 96 стихотворений.

С «идеологической» же точки зрения все обстояло как раз наоборот. «Тридцатый, холерный год был для нашей литературы истинным черным годом, истинно роковою эпохою, с коей начался совершенно новый период ее существования...», — писал В. Г. Белинский в 1834 г., и объяснял — поскольку «тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период Пушкинский, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры»<sup>80</sup>.

Но в идеологии «люди и их отношения оказываются перевернутыми вверх ногами, словно в камере-обсуре»<sup>81</sup>.

А в этом вердикте В. Г. Белинского все было искажено, поскольку «ложное сознание», присущее любой идеологии, всегда утверждает свою самодостаточность и всеобщность<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Вл. Соловьев. Значение поэзии в творчестве Пушкина. IN: Пушкин в русской философской критике. М., 1990, с. 41—9

<sup>79</sup> Вяч. Иванов. Собрание сочинений. В 4-х тт. Брюссель, 1971, т. 1, с. 709—714.

<sup>80</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. В 13 тт. М., 1953—1959, т. 1, с. 87.

<sup>81</sup> См.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения (изд. 2). В 39 тт. М., 1955—1966., т. 3, стр. 25.

<sup>82</sup> «Идеология, — писал Ф. Энгельс Ф. Мерингу от 14 июля 1893 г., — это процесс, который совершает так называемый мыслитель, хотя и с сознанием, но всегда с сознанием ложным» (К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, *ibid.*, М., 1961, т. 39, с. 83).

Так что исследователям приходится не только пересматривать установившиеся представления, но и ставить их с «головы на ноги».

Известно, что Пушкин в своей рецензии на «Денницу», опубликованной 5 февраля 1830 г. *без подписи* в «Литературной газете», воспользовался суждениями И. В. Киреевского<sup>83</sup> и переформулировал его оценку: «Пушкин, поэт действительности» (т. XI, с. 104).

Характерно, что еще до пушкинской рецензии в статьях на «Полтаву» и «Графа Нулина» — явно Ф. В. Булгарин («Сын Отечества», 1829, ч. 125, № 15 и «Северная пчела», 1830, № 35) и неявно Н. И. Надеждин под псевдонимом «Критик с Патриарших прудов» («Вестник Европы», 1829, № 8 и 1830, № 9) — как раз и намекалось на «падение таланта» Пушкина, поскольку в «Полтаве», по мнению «золотов», отсутствовала «объективная историческая правда».

6 марта 1830 г. Н. А. Мельгунов писал С. П. Шевыреву из Рима: «Я не говорю о Пушкине, творце Годунова и пр.; то был другой Пушкин. То был поэт, подававший великие надежды и старавшийся оправдать их. Теперешний Пушкин есть человек, остановившийся на половине своего поприща... Упал, упал Пушкин, и признаться, мне весьма жаль этого»<sup>84</sup>. Через два года он констатировал: «...в нашей литературе настал кризис. Это видно уже по упадку Пушкина. На него не только проходит мода, но он явно упадет талантом... Пушкин идет под гору, о других ни слова»<sup>85</sup>.

Пушкин слышал об своем «упадке». Но поэт с толпой не делит «ни хохота, ни рева, ни удивленья, ни труда» (т. V, с. 102—103).

С 1826 г. по 1830 г. Пушкин написал 196 стихотворений, а опубликовал только 96. Зато с 1831 г по 1836 г. им было написано чуть больше половины, чем в предыдущий период, — 102.

При этом он опубликовал менее трети — всего 33 стихотворения, а если учесть, что 16 из опубликованных входили в состав «Песен западных славян», то количество напечатанных стихотворений оказывалось мизерным — всего-то 16. И это за шесть лет!

---

<sup>83</sup> См.: «Денница», альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830 (вышел в свет 9 января) IN: И. В. Киреевский. Критика и эстетика. М., 1979, с. 55—79.

<sup>84</sup> Цит. по: Н. Н. Мазур. Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения. IN: Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования. Под ред. Дэвида М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001.

<sup>85</sup> Цит. по: Н. Н. Мазур. Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения, *ibid.*



Конечно, борьба с «нравственно-сатирическими романами» Ф. В. Булгарина и литературными торгашами входила в круг интересов Пушкина.

В то же время он с интересом следил за «газетно-журнальными баталиями» и был равнодушен ни к «московским мальчикам», ни к творчеству «пасечника» Гоголя.

С юности занимающийся самообразованием, Пушкин для своей библиотеки приобретал книги по лингвистике и по физиологии, по математике и по шахматам, не говоря уже о книгах по игре в карты и по философии.

Но при всех своих увлечениях разнородными знаниями Пушкин оставался прежде всего писателем.

Новые мысли Пушкина складывались в комбинаторике его контекстных образов.

Публикация художественных текстов была лишь видимой пушкинскому читателю частью «айзберга» при абсолютном незнании невидимой части, остававшейся в рукописном — черновом и перебеленном — виде.

Следствием этого обстоятельства, естественно, не могло не стать расхожим мнение публики о «закате», «упадке таланта» и т. д., сформированное уже в конце 1820-х годов.

Думается, что это расхожее мнение только бы усилилось, если бы публике стали известны все контекстные «палимпсесты» Пушкина.

Вспомним, в отделе «Поэзия» журнала А. А. Дельвига «Северные цветы на 1828 год» (1827, с. 51) появилось стихотворение «Под небом голубым страны своей родной».

Вслед за ним Пушкин опубликовал в альманахе А. Ивановского «Альбом северных муз» (СПб., 1828, с. 127—128) стихотворение «Талисман» («Там, где море вечно плещет»).

Впервые в виде текста к романсу Есаулова, выпущенному отдельным изданием зимой 1830 — весной 1831 г., публикуется «В последний раз твой образ милый».

Не трудно заметить, что они, вместе с неопубликованными стихотворениями «Я знаю край, там на берега...» (1827), «Кто знает край, где небо блещет...» (1828), «Заклинание» (1830), «Для берегов отчизны дальней...» (1830), составляют вполне определенный контекстный «конгломерат» перетекающих образов и стилевых формант. Публика, естественно, «расчухала» сходство опубликованных стихотворений и решила, что Пушкин стал повторяться и, следовательно, его «талант упал».

Оспоривать свое право на использование контекстных образов поэт не стал, но в дальнейшем отказался от публикации вполне «беловых» стихотворений — «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней». В другом же случае, вопреки «похоронным» мнениям публики о своем таланте («Чернь» была опубликована в 1929 г. в «Московском вестнике») и повторяемости мотивов и образов, Пушкин поступил иначе.

Согласимся с О. А. Проскуриным, что стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» выступает «как завершение элегического триптиха, начатого в «Под небом голубым...» и продолженного в «Воспоминании»<sup>86</sup>.

Но к этому триптиху надо подключить и целый ряд других произведений таких, как «Не пой, красавица, при мне», «Предчувствие» с его «ангелом», и уж конечно «Элегию» («Безумных лет угасшее веселье»).

Напечатав в 1829 г. свой ответ «зоилам» («Чернь»), Пушкин в 1830 г. написал сонет «Поэту» и сразу же опубликовал его в «Северных цветах на 1831 год» (т. III/2, с. 1209):

Поэт! не дорожи любовью народной.  
Восторженных похвал пройдет минутный шум;  
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:  
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды своих любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;  
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит  
И плюет на алтарь, где твой огонь горит  
И в детской резвости колеблет твой треножник  
(т. III/1, с. 223).

Контекстные образы «Черни» в сонете отчетливы и однозначны. Независимо от истолкований понятий «чернь» и «толпа», Пушкин

---

<sup>86</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест, *ibid.*, с. 218.

жестко и недвусмысленно строил свою иерархию. Как в тезаурусе, в лексиконе Пушкина «суд глупца» и «смех толпы» оказались подчинены основной тезе поэта — «не дорожи любовью народной».

В этом контекстном «сращении» двух поэтических манифестов, вопреки всем идеологемам, заключалась суть того найденного Пушкиным пути, по которому он начал движение еще в 1821 году, воспользовавшись библейскими и кораническими образами.

Избрав образ демиурга в качестве основного субъекта поэтического действия, Пушкин в 1829—1830 гг. смог утвердить главную тезу своего творчества: «Ты царь» — следовательно у тебя должен быть «свободный ум» и ты должен идти «дорогою свободной».

## Глава 5. Последняя антиномия

### 1.

Антиномия *судьбы и случая*, по разному варьируясь в художественном сознании Пушкина, тем не менее, выступила в не свойственном для Пушкина ракурсе, который потребовал от него иной точки зрения на весь конгломерат «контекстных образов». То, что открывалось Пушкину в прозе и драматургии, он переосмыслял и в лирике. Достаточно перечитать болдинский черновик рецензии на второй том «Истории русского народа» Полевого, написанный в октябре-ноябре 1830 г., чтобы идеологема пушкинского открытия стала понятной: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном, и события жизни чело-веч.<ства> были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра. Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оногo глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (т. XI, с. 127).

В этом цельном художественном поиске подчас терялись многие находки вымысла, которые, вновь и вновь реструктурируя предшествующие ситуации и наития, властно вели к «новым мыслям».

Фактически, только в конце первой Болдинской осени Пушкин смог сформулировать примат (главенство, первичность, преобладающее значение) случая над роком. К этой «новой мысли» он шел в течение многих лет (с 1824 г. по осень 1830 г.). Реализовать же ее в качестве художественного открытия ему понадобилось потом времени не меньше — с 1830 г. по 1836 г.

Но то, что было понятно для художника, оставалось абсолютно неприемлемо для критиков и филологов, поскольку «рок» и «слу-

чай» отсутствовали в их лексиконах. Поэтому было проще спрятаться за суждениями о «мировоззренческих кризисах» Пушкина, «перешивая» их по моде времени и ситуаций. Вряд ли имеет смысл говорить о том, что никаких эвристических доказательств у них не было, да и не могло быть.

Зато можно было писать: «В стихотворении «Дар напрасный, дар случайный» духовный кризис поэта достиг высшей точки, дошел до последней черты. Но тут-то Пушкин снова, как в годы Михайловской ссылки, выказал себя «богатырем духовным»<sup>1</sup>.

«Дар напрасный, дар случайный», помеченный Пушкиным днем двадцатидевятилетия, возник не на пустом месте, и контекстные образы стихотворения просматриваются во всех периодах пушкинского творчества<sup>2</sup>.

Но, пропитываясь контекстными образами, «двадцатидевятилетнее» стихотворение так или иначе вынуждено было их всех объединить в едином поэтическом нарративе, в котором субъект текста, с одной стороны, представлялся *alter ego* автора, а с другой — сохранял все приметы вымышленного лица.

«В 1828 году, — рассказывал Кс. А. Полевой, — Пушкин был уже далеко не юноша, тем более, что, после бурных годов первой молодости и тяжких болезней, он казался по наружности истощенным и увядшим; резкие морщины виднелись на его лице; но он все еще хотел казаться юношею. Раз как-то, не помню, по какому обороту

---

<sup>1</sup> См.: Д. Д. Благой, *ibid.*, с. 179.

<sup>2</sup> См., например: «Безверие», 1817 («Ум ищет божества, а сердце не находит...»), «Я пережил свои желанья», 1821 («Под бурями судьбы жестокой... Живу... И жду: придет ли мой конец?»), «Таврида», 1822 («Ты, сердцу непонятный мрак... Ты чуждо мысли человека!..»), В. Ф. Раевскому, 1822 («И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь, И мрачный опыт ненавижу... Душа час от часу немеет»), «Надеждой сладостной младенчески дыша», 1822 («Мой ум упорствует, надежду презирает... Ничтожество меня за гробом поджидает...»), «Зачем ты послан был, и кто тебя послал?», 1824 («Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель? Зачем потух, зачем блистал..?»), Чаадаеву, 1824 («К чему холодные сомненья? Я верю...»), «Желание славы», 1825 («И что же? Слезы, муки, Измены, клевета, все на главу мою Обрушилося вдруг»), «Если жизнь тебя обманет», 1825 («Все мгновенно, все пройдет...»), «Три ключа», 1827 («Последний ключ — холодный ключ забвенья, Он слаще всех жар сердца уголит»), «Близ мест, где царствует Венеция златая», 1827 («На море жизненном, где бури так жестоко Преследуют во мгле мой парус одинокий»), «Воспоминание», 1828 («Мечты кипят; в уме, подавленном тоской, Теснится тяжких дум избыток...»).

разговора, я произнес стих его... «Ужель мне *точно* тридцать лет?» Он тотчас возразил: «Нет, нет! У меня сказано: Ужель мне *скоро* тридцать лет? Я жду этого рокового термина, а теперь еще не прощаюсь с юностью». Надобно заметить, что до *рокового термина* оставалось несколько месяцев!»<sup>3</sup>.

Психологические переживания Пушкина, связанные с переходом из одного в другой возраст, вполне понятны.

Эта острота возрастной дистанции будет ощущаться им и в 1829—1830 гг, когда он в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных» напишет строку «Сижу ль меж *юношей* безумных», отделившая его, уже тридцатилетнего, от молодежи, и в 1834 г., когда ему, титулярному советнику (10 класс), присвоили соответствующий придворный чин камер-юнкера. Стоит ли удивляться, что подведение «предварительных итогов» при «прощании с юностью» выглядело для Пушкина вполне закономерно:

Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью  
Из ничтожества воззвал,  
Душу мне наполнил страстью,  
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум (т. III/1, с. 104).

Оппозиции («дар — жизнь» и «жизнь — судьба») в вопросительных конструкциях, по сути дела, лишала общий термин (жизнь) тех мыслимых преимуществ — свободы и независимости, — которые, по мнению Пушкина, были исходными свойствами демиурга.

Поэтому «двойная» оппозиция начала стихотворения «Дар напрасный, дар случайный» была трансформирована в рядовую: «душа — ум».

Задавать вопросы душе или сердцу было бессмысленно.

Зато «ум человеческий» был ответчиком во всем.

---

<sup>3</sup> Цит. по: В. В. Вересаев. Пушкин в жизни, *ibid.*, с. 101.

Но если ум и мог вывести «глубокие предположения» оправданные временем, то «предвидеть» *случай* («мощное, мгновенное орудие провидения») ему было не дано — трагический характер ощущений в стихотворении был связан отнюдь не с возрастными особенностями или с какими бы то ни было интимными переживаниями. Стихотворение было напечатано Пушкиным «впервые в альманахе «Северные Цветы на 1830 год». Автографа не сохранилось... Датируется, согласно... помете-эпиграфу в печатном тексте, 26 мая 1828 г.» (т. III/2, с. 1160—1161).

Н. Н. Мазур, сделав «несколько вступительных и, по необходимости, очень беглых замечаний» о стоической философии смерти, в конце своей очень интересной и богатой материалами статьи указала на одну из «ахиллесовых пят» подтекстных интерпретаций вообще: «Интертекстуальный анализ нередко ставит исследователя перед набором конкурирующих подтекстов: мотивные переключки, топические и риторические параллели ведут к источникам, совместить которые в едином прочтении затруднительно или невозможно. Мы оказываемся в позиции Геркулеса на распутье: с одной стороны, нас манит комментаторская объективность, призывающая привести все существующие подтексты, но отказаться от их интерпретации, с другой, соблазняет возможность предпочесть ту группу подтекстов, которая позволит дать толкование всего текста как концептуального целого»<sup>4</sup>.

В отличие от интертекстуального анализа история текста описывает все имеющиеся в ее распоряжении материалы, истолковывая *не текст* (или его «концептуальное целое»), а *процессы* создания в качестве возможных и/или вероятных при сложившихся условиях.

Отмечу, что «Дар напрасный, дар случайный» был написан, видимо<sup>5</sup>, через неделю после «визионерской» части «Воспоминания» (19 мая), когда дело об «Андрее Шенье» не было окончательно закончено, а дело о «Гавриилиаде» для Пушкина еще не началось.

Поэтому «контекстные образы» обоих стихотворений в августе 1828 г. «откликнулись» сперва только в «Предчувствии».

---

<sup>4</sup> Н. Мазур. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти. IN: Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006, с. 362. Согласиться с Н. Мазур невозможно, ибо известно, к чему ведет в науке любое предпочтение той или иной выборке фактов.

<sup>5</sup> Номинация стихотворения в первой публикации «26 мая 1828» еще не означает, что стихотворение было написано именно 26 мая 1828 г.

Занятый «Полтавой» и допросами с августа до поездки на Кавказ в мае 1829 г., Пушкин к теме «жизнь — смерть» не возвращался. Однако это вовсе не значит, что этой темой Пушкин не занимался. Не случайно, концовка «Полтавы», появившаяся в «ноябре — начале декабря, когда была «переписана окончательная беловая рукопись» (т. V, с. 511), свидетельствовала об ее наличии:

Прошло сто лет — и что ж осталось  
От сильных, гордых сих мужей,  
Столь полных волею страстей?  
Их поколение миновалось —  
И с ним исчез кровавый след  
Усилий, бедствий и побед.  
В гражданстве северной державы,  
В ее воинственной судьбе,  
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе (т. V, с. 63), —

К этому «огромному» памятнику «героя Полтавы» Пушкин вернется в 1833 г., когда во вступлении к «Медному всаднику» он повторит ту же историко-временную формулу, но с абсолютно другой целевой установкой:

Прошло сто лет, и юный град,  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво... (т. V, с. 135—136).

Оба следствия — 1827 г. (дело об «Андрее Шеньеве») и 1828 г. (дело о «Гавриилиаде») — привнесли в стихотворный опыт Пушкина конкретику темы *жизни и смерти*, но она приобрела в его творчестве вполне медитативные очертания, отстраненные от реальности. Поэтому, усвоив вымысел в качестве аксиологической ценности, Пушкин в дальнейшем придал ему характер основного «оператора» по генерированию «новых мыслей». Если когда-нибудь филологи «исчислят» все подтекстные образы из иноязычных литератур в творчестве Пушкина, то, видимо, картина окажется столь необычной, что формулу А. А. Григорьева «Пушкин — это *наше все*» придется переделывать в «Пушкин — это *всё и для всех*».

И дело было не только в том, что Пушкин «заимствовал» — «брал у всех», а в том, что его «заимствования» были сродни *употреблению* одинаковых слов из литературного «лексикона», которые



в его художественной лаборатории приобретали очертания новых — никем и никогда не сказанных — мыслей.

Вот почему пушкинские эксперименты во всех *родах и видах* литературы и во всех *жанра*, — позволили ему не только использовать образ субъекта текста в качестве «бесконечно разнообразной личности», но и представить творчество ОДНОГО как *summa summaum* ВСЕХ. Этим, а не чем-то иным, объясняются так называемые переложения и переводы с английского, арабского, испанского, итальянского, древнегреческого, древнееврейского, латыни, немецкого, португальского, польского, французского<sup>6</sup>.

Над одним из черновиков, начатом во время арзрумского путешествия — «Зорю бьют» — Пушкин работал и после возвращения: «Датируется 14 июня — началом ноября 1829 г.» (т. III/2, с. 1187).

Обычно «Зорю бьют» публикуют (с некоторыми видоизменениями знаков препинания) в том виде, в каком это стихотворение впервые было напечатано П. В. Аненковым<sup>7</sup>:

Зорю бьют... из рук моих  
Ветхий Данте выпадает,  
На устах начатый стих  
Недочитанный затих —  
Дух далече улетает.  
Звук привычный, звук живой...

---

<sup>6</sup> К «подтекстным» переложениям и переводам 1826–1836 гг., видимо, следует отнести: «Соловей и роза», «Арион», «Близ мест, где царствует Венеция златая», «Из Alfieri», «Рефутация г-на Беранжера», «Сто лет минуло как тевтон», «Из Гафиза», «Еще одной высокой, важной песни», «Я здесь, Инезилья», «В начале жизни школу помню я», «Из Barry Cornwall», «Médoc», «Пред испанкой благородной», «Цыганы (с английского)», «И дале мы пошли», «Мальчику (из Катулла)», «Подражания древним» (из Афенея), «Вино (Ион Хиосский)», «Будрыс и его сыновья», «Воевода», «Французских рифмачей суровый судия», «Мера за меру», «Песни западных славян» (16 + 2), «(Из Анакреона)», «Ода LVI (Из Анакреона)», «Ода LVII», «Из Шенье», «Родрик», «Кто из богов мне возвратил», «На выздоровление Лукулла», «Подражание арабскому», «Когда владыка ассирийский», «(Подражание итальянскому)», «(Из Пиндемонти)», «Я памятник себе воздвиг...», «(Альфонс садился на коня)». Вместе с тем, к ним надо отнести и стихотворения, которые так или иначе возникли на иностранном материале, по-видимому, еще 20–25 стихотворений. Так что из 298 написанных в 1826–1836 гг. стихотворений, 96 были фактически «подтекстными» переложениями и переводами, т. е. более 32 %.

<sup>7</sup> П. В. Аненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 225.

Однако, все подлежащие («Мысль», «сердце», «умъ», «духъ») к словосочетанию «далече улетает» Пушкин в своем черновике сразу же отверг:

Поэтому выбор одного из них (в чтении П. В. Анненкова) никакой традицией и никакой установкой неоправдан. Напечатанный текст полностью принадлежит публикаторам, но не Пушкину. К сожалению, С. М. Бонди не дал полную транскрипцию черновика, а в разделе «Другие редакции и варианты» текст опубликован крайне неточно. Достаточно сравнить элементы автографа и его прочтений, чтобы отказаться от следования печатным вариантам:

Не менее противоправна и конфигурация последних строк, которая не только искажает черновой автограф, но и является «сочинительством» кого угодно, но не Пушкина:

Зачеркнув слово «сладкий», Пушкин надписал над ним другое слово, а потом вычеркнул и его, скорее всего, карандашом.

Оставив в строке «звук, —», он зачеркнул «привычный звук», и начал следующую строку словом «Часто», которое Пушкин тут же зачеркнул, написав: «Сколь ты часто раздавался».

Наконец, новая строка приобрела вид: «Там, где тихо развивался».

Эти процессы никак не были отмечены в Академическом издании, хотя последнюю строчку современные реконструкторы и напечатали в качестве вычеркнутой:

Звук привычный, звук живой,  
Сколь ты часто раздавался  
Там, где тихо развивался  
[Я давнишнею порой.] (т. III/1, с. 170).

Надо сказать, что Н. В. Измайлов, изучая рукописное наследие Пушкина 1835—1836 гг., сделал крайне важное текстологическое открытие: он обнаружил тенденцию к сознательному объединению разнородных стихотворений в смысловые стихотворные множества, формально закрепляемое в цифрах, «поставленных в качестве заголовков»<sup>8</sup>.

Конечно, открытие Н. В. Измайлова не должно вести к глубоко-мысленным теоретическим рассуждениям<sup>9</sup>, поскольку работу по циклизации никакой группы стихотворений Пушкин завершить не успел.

Вряд ли нужно говорить и о том, что в основе циклизации лежат точные и четкие контекстные образы, способные к конвергенции на пространстве целого ряда текстов.

Ю. М. Лотман, следуя современным представлениям о «побудке» и «отбое», посчитал, что «в тексте не сказано, утреннюю или вечернюю зорю бьют»: «Эта свобода текста относительно внетекстовых связей сознательна и в ней — принципиальное отличие реалистической недоговоренности от романтической»<sup>10</sup>.

Однако, думается, что разговор о «недоговоренности» в *незавершенном* черновике вряд ли можно считать достоверным.

---

<sup>8</sup> Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 244.

<sup>9</sup> Ср.: Вадим Полевой. Нечитанный Пушкин. «Коммерсантъ», № 241 (1644), 25.12.1998. IN: («Начиная с написанного в 1829 году «Зорю бьют... из рук моих ветхий Данте выпадает», образуется совершенно особый цикл стихотворений. Эта пушкинская поэзия означает прикосновение к самой сути человеческого бытия»).

<sup>10</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии. СПб., 1996, , *ibid.*, с. 162.

Вместе с тем, Ю. М. Лотман справедливо указал на исходное суждение для стихотворного опыта Пушкина, чьи эксперименты «представляют наибольшую трудность... своей «обнаженностью» и указывая, что текст «представляет собой повествование, и трудности его анализа — в значительной мере трудности работы с нарративным материалом»<sup>11</sup>.

Поэтому свой анализ стихотворения Ю. М. Лотман заключил очень важным суждением: «Таким образом, организующими идеями стихотворения становятся время и память. Время организуется, вопреки грамматическим категориям русского языка, в цепь: давно прошедшее — прошедшее — настоящее»<sup>12</sup>.

Но, продолжая свои лингвистические рассуждения, Ю. М. Лотман пришел к неожиданному текстологическому выводу.

«Соединение тем времени и памяти дает важнейшие для Пушкина этих лет мысли о культуре и истории как накоплении духовного опыта, — писал ученый, — и об уважении человека к себе, своему внутреннему богатству как основе культуры («Они меня науке главной учат — чтить самого себя»)<sup>13</sup>.

Обратим внимание на эту *существеннейшую* деталь.

В отличие от всех пушкинистов, Ю. М. Лотман впервые отметил прямую связь «Зорю бьют» с «переводом» начала из R. Southey «Hymn To The Penates» («Еще одной высокой, важной песни»).

К сожалению, он никак не разъяснил смысл своего суждения, хотя представления о *постоянной* контекстности поэтических образов *изначально* присутствовали в его оценках стихотворного опыта Пушкина.

Напомню, в Москву из кавказского путешествия Пушкин приехал 20 сентября 1829 г., а уже 12 октября выехал в Петербург (Н. А. Тархова, т. 3, с. 9, с. 101).

В дальнейшем отсылки на «труды и дни Пушкина» приводятся по 3 тому в издании Н. А. Тарховой, страницы указываются здесь же.

После пребывания в Тверской губернии Пушкин 9–10 ноября наконец-то добрался до Петербурга (с. 108). Ноябрь, 10–11: сразу по приезде Пушкин обсуждает с Дельвигом состав готовящегося выпуска «Северные цветы» (с. 108). Ноябрь, после 10...20 (?): по возвращении в столицу Пушкин посетил гр. А. Д. Гурьева, гр. А. Ф. Ланжерона, кн. С. Г. Голицына, семейство Фикельмонов, о чем свидетельству-

---

<sup>11</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid.*, с. 155.

<sup>12</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid.*, с. 163.

<sup>13</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid.*, с. 163.

ет запись «имен этих лиц» в ПД 841, л. 21 об. (с. 109). Ноябрь, вторая половина... декабрь до 25: запись начала заметки «Гете имел большое влияние на Байрона» (с. 113). Ноябрь: черновик эпиграммы «Счастливы ты в прелестных дурах» (с. 114). Ноябрь: эпиграмма «Седой Свистов...» (с. 114)».

Но для нас представляет особый интерес хроника последнего месяца 1829 г.

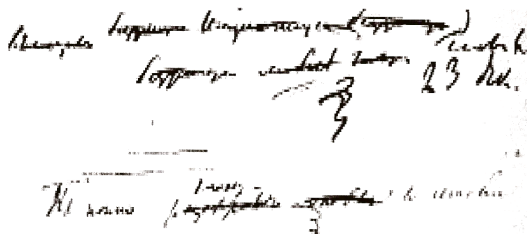
Декабрь, 3: «на заседании цензурного комитета К. С. Сербинович вместе с П. И. Гаевским «возражали против помещения в «Северных цветах» стихотворения 28 мая 1828» (с. 115). Декабрь, 23: стихотворение «Поедем, я готов» (с. 119). Декабрь, 23—24: черновики «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «работа над переводом» начала R. Southey «Hymn To The Penates» — «Еще одной высокой, важной песни» (с. 120—121). Декабрь, 30: подписано цензурное разрешение на выпуск 1-го номера «Литературной газеты» (с. 124). Для текстологической истории эти факты имеют первостепенное значение.

Особо надо сказать и о том, что сразу же после написания «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (23—24 декабря) Пушкин отдает это стихотворение в «Литературную газету». Оно было напечатано уже во втором номере, который вышел 6 января 1830 г.

В «хронике» интересен также ряд эпиграмм, которые Пушкин пишет специально для готовящегося выпуска «Северных цветов на 1830 год».

Но сперва напомним, что черновик «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и перевод из Р. Саути находятся по соседству на лл. 27 об., 28, 28 об., 29. Ранее, на л. 25, Пушкин записал еще один черновик — «Поедем, я готов».

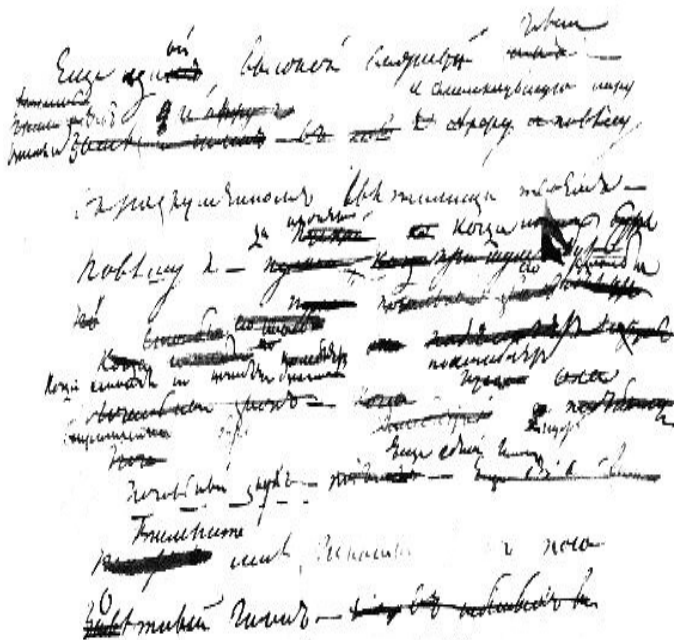
Как известно, в конце черновика «Поедем, я готов» Пушкин после даты и росчерка написал:



Александр Пушкин  
Литературная газета  
23 дек.  
3

Последнюю строчку (см.: т. III/2, с. 780) прокомментировала Я. Л. Левкович: «Закончив стихотворение, Пушкин внизу ставит дату «23 дек.». После даты позднее (другим, тонким пером и более темны-

ми чернилами) дописана еще одна строчка, очевидно, намечавшееся продолжение стихотворения: «Но полно, разорву оковы я любви»<sup>14</sup>. Соглашаясь с текстологом, тем не менее, следует обратить внимание на то, что «продолжение стихотворения» решительно меняло характер «элегического отрывка» (под таким названием «Поедем, я готов» было опубликовано впервые), уводя Пушкина к начатой и не завершённой теме воспоминаний в черновике «Зорю бьют» и к «царско-сельским» воспоминаниям, черновик «окончательного текста» которого помечен в ПД 841 датой «14 декабря 1829» (т. III/2, с. 1194). Несомненно, при текстологическом описании контекстно-тематического единства этот факт требует целостного подхода, вопреки временному разрыву (лето 1828 г. и осень — зима 1829 г.) в хронологии. Поэтому черновики «Евгения Онегина» на л. 26 об. («В те дни, когда в садах Лицея...»), следующие за «Поедем, я готов», свидетельствовали о «разрыве оков» любовной темы в пользу темы «воспоминаний». Неизвестно, касался ли Пушкин 24 декабря 1829 г. вопросов английской поэзии в беседе с путешественником из «туманного Альбиона» Томасом Рейксом (см.: Н. А. Тархова, т. 3, с. 120). Однако черновик «Еще одной высокой, важной песни» в ПД 841 на лл. 28—28 об. позволяет думать, что этот «английский след» появился не случайно:



<sup>14</sup> Я. Л. Левкович. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 841, *ibid.*, с. 267.

Отмечу, что черновики стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных», начало которого находится на л. 27 об., имеются и после черновика перевода из Саути на л. 29.

Однако черновик перевода был сделан раньше. За ним появилось оригинальное стихотворение как своеобразное «продолжение» перевода.

Известно, что Пушкин сперва делал обычно записи на правых страницах, часто оставляя чистыми обороты страниц.

После «Анчара», а в основе представлений о «древе яда» у Пушкина, как доказал А. А. Долинин, лежала поэма Р. Саути «Талаба-истребитель» (*Thalaba the Destroyer*)<sup>15</sup>, обращение к стихам «озерного поэта» было вполне закономерным и крайне важным для его поисков *правды вымысла*.

В свое время, Е. А. Тоддес, анализируя «каменноостровский цикл», пришел к справедливому выводу, что стихотворения Пушкина «связаны целой сетью смысловых переключек, поддерживающих постоянную игру сходствами и различиями»<sup>16</sup>.

История текстов стихотворений 1829 г. принципиально обоснована также «сетью смысловых переключек» («контекстными образами»), которые связывают их в целостный конгломерат, но отнюдь не в «цикл».

Черновик перевода «Еще одной высокой, важной песни» изобилует поправками, вариантами, поиском синонимов, всем тем, что характерно именно для перевода, а не для сочинительства. Но из многих черновых поправок, внесенных Пушкиным в текст перевода, одна представляет особый интерес. Пушкин дважды сперва записывал «арфа» (один раз зачеркнул слово, а в другой раз — «Арфу я повешу» заменил на «смолкнувшую лиру»). Сознательный выбор Пушкиным оппозиционного употребления «лиры — арфы» подтверждается строчкой из оригинала, в которой Р. Саути употребил «арфу»: «I hang a silent harp»<sup>17</sup>.

Не случайно и то, что в предшествовавшем стихотворении («Поэт») инструментом поэта являлась лира: «Молчит его святая лира» (1827).

---

<sup>15</sup> А. А. Долинин. Из разысканий вокруг «Анчара». IN: Пушкинская конференция в Стэнфорде 1999. Материалы и исследования. М., 2001, с. 11—41.

<sup>16</sup> Е. А. Тоддес. К вопросу о каменноостровском цикле. IN: Проблемы пушкиноведения. Сборник научных статей. Рига, 1983, с. 38—42.

<sup>17</sup> См.: Robert Southey. Poems. Publisher: The World's Poetry Archive. 2004, p. 32 (www.PoemHunter.com).

Этот же инструмент был упомянут и в «Черни» (1829): «Поэт на лире вдохновенной». Однако, забегая вперед, отмечу, что эта деталь «заработала» в совсем другом стихотворении 1829 г. — «В часы забав иль праздной скуки».

Как известно, на античных изображениях чаще всего именно лира являлась инструментом мифического покровителя поэзии и музыки.

Это хорошо видно на фрагменте росписи краснофигурной амфоры: в центре изображен Аполлон, в руках его — лира.



Публикуя в «Северных цветах на 1830 год» стихотворение «Дар напрасный, дар случайный», Пушкин утверждал свое право на «пессимизм». Это право он подкрепил стихотворением «Брожу ли я вдоль улиц шумных», сразу же отдав его в печать.

То, что Пушкин использовал «четырёхстопный ямб и жесткую форму «стансов», которая запрещает повторение рифм и требует от каждого «станса» (строфы или куплета) смысловой законченности»<sup>18</sup>, справедливо, но, к сожалению, не информативно.

Напомню, что стихотворение «Дар напрасный, дар случайный» было напечатано не как *одно* самостоятельное, а как *одно из многих*.

В том же томике «Северных цветов на 1830 год» в разделах «Проза» и «Поэзия» были напечатаны разные по жанру и по характеру

---

<sup>18</sup> Н. Мазур. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти, *ibid.*, с. 357.



произведения Пушкина: статьи «Отрывок из литературных летописей» (с. 228—241), «Многие из трагедий, приписываемых Шекспиру, ему не принадлежат» (с. 108—110); «Отрывок из VII главы Евгения Онегина» (с. 4—6), «Зимний вечер» (с. 34—35), «Эпиграмма» (с. 50), «Олегов щит» (с. 53—54), «Я вас любил: любовь еще, быть может»<sup>19</sup> (с. 104), «К N. N.» (с. 125).

Датированными оказались: «Зима. Что делать нам в деревне» («Перед стихотворением помета: 2-го Ноября»), «К \*\*» («Подъезжая под Ижоры» — помета: 1828. Ижоры») и «Дар напрасный, дар случайный» — под номинацией «26 Маия 1828»<sup>20</sup>.

Подробная источниковедческая справка понадобилась по ряду причин.

Публикуя «Дар напрасный, дар случайный» через *полтора года* после своего двадцатидевятилетия, Пушкин, с одной стороны, вполне определенно заявлял, что эти стихи *соотносятся* только с его недавним *прошлым*, в котором следствия по делу об «Андрее Шенье» и «Гавриилиаде» занимали главное место.

А с другой — публикация «кризисного» стихотворения в окружении эпиграмм на литераторов («Мальчишка Фебу гимн поднес», «Седой Свистов! Ты царствовал со славой» и «Счастлив ты в прелестных дурах») вместе с историософским размышлением («Олегов щит») и отрывком из VII главы «Евгения Онегина» («Гонимы вешними лучами... Тянитесь из застав градских») отнюдь не была «высшей точкой» напряженности между субъектом текста и «враждебной власти» судьбы (именно поэтому «ответ» Филарета не был санкционирован *всей* публикацией в «Северных цветах»)..

При этом надо отметить и то, что оба «зимних» стихотворения («Зимний вечер» и «Зима. Что делать нам в деревне?»), написанные в 1825 г. и 1829 г., объединяли публикацию с нарративными приметами прошлого и настоящего в одном пространстве<sup>21</sup>.

Последнее стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может» с намеком «на будущее» («Как дай... быть...») трансформировало «негативы» настроений в «позитивы» чувств.

---

<sup>19</sup> См.: Н. Синявский и М. Цявловский. Пушкин в печати, *ibid.*, с. 69—70. Точка с запятой вместо двоеточия в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может» поставлена редакторами издания «Пушкин в печати».

<sup>20</sup> Была ли «помета-эпиграф» датой написания стихотворения «Дар напрасный, дар случайный» или же его «внутренним» названием, — неизвестно.

<sup>21</sup> См.: Н. Синявский и М. Цявловский. Пушкин в печати, *ibid.*, с. 69—70.

Крайне важно указать и то, что для текстологической истории «Стансов» их соседство с переводом начала «Hymn To The Penates» было стили- и формообразующим. Не трудно заметить, что основные мотивы Роберта Саути из «анфологического» плана «переводятся» в оригинальное стихотворение Пушкина как сугубо современное лирическое говорение.

При этом тема смерти во втором стихотворении демонстративно «материальна» («Мы... сойдем под вечны своды... Мне время тлеть... смерти годовщину... предугадать... где смерть пошлет судьбина... охладелый прах... бесчувственному телу... у гробового входа...»). По всей видимости, Пушкин не успел сдать «Брожу ли я вдоль улиц шумных» в «Северные цветы», но связь обоих «пессимистических» стихотворений несомненна и подтверждается еще одной деталью: в «Литературной газете» (№ 1 от 1 января, стр. 6–7) была «помещена библиографическая заметка о содержании... альманаха»<sup>22</sup>.

Впрочем, после публикации «Стансов» в «Литературной Газете» (1830, т. I, № 2, понедельник, января 6, с.10–11)<sup>23</sup> за подписью «А. Пушкин», казалось бы, что все возможные несуразности, вызываемые ложно понимаемыми строчками стихотворения «Дар напрасный, дар случайный», должны быть сняты.

Русский читатель так или иначе мог соотнести обе публикации в «Северных цветах» и в «Литературной газете» как родственные, и ему не надо было бы истолковывать поэтический смысл темы «жизни и смерти».

Однако вмешался «случай», и «Дар напрасный, дар случайный» стал предметом бессмысленных утверждений, далеких как от поэта, так и от его поэзии.

Ситуация с «ответом» или «пародией» Филарета подменила литературоведческое изучение, заняв главное место во всевозможных идеологемах о религиозности и нерелигиозности Пушкина.

Кликушествуя и провозглашая «правду» митрополита и его «победу» над Пушкиным, они так и не поняли, что у поэзии, в отличие от «церковных проповедей», другие цели и задачи<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Н. Синявский и М. Цявловский. Пушкин в печати, *ibid.*, с. 70.

<sup>23</sup> Н. Синявский и М. Цявловский. Пушкин в печати, *ibid.*, с. 73.

<sup>24</sup> См: Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. (Вып. 4 — О. Газизова. «Арфа Филарета»; Вып. 6 — Е. Б. Добровольская. «Божественный глагол...»; Вып. 6 — Л. А. Краваль. «...И шестикрылый Серафим на перепутье мне явился...»); М. М. Дунаев. Православие и русская литература. М., 1996; А. Л. Казин. Три любви Пушкина. IN: «Москва», 1999, № 1; В. С. Непомнящий. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999.

Напомню, что первую часть своих изысканий по поводу источников «Анчара» А. А. Долинин закончил точной характеристикой подобных интерпретаций, которая справедлива и для стихотворения «Дар напрасный, дар случайный»: «Поскольку коллизия «Анчара» носит не социально-исторический, а архетипический характер, все попытки истолковать ее в аллегорическом ключе следует признать глубоко ошибочными. Таких попыток предпринималось достаточно много, но наиболее любопытной была самая первая из них, когда в роли интерпретаторов стихотворения вскоре после его публикации в альманахе «Северные цветы» выступили сотрудники Третьего отделения»<sup>25</sup>.

И хотя не «блюстители» в мундирах среагировали на «Дар напрасный, дар случайный», суть «отклика» митрополита осталась той же: он, отделяя по церковному обычаю «плевила от зерен», решил преподать урок великому поэту.

Этот «урок» сегодняшние «блюстители» превозносят, повторяют и заучивают. Повторюсь, к поэту Пушкину и к его поэзии «ответ» Филарета не имел никакого отношения.

## 2.

Итак, считается, что после публикации «Дар напрасный, дар случайный» Пушкина в «Северных цветах» на них сразу же «откликнулся» митрополит Московский и Коломенский Филарет, послав «ответ» своей «духовной дочери» и близкой знакомой Пушкина Е. М. Хитрово. Напомню, 1 января 1830 г. Пушкин послал Е. Ф. Тизенгаузен (дочери Е. М. Хитрово) стихотворение «Циклоп», которое она «продекламировала... в Аничковом дворце у великой княгини Елены Павловны 4 января 1830 года»<sup>26</sup>.

13 января 1830 года Д. Ф. Фикельмон в дневнике записала о поездке вечером 12-го «в домино и масках по разным домам», в которой принимал участие и Пушкин<sup>27</sup>.

По всей видимости, после 12 января Пушкин, отвечая на приглашение Е. М. Хитрово, послал ей записку: «Вы должны счесть меня за очень неблагодарного, за большого негодяя, но заклинаю Вас не судить по видимости. Мне невозможно сегодня предоставить себя

---

<sup>25</sup> А. А. Долинин. Из разысканий вокруг «Анчара», *ibid.*, с. 11—41.

<sup>26</sup> Н. А. Раевский. Портреты заговорили. Киев, 1991, с. 162.

<sup>27</sup> Н. А. Раевский. Портреты заговорили, *ibid.*, с. 239—241.

в ваше распоряжение — хотя, не говоря уже о счастье быть у вас...» (Письма, т. II, с. 359). Нам неизвестны причины отказа Пушкина «предоставить себя... в распоряжение». Но его слова о том, что Е. М. Хитрово, пылавшая, по словам П. А. Вяземского, «языческой любовью» к поэту (Письма, т. II, с. 360), может посчитать своего юного друга «за очень неблагодарного, за большого негодяя» достаточно интимны, чтобы их комментировать<sup>28</sup>. Может быть поэтому, внимание всех исследователей привлекла концовка этой записки «...одного любопытства было бы достаточно для того, чтобы привлечь меня к Вам. Стихи христианина, русского епископа в ответ на скептические куплеты! — это право большая удача» (т. XIV, с. 398, пер. с франц.).

Во-первых, с 3 июля 1821 г. митрополит находился в Москве, а Е. М. Хитрово при появлении «Северных цветов на 1830 год» была в Петербурге.

Во-вторых, судя по дневнику Д. Ф. Фикельмон, в котором нет ни слова о публикации пушкинских стихов, «духовная дочь» московского пастыря получила его «ответ» по почте, но *после* 12 января и *до* 19 января, — т. е. до даты, поставленной Пушкиным при публикации «Станцев» («В часы забав иль праздной скуки»), — которым и хотела «попотчевать» Пушкина.

Как известно, пушкинисты (и не только они) перевели «Дар напрасный, дар случайный» и записку к Е. М. Хитрово в банальный биографизм, замутив и подменив текстологическую историю стихотворной «перепиской» Пушкина и «русского епископа».

Вместе с тем, его отказ от посещения Е. М. Хитрово, кажется, звучал вполне категорично и абсолютно не соответствовал приглашению. Дело в том, что, встречаясь с В. А. Жуковским в январе 1830 г. (3, 4, 7, 14, 15), Пушкин, возможно, знал о работе последнего над переводом баллады Р. Саути «Суд Божий над епископом», которая «была закончена в марте 1831 г. и сразу же опубликована в «Библиотеке для чтения»<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> См.: П. Б. Струве. Пушкин и Хитрово. IN: Дух и слово. Paris, 1981, с. 97–103.

<sup>29</sup> Примечания к тексту баллады И. Айзиковой. IN: В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений и писем. В 20 тт. М., 1999, т. 3, с. 409. Ср. «Открыл Саути, конечно, Жуковский, переведя на русский „Суд божий над епископом“ и другие его баллады» (Г. Кружков. «Английская деревенька» Пушкина. IN: «Дружба Народов», 1999, № 6, <http://magazines.russ.ru/druzba/1999/6/krugk-pr.html>

Поэтому указание не по сану (митрополит), а по «иерархическому» имени («епископ») да еще с добавкой национального признака («русский») в связи со стихотворным ответом на фоне встреч с В. А. Жуковским и его работы над переводом баллады Р. Саути об английской епископе, было достаточно ядовито. Да и нарушение светской вежливости, если судить по ответу Пушкина, было столь откровенным по отношению к придворной даме и оскорбительным по отношению к духовному лицу, к тому же обласканному императором<sup>30</sup>, что не понимать этого Пушкин не мог. Поэтому он решил *печатно* ответить на «стихотворное послание» Филарета. Но ответ Пушкина на *плохие* стихи (не важно «палинодимического» или пародического характера<sup>31</sup>) «русского епископа» был отнюдь *не комплиментарен*, как это посчитали «любопытные изыскатели».

При этом стихи Филарета, естественно, *не входили* в подтекстные образы стихотворения 1828 г., зато становились подтекстом «В часы забав иль праздной скуки».

Контекстная связанность «скептических стихов» и предшествующего опыта Пушкина, спродуцировавшая до «Стансов» его «частный отклик» на оба следствия 1827—1828 гг. («Дар напрасный, дар случайный»), приводила поэта в мир основных вопросов философии: контекстные образы самого стихотворения оказывались «новыми мыслями» в последующих опусах, в том числе и в стансах «В часы забав иль праздной скуки», которые интерпретаторы сочли покаянными.

Ответ Пушкина «В часы забав иль праздной скуки» (как и «Брожу ли я вдоль улиц шумных», под той же номинацией — «Станцы», с датой «19 января 1830 г.») был впервые опубликован в «Литературной Газете» (1830, № 12 от 25 февраля — т. III/2, с. 1202). Однако, в списках стихотворений 1831 г. оно обозначено как послание: «Филарету»<sup>32</sup>.

При этом, даже если считать «Дар напрасный, дар случайный» стихотворением, написанным во время или после Троицы, то и то-

---

<sup>30</sup> Филарет был обласкан императорской милостью: 25 декабря 1825 г. ему пожаловали бриллиантовый крест для ношения на клобуке по случаю представления Николаю I хранившегося в Успенском соборе акта заветания Александра I; 22 августа 1826 г. он был возведен в сан митрополита за заслуги, оказанные Церкви и отличное служение; 7 января 1828 г. ему была объявлена высочайшая благодарность за составление Краткой Священной истории.

<sup>31</sup> См.: М. Г. Альтшулер. Между двух царей. Пушкин 1824—1836. СПб., 2003, с. 236—250.

<sup>32</sup> Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 256.

гда «упоминание» об «ирмосе 3-ей песни канона» в совсем другом стихотворении («В часы забав или праздной скуки»), да еще написанном в *январе*, становилось саморазоблачительной по отношению к интерпретаторской рецепции<sup>33</sup>.

Тем не менее, вопреки мнению пастырей и паствы и, видимо, к их сожалению, в основе ответа Пушкина «русскому епископу» Филарету лежали не церковные, а *неопознанные* ими подтекстные образы.

Напомню, черновые автографы заметок о Байроне (1827—1829) и различные заготовки для «Table-talk», многочисленные реминисценции стихов английского поэта, упоминания в переписке его имени, — все свидетельствует о его постоянном присутствии в сознании Пушкина.

В. Д. Рак в энциклопедической статье указывал: «Байроновскими реминисценциями... насыщены... «Кто знает край, где небо блещет...» (1828). Стих: «Где Тасса не поет уже ночной гребец» в ст-нии «Поедем, я готов...» (1829) навеян стихами... «In Venice Tasso's echoes are no more, And silent rows the songless gondolier...»... Отзвук очень популярных в России «Стихов, записанных в альбом на Мальте» («Lines written in an album at Malta»...) содержится в ст-нии «Что в имени тебе моем?..» (1830)»<sup>34</sup>.

Еще 24—25 июня 1824 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому о Байроне: «В своих трагедиях, не выключая и Каина, он уже не тот пламенный демон, который создал Гюра и Чильд Гарольда» (т. XIII, с. 99). В 1827 г. Пушкин, размышляя о драматургии Байрона и вспомнив его библейскую мистерию, записал: «Каин имеет одну токмо форму драмы, но его бессвяз.<ные> сцены и отвлеченные рассуждения в самом деле относятся к роду скептической поэзии»<sup>35</sup> Чильд-Гарольда. Байрон

<sup>33</sup> См.: священник Иоанн Малинин. К литературной переписке митрополита Филарета и А. С. Пушкина. IN: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/526.htm> По мнению богослова, «человек, знакомый с православной гимнографией, обратит внимание в ответе Пушкина на знакомое словосочетание: «с высоты... силою», потому что 26 мая — день рождения поэта — иногда попадает в период празднования и поспраждества Пятидесятницы — дня Святой Троицы. В одном из песнопений на этот двенадцатый праздник есть слова: «С высоты силою учеником, Христе, дондеже облечетесь река еси...» (ирмос 3-й песни канона)». Следовательно, «отвечая митрополиту Филарету... Пушкин не только выражает благодарность за внимание к его духовным и душевным терзаниям, но и показывает, что он не чуждое чадо для Церкви Христовой».

<sup>34</sup> См.: В. Д. Рак. Байрон. IN: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004, т. XVIII—XIX, с. 50.

<sup>35</sup> Сравните: «скептическая поэзия» в черновике статьи о Байроне и «скептические стихи» из письма Пушкина к Е. М. Хитрову.

бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя» (т. XI, с. 51).

Автограф этого черновика находится в ПД 833 на л. 41.

Напомню, что в той же тетради на л. 42 об. Пушкин сперва записал окончание статьи о Байроне: «Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею, то странствующим посреди...» (т. XI, с. 51).

Затем над строками о Байроне появились четыре строки начала стихотворения «Чернь». Пушкин отметил, кроме «схимиею», и другой вариант «монашеской жизни»: «издыхающим в келии» (т. XI, с. 322).

Мистерия «Каин» сразу же после ее опубликования в 1821 г. была запрещена для театральных постановок в России<sup>36</sup>.

Несомненно, что и в 1828 г., сочиняя «Дар напрасный, дар случайный», и в 1830 г., отвечая «русскому епископу, Пушкин хорошо помнил мистирию Байрона.

Напомню, что в послании «К вельможе» (датируется, «согласно помете на перебеленной рукописи, 23 апреля 1830 г.» — т. III/2, с. 1208) Пушкин, вспоминая «французский» XVIII век («Падение всего, союз ума и фурий»), пробует «на зуб» посмертную жизнь Вольтера («Не успокоившись и в гробовом жилище... странствует с кладбища на кладбище»), поминает энциклопедистов и Бомарше, чьи «мненья, толки, страсти Забыты для других», но, не желая поддерживать «младые поколения» в спорах «о стихах», произносит одно — в 1830 г., а не в 1821—1823 г. — имя:

Звук новой, чудной лиры,  
Звук лиры Байрона... (т. III/1, с. 219).

Среди подтекстных образов Пушкина строки «Каина» были хорошо заметны. Опыт романтического переосмысления Байроном образа братоубийцы на основе его «богоборческих мыслей» был очевиден для Пушкина и требовал отклика.

Думается, французская поэзия с ее явным скептицизмом (Вольтер, Парни, «французский» Байрон), так же как и немецкий мистицизм (в переводах В. А. Жуковского и П. А. Катенина), во многом способствовал тому, что Пушкин вобрал в себя не только поверхностные и многообразные «штампы» европейского романтизма, но

---

<sup>36</sup> Если когда-нибудь появятся данные о знакомстве Пушкина с этой мистерией еще в Кишиневе, то вопрос об источнике «Гавриилиады» и о времени написания поэмы получит абсолютно неожиданное разрешение.

и глубинные течения, в которых «афеизм» Пушкина был только одной стороной его стихотворного опыта («Гавриилиада», «Таврида», «Демон», «Цыганы», «Евгений Онегин» и т. д.).

Однако, освобождаясь от романтического негативизма, Пушкин не отказывался от былых подтекстных образов, заново комбинируя из них — за счет контекстных парадигм — «новые мысли» своего творчества.

«Драматические» сцены и диалоги «Бахчисарайского фонтана», «Цыган», стихотворений («Подражания Корану», «Андрей Шень», «Разговор книгопродавца с поэтом» и др.) подготовили почву для пушкинских трагедий.

Однако пушкинский взгляд на театр, сформировавшийся в 1820 году в неоконченной статье «Мои замечания о русском театре» (т. XI, с. 9—13) и утверждённый в его черновой заметке 1825 г. «О трагедии»: «Изо всех родов сочинений самые... неправдоподобные соч.*<инения>* драматические — а из соч.*<инений>* драмм.*<атических>* — трагедии, ибо зритель должен забыть — по большей части, время, место, язык; должен усилием воображения согласиться в известном наречии — к стихам, к вымыслам» (т. XI, 39), — позволили ему в 1827 г. вполне критически отнестись к драматическому опыту Байрона.

«Он представил нам призрак себя самого... В конце *<концов>* он постиг, — писал Пушкин, — создал и описал единый характер (именно свой), всё... отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному. Когда же он стал составлять свою трагедию — то каждому *<действию>* лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного*<?>* и сильного характера — и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных» (т. XI, с. 51).

Благодаря последнему замечанию, Пушкин, уже не обращая внимания на говорение того или иного персонажа Байрона, интерполировал смыслы его «лексикона» в свои стихи.

Действительно, в подтекстах Пушкина не трудно разглядеть такие, безотносительно к персонажам, стихи Байрона: «Жизнь есть благо, И знание есть благо. Как же может Быть злом добро?»<sup>37</sup>. От-

---

<sup>37</sup> Стихи из мистерии «Каин» приводятся в переводе и по изданию: И. А. Бунин. Собрание сочинений. В 8-и тт. М., 1967, т. 8, с. 211 (страницы указываются в тексте). Ср.: «я не рожден был, — не стремился Рожденным быть» (с. 212), «У них на все вопросы Один ответ: «Его святая воля, А он есть благо» (с. 212), «Я живу, Но лишь зтем, чтоб умереть... Живя, я проклиная час рожденья» (с. 214), «...чувствую, что в мире Ничтожен я, меж тем как мысль моя Сильна, как бог!» (с. 217).



звуками стихов Байрона пропитаны многие стихотворения Пушкина и до («Поэт» и «Воспоминание»), и после («Предчувствие» и «Поэт и толпа») «пессимистического» стихотворения, которое вызвало ответ «русского епископа». В напечатанном под «двадцатидевятилетней» датой («26 мая 1828») «каинский» фон и байронические подтексты звучали достаточно откровенно.

Вспомним строки Байрона: «Но это горе — знание... Но истина несет нам только беды» (с. 227), «Так значит добродетель и порок Зависят от случайностей? Тогда мы все — рабы». (с. 228), «запретный плод не лжив, Хотя и смертоносен... Угрюмый мир!» (с. 255), «Увы! Я познаю, Что я — ничто... Терпи и мысли — созидай в себе Мир внутренний, чтоб внешнего не видеть» (с. 268—269).

Подтекстные образы монологов «мистерии», были, кажется, и наиболее важными для Пушкина при сочинении ответа митрополиту Филарету:

...но что еще мне делать?  
Смирненным быть — среди борьбы с стихией  
За мой насущный хлеб? Быть благодарным  
За то, что я во прахе пресмыкаюсь,  
Зане я прах и возвращусь во прах?  
Что я? Ничто. И я за это должен  
Ханжою быть и делать вид, что очень  
Доволен мукой? Каяться — но в чем?  
В грехе отца? Но этот грех давно уж  
Искуплен... (с. 275).

Так что, если прочитать ответ Пушкина московскому митрополиту «сквозь» Байрона, то тут же улетучивается мнение о «благостном» желании поэта «склониться» перед митрополитом Московским и Коломенским:

В часы забав иль праздной скуки,  
Бывало, лире я моей  
Вверял изнеженные звуки  
Безумства, лени и страстей.

Но и тогда струны лукавой  
Невольню звон я прерывал,  
Когда твой голос величавый  
Меня внезапно поражал.

Я лил потоки слез нежданных,  
И ранам совести моей

Твоих речей благоуханных  
Отраден чистый был елей.

Ясные стилистико-семантические обороты, творческая вариативность («В часы... Бывало... Вверял...»), честность («Но и тогда... прерывал...»), чувствительность («потоки слез... ранам совести») и исповедальные откровения субъекта текста, — произносятся не перед *живым* лицом, а как бы перед *мыслимым* адресатом. Но «стихи русского епископа» был *разовым* явлением. Пушкин же придал своему субъекту текста *многократность реакций на многократность говорений* (пений) «гласа с неба» (вспомните «божий глас» в «Пророке»).

И уж совсем «ирреально» в его речи и сугубо по законам иконописным или живописным (наподобие «Сотворения мира» Микель-анджело) задавалось действие:

И ныне с высоты духовной  
Мне руку простираешь ты,  
И силой кроткой и любовной  
Смиряешь буйные мечты.

До публикации в «Маяке» (1840) и в «Звездочке» (1848) ответ митрополита *был неизвестен* широкому русскому читателю.

Впрочем, русский епископ, даже будь он патриархом или папой римским, не посмел бы присвоить себе имя божьего посланника — серафима:

Твоим огнем душа палима  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт (т. III/1, с. 212)

Наученный горьким опытом «личностей и неприличностей» цензуры и генерала А. Х. Бенкендорфа, не говоря уже об императоре, Пушкин научился не только «не открывать тайн своих никому» (А. А. Ахматова), но и постиг «науку побеждать» в поэзии.

Но та широкая панорама «подтекстов», которую просматривал А. Ю. Панфилов (от «Маяка» и «Звездочки» до Н. И. Огарева и В. И. Иванова, а в плане освоения «палинодией» от Стесихора до Григория Назианзина)<sup>38</sup>, была лишена творческих историй контекстов стихотворений — от «Андрея Шенья» до «Анчара».

---

<sup>38</sup> См.: А. Ю. Панфилов. «Неизвестное стихотворение Пушкина». IN: <http://www.stihi.ru/2009/03/20/6667..>

Поэтому не было ничего удивительного в том, что подобная позиция стимулировала «нулевые решения» и «открытия», связанные то с А. А. Блоком, то с В. Ф. Одоевским<sup>39</sup>.

К тому же, увлекательная гипотеза А. Ю. Панфилова о том, что Пушкин был, дескать, сам «автором» ответа на свои же стихи, интересна прежде всего как «языск» современного литературоведческого сознания, в полной мере освоившее умение строить дискретные ряды доказательств.

Вот почему, по моему мнению, одного «Каина» за глаза хватило бы на то, чтобы в «ответе» Пушкина вместо «мистифицированного» и «мифологизированного» образа «русского епископа» подставить образ создателя «Чайльд-Гарольда» и «Дон Жуана» — Байрона.

Более того, в своем стихотворном «ответе» он сгенерировал подтекстные образы из байроновского «Каина».

Для этого, вспомнив свой опыт с переводом стихотворения Р. Саути, Пушкин решил воспользоваться одной из оппозиций «лексикона»: «арфа — лира», сделав ее «дифференциальным признаком» своих подтекстов.

К тому же начало «Черни» («Поэт на лире вдохновенной Рукой рассеянн бряцал»), само по себе ничем не привлекавшее внимания критиков, тем не менее, видимо, спровоцировало Пушкина на «контекстное», ставшее основным, противопоставление в стихотворении «В часы забав иль праздной скуки» — лиры и арфы.

Дело было не только в том, что слово «псалтырь» в русском языке произошло от *греческого* «ψαλτήριον» (псалтерион), означая в дословном переводе «бряцаю по струнам».

В стихотворении «Поэт и толпа» это значение еще не было активировано, хотя «пение певца» и было соотнесено с религиозными семами («алтарь», «жертвоприношение», «молитвы»).

В «Стансах» же абстрактное «бряцание по струнам» Пушкин, за счет оппозиции обоих инструментов, реконструировал в «обращение» *живущего* субъекта текста к его *небесному* адресату.

Как известно, арфа служила атрибутом Терпсихоры — греческой музы песни и танца.

Лира же — согласно мифу, была изобретена Гермесом и подарена Аполлону, став одним из его атрибутов.

Однако, в поэтическом наследии Пушкина арфа упоминается всего 13 раз; при этом 8 раз в поэмах «Руслан и Людмила», «Бахчи-

---

<sup>39</sup> А. Ю. Панфилов. Неизвестное стихотворение Пушкина. Эпилог. *ibid.*, <http://www.stihi.ru/2009/04/09/2301>.

сарайский фонтан» и «Гавриилиада», и только 4 раза в других стихотворениях, кроме «Станцах».

Зато лира встречается 136 раз<sup>40</sup>.

Но в стихотворении «В часы забав и праздной скуки», сохраняя за субъектом текста традиционный инструмент поэтов — лиру, Пушкин решил приписать арфу божественному посланнику серафиму. Однако эта вполне естественная сюжетная основа поэтической оппозиции «лира — арфа», кажется, конспиративно восходила к строкам монолога Люцифера:

/Lucifer./

Higher things than ye are slaves: and higher  
Than them or ye would be so, did they not  
Prefer an independency of torture  
To the smooth agonies of adulation  
In hymus and harpings, and self-seeking prayers  
To that which is omnipotent, because  
It is omnipotent, and not from love,  
But terror and self-hope<sup>41</sup>.

В переводе И. А. Бунина эти строки читаются так:

Люцифер

Рабами даже духи  
Могли бы стать, не предпочти они  
Свободных мук бряцанию на арфах  
И низким восхвалениям Иеговы  
За то, что он, Иегова, всемогущ  
И не любовь внушает им, а ужас (с. 229).

И какое имя в концовке стихотворения не вставляли бы «любопытные изыскатели» из псевдостихов Г. С. Чирикова («душа согрета — арфе Филарета»), или как у Пушкина («палима — серафима»), с наводящим «толкованием» на митрополита Санкт-Петербургского Серафима, возбудившего дело о «Гавриилиаде», смысл самой оппозиции «лира — арфа» в «Станцах» останется неизменным.

Вот почему, контекстные и подтекстные образы «диалогии» Пушкина («Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «В часы забав иль праздной скуки») в равной степени отторгают «бутербродную» прослойку «ответа» русского епископа — как *непоэтическое* явле-

<sup>40</sup> См.: Словарь языка Пушкина, *ibid.*, т. I, с. 50; т. II, с. 486.

<sup>41</sup> Lord Byron's Cain, a Mystery: with Notes; by Harding Grant. London. M.DCCC.XXX, p. 152–153.

ние, к тому же не имеющее никакого отношения к стихотворному опыту Пушкина. При таком подтекстном осмыслении стихотворного ответа Пушкина на «стихи» митрополита («В часы забав иль праздной скуки») остается только удивляться его мужеству и «непросвещенности» иерархов и критиков.

Замечательно, что обращения («твой голос величавый», «Твоих речей благоуханных», «с высоты духовной... руку простираешь ты», «Твоим огнем душа палима...») к *умершему поэту*, а не к живому иерарху, — полностью меняет адресат стихотворения, в котором авторская характеристика («струны лукавой... звон я прерывал»), становясь откликом на «Каина» Дж. Г. Байрона, действительно, оборачивается «священным ужасом» русского поэта

Простота и ясность языка Пушкина являлась следствием многоаспектной работы поэта по преодолению сложности и непредсказуемости ассоциаций слов в «лексиконе» романтизма. Но, если критически отнестись к интерпретациям и к работам о «биографизмах» в лирике Пушкина, то, становится очевидным что одним из существеннейших правил, открытых поэтом в результате стихотворного опыта, стало повсеместное *приращение* вымысла к реальности чувств, благодаря которому «биографические» стихи становились фактом литературной биографии. Однако, фактография реальности и фактография поэзии не представляли параллельных рядов событий. Более того, они определяли одностороннюю векторность перетекания: реальное событие могло стать частью художественного, а вот художественное у Пушкина никогда не становилось частью реального (этим, например, отличалось поведение Пушкина от «поведения декабриста»<sup>42</sup>). К тому же единственным механизмом «новых мыслей» Пушкина был механизм контекстно-подтекстных взаимообогащений «лексикона», в которых все «биографизмы» принимали на себя только роль катализаторов. Впрочем, при поновлении написанных черновых текстов катализаторская сущность «биографизмов» обычно сводилась Пушкиным к нулю. Стихотворный опыт Пушкина, обогащенный «диалогом» поэта с «русским епископом», подсказал ему важнейшие таксоны его творчества, в которых оппозиция «жизнь и смерть» постепенно освобождалась от романтической идеологистики. При этом, поучения Филарета не только не были признаны Пушкиным за справедливые, но и способствовали про-

---

<sup>42</sup> Ср.: «Человек эпохи Пушкина и Вяземского в своем бытовом поведении свободно перемещался из области прозы в сферу поэзии и обратно» (Ю. М. Лотман. Беседы о русской культуре. СПб., 1994, с. 384).

должению поисков поэтического ответа на мировоззренческие вопросы.

### 3.

Опыт прописывать «новые мысли» по своему написанному и по написанному другими — «принцип палимпсеста» — вместе с уроками рисования на рукописях, по всей видимости, подсказали Пушкину один из характерных для его творчества «принцип множественности» говорений субъекта текста. Так называемые темы («предмет сообщения») и ремы («то, что сообщается о теме»)<sup>43</sup> субъекта текста не только вступали в активное взаимодействие, но и могли по ходу черновой работы меняться местами.

О. А. Проскурин достаточно полно описал «подвижный палимпсест» стихотворения «Бесы»: «Мотивные, образные, метрические, ритмические и рифменные переключки позволяют говорить о том, что пушкинский текст выстроен как диалогическая реплика на балладное творчество Катенина (и, в известном смысле, на русскую балладную традицию в целом)»<sup>44</sup>. Затем продолжил: «В свое время Д. Д. Благой заметил, что пушкинские стихи связаны некоторыми мотивами и образами с пятой песней дантовского «Ада»... «Дантовской» оказывается... сама исходная ситуация стихотворения — ситуация «блуждания» в пути. Сам «путь» при этом неприметно трансформируется из физического, так сказать, в метафизический план: зимний путь сквозь метель — это путь жизни и путь духовный...»<sup>45</sup>.

Замечательно, что по непредвиденным обстоятельствам обнаружение «подтекстного» тут же обернулось рассмотрением «контекстного»: «Еще Д. Д. Благой указал на связь «Бесов» с рядом пушкинских стихотворений, составляющих «зимний» цикл и объединенных общностью мотивов — в частности, мотивом вьюги («Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Зимнее утро»). Не менее продуктивно в этой связи было бы выделить и иную группу стихотворений, связанных с мотивом жизненного пути... «Дар напрасный, дар случайный...» (1828), «Предчувствие» («Снова тучи надо мною», 1828), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), «Дорожные жалобы» (1829)... Все эти тексты имеют тенденцию вступать между собою в сложные контекстуальные отношения. Связи между ними проявляются по-разному на разных уровнях, и потому попытки свести их к какой-то одной парадигме яв-

---

<sup>43</sup> См.: Ю. Д. Апресян. Типы коммуникативной информации для толкового словаря. IN: Язык: система и функционирование. М., 1988, с. 10—11.

<sup>44</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 228.

<sup>45</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 231—233.

ляются не вполне удовлетворительными»<sup>46</sup>. Справедливое замечание О. А. Проскурина необходимо дополнить существенной деталью: разрозненные и отдельные взаимосвязи контекстных и подтекстных образов «цементируются» только на основе описания истории текстов, становясь «парадигмами» не смыслов и отношений, а процессов творчества.

В. Б. Сандомирская, исследуя рукописи стихотворения «Бесы» в ПД 838, писала: «На л. 88 находится черновой набросок к стихотворению... этот черновик на основе данных тетради датирован быть не может» и уточняла: «Последняя дата, несомненно, обозначает завершение работы над стихотворением... первая дата — 1829 — это, по видимому, время возникновения замысла, первый этап работы над ним, отражением которого является, в частности, черновой набросок на л. 88 нашей тетради»<sup>47</sup>.

Однако «датирующие пометы» Пушкина «хронологически» определяют его: 1) в списке стихотворений к изданию 1832 г., в котором «Бесы» датированы 1829 г.; 2) в перебеленном, сильно правленном автографе «Бесов», где под текстом есть помета «1830 7 сентября Болдино». Однако, В. Б. Сандомирская предположила, что набросок стихотворения «Бесы»... мог быть сделан «в краткое пребывание Пушкина в Старицком уезде Тверской губернии... в середине октября — начале ноября 1829 г.»<sup>48</sup>:

Видно, что это черновой набросок стихотворения «Бесы» Пушкина. Текст написан в каллиграфическом почерке, с множеством зачеркнутых слов и строк. В центре фрагмента выделена дата «1829». Внизу фрагмента видны слова «1829 г.» и «Замысел закончен».

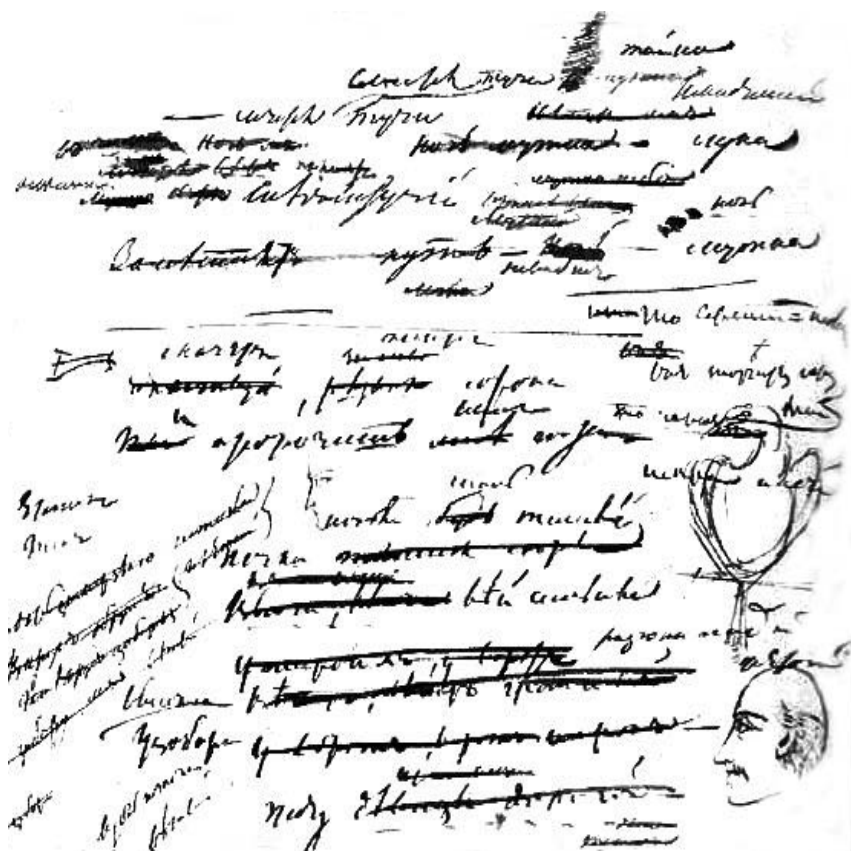
Впоследствии Я. Л. Левкович уточнила: «Атмосфера тревоги... составляет эмоциональную доминанту стихотворения. Строки «Бесов»... писались явно после «Стрекотуньи». На л. 121 об. «Бесы» не

<sup>46</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 235. Ср. с подобным мнением о невозможности сведения к «одной парадигме» всех подтекстов в работе Н. Н. Мазур (Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения, *ibid.*).

<sup>47</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. *ibid.*, с. 264.

<sup>48</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. *ibid.*, с. 264.

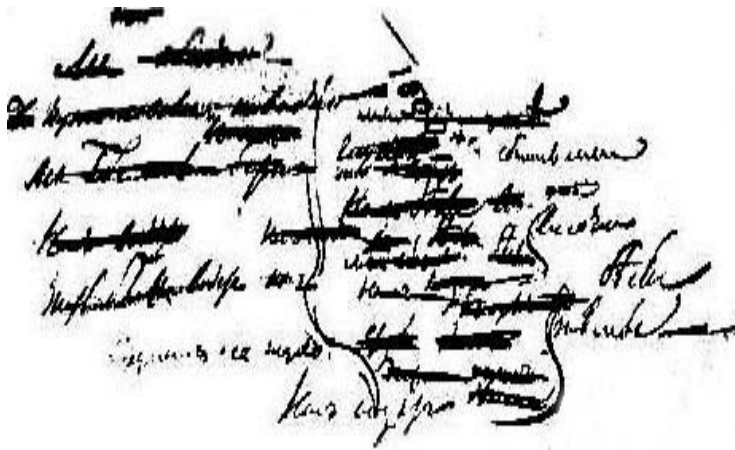
поместились, и Пушкин дописывает их на левом поле л. 122, перпендикулярно к тексту стихотворения «Здравствуй, Дон». Это показывает, что «Бесы»... писались в Москве, с появлением первых признаков зимы»<sup>49</sup>:



Надо сказать, что уже в первоначальной записи Пушкина появляется «путник», который сохранился и в черновике на л. 101 об. в ПД 841, хотя «диалогическая структура» стихотворения «Бесы» еще не была определена. Однако впоследствии определение в «третьем лице» субъекта текста было выпущено и заменено на личное местоимение «я»: «Еду, еду в чистом поле...». Только тогда у субъекта текста (барина) появился собеседник — ямщик:

<sup>49</sup> Я. Л. Левкович. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841 (История заполнения), *ibid.*, с. 258.





Приведу транскрипцию черновика на л. 102 в ПД 841, доведенную только до речи ямщика и несколько отличающуюся от печатной концовки черновика (ср.: т. III/2, с. 833—834):

[Мы]	[обидно]	[мы в стороне]
[До]	[пути совсем не видно]	[Глухой] сбились мы
[Мы сбились баринь]		[что делать]
[Нась водять]		[Нась бесы вод]<ять>
[Знать бесы водять] нась		[Нась водять] [вод] бесы
	[Мы сбились]	бесы
[Нась][среть][проклято]<й> тьмы		
Крутомъ все глухо		[Среди] [во тьме]
		[Порой] [плюетъ]
		[толкает]
		Нась водят

Важно отметить два обстоятельства. Во-первых, Пушкин уже определил ситуацию не одного, а двух путников. Во-вторых, ему пока что неясно, что должно произойти.

Только через год Пушкин вернулся к недописанному стихотворению и смог, как отметила В. Б. Сандомирская, сделать «перебеленный, сильно правленный автограф»<sup>50</sup>.

Однако, несмотря на сходство автографа и отданного в печать стихотворения, рукописный текст все-таки не был окончательным. Дело не во второстепенных деталях, (например, выпущенные строки о «большом бесенке» или о «козленке», который плачет у «котлов

<sup>50</sup> В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. *ibid.*, с. 264.

перед сестрой»)<sup>51</sup>, а в самой сути художественного мышления Пушкина. В автографе 7 сентября 1830 г. слово «Шалость» было «вписано или для замены заглавия... или как подзаголовок» (т. III/2, с. 834, прим. 5), а концовка стихотворения «Бесы» выглядела так:

Бесконечны безобразны  
В мутной месяца игре  
Мчатся, вьются тени разны  
Будто листья в ноябре...

Стоит ли удивляться тому, что при таком варианте фантазмагии ямщика и барина, объединенных к тому же взаимным перетеканием образов из одной речи в другую, спродуцировала «веселый» подзаголовок. Но в напечатанном в «Северных цветах на 1832 г.» (1831, с. 169—171) тексте Пушкин переставил материал в «триадической» композиции<sup>52</sup>, в результате чего стихотворение уже не имело никакого отношения к «шалости».

Поэтому согласиться с пометой «шалость» по отношению к напечатанному стихотворению, как это сделал О. А. Проскурин, нельзя, хотя он и пришел к абсолютно справедливому заключению: «Строго говоря, никаких «событий» в «Бесах» и не происходит... Баллада незаметно переросла в лирику, превратилась в «метафизическое» стихотворение»<sup>53</sup>.

В примечаниях к своей сентенции О. А. Проскурин указал: «Эту трансформацию ощутили не все... Так, для Е. Г. Эткинда «Бесы» — «народная баллада»... Однако М. Катц точно отметил произведенные Пушкиным сдвиги в структуре жанра — правда, связав их в основном с концовкой текста: «...In the last line, these external demons are suddenly related to the poet's internal emotional state. The parallel between nature and psychology, which had been employed in Russian literary ballads since the 1790s, is here completely reinterpreted by Pushkin. The ballad *Besy* has been transformed into a profound personal lyric»<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> См.: Б. В. Томашевский. IN: Пушкин, «малое академическое собрание», т. III, с. 466; ср.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, *ibid.*, с. 476.

<sup>52</sup> О «монадах», «диадах», «триадах» и «тетриадах» в свое время рассуждал Г. А. Шенгели (О лирической композиции. IN: Проблемы поэтики. Сб. ст., под ред. В. Я. Брюсова, М.—Л., 1925, с. 95—114). Но в данном случае речь идет не о «логике», а о процессе мышления.

<sup>53</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 233—234.

<sup>54</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 422, прим. 53.

Но, соглашаясь с О. А. Проскуриным и М. Катцем в плане сдвигов «в структуре жанра», обратим внимание на ряд важнейших особенностей напечатанного текста.

В стихотворении повторяющийся «рефрен» определяет смысло-разделительные фрагменты композиции:

1. Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна...

2. Еду, еду в чистом поле.  
«Эй, пошел, ямщик!...» — «Нет мочи ...

.....  
Сбились мы. Что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно...

3. Там верстою небывалой  
Он торчал передо мной;  
Там сверкнул он искрой малой  
И пропал во тьме пустой“.

4. Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

5. Сил нам нет кружиться доле;  
Колокольчик вдруг умолк;  
Кони стали... „Что там в поле?“ —  
„Кто их знает? пень иль волк?“

6. ....

7. Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

Ситуация в первой строфе задана непосредственно как точка зрения субъекта текста.

Двойственное повторение разных лексем («Мутно небо, ночь мутна», «Еду, еду», «Страшно, страшно» — сравните с «тройным» звукоподражанием «дин-дин-дин») как бы предваряет структурный принцип обязательного повторения первого четверостишия.

Вторая строфа, начатая диалоговой строкой «Эй, пошел ямщик!..» — «Нет мочи!..», обосновывает монолог ямщика, который объясняет барину, что, по его мнению, происходит с ними. Но это объяснение ямщика непосредственно связано с его профессиональной обязанностью *доставить до места назначения* барина — отсюда и «коням тяжело», и «вьюга мне слипает очи», и «следа не видно».

Поэтому констатация «Сбились мы. Что делать нам!» и предположение «В поле бес нас водит, видно» продуцирует в третьей строфе «доказательства» присутствия нечистой силы: «Посмотри: вон, вон играет, Дует, плюет... толкает... Там... Он торчал... Там сверкнул... И пропал...». В то же время присутствие «беса» снимает с ямщика вину за происходящее.

Повторение первых четырех строк стихотворения в четвертой строфе и включение в ее концовку диалогической строки, как в начале второй строфы («Что там в поле?» — «Кто их знает? пень иль волк?») — было естественным условием поэтического нарратива.

Вопреки мнению Е. Г. Эткинда, Пушкин не был озабочен «симметрической композицией»<sup>55</sup>. Поддержав версию о «бесах» («Вот уж он далеке скачет...»), барин тут же начинает «творческую» переработку видений ямщика: «Вижу: духи собрались...».

Благодаря этому субъект текста из «барина» (точка зрения ямщика) преобразуется в «я» поэта, чье сознание (никак не отягощенное конечной надобностью добраться до места назначения) выступает в своем профессиональном облике литератора: «Закружились бесы разны, Будто листья в ноябре...», «Сколько их? Куда их гонят?», «Что так жалобно поют?», «Домового ли хоронят?», «Ведьму ль замуж выдают?». Пушкин, вне какой-либо «социологии» или же ориентации якобы на «народную» речь ямщика, как думал В. Г. Белинский<sup>56</sup>, связал оба сознания воедино: «причинная» речь ямщика о «бесах», вызванная желанием оправдаться перед сопутником, породила беспричинный экспромт барина, оказавшегося поэтом. И, закрепляя эту «новую мысль», автор «Бесов» начинает седьмую строфу тем же рефреном, за которым следует еще одна — новая и грозная — мысль. Третий повтор, становясь следствием разных восприятий, продуцирует заключительные строки:

---

<sup>55</sup> Ср.: «Семь строф, составляющих стихотворение, сплетены рядом повторов... Повторенные строки («Мчатся тучи, вьются тучи...» и т. д.) выделяют три строфы: первую, последнюю и центральную... Подчеркнутая симметричность «Бесов» связана с народно-песенной природой стихотворения...» (Е. Г. Эткинд. Божественный глагол. М., 1999, с. 307—308).

<sup>56</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, с. 88 и т. VII, с. 352.

Мчатся бесы рой за роем  
В беспредельной вышине,  
Визгом жалобным и воем  
Надрывая сердце мне... (т. III/1, с. 226—227).

Концовка «Бесов» напоминала оксюморонность «Вспоминания» («В то время... В бездействии ночном живей горят во мне Змеи сердечной угрызенья»). В «кипении мечтаний», противопоставленных «тяжким думам», теснившимся в «подавленном тоской» уме, кажется, и следует искать трансформацию «шалости» о ямщицко-барских фантазиях в «надрыв» сердца поэта:

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,  
Теснится тяжких дум избыток...

Д. Д. Благой, отмечая, что сами «злые духи, сбивающие с пути путников, совсем не рады успеху своей бесовской игры... их жалобное пение, их визг и вой сообщают концовке стихотворения особые «надрывные» интонации, подобных которым мы не встретим ни в каком другом произведении Пушкина», считал: «Все сущее предстает как некий вихрь мировой бессмыслицы»<sup>57</sup>.

Хотелось бы думать, что вьюга, метель, вихрь — все-таки явления временные: разгул стихии закончится и смертельная опасность ситуации для ямщика и барина благополучно завершится.

Но это не мысль, а смысл взятых из «лексикона» слов. Новая мысль Пушкина заключалась в другом. Причина «мировой бессмыслицы» заключалась не в том, что «календарное» можно было связать с «музыкальным» в один и только в один момент смертельной опасности. Суть «мировой бессмыслицы» в «Бесах» была сформулирована Пушкиным предельно точно: за пределами смертельной опасности диалог «действительности» (ямщик) и «поэзии» (барин) невозможен<sup>58</sup>. Именно это, а не что-нибудь другое, являлось причиной той безудержно пессимистической концовки о «визгах», надрывающих сердце субъекта текста.

Пропасти «лексикона», разделяющие «истину» и «вымысел» (контекстное гнездо стихотворений об умершей возлюбленной), «навязанное» и «неведомое» (контекстное гнездо стихотворений о про-

<sup>57</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, *ibid.*, с. 479.

<sup>58</sup> Календарность и музыкальность «мировой бессмыслицы» станет сутью и эпицентром творчества А. А. Блока, достигнув своей кульминации в поэме «Двенадцать», подтекстом которой, несомненно, были образы пушкинских «Бесов».

роке и поэте), «идеальное» и «реальное» (контекстное гнездо стихотворений с «посвящениями»), «творчество» и «преходящее» (контекстное гнездо стихотворений об искусстве слова), — наконец-то были преодолены. Контекстное пространство стихотворного опыта Пушкина с 1820 г. по 1830 г. стало тем «оператором» художественных открытий, благодаря которому известные по «лексикону» слова перегруппировывались Пушкиным в абсолютно неведомые читателям *новые мысли*. 26 сентября 1830 г. Пушкин перебелил свой «Ответ анониму», в котором отозвалась тема «Черни». Почти сразу же (1—10 октября) он закончил стихотворение об «индийской заразе» (эпидемия холеры, несомненно, была одним из реальных стимулов написания), в которой «кладбищенская тема» становилась одним из «дифференциальных признаков» поэзии Пушкина:

...На дворе живой собаки нет.  
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы след.  
Без шапки он; несет подмышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попенка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.  
Скорей! ждять некогда! давно бы схоронил.  
Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить!  
И песенкою нас веселой позабавить? (т. III/1, с. 236).

Считается, что в октябре 1830 г. на «первой странице полулиста плохой писчей бумаги» после прозаического отрывка «Древние, нынешние обряды...» Пушкин записал черновик «Два чувства дивно близки нам», а затем на четвертушке «той же писчей бумаги» продолжил работу<sup>59</sup>.

В академическом издании текст публикуется в «реконструкции» и датировке И. А. Шляпкина по «второму автографу»:

Два чувства дивно близки нам —  
В них обретает сердце пищу —  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.  
Животворящая святыня!  
Земля была <б> без них мертва,  
Как пустыня  
И как алтарь без божества (т. III/1, с. 242).

---

<sup>59</sup> И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, с. 20—21 (<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1212>).

Не трудно заметить, что Пушкин попытался поэтически сгладить основное противоречие в оппозиции «жизнь — смерть».

В том же октябре Пушкин вернулся к теме стихотворения «Дар напрасный, дар случайный» и написал «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»:

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздается близ меня.  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шопот?  
Укоризна, или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу... (т. III/1, с. 250)

Название, столь длинное и не свойственное Пушкину, исполняло роль тривиального комментария на случай, если бы эти стихи снова попались на глаза еще какому-либо иерарху.

Но отсутствие приемлемых («понятных») ответов на вопрос о смысле жизни, уводило Пушкина от сиюминутной жизни с ее императорами, епископами, генералами и прочими в «обитель дальнюю трудов и чистых нег»:

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздается близ меня.  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шопот?  
Укоризна, или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...

Публикуя этот автограф пушкинского стихотворения с двумя прозаическими приписками Пушкина, М. Л. Гофман предположил по поводу первого: «Пушкин переводил ее с английского языка... Не исключается возможность, что стихотворение Пушкина внушено каким-нибудь английским образцом»<sup>60</sup>.

Ах, как не имеет нужды в at home, зрелый  
возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он до-  
мой! — а во второй высказывается пожелание — «О скоро ли перенесу  
я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэ-  
тич — семья, любовь etc. — религия, смерть».

---

Г. Кружков, без отсылки на М. Л. Гофмана, вполне определенно заявил: «В 1829-м Пушкин перевел „Гимн к Пенатам“ Саути; позже он вернулся к этой теме в стихотворении „Пора, мой друг, пора!“ (1834) и думал его продолжить, согласно зафиксированному в рукописи наброску»<sup>61</sup>.

Приписки интересны: в первой сообщается некое суждение: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он до-  
мой», а во второй высказывается пожелание — «О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич — семья, любовь etc. — религия, смерть».

Конечно, несомненно, что в основе этих приписок Пушкина лежит осмысление строф из «Гимна Пенатам» Р. Саути.

Но если пушкинские мысли «проросли» сквозь стихи английского поэта, то относить черновик «Пора, мой друг, пора» к 1834 г., кажется, небесспорно. Впрочем, и по ряду стилистических примет, стихотворение «Пора, мой друг, пора...» вряд ли могло быть написано после женитьбы (приписки недвусмысленно характеризуют это обстоятельство: «Блажен, кто находит подругу — тогда удались он

<sup>60</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пбг., 1822, с. 137.

<sup>61</sup> Г. Кружков. «Английская деревенька» Пушкина, *ibid.*, (<http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/6/krugk-pr.html>)



домой» и «О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич — семья, любовь etc»).

Контекстные образы Пушкина тесно связаны со всем смысловым звеном «пессимистических» настроений поэта, хотя среди его черновиков находится и «оптимистическое» стихотворение. М. Л. Гофман придал черновику законченный вид:

О нет, мне жизнь не надоела,  
Я жить люблю, я жить хочу,  
Душа не вовсе охладела,  
Утрата молодость свою.  
Еще хранятся наслажденья  
Для любопытства моего,  
Для милых снов воображенья,  
[Для чувств]            всего (т. III/1, с. 447).

Известный текстолог подверг жесткой критике «реконструкцию» А. Ф. Онегина, который пытался «скомбинировать» из зачеркнутых вариантов первой строфы нечто вроде остова несуществующей в подлиннике третьей строфы:

Зачем.....  
Могилу темную.....  
Что в смерти доброго.....

Благодаря этому не только возникает совершенно ошибочное представление, будто Пушкин «уже «заканчивал две строфы и переходил к созданию третьей», но и «чувствительно меняется тематический замысел стихотворения»<sup>62</sup>:

Еще я долго жить хочу  
Я без    и без дела  
Теряю молодость мою (т. III/2, с. 1051).

«Реконструкторы» академического издания напечатали транскрипцию черновика *по* А. Ф. Онегину, но с *учетом* мнения М. Л. Гофмана:

О нет мне жизнь не надоела  
Я жить люблю, я жить хочу  
пускай одела  
Могилу темную мою

При сравнении с транскрипцией М. Л. Гофмана становится вполне понятной логика «реконструкторов»:

---

<sup>62</sup> См.: Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина, *ibid.*, с. 81.

О нет мне жизнь не надоела  
 Еще  
 [еще] [я долго]  
 [Я жить люблю, я жить хочу] [жить хочу]  
 [Пускай весна моя] [пускай одеда]  
 [Конечно] [я без] [и без]  
 [Могила темную] [темно] [моего] [дела]  
 [утративъ] —  
 [Утраця] [утраця] [Молодость мою]  
 Душа не вовсе охладела  
 [Зачем] [Утраця молодость]  
 [Что в смерти доброго] Утраця молодость свою<sup>63</sup>

И хотя словосочетание «могила темную» было зачеркнуто, оно, тем не менее, свидетельствует о «пессимистическом» гнезде и позволяет по палеографическим данным (чернила, перо и почерк) считать, что «Пора, мой друг, пора» и «О нет мне жизнь не надоела» были написаны в одно время:

О нет мне жизнь не надоела  
~~Еще~~  
~~Мне жить люблю, я жить хочу~~  
~~Пускай весна моя~~  
~~Конечно~~  
~~Могила темную~~  
~~утративъ~~  
~~Утраця~~  
 Душа не вовсе охладела  
~~Зачем~~  
~~Утраця молодость~~  
~~Что в смерти доброго~~  
 Утраця молодость свою<sup>63</sup>  
 L. Пушкин

<sup>63</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина, *ibid.*, с. 80.

По крайней мере, оба стихотворения должны быть датированы одинаково: 1830—1836.

Вопреки сложившимся представлениям о «веселом и светлом» Пушкине, его «взрослое» творчество абсолютно соответствовало логике художественного поиска поэта, который, после 1830—1833 гг. возвращаясь к «смертной» тематике, уже не пытался понять что́ такое жизнь:

Не дай мне бог сойти с ума.  
Нет, легче посох и сума;  
Нет, легче труд и глад.  
Не то, чтоб разумом моим  
Я дорожил; не то, чтоб с ним  
Расстаться был не рад (т. III/1, с. 322).

Ответ был найден задолго до М. И. Цветаевой («Жизнь — это место, где жить нельзя»). Пушкин, вслед за народной мудростью не давать «зарока» от тюрьмы и сумы, пришел к важному поэтическому заключению:

Да вот беда: сойди с ума,  
.....  
Посадят на цепь дурака  
.....  
А ночью слышать буду я  
Не голос яркий соловья,  
Не шум глухой дубров —  
А крик товарищей моих  
Да брань зрителей ночных,  
Да визг, да звон оков (т. III/1, с. 323).

«Всесильный» разум в разрешении антиномии (противоречия между двумя положениями, каждое из которых одинаково логически доказуемо) «жизнь — смерть» оказался столь же беспомощен, как и в другой «вера — безверие:

Стою печален на кладбище.  
Гляжу кругом — обнажено  
Святое смерти пепелище  
И степью лишь окружено.  
И мимо вечного ночлега  
Дорога сельская лежит,  
По ней рабочая телега  
.....изредка стучит... (т. III/1, с. 242).

В 1834 г. появляются «Песни западных славян», каждая из которых содержит тему смерти. Спустя два года, 25 марта 1836 г., Пушкин перебелил «антологическое» стихотворение «Художнику»:

Весело мне. Но меж тем в толпе молчаливых кумиров —  
Грустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет;  
В темной могиле почил художников друг и советник.  
Как бы он обнял тебя! как бы гордился тобой! (т. III/1, с. 416).

#### 4.

В своем предисловии к сборнику этюдов, возникшему из «повседневной филологической работы», В. Э. Вацуро напомнил принципиально важное и основное условие литературоведческого анализа: «Художественный текст любой эпохи — особый мир, живущий по своим законам, которые с течением времени сменяются другими и становятся «непонятными». Нет ничего ошибочнее и наивнее столь часто встречающихся попыток найти здесь намеренную «загадку», «тайну», «шифр». Загадки в старинных текстах встречают нас на каждом шагу, но они созданы не писателем, а временем. Нужно лишь правильно поставить вопрос, чтобы получить от самой истории правильный ответ — и в этом задача и искусство комментатора»<sup>64</sup>.

Постановка проблемы комментария как особой формы исследовательского труда, сформулированная В. Э. Вацуро, имеет первостепенное значение: «Примечания» — это объяснение не столько незнакомых слов, сколько незнакомых мыслей и образов, пришедших из исторических глубин»<sup>65</sup>.

Эти «незнакомые мысли и образы» возникали и при составлении прозаических «программ» в разные моменты сочинительской работы Пушкина.

Осмысляя «планщика» Пушкина, С. А. Фомичев писал: «Эти программы возникают в случаях затруднения отчетливо выразить поэтическую мысль...»<sup>66</sup>. В этом смысле «Prologue» вызывает особый интерес: «сохранившаяся программа ненаписанного стихотворения (может быть, вступления к какому-то обширному замыслу), кото-

---

<sup>64</sup> В. Э. Вацуро. Записки комментатора. СПб., 1994, с. 3—4.

<sup>65</sup> В. Э. Вацуро. Записки комментатора, *ibid.*, с. 4.

<sup>66</sup> С. А. Фомичев Замысел и план (Из наблюдений над рукописями Пушкина). IN: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 24. СПб., 1991, с. 10.

рую Б. В. Томашевский печатает в основном корпусе стихотворений Пушкина»<sup>67</sup>.

Эту «программу ненаписанного стихотворения» («Prologue») относят к 1835—1836 г.

Однако тесные контекстные образы связывают прозаическую программу «Prologue» со многими стихотворениями Пушкина: «Я посетил твою могилу — но там тесно; les morts m'en distarai-  
<en>t — теперь иду на поклонение в Ц.<арское> С.<ело> и в Баб<о-  
лово.> Ц.<арское> С.<ело>!... (Gray) les jeux du Lycée, nos leçons...  
Delvig et Kuchel<becker>, la poésie — Баб<олово>» (т. III/1, с. 477).

М. П. Алексеев, поддержав мнение Р.-Д. Кейля, писал о программе: «Это очень правдоподобно. Дельвиг... умер 14 января 1831 года и 17 января был похоронен на Волковом кладбище; надо думать, что именно об этом кладбище и идёт речь в «Прологе»<sup>68</sup>.

Факт посещения могилы А. А. Дельвига на Волковом кладбище не столь важен, как вопрос о том, когда была «программа» записана.

Судя по названию (*пролог*), она должна была появиться до стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу».

Но ее *поэтическое* местонахождение могло бы оказаться и *после текста*.

«Стихотворение, — писал Ю. М. Лотман, — явственно... разделено на две половины, последовательность которых определяет синтакматику текста: городское кладбище — сельское кладбище... Невозможность соединений соединяемых пар рисует невозможный мир... Сопоставление первой и второй половин текста обнажает некоторые новые смыслы; в центре каждой части, взятой в отдельности, стоит тема кладбища, смерти... Смысловая дифференциация строится на его основе, но заключена не в нем, а в строе жизни... Жизнь и смерть не составляют основы противопоставления: они снимаются в едином понятии бытия — достойного или лживого... «Городу» свойственна временность... Естественность и простота во второй части — синонимы вечности...»<sup>69</sup>.

Выстраивая два ряда отрицательных и положительных характеристик на основе «социальных» и «естественных» признаков «лживости» и «правдивости», а затем интерпретируя «устойчивый мифологический и культурный символ жизни» (дуб как «вечное» дерево), ученый определил механизм синонимизации лексических антонимов

---

<sup>67</sup> С. А. Фомичев Замысел и план, *ibid.*, с. 10.

<sup>68</sup> М. П. Алексеев. Пушкин и мировая литература. Л, 1987, с. 148.

<sup>69</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid.*, с. 118—120.

«жизнь» и «смерть»: «То, что не имеет конца, — писал Ю. М. Лотман, — не имеет и смысла. Осмысление связано с сегментацией не-дискретного пространства»<sup>70</sup>.

По всей видимости, «структуральный анализ», построенный на лингвистических оппозициях и «статических моделях» одного (любого) «конструктивного принципа», приводил только к расширению «лексикона», в котором другими словами описывалось то, что уже было высказано предшественниками: парабола «употреблений» слов и терминов возвращалась к исходным позициям.

Так, еще П. В. Анненков, отмечая, что в одну «из прогулок своих Пушкин завернул на кладбище и 14-го августа выразил впечатления свои в стихотворении», писал: «Весь предмет, возбуждавший сначала тяжелое и смутное волнение в душе его, тотчас же освещается кротким светом религиозной мысли и выходит уже преобразованный совершенно идеальным пониманием и представлением его. Исполненный тихой задумчивости, он в новом своем виде приносит с собой умиротворение всех требований и порывов»<sup>71</sup>.

Отклик критика «Библиотеки для Чтения» (удивительно созвучный с мнением Ю. М. Лотмана) тоже ничего, кроме пересказа, дать не мог: «Стихотворение изумительно по разнообразию красок, по противоположности образов, которые, затронув два различных мотива духа, сливаются в одно поэтическое представление, образуют одно и ясное чувство. Само по себе это чувство очень просто, но путь, которым поэт приводит к нему, изумителен. В двух картинах исчерпана поэзия кладбища: ее идеальная и отрицательная стороны. Ряд образов, возмущающих душу до желчи нелепостью, пугающих воображение голый действительностью, переходит в картину, тихая и величавая красота которой успокаивает и нежит. Крайняя действительность с ее отрицанием и идеал поставлены здесь лицом к лицу...»<sup>72</sup>.

Вряд ли нужно говорить, что приведенные характеристики одного из пушкинских беловых вариантов крайне приблизительны и «генетически» бессодержательны.

Напомню, под стихотворением стоит авторское указание «14 августа 1836. Камен. Остр.». Следовательно, исторически реальными оказываются некоторые обстоятельства «места и времени» последнего лета в жизни Пушкина.

---

<sup>70</sup> Ю. М. Лотман. Смерть как проблема сюжета. IN: Ю. М. Лотман и таргуско-московская школа. М., 1994, с. 417.

<sup>71</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, *ibid*, с. 422.

<sup>72</sup> Цит. по: Пушкин (Брокгауз), *ibid*, т. VI, с. 494.

В феврале—марте 1836 г. (после истории с В. А. Соллогубом в самом конце 1835 г.) поэт «вступал в столкновения, которые легко могли перейти в дуэль»<sup>73</sup> (с С. С. Хлюстиным и Н. Г. Репниным-Волконским).

29 марта 1836 г. скончалась мать Пушкина — Надежда Осиповна.

8 апреля поэт выехал из столицы в Михайловское: «Александр Сергеевич положил тело ее в Святогорском Успенском монастыре и тут же сделал вклад обители на собственную свою могилу»<sup>74</sup>.

Затем 14 апреля Пушкин «вместе с Б. А. Вревским» из Голубова выехал в Петербург. (Н. Тархова, т. 4, с. 426). 16 апреля он возвратился в Петербург, а уже в конце месяца отправился в Москву, откуда приехал «к себе на дачу 23-го мая в полночь» (Н. Тархова, т. 4, с. 451).

В реальный комментарий стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...» необходимо включать и locus — место его написания: Каменный остров, столь похожий на «городское урочище», «собрат» которого (Аптекарский остров — А. О.) был так вдохновенно описан В. Н. Топоровым<sup>75</sup>.

Топографическая «тайна» островов легко поддается осмыслению.

Стимулом к конструированию Каменноостровского проспекта «стало появление плашкоутного моста через Неву в 1804 г.».

Целью этой дороги «был кратчайший выход... к перевозу через М. Невку...», и как указал В. Н. Топоров, «существенна единая дата появления мостов: с А. о. на Городской (через Карповку) и на Каменный (через М. Невку), а с последнего в Новую Деревню — через Б. Невку»<sup>76</sup>.

Первая строчка стихотворения содержит точно указанный топоним «Когда за городом... публичное кладбище»: «Земли на правом берегу Большой Невки, к северу от Петербурга, в середине XVIII в. принадлежали канцлеру князю А. П. Бестужеву-Рюмину. Для крестьян, трудившихся на постройке каменноостровской усадьбы князя, в 1764 г. была построена деревянная Благовещенская церковь, при-

---

<sup>73</sup> См.: Н. Я. Эйдеман. Пушкин. Из биографии и творчества. 1826—1837. М., 1987, с. 376.

<sup>74</sup> П. В. Анненков. Материалы к биографии А. С. Пушкина, *ibid*, с. 392.

<sup>75</sup> См.: В. Н. Топоров. Аптекарский остров как городское урочище, *ibid*, с. 200—279.

<sup>76</sup> В. Н. Топоров. Аптекарский остров как городское урочище, *ibid*, с. 244, примеч. 4.

ход которой составили жители трех деревень — Новой, Старой и Коломяг. В полуверсте от церкви была отведена земля для приходского Новодеревенского кладбища. Внутри церковной ограды вскоре появилось кладбище для обеспеченной новодеревенской публики (военных, купцов, артистов)»<sup>77</sup>.

Указанные исторические реалии, несомненно, придают пушкинскому тексту еще до всякого анализа ту необходимую информацию, благодаря которой основную композиционную «синтагматику» текста «городское кладбище — сельское кладбище»<sup>78</sup> необходимо рассматривать по крайней мере в двух аспектах: «в плане поэтической традиции и в плане индивидуально-эстетического моделирования»: «Цитата, реминисценция может функционировать в тексте как «чужое слово» и менять в нем акценты, может дать нам материал для наблюдений над технологией поэтической работы, — наконец, она наглядно показывает нам связи великого поэта с традицией»<sup>79</sup>.

Возможно, поэтому А. А. Ахматова отмечала: «Когда за городом, задумчив, я брожу...». См. Legouvé. Cimetière de village отнюдь не как источник, а как вероятную традицию, которую Пушкин не мог не знать»<sup>80</sup>.

К этой традиции надо отнести двойной перевод В. А. Жуковским «сельской» элегии Грея.

Однако подчеркнем, что для Пушкина в 1836 г. «вероятная традиция» вряд ли была стили- и формообразующей<sup>81</sup>.

«Сильной позицией» поэта был как раз «индивидуальный план» его художественной мысли, который и дает ряд неучтенных параметров для осмысления стилистики и композиции стихотворения. Л. Я. Гинзбург не случайно отметила важное свойство лирики Пушкина — «сознательное разоблачение... системы культурных символов... которая была жива еще в эпоху юности Пушкина, но к 30-м годам успела выродиться в мещанскую моду»<sup>82</sup>.

Размышляя над состоявшейся, к несчастью, последней дуэлью поэта, Н. Я. Эйдельман процитировал мнение Блока: «И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха»,

---

<sup>77</sup> Исторические кладбища Петербурга. СПб., 1993, с. 30.

<sup>78</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid*, с. 118.

<sup>79</sup> См.: В. Э. Вацуро. Записки комментатора, *ibid*, с. 6

<sup>80</sup> А. А. Ахматова. Сочинения. В 3-х тт., , *ibid*, т. 3, с. 314.

<sup>81</sup> См.: Л. Я. Гинзбург. О лирике. Л., 1974, с. 240—241.

<sup>82</sup> См.: Л. Я. Гинзбург. О лирике, *ibid*, с. 240.



а затем прокомментировал: «Возможно, Блок нашел этот образ у самого Пушкина, который 11 июня 1834 г. писал жене: «На того <т. е. царя> я перестал сердиться, потому что, toute reflexion faite <в сущности говоря (фр.)>, он не виноват в свинстве, его окружающем. А живя в нужнике, поневоле привыкаешь к говну, и вонь его тебе не будет противна, даром что gentleman. Ух, кабы мне удрать на чистый воздух»<sup>83</sup>.

О тяжелом настроении поэта до написания стихотворения свидетельствовал и Л. Н. Павлицев: «При последнем свидании с братом, в 1836 году, Ольга Сергеевна была поражена его худобою, желтизною лица и расстройством его нервов. Александр Сергеевич с трудом уже выносил последовательную беседу, не мог сидеть долго на одном месте, вздрагивал от громких звонков, падения предметов на пол; письма же распечатывал с волнением...»<sup>84</sup>.

Однако, то о чем он думал 14 августа 1836 г. впервые «транслировалось» им из философов в конкретику чувствования.

Если же «суммировать» реалии, скопившиеся в душе поэта накануне написания стихотворения (конфликт с царем после перлюстрации писем в 1834 г., прошение об отставке и отказ от прошения, крайне обострившееся чувство семейной чести, толкавшее его на неоднократные картели в феврале, жизнь на Каменноостровской даче в окружении сановников, смерть матери в марте, прогулки в Новую деревню и на Новодеревенское кладбище с конца мая по сентябрь или по 12 сентября 1836 г., соседство «демократических» топосов<sup>85</sup>), — то, кажется, мысль о скорой *собственной* смерти не могла не занимать его ум:

Когда за городом, задумчив, я брожу  
И на публичное кладбище захожу...

Правда, он был занят подобными размышлениями и раньше («Дар напрасный, дар случайный» и «Брожу ли я вдоль улиц шум-

---

<sup>83</sup> Н. Я. Эйдельман. Пушкин, *ibid*, с. 375—376.

<sup>84</sup> См.: Л. Павлицев. Кончина Пушкина. СПб., 1899, с. 87.

<sup>85</sup> «Кто проезжал Петербургскую сторону от Троицкого моста на острова по Каменноостровскому проспекту, тот и не подозревает существования подобных улиц... с самыми разнообразными и непонятными названиями, увидите несколько улиц Гребенских, Дворянских, Разночинных, Зеленых, Теряеву, Подрезову, Плуталову, Одностороннюю, Бармалееву, Гулярную...» (Е. П. Гребенка. Петербургская сторона, 1844. Цитирую по: В. Н. Топоров, *ibid*, с. 203).

ных», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «Пора, мой друг, пора», «Стою печален на кладбище», «Вновь я посетил», «Художнику»).

«Оксюморонности» образов, о которой писал Ю. М. Лотман, в первой части, кажется, нет: гробницы бывают нарядными и ненарядными, а «все мертвецы столицы» столь же правомерное словосочетание, как и «все жители столицы». Впрочем, и «высокий штиль» употребления слов «мавзолей» и «усопших» стилистически вполне однороден. оборот «дешевый резец» подразумевает и «дорогой резец», а «плач амурный» — как один из элементов надгробий вообще, в котором «амур» с опущенным вниз факелом<sup>86</sup> появляется отнюдь не по законам лжи, а по сложившейся в городской скульптуре традиции<sup>87</sup>.

Условность конструкции двух начальных строк с употреблением временного союза «когда» (эта конструкция известна по многим стихотворениям поэта («Когда для смертного умолкнет шумный день...», «Когда в объятия мои...» и т. д.) при конкретике действия (брожу — захожу) и места (за городом — на кладбище), опирающиеся на деепричастие «задумчив» как на внутреннее условие субъектной рецепции, к тому же находящейся в середине первой строки, — все это и моделирует смысловую доминанту всего стихотворения.

Произведенное от глагола «думать» деепричастие «задумчив» реализует один и только один вопрос раздумий — о жизни и смерти.

Все другие возможные вариации смыслового содержания слова «задумчив» не содержат причинного характера по отношению к последующему тексту.

В соединении же с указанием места («на кладбище») это деепричастие немедленно «реставрирует» предысторию субъектного говорения и определяет его эмоциональный настрой:

В болоте кое-как стесненные рядком,  
Как гости жадные за нищенским столом,  
Купцов, чиновников усопших мавзолей,  
Дешевого резца нелепые затеи,  
Над ними надписи и в прозе и в стихах  
О добродетелях, о службе и чинах;  
По старом рогаче вдовицы плач амурный,  
Ворами со столбов отвинченные урны,

---

<sup>86</sup> См. сравнение пушкинского стихотворения с батюшковским «На смерть супруги Кокошкина». IN: Л. Я. Гинзбург, *ibid*, с. 239—240.

<sup>87</sup> Ср.: Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid*, с. 119.

Могилы склизкие, которы также тут  
Зеваючи жильцов к себе на утро ждут... (т. III/1, с. 422).

Казалось бы, что «причинное» деепричастие требует немедленного следствия: «задумчив» — «злое уныние». Но вместо этого Пушкин предоставляет читателю иное синтагматическое решение.

Вслед за субъективным «причинным» деепричастием он выстраивает объективный «визуальный» компонент, который по своему местоположению в последовательно-грамматической конструкции («задумчив, брожу... на кладбище захожу... смутные мысли... наводит... злое уныние находит») оказывается противопоставленным исходной и однозначной причинности.

Возникает как бы параллельность двух разносмысловых тенденций: «задумчив» в контексте увиденного на кладбище приобретает «светлый» тон, а увиденное «темнеет». «Злое уныние» воспринимается как следствие увиденного, а вовсе не является следствием исходного состояния субъекта.

Достаточно было бы поставить после «захожу» последние строчки смыслового сегмента, чтобы «объясняющая» картина выступила прямым следствием «злоунылого» состояния субъекта:

Когда за городом, задумчив, я брожу  
И на публичное кладбище захожу,  
.....  
Такие смутные мне мысли все наводит,  
Что злое на меня уныние находит...

Но в том-то и заключался пушкинский замысел, чтобы (за счет разрушения логико-грамматического ряда) дать иную причинно-следственную последовательность. Исходное «задумчив» благодаря субъективно-визуальному восприятию объективно существующего кладбища трансформируется в «злое уныние».

Поэтому само следствие посещения кладбища («злое уныние») предстает результатом двух, а не одной, причин — и субъективного и объективного. Впрочем, и «уныние» (сравните с элегическим «Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе Грядущего волнуемое море») без эпитета «злое» было бы нейтральным. Однако если причинами «уныния» выступают «задумчив» и «кладбище», то причинами выбранного для него эпитета («злое») — оказываются размышления о неизбежности смерти, а не «ложные и лживые основания».

Вместе с тем, визуальный ряд был задан Пушкиным в динамике движения: «Решетки, столбики, нарядные гробницы... мертвецы сто-

лицы...». Обобщенная картина «партера» (внутри церковной ограды) любого русского кладбища (чем ближе ко входу, тем богаче усыпальницы и надгробия) при уравнивающем характере словосочетания «все мертвецы столицы» (вне социальной и/или другой какой-либо характеристики) — сменяется конкретикой, в данном случае одного — Новодеревенского — кладбища.

Достаточно представить это описание в «свернутом виде», чтобы стал ясен принцип нарративной динамики:

В болоте кое-как стесненные рядом  
.....  
.....мавзолей,  
.....  
Над ними надписи и в прозе, и в стихах  
О добродетелях, о службе и чинах... —

«объективизация» визуального движения от входа на кладбище к «болоту» прерывается субъективной рецепцией сравнения «как гости жадные за нищенским столом» (стесненные друг другом «мавзолей» усопших чиновников и купцов «в болоте... рядом») и оценочным оборотом «дешевого резца нелепые затеи», относящегося к мавзолеям».

Ирония в этом сочетании «мавзолей» и «дешевого резца» является следствием искажения лексических смыслов: Мавзол был богатым человеком, и его усыпальница, ставшая нарицательным словом «мавзолей», предполагает, естественно, не дешевый, а дорогой резец.

Последние строчки сегмента содержат не оговоренный в тексте смысл: «надписи в прозе и в стихах» не только *увидены*, но и *прочитаны* — «о добродетелях», «о службе», «о чинах».

Подобная деятельная вербализация ощущений субъекта текста оборачивается вполне закономерным раздражением «плюнуть да бежать».

Фрагмент, задающий визуальную динамику прогулки по кладбищу и активную рецепцию субъекта (оценка «мавзолей» и чтение надписей), отделен от следующего фрагмента не многоточием, а точкой с запятой.

Однако и сам текст содержит достаточное смысловое, условие для такого разграничения:

По старом рогаче вдовицы плач амурный;  
Ворами со столбов отвинченные урны

Сразу отмечу что стихотворение Пушкина астрофическое: оно состоит не из двух строф, а из двух «абзацев» (периодов).

В первом абзаце два предложения: одно — «Когда за городом... уныние находит», другое — «Решетки, столбики... Хоть плюнуть да бежать...»

Но если описание кладбища в первом фрагменте семантически связано с совершенным прошедшим действием (мертвецы похоронены и надгробия возведены), то второй фрагмент семантически указывает на настоящее с акцентацией будущего времени:

...вдовицы плач амурный,  
Ворами со столбов отвинченные урны,  
Могилы склизкие, которы также тут  
Зеваючи жильцов к себе на утро ждут...

Собственно говоря, «прошедшее» кладбища порождает одну семантическую нотацию — уныние, а «настоящее» другую — «злое». Сочетание «злое + уныние» является двойным семантическим следствием: констатации «дум» о жизни и смерти при визуальности прошедшего в сравнении с сиюминутным настоящим и с мыслимым последующим.

Эта системная смена «состояний» в первой половине стихотворения строится не только и не столько на линейной последовательности сегментов, которая доступна лингвистическому описанию, сколько на их иерархической взаимосвязанности, которая может и быть описана собственно в понятиях литературоведения, конечно же, на основе интерпретации заданной художником лингвистической линейности. Вот почему вывод о том, что «принцип раскрытия нелепости картины посредством проецирования ее на некоторый «правильный» фон, сопоставления каждого слова с некоторым нереализованным его дублетом»<sup>88</sup>, представляется приблизительным и строится на статике «словарных оппозиций». Аргументом в пользу иерархической соподчиненности фрагментов является «солагательность» заключительной реакции субъекта текста:

Хоть плюнуть, да бежать... (т. III/1, с. 422).

С точки зрения некоторых интерпретаторов<sup>89</sup>, глаголы «плюнуть» (на что?) и «бежать» (куда и от чего?) относятся к «ложности

<sup>88</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid*, с. 119.

<sup>89</sup> Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 256.

и лживости» описанного «публичного кладбища». Однако следуя за «смутными мыслями», на которые «наводит» все (и «задумчив», и «кладбище», и ожидание «склизкими могилами» новых «жильцов») при инверсии дополнения («на меня») во фрагменте «злое... уныние наводит», которое по школьной грамматике должно было бы стоять после глагола, само желание субъекта «плюнуть, да бежать», — все относится ко всему и является следствием всего.

Ю. М. Лотман, исходя из постулируемой им «двухчастности» стихотворения, констатировал: «Вторая половина текста — не только другая картина, присоединенная к первой. Одновременно это и трансформация той же картины. Она должна восприниматься в отношении к ней и на ее фоне...»<sup>90</sup>, а затем пришел к выводу, что жизнь и смерть «не составляют основы для противопоставления: они снимаются в едином понятии бытия — достойного или лживого»<sup>91</sup>.

Однако концовка первой части стихотворения (подчеркнутая спондеем «ХОть ПЛЮнуть» в неполном предложении с союзом «хоть...») представляется прямо противоположной по результату: ни плюнуть на действительность, ни убежать из действительности — невозможно!

Следующий за противительным союзом «но» оборот «как же любо мне» вместе со смысловой многократностью действия глагола «посещать» и при точных временных (отсутствующих в первой части) указателях «осеннюю порой» и «в вечерней тишине» позволяет утверждать, что противопоставление «публичного кладбища» (за городом) «родовому» осуществляется отнюдь не на социально-классовой почве.

Г. А. Гуковский предполагал, что «социально-классовое» противопоставление осуществляется Пушкиным на принципиальной основе «безродности» третьего сословия (купцы и чиновники) и исторически значимой родовитости русского дворянства<sup>92</sup>. Идеологема Г. А. Гуковского, а Ю. М. Лотмана слушал его лекции, отдает вульгарным социологизмом, без которого, видимо, в тоталитарную эпоху обойтись было невозможно. К сожалению, она оказалась востребованной и через многие десятилетия...

После «инфинитивной» конструкции вторая часть, начатая противительным союзом «но», противопоставляет не столько одно клад-

---

<sup>90</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid*, с. 119.

<sup>91</sup> Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии, *ibid*, с. 119.

<sup>92</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Л., 1957, с. 405.

бище другому (поскольку как «лживое», так и «правдивое» — они остаются все равно кладбищами), сколько один реальный мир совсем другому — миру *воображаемому*:

Но как же любо мне  
Осеннею порой, в вечерней тишине  
В деревне посещать кладбище родовое (т. III/1, с. 422).

Две строки (каждая из них является придаточным предложением), следующие за ними строки, привязаны «синонимичными» по отношению к «родовому кладбищу» союзами «где» и «там», после которых строка «К ним ночью темною не лезет бледный вор», и последующие две «Близ камней вековых... Проходит селянин с молитвой и со вздохом» (вспомните стихи 1834 г. «Стою печален на кладбище», концовка которых тоже «уныние наводит») — два простых предложения, отделенные друг от друга точкой с запятой, подготавливают концовку. Характерно, что «праздные урны», «мелкие пирамиды», «безносые гении» и «растрепанные хариты» (авторское указание «на месте» отсылает читателя к «публичному кладбищу») были тщательно истолкованы в «сословно-национальных» концепциях<sup>93</sup>. К сожалению, словосочетание «важные гробы» (как до этого «кладбище родовое») не нашло интерпретационной оценки. Перечитывая план «Prologue», нельзя не увидеть одну и ту же авторскую интенцию в нем и в замысле «Когда за городом, задумчив, я брожу». Записывая план стихотворения в качестве «вступительной части» некоего «стихотворения»<sup>94</sup>, в котором «мертвые развлекают мое внимание» (*пер. с фр.*), и, упоминая в нем имя Грея, автора «Сельского кладбища» вместе с именами двух друзей — Дельвига (умершего) и Кюхельбекера (живущего), Пушкин размышлял не о месте успокоения, а о *поэзии*.

Однако после написания прогулки по «городскому кладбищу» программа «Prologue», естественно, оказывалась пригодна для концовки, а не для начала. Контекстная переключка двух стихотворений («Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «Когда за городом, задумчив, я брожу») по странной случайности была не услышана. А ведь благодаря им Пушкин как раз и сообщал читателям «новые мысли»:

---

<sup>93</sup> Н. В. Измайлов включал в дефинитивную характеристику обоих кладбищ оппозицию унижения человека» (городское кладбище) и образ «поэтичности, близости к природе» (см.: Н. В. Измайлов, *ibid*, с. 256).

<sup>94</sup> Б. В. Томашевский. Примечания. IN: «малое академическое», т. 3, с. 526.

И хоть бесчувственному телу	..... Но как же любо мне
Равно повсюду истлевать,	Осеннею порой, в вечерней тишине,
Но ближе к милому пределу	В деревне посещать кладбище родовое,
Мне все б хотелось почивать	Где дремлют мертвые...

И пусть у гробового входа	На место праздных урн и мелких пирамид
Младая будет жизнь играть,	Безносых гениев, растрепанных харит
И равнодушная природа	Стоит широко дуб над важными гробами
Красою вечною сиять.	Колебясь и шумя...

В контексте «Prologue» образ «вечного дерева» (дуба), по-видимому, оказался бы символом доказываемой художником вечности искусства — поэзии.

На основе описания конкретики избранного locus'a («за городом» и «публичное кладбище») субъект текста лишь «спроецировал» реальный мир «отрицательных образов» на собственные идеальные представления, порождающие в нем «положительные образы». Этот акт перетворения образов реального (антипоэтического) мира в идеальные образы поэтически осмысляемого бытия и являлось сутью замысла Пушкина. Вместе с тем, стилистический анализ художественного текста позволяет думать, что в основе «двухчастной» композиции стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...» лежит не статичное противопоставление публичного и родового кладбищ, а динамическое взаимодействие календарного и музыкального миров, которое и было «старинным делом» поэта. Поэтому согласимся с В. Э. Вацуро в том, что мир художника — всегда «мир, как бы заново открываемый естественным сознанием», хотя историк литературы вынужден строить свой анализ художественного текста на основе плотности «поэтической среды, из которой он вырос»<sup>95</sup>. Итак, несомненно, пропасти «лексикона», разделяющие «истину» и «вымысел» (вспомните контекстное гнездо стихотворений об умершей возлюбленной и разлуке), «навязанное» и «неведомое» (контекстное гнездо стихотворений о пророке и поэте), «идеальное» и «реальное» (контекстное гнездо стихотворений с «посвящениями» и ответами «биографизмов»), «творчество» и «преходящее» (контекстное гнездо стихотворений о творчестве и об искусстве слова), — наконец-то были преодолены в стихотворном опыте

<sup>95</sup> В. Э. Вацуро. Антон Дельвиг — литератор. IN: А. А. Дельвиг. Сочинения. Л., 1986, с. 12.



Пушкина. На смену анализа «романтических» лексем приходил стилистический синтез «новых мыслей».

Фактически, контекстное пространство стихотворений Пушкина с 1820 г. по 1828 г. стало для него тем «оператором» художественных открытий, благодаря которому известные по «лексикону» слова стали перегруппировываться Пушкиным в 1829—1836 гг. в абсолютное неведомую для читателей комбинаторику поэтику интеллектуального мира. Но именно эта новизна мышления оказывалась «скрытой» не только для современной Пушкину критики, но и для последующих описаний в литературоведческой науке: без пушкинских «операторов» контекстного взаимообогащения в исследованиях возникала путаница, уводящая в идеологические тупики интерпретаций.

## Послесловие

Ситуация, сложившаяся с черновыми материалами в рабочих тетрадях Пушкина и с опубликованными им произведениями, в определенной степени напоминает пасьянс, ибо в основе любых монографических исследований по-прежнему лежат представления об «эволюции» художника и о «прогрессирующем» развитии литературы, а многочисленные издания так называемых «собраний сочинений» являются безоговорочным доказательством того и другого. Вот почему от того, как текстолог складывает фрагменты художественных наитий, зависит не только предлагаемый им «текст» какого-либо замысла, но и те «идеи», которые он *навязывает* поэту. При этом, естественно, каждый исследователь искренне убежден, что им руководит «святая к истине любовь». Однако в текстологии эта мимикрия под историзм привела к тому, что последовательное течение разных событий тут же было «инвертировано» во всевозможные «реконструкции» и «концепции», якобы доказывавшие трансформации от чернового текста (недописанного Пушкина) к завершенному (предложенному текстологом).

Эта ситуация осложнилась тем, что эстетические теории оказались неспособны различать «художественное» — «нехудожественное», вследствие чего их место заняли такие понятия, как «партийное» — «беспартийное», «революционное» — «реакционное», «прогрессивное» — «регрессивное» и т. п.

О. Э. Мандельштам был, несомненно, прав, считая, что для литературы «эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна»<sup>1</sup>.

Думается, что тотальный пересмотр всего рукописного наследия великого русского поэта с точки зрения *истории творчества* позволит описать не фиктивные «кризисы» и надуманные «тайны» лабо-

<sup>1</sup> О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений, *ibid.*, т. 2, с. 243.

раторного опыта Пушкина, а действительные проблемы, стоявшие перед ним по мере освоения им мировой практики художественного отображения.

И хотя я не уверен в стопроцентной правоте всего того, что было мною предложено читателям этой книги, я надеюсь, что многие тексты Пушкина вместе с текстологическими историями их возникновения вызовут у читателей желание самим разобраться в филологических проблемах и разгадать идеолого-социальные ухищрения биографов поэта.

В 1814—1820 гг. Пушкин сформулировал основные умозрительные антиномии своего поэтического тезауруса: вера — безверие, жизнь — смерть, человеческое — бессмертное, конечное — бесконечное, и т. д. Стихотворный опыт 1820—1826 гг. привел молодого поэта к достаточно разработанным им системам философского фатализма, романтического пессимизма и моралистического деизма. Стоит ли удивляться тому, что Пушкин решил подвести итоги своего стихотворного опыта. Именно этим Пушкин был занят в 1826—1830 годах. Но вопреки бытовым событиям (женитьба, дети, служба, издания «Литературной газеты» и «Современника», которые только оттеняли трагические условия бытия) Пушкин оказался лицом к лицу не с ними, а с последней антиномией своего стихотворного опыта — антиномией жизни и смерти. Ни мироощущение, ни вера, ни поэзия подсказать Пушкину ничего не могли не по причине творческого «бессилия» поэта, а в силу абсолютной неразрешимости самой антиномии. Противостояние ее составляющих — конечность человеческой жизни и бесконечное торжество искусства — не имело логического разрешения. Да и весь ряд итоговых стихотворений, таких как «Три ключа» и «Анчар», «визионерские стихи» и «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный» и «Предчувствие» (1828 г.), «Дорожные жалобы» и «Зорю бьют...», «Поедем, я готов» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829 г.); «В часы забав иль праздной скуки» и «Элегия», «Прощанье» и «Мне не спится, нет огня», «Два чувства дивно близки нам» (1830 г.) и «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1834 г.) — постоянно пополнялся новыми.

«Минорные» стихотворения последнего периода жизни Пушкина отнюдь не были случайными: созданные в разное время и в разных ситуациях, в столицах и поездках, опубликованные и оставшиеся «в столе», черновые незавершенные и перебеленные тексты, — они были связаны прежде всего темой «бессмертной смерти»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> См.: Titus Lucretius Carus. De rerum natura, III («Mórtalém vitam mors cum immortalis adémit»).

«...Все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в соображении понятий, как язык неистощим в соединении слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» — эти слова Пушкина О. А. Проскурин выбрал в качестве одного из эпитафов к своей монографии «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест»<sup>3</sup>.

Напомню, палимпсест в древности и в раннем средневековье — рукопись, писанная на пергаменте по смытому или соскобленному тексту.

Предложив современное осмысление «связи пушкинской поэзии с «чужим словом» и обозначив его как «внутренний структурный признак», ученый в предисловии указал: «Власть языка... в интерпретации постструктуралистов (особенно деконструктивистов)... тем страшнее, что в ней нет никакого смысла и цели, поскольку сам язык — лишь свободная игра означающих, лишенных трансцендентного означаемого... Там, где постструктуралисты видят мрачную (или, напротив, карнавализованную) драму поглощения субъекта языком, автор склонен видеть чудо превращения «структурного» в индивидуальное, «текстуальности» в текст...»<sup>4</sup>.

Затем ученый категорически заключил: «Исследователь литературы имеет дело с текстами и отношениями между ними; изучение внутренних импульсов, приведших к созданию этих текстов, — не его дело»<sup>5</sup>.

Книга О. А. Проскурина была справедливо оценена как новаторская.

Но, облегчая себе пути описания модели «подвижного» палимпсеста» и отказываясь от истории «создания этих текстов», от «сознательного и бессознательного, преднамеренного и непреднамеренного», исследователь считал, что у художника есть только *один* — подвижный — палимпсест.

А ведь о наличии другого «внутреннего палимпсеста» у художника (факты реальной жизни можно перегруппировывать и получать «разные» биографии) писали все сторонники историко-биографической школы — Н. О. Лернер и П. Е. Щеголев, Л. Б. и Б. Л. Модзалевс-

---

<sup>3</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 6.

<sup>4</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 11.

<sup>5</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 12.

кие, М. А. Цявловский и Ю. Г. Оксман, Ю. Н. Тынянов и Б. В. Томашевский. Кстати говоря, Б. В. Томашевский задолго до появления в пушкиноведении термина «палимпсест» сделал попытку осмысления одной такой разновременной и разнородной темы в цепочке: «Кто знает край, где небо блещет» — «Я знаю край, там на берега» — «Когда порой воспоминанье»<sup>6</sup>.

Впоследствии Т. Г. Зенгер-Цявловская в статье «Храни меня, мой талисман» достаточно полно описала «адресаты» южных стихотворений<sup>7</sup>.

Естественно, исследовательница уделила большое внимание рассказам и легендам о Пушкине, включая «обязательный» перстень-«талисман» с вырезанной на камне караимской надписью и «младенца», плод «внебрачной связи» Е. К. Воронцовой.

Фактически, три разных по генезису и по способам существования «подвижных палимпсеста» (биографический, контекстный и подтекстный) в равной мере присутствуют в творчестве любого художника, а не только у Пушкина.

По всей видимости, «палимпсесты» Т. Г. Зенгер («биографический»), Б. В. Томашевского («контекстный») и О. А. Проскурина («подтекстный» или «интертекстуальный») надо признать только частными случаями в тех *моделях*, которые описывают *индивидуальное творчество*.

В 1830 г. Пушкин написал черновик <О народной драме и драме «Марфа Посадница»>, в котором выделил самую существенную сторону словесности, присущую вообще — в качестве «коллективного договора» — любому человеческому языку: «Правдоподобие всё еще полагается главным условием и основанием драм.<атического> иск.<усства>. Что если докажут нам, что самая сущность др.<аматического> иск.<усства> именно исключает правдоподобие?» (т. XI, с. 177).

Но, отказавшись от *правдоподобия* («главного условия драматического искусства»), Пушкин тут же отказался от него и в остальных родах и видах литературы: «Читая поэму, роман, мы часто можем забыть и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина. В оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах» (т. XI, с. 177). Вряд ли имеет смысл доказывать, насколько часто при интерпретациях текстов ученые, думая о соответствии «изображенного»

---

<sup>6</sup> См.: Б. В. Томашевский. «Из пушкинских рукописей». IN: Литературное наследство, т. 16—18. М., 1934, с. 273—320.

<sup>7</sup> См.: Т. Г. Цявловская. «Храни меня, мой талисман». IN: «Прометей», т. 10. М., 1974, с. 12—92.

действительным чувствованиям субъекта текста в «настоящих обстоятельствах», «забываются и полагают», что «описываемое» есть «истина», а не *вымысел*.

*Условность* словесного искусства не только разделяет «подвижные палимпсесты» на три источниковедческие сферы, существующие сами по себе. Она определяет и *феномен* их взаимодействия, явленный нам в качестве субъекта текста. Открытие В. Д. Левиным «бесконечно разнообразного» образа субъекта текста в творчестве Пушкина потребовало кардинального пересмотра соотношений эстетических категорий «литературной нормы и языка литературы», вследствие чего своеобразие «различных типов повествования ощущимо именно потому, что они проецируются на повествовательную норму (а не на норму литературного языка вообще)<sup>8</sup>. И хотя ученый писал о прозе, это справедливо и для поэтического нарратива: субъект текста, определившийся как культурно-социальная данность, оказался в то же время бесконечно разнообразен как «личность»<sup>9</sup>.

В связи с этим представлением о субъекте текста контекстность стихотворного опыта Пушкина в 1826—1836 гг. стала закономерной темой данной книги. Мотивы отдельных образов, фрагменты ситуаций, лексико-семантические повторения и т. д., переходя из одного черновика в другой, постоянно, словно ртуть, меняли их очертания иногда до неузнаваемости, хотя и оставались приметам единого образа его поэтического мышления. Кажется, подобные перетекания в текстовых цепочках невозможно представить только в виде «линейных последовательностей» биографии или эмоциональной и политико-социальной жизни поэта. Оказалось, что отклик на смерть Ризнич, точнее, на сонет В. И. Туманского, не был написан в июле 1826 г., а перевод «неизданной элегии» А. Шенье был сделан по времени вслед за *неизвестным* Пушкину переводом В. И. Туманского — 17 сентября 1827 г. Но, вернувшись к теме о «южной любви», Пушкин уже 6 ноября 1827 г. закончил «Талисман» (см.: «беловой автограф последних четырех стихов с датой» — т. III/2, с. 1152). И «достраивая» литературную биографию мифическими и реальными приметам увлечений, Пушкин в своем стихотворном опыте стремился «загрузить» субъекты текстов разнородных и разновременных стихотворений индивидуальными чертами своего мышления. При этом многочисленные наборы *подтекстных* образов, постоянно пополняемые исследователями, без их *контекстных* транс-

<sup>8</sup> В. Д. Левин. Литературный язык и художественное повествование. IN: Вопросы языка современной русской литературы. М, 1971, с. 95.

<sup>9</sup> В. Д. Левин. Литературный язык и художественное повествование, *ibid.*, с. 91—93.

формаций не позволяли распознать те «стволовые клетки», из которых в процессе творчества возникали столь разные и в то же время столь близкие друг к другу стихотворения. Стоит ли удивляться тому, что пушкинские увлечения Е. и М. Раевскими, А. Ризнич и В. Вяземской, Е. Воронцовой и А. Керн, С. Пушкиной и А. Олениной, Е. Ушаковой и К. Собаньской, переплетаясь с подтекстными образами К. Н. Батюшкова и В. П. Туманского, В. А. Жуковского и Е. А. Баратынского, английской и французской литератур, в течение десяти лет были переплавлены Пушкиным в глубоко индивидуальные образцы своего стихотворного опыта. В этой трансформации «чужого» в «свое» подтексты выступают только в качестве дополнительного условия при формировании контекстных образов. При этом «тайна» творчества, известная одному лишь автору, сохраняла *последовательность* возникновения в тексте тех или иных подтекстных и контекстных образов, чье *обязательное* присутствие в тексте выступает в качестве генерирующих условий сочинительского процесса, а «новые мысли» возникают при комбинаторике значимых единиц «лексикона». Если согласиться с такой постановкой проблемы порождения «новых мыслей», то, по-видимому, «матрица» творчества в общем виде может быть проиллюстрирована схемой:



Не трудно увидеть, что объектом филологического описания текстов являются не те или иные структурные узусы «биографиз-

мов», контекстных и подтекстных образов, а сущностная природа соотношений и трансформаций *одного и того же* образа автора с явленным множеством «субъектов текстов».

О. А. Проскурин, сославшись на работу Уолтера Викери, который «показал, что с конца осени 1823 г. в элегической лирике Пушкина формируется своеобразный мифологизированный цикл, в центре которого — «одесская» любовь», отметил, что «одесский миф» создавался «по большей части уже вне Одессы — по байронической модели, подобно тому как «петербургский миф» и «таврический миф» создавались главным образом вне Петербурга и вне Крыма — по батюшковским моделям»<sup>10</sup>.

Правда, Пушкин так всегда делал, и, как утверждала А.А.Ахматова, «Брал у всех, всё, что ему нравилось. И делал навеки своим»<sup>11</sup>.

Отметив, что все «литературное мифотворчество» Пушкина исходило из первой «южной» элегии «Погасло дневное светило» (1820) и указывая, что пушкинская элегия «оказалась окружена контурами биографического мифа... в котором начал формироваться миф о драматической «северной» любви, породивший обширную литературу...»<sup>12</sup>, О. А. Проскурин сослался на Ю. М. Лотмана, который «высказал ряд глубоких соображений о том, что «утаенную любовь» следует рассматривать не как биографический, а как литературный факт, необходимый Пушкину для того, чтобы «окружить свою элегическую поэзию романтической легендой»<sup>13</sup>.

Но без рассмотрения контекстных образов сами по себе подтекстные образы все же не объясняли стихотворный опыт Пушкина «исходной элегии». Более того, без троекратного повторения «Погасло дневное светило» и рефрена «Шуми, шуми, послушное ветрило, Волнуйся подо мной, угрюмый океан», заданные как сиюминутные детали поэтического нарратива на фоне псевдоавтобиографических признаний, образ субъекта текста так и остался бы растворен в абстрактном говорении и был бы лишен каких-либо индивидуальных примет. Сперва «рефрен» вслед за настоящим (шуми, волнуйся) дистанцировал настоящее (вижу, стремлюся, чувствую, кипит и замирает, летает) от прошедшего (вспомнил, страдал). Затем были разделены «берег отдаленный» и «берега печальные», с повторяю-

---

<sup>10</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 395, прим. 63.

<sup>11</sup> Л. К. Чуковская Л. Записки об Ахматовой, т. 1 (1938—1941). Париж, 1976, с. 104.

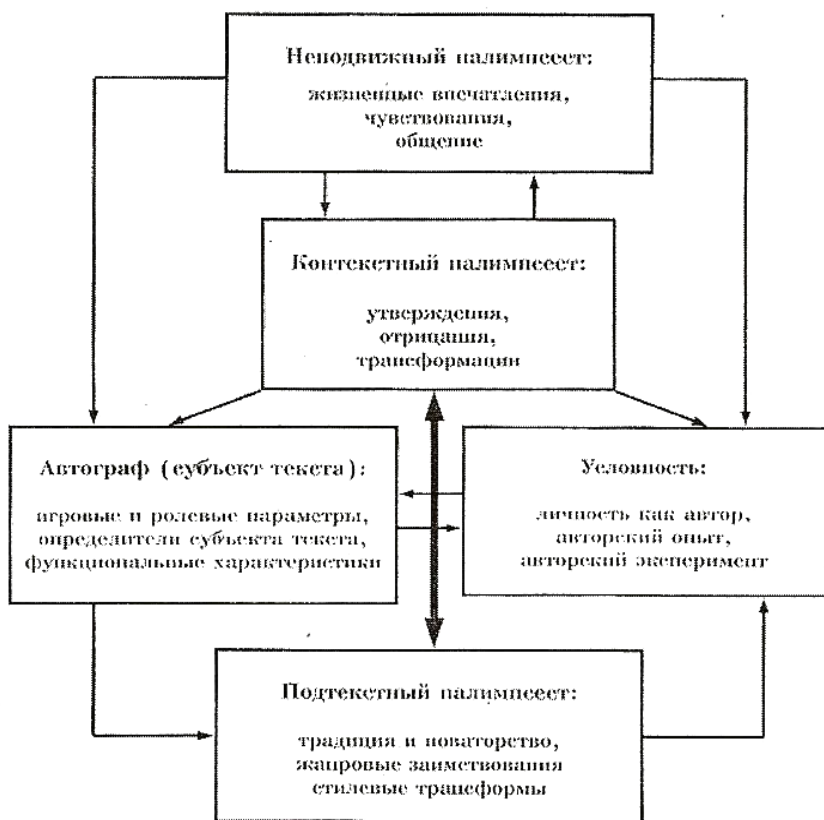
<sup>12</sup> О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 57—58.

<sup>13</sup> См.: О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, *ibid.*, с. 58.



щимся оборотом «и вы забыты» (в окружении глаголов: разгорались, улыбались, отцвела, изменила, предала, бежал, не излечило), чтобы в конце, повторив «рефрен», окончательно вернуться в настоящее (шуми, волнуясь). Подобная «кольцевая» композиция компенсировала отсутствие в нарративе индивидуальных характеристик субъекта текста.

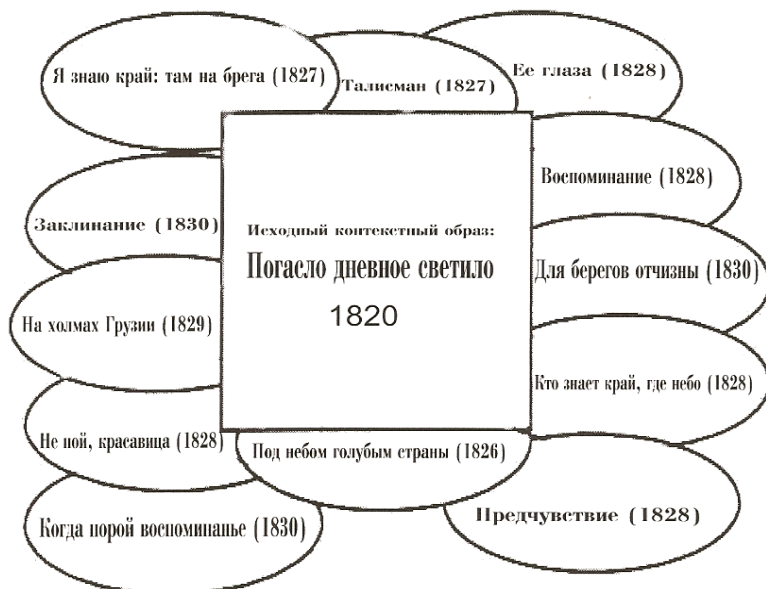
Думается, что принципиальная эвентуальность филологического описания творческого процесса абсолютно не препятствует и алгоритмическому упорядочению «базы данных». При этом алгоритм взаимосвязи контекстных и подтекстных образов с текстологической точки зрения можно представить в таком виде:



Конечно, представление о том, что без изучения творческой истории текста невозможно никакое научно-филологическое описание произведения, не ново.

К сожалению, при отсутствии понимания предмета и объекта науки, филология, как одна из дисциплин, изучающая человеческое

мышление вообще, оказалась «не у дел». Вместе с тем, если представить контекстные образы в виде смежных областей пересекающихся текстов, то «новизна мыслей» как раз и продуцировалась их взаимодействием:



Но от того, какие вопросы мы задаем избранным для исследования филологическим событиям как *предметам* изучения, зависят и наши гносеологические описания *объектов* исследования. Конечно, при тотальном отказе от художественной аксиологии (ценности) литературы в новейших придумках культурологов и философов, психологов и структуралистов, коллекционеров и деконструктивистов, пожалуй, одна пушкинистика противостоит экспансии собирательства текстов, имен, мотивов и «биографизмов». А ее прагматическая истина без «гнева и пристрастия» — вещь спасительная и плодоносная, если она хранит приверженность научной *школе* и многолетней *традиции*<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Рукописное наследие Пушкина было исследовано такими выдающимися текстологами, как П. В. Анненков, М. Л. Гофман, М. А. Цявловский, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, С. М. Бонди и Н. В. Измайлов, и лингвистами, такими как Л. В. Щерба, Г. О. Винокур и В. В. Виноградов. Надеюсь, что, оспаривая их отдельные положения, я ни в коем мере не ставил под сомнения плодотворность их опыта.

В своих «текстологических диалогах» я исходил из некоторых основных «аксиом», «теорем» и «дилемм» описания *малой толики* рукописного наследия Пушкина:

а) каждая наука существует только на основе разработанных ею принципов проверки своих суждений: творчество (акт создания) и его результат (текст) соотносятся как «волна» и «квант» в известных физических теориях, а все, что есть в «кванте» (тексте), присутствовало в «волне» (акте), но не все, что пробовалось в «волне», потом запечатлелось в «кванте»;

б) интерпретации текста по своей множественности — бесконечны; описания процессов творчества по сохранившимся автографам таковой многозначностью не обладают;

в) филологическая интерпретация художественного произведения определяется процессом его написания (еще Аристотель, уподобляя произведение искусства «живому организму», писал: «...задача поэта — говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости»<sup>15</sup>); поэтому-то описания *субъективной* эвентуальности (при определенных условиях) того или иного творческого процесса и *объективной* данности его результатов (текстов) в равной степени являются следствиями человеческого мышления, в основе которого гносеология (познание) и онтология (существование) — не две субстанции, противостоящие друг другу, а две стороны одной и только одной «медали»;

г) принципиальная неповторимость художественного произведения (вне зависимости от биографизмов, контекстных и подтекстных образов) обусловлена неповторимыми условиями его создания, в которых биографизмы, контекстные и подтекстные образы сочетаются на основе случайности, а отнюдь не на основе логической целесообразности.

Думается, что эти тезисы были в достаточной мере проиллюстрированы в предложенной книге. Ну, а насколько они оказались аргументированы и непротиворечивы в текстологических этюдах, предложенных мной, судить читателю.

---

<sup>15</sup> Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. IN: Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998, с. 1077.

## Алфавитный указатель имен

### А

- Август Гай Октавий (Gaius Julius Caesar Augustus), римский император 68—69, 143
- Аверинцев С. С. 186
- Айзикова И. А. 219
- Аксаков И. С. 135
- Александр I, российский император 66—70, 128, 156, 220
- Алексеев М. П. 244
- Алексеев Н. С. 45
- Алексеев П. В. 128
- Алигьери Данте (Dante Alighieri) 210, 229
- Алкей 143
- Алфиери Витторио (Alfieri, V.) 208
- Альтшулер М. Г. 220
- Амусин И. Д. 69
- Анакреон 142, 208
- Анненков П. В. (Annienkow) 30, 97, 101, 127, 162, 165, 182, 208—209, 245—246, 265
- Апраксина Е. В. 156—158
- Апресян Ю. Д. 229
- Аракчеев А. А. 68
- Арион Метемнийский 176—179, 208
- Ариосто Л. (Ariosto Ludovico) 62
- Аристарх 169
- Аристотель 266
- Архилох 143
- Афанасий Александрийский 88—90
- Афеней 208
- Ахматова А. А. 172, 226, 247

## Б

- Бабичев Н. Т. 197  
Базанов В. Г. 34  
Байрон Джорж Гордон (Byron George Gordon) 61, 63, 78, 128, 131, 151, 190—192, 194, 212, 221—224, 226—228  
Баратынский (Боратынский) Е. А. 30—37, 41—47, 49—51, 53—57, 59—64, 98, 163, 191, 262  
Барков Д. Н. 23, 49  
Батюшков К. Н. 44, 69, 78, 181, 262  
Бахрушин А. А. 67  
Белинский В. Г. 59, 127, 198, 235  
Бенедикт XVI 88—89  
Бенкендорф А. Х. 161, 225  
Беральд Савойский 103  
Беранже П.-Ж. 208  
Береника, иудейская царица 71  
Берг Н. В. 25, 135  
Бестужев А. А. (Марлинский) 36, 50, 53, 56, 163  
Бестужев Н. А. 36  
Бестужев-Рюмин А. П. 246  
Бестужев-Рюмин М. П. 165  
Бетеа Дэвид М. 65, 199  
Бируков А. С. 77  
Благово Д. Д. 157  
Благой Д. Д. 59, 90, 153, 204, 229, 233, 236  
Блок А. А. 148—150, 226, 236, 248  
Бодров М. С. 84  
Бомарше, де (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) 222  
Бонди С. М. 7, 9, 15—16, 20, 24, 26, 37, 40, 43, 97, 209, 265  
Боровский Я. М. 197  
Бошняк А. К. 129—130  
Браиловский С. Н. 173  
Брио В. В. 14, 59  
Брокгауз Ф. А. 25—26, 245  
Брут М. Ю. (Marcus Junius Brutus Caepio) 143  
Брюсов В. Я. 233  
Булгаков А. Я. 155  
Булгаков С. В. 187  
Булгарин Ф. В. 36, 55, 82, 199  
Бунин И. А. 223, 227

Бурцев (Бурцов) И. Г. 70—71  
Бяльницкий-Бируля А. А. 22

## В

Вайскопф М. Я. 197  
Вальдман Б. 14  
Вацуро В. Э. 124—125, 243, 247, 255  
Венгеров С. А. 25, 131  
Веневитинов А. В. 124—125, 129  
Вергилий Публий (Publius Vergilius Maro) 196—197  
Веревкин М. И. 110  
Вересаев В. В. 131, 135, 162—163, 205  
Веспасиан (Titus Flavius Vespasianus), римский император 72, 74—75  
Вигель Ф. Ф. 102  
Викери У. (Vickery W. N.) 263  
Виноградов В. В. 58—59, 99, 265  
Винокур Г. О. 14, 27—29, 265  
Воейков А. В. 30  
Вольтер Франсуа Мари Аруэ, де  
(Voltaire François-Mari Arouet, de) 89—90, 151, 222  
Вольховский В. Д. (Вальховский) 70  
Воронцова Е. Кс. 262  
Вревский Б. А. 246  
Всеволожский А. В. 43, 49  
Всеволожский Н. В. 23, 42—44, 47—49, 51  
Вульф А. И. 63  
Вышеславцев В. С. 66—67  
Вышеславцев А. В. 66  
Вяземская В. Ф. 157, 262  
Вяземский П. А. 30—31, 34, 44, 52—54, 57—59, 64, 98, 116, 128, 157,  
179—180, 185, 221, 228

## Г

Гаевский В. П. 36  
Гаевский П. И. 212  
Газизова О.Р. 217  
Гартинг Е. (Harting H.) 24—25  
Гаспаров М. Л. 146, 206  
Гафиз (Хаджа Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз Ширази) 208  
Геннади Г. Н. 21

Георгиевский Г. П. 67  
Геродот Галикарнасский 177  
Гете И.- В. (Johann Wolfgang von Goethe) 78, 99, 151, 212  
Гинзбург Л. Я. 247, 249  
Глассе А. 157  
Глебов Г. С. 176—177  
Глинка Ф. Н. 23, 35—36  
Гнедич Н. И. 23, 31, 34—37, 42, 52, 71, 129  
Гогенлоэ-Кирхберг Христиан Л.-Ф.-Г. 157  
Гоголь Н. В. 200  
Годунов Борис, русский царь 126, 199  
Голенищев-Кутузов П. В. 129, 159,  
Голицын Д. В., князь 155, 157—158  
Голицын С. Г. 211  
Голицына Н. С. 157  
Гомер 42, 169  
Гончаров И.А. 13  
Гораций Квинт Флакк (Quintus Horatius Flaccus) 71, 142—143  
Горголи И. С. 58—59  
Горчаков В. П. 89  
Горчаков Дм. П. 161  
Гофман М.Л. 60—61, 239—240, 265  
Гребенка Е.П. 248  
Грей Т. (Gray Thomas) 244, 247, 254  
Греч Н. И. 36, 42  
Гречаная Е. П. 172—173, 176  
Грибоедов А. С. 36  
Григорий Назианзин 225  
Григорий Нисский 88  
Григорьев А. А. 207  
Гуковский Г. А. 253  
Гурьев А. Д. 211

## Д

Давыдов А. Л. 34  
Давыдов В. Л. 34, 79, 81  
Давыдов З. Д. 14  
Данзас К. К. 155  
Дантес Ж. Ш. 247

Дельвиг А. А. 20, 23, 30—31, 33—37, 42—43, 50—52, 62—63, 65—66,  
68—73, 75, 77, 82—84, 165, 167, 200, 211, 244, 254—255

Державин Р. Г. 71, 73

Дирин С. Н. 180

Дмитриев И. И. 58, 98

Дмитриева Н. Л. 95

Дмитрий Ростовский, св. 76

Дмитрий Самозванец (Отрепьев Г.) 103

Добровольская Е. Б. 217

Долгоруков Д. И. 23

Долинин А. А. 160, 214, 218

Донская С. Л. 57—58

Дунаев М. М. 217

## Е

Евгений, архиерей 126

Егоров Г., иерей 89

Едржевич Е. (Jerzi Jędrzejewicz) 97, 101

Ежова Е. И. 49

Елена Павловна, вел. кн. 218

Епифаний Кипрский 88

Есаулов А. П. 200

Есипов В. М. 123—124

Ефремов П. А. 93

Ефрон И. А. 25

## Ж

Жуковский В. А. 36, 52, 56, 69, 71, 73, 78, 129, 151, 179, 181, 219, 222, 262

## З

Завадовский А. П. 49

Зеленецкий К. П. 162

Зенгер-Цявловская Т. Г. 25, 44—45, 66—68, 79, 96—97, 99, 165—166,  
175, 177, 260

Зубков В. П. 153—159, 161, 170

## И

Иванов Вяч. Вс. 65

Иванов Вяч. И. 198, 225

Иванов Д. П. 66



Иванов С. Д. 66  
Ивановский А. А. 200  
Иезуитова Р. В. 9, 45, 53—54, 62, 112—113, 118—119, 174—175,  
177, 190  
Измайлов А.Е. 36  
Измайлов В.В. 174—175, 177  
Измайлов Н.В. 7, 9, 16, 22, 122, 153, 187, 210, 252, 254, 265  
Инзов И.И. 25—26, 34, 163  
Ион Хиосский 208  
Иона, игумен 126  
Исократ 152—153  
Истомина А. И. 145

## К

Казин А. Л. 217  
Карагеорги И. Г. 86  
Каразин В. Н. 34, 68—69, 76  
Карамзин Н. М. 23—24, 35, 42, 69, 71, 126, 129  
Кассий Лонгин Гай (Gaius Cassius Longinus) 143  
Катенин П. А. 20, 30—31, 42—43, 49, 52, 71, 153, 222  
Катулл Гай В.(Gaius Valerius Catullus) 208  
Каховский П. Г. 165  
Катц М. 233—234  
Кашкин С. Н. 155  
Кейл Р.-Д. 244  
Керн А.П. 262  
Киреевский И.В. 199  
Кирилл Иерусалимский 88  
Климович Л.И. 110  
Кнаббе Г.С. 72  
Кобяков В. 14  
Козлов В.И. 163  
Козлов И.И. 173  
Кокошкина В.И. (урожд. Архарова) 249  
Колосова А.М. 31, 71  
Колошин П.И. 155  
Коншин Н.М. 46—47, 163—164, 168  
Корнилович А.О. 36  
Коплан Б.Л. 131, 133, 135—136  
Корнуэлл Б. (Barry Cornwall) 208

Корсунь А.А. 65, 67  
Кошанский Н.Ф. 69—70, 152—153  
Кошелев В.А. 124  
Коэн С. (S.Cahen) 133  
Краваль Л.А. 217  
Кружков Г.М. 219, 239  
Крупенский Т.Е. (Тодорашка) 94  
Кунин В.В. 85  
Куприянова Е.Н. 61  
Курбский А.М., князь 103  
Кюрто П. 86  
Кюхельбекер В.К. 23, 33—34, 36—37, 42—43, 52, 56, 69—71, 82, 244, 254

## Л

Ладвокат, аббат 110  
Ланда С.С. 97  
Ланжерон А.Ф. 211  
Лапшина Н.В. 145  
Левин В.Д. 78, 261  
Левин Ю.И. 145  
Левкович Я.Л. 31, 166, 182—183, 213, 230—231  
Легуве Г.-М.-Ж.-Б. (Legouve, Gabriel Marie Jean Baptiste) 247  
Ленин В.И. 67  
Лермонтов М.Ю. 96  
Лернер Н.О. 116, 135—136, 143, 259  
Липранди И.П. 85  
Листов В.С. 124, 131  
Лотман Ю.М. 145, 210—211, 228, 244—245, 247, 249, 252—253, 263  
Лопухин А.П. 88.  
Лукреций Тит Кар (Titus Lucretius Carus) 258  
Лукулл Луций Лициний (Lucius Licinius Lucullus) 208

## М

Мавзол (Μαύσωλος, Mausolus), персидский сатрап 251  
Майков Л.Н. 135  
Мазур Н.Н. 199, 206, 215, 230  
Макарий Египетский 88  
Макогоненко Г.П. 7  
Максимович М.А. 199  
Малевский Франтишек (Иероним Шимонович) 96—99, 101

Малинин Иоанн, священник 221  
Мандельштам О.Э. 50, 85, 257  
Мансуров П.Б. 42, 44  
Маркс К. 198  
Мария Федоровна, вдовствующая императрица 71  
Маркевич Н.А. 36  
Маяковский В.В. 84  
Медведева И.Н. 61  
Мельгунов Н.А. 199  
Меринг Ф. 198  
Меценат Гай Цильний ( Gaius Cilnius Maecenas) 143  
Микеланджело Буонаротти (Michelangelo di Francesci di Neri di Mini-  
ato del Sera I Lodovico di Leonardo di Buonarrotri Simoni) 225  
Митьков М.Ф., штабс-капитан 159  
Мицкевич Адам (Adam Bernard Mickiewicz) 96  
Мицкевич Владислав 98—99  
Мнишек М. 103  
Модзалевский Б.Л. 9, 23, 36, 57, 65—67, 89, 100, 110, 133, 139, 154—156,  
159, 172, 259—260  
Модзалевский Л.Б. 25, 259—260  
Морозов П.О. 78, 90, 118  
Моцарт А.-В. 68, 103  
Мошка, фактор 86  
Мур Т. (Thomas Moore) 44  
Муравьев-Апостол А.Н. 122  
Муравьев-Апостол С.И. 165  
Мурьянов М.Ф. 87, 92—93

## Н

Надеждин Н.И. 199  
Наполеон Бонапарт 91—92  
Нарышкин А.Л. 34  
Нащокин П.В. 125, 130  
Негода Е., переводчик 89  
Негруци К. 86  
Немировский И.В. 177, 179  
Непомнящий В.С. 172, 217  
Нерон (Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus), римский импе-  
ратор 66, 68, 71—73, 75  
Никитин-Перенский А. 14

Никокл, царь Крита 152  
Николаев С.И. 99  
Николай I, российский император 66—67, 93, 124, 153, 155, 161, 220,  
248

## О

Ободовский П.Г.(Абадовский) 76—77  
Оболенская М.И. 156  
Овидий Публий Назон (Publius Ovidius Naso) 52—54, 69, 177  
Овошникова Е.М. 42  
Огарев Н.И. 225  
Одоевский В.Ф. 82, 226  
Ознобишин Д.П. (псев. Делибюрадер) 177—178  
Оже, аббат 152  
Оксман Ю.Г. 260  
Оленина А.А. 189, 262  
Онегин А.Ф. 239—241  
Орешников А.В. 66  
Ориген А. (Origenes Adamantius) 88  
Осват А.Л. 65, 199  
Остолопов Н.Ф. 79  
Охотин Н.Г. 67, 199

## П

Павел I, российский император 66—67  
Павел, апостол 88  
Павлищев Л.Н. 248  
Панин В.А. 157—159  
Панфилов А.Ю. 225—226  
Парни Э. 44, 78—79, 84, 151  
Пеллико Сильвио 96, 180  
Периандр, тиран Коринфа 177  
Перченоч Ф. Ф. 22  
Песков А. М. 33, 36, 50  
Пестель П. И. 126—127, 165  
Петр I, русский император 130, 153, 207  
Петр, апостол 130  
Петрарка Ф. 163  
Петроний Гай (Gaius Petronius) 142

Пиксанов Н. К. 67, 177  
Пиндемонте И. (Ippolito Pindemonte) 208  
Платонов С. Ф. 22  
Плетнев П.А. 61, 63, 128—129  
Погодин М.П. 124—125, 129, 138—139, 141—142, 159  
Покровский М.М. 142—143  
Полевой В.М. 210  
Полевой Н.А. 98, 203  
Полевой Кс.А. 98, 204  
Поливанов Л.И. 66, 127  
Полторацкий С.Д. 98  
Портнова Н. 14  
Потоцкий С.О. 86  
Потоцкий (Potocki, Jean, comte) Ян 99—100  
Пресс А. 98  
Прожогин Н. П. 164  
Прокопович-Антонский А.А. 58—59  
Проперций Секст (Propertius Sextus) 132  
Проскурин О. А. 117, 153, 181—182, 201, 229—230, 233—234,  
259—260, 263  
Прохоров Б. И. 9  
Пушкин (граф) 49  
Пушкин В. Л. 58—59, 71, 142  
Пушкин Л. С. 30, 34, 41—42, 48, 82, 101, 122, 133, 163  
Пушкин Ф. А., воронежский губернатор 156  
Пушкина Н. О. 246  
Пушкина О. С. 248  
Пушкина С. Ф. 153, 156—159, 262  
Пушкин И. И. 155—156  
Пыпин П. А. 22  
Пятковский А. П. 125

## Р

Раевская Е. Н. (Орлова) 101, 262  
Раевская М. Н. (Волконская) 101, 262  
Раевский А. Н. 31  
Раевский В. Ф. 31  
Раевский Н. А. 218  
Раевский Н. Н., генерал 101  
Раевский Н. Н. (сын) 31, 101

Раевский-Шкода Л. 125  
Раич С.Е. 177  
Рак В.Д. 8, 16—17, 221  
Расин Ж. (Jean-Baptiste Racine) 71  
Рейкс Т. 213  
Репнин-Волконский Н.Г. 246  
Рие, дю А. (André Du Ryer) 110  
Ризнич А. (А. Р. С. Э. Рипп) 8, 103, 162—171, 186, 261—262  
Ризнич И. С. 164  
Ржевусская П. А. (сестра К.А.Собаньской) 164  
Робер Ш., издатель 172  
Рогачевский А. Б. 5, 9, 14, 69, 152—153  
Родзянко А. Г. 23  
Романович И. К. 145  
Романчук Л. А. 102  
Рудыковский Е. П. 101—102  
Рылеев К. Ф. 36, 50, 55—56, 71, 165

## С

Савари К.-Э. 110  
Садиков П.А. 21—22  
Сальери А. 103  
Сандомирская В.Б. 9, 45, 171—174, 189—190, 195, 230, 232  
Сапожников Д.Н. 165, 170  
Саути Р. (Robert Southey) 78, 211—214, 217, 219—220, 226, 239  
Семевский М.И. 125  
Семенова Е.С. 49, 71  
Сенесе А.(A.Bauderon de Sénecé) 94—95  
Серафим, митрополит 93, 159, 227  
Сербинович К.С. 212  
Синявский Н.А. 190, 216—217  
Скот В. (Walter Scott) 128  
Смирнова-Россет А.О. 130—133  
Собаньская К.А. 262  
Соболевский С. А. 98, 125, 129  
Соловьев В.С. 128, 198  
Соллогуб В.А. 246  
Соломон, царь иудейский 77, 88, 90—93  
Сосницкий Е.Я. 49  
Сосницкий И.И. 49

Стамати К. 85  
Стерн Л. 44  
Столяров И.Н. 130  
Страхов Н.Н. 127  
Струве П.В. 219  
Сурат И.З. 124, 133, 137  
Сю Э. (Marit Joseph Eugene Sue) 99

## Т

Тарановский К.Ф. 50, 145  
Тархова Н. А. 14, 21, 31, 36—37, 82, 128—129, 211, 246  
Тассо Т. (Torquato Tasso) 221  
Тацит Публий Корнелий (Publius Cornelius Tacitus) 69, 72—73,  
75, 124  
Теплова Н. (Teplova N.) 32  
Тертуллиан К. С. Ф. (Quintus Septimius Florens Tertullianus) 186  
Тиберий, римский император (Tiberius Claudius Nero) 69, 74  
Тибулл Альбий (Albius Tibullus) 78  
Тизенгаузен Е. Ф. 218  
Тименчик Р. 14  
Тисий (Стесихор) 225  
Тит, римский император (Titus Flavius Vespasianus) 66, 68—69,  
71—77  
Титов В. П. (Тит Космократор) 99  
Тоддес Е. А. 214  
Токарев А. А. 23  
Толстой Я. Н. 16—17, 23—24, 35, 40, 47—49  
Томашевский Б. В. 9, 16, 20—22, 26, 35, 43, 68, 71, 94 99, 103, 108, 110—  
111, 118, 125, 127, 154, 160—161, 166, 169, 171, 186, 233, 254,  
260, 265  
Топоров В. Н. 246, 248  
Топоровский М. (Marian Toporowski) 96—99  
Траян, римский император (Marcus Ulpius Traianus) 68—69  
Туманский В. П. 162—165, 167—174, 261—262  
Тургенев А. И. 82  
Тынянов Ю. Н. 70—71, 260, 265  
Тютчев Ф. И. 84—85

## У

Уланд Л. (Ludwig Uhland) 78

Успенский Б.А. 50

Ушакова Ек.Н. 262

## Ф

Фаст Г., протоиерей 88

Феодорит, блаж. 88

Федоров Ф.П. 3, 14, 151—152

Фег А.А. 147—150

Фикельмон К.-Л., граф (Rarl Ludwig von Ficquelmont, Graf) 211

Фикельмон Д.Ф. 211, 218—219

Филарет, митрополит 216—222, 224—228

Флориан, де Ж.-П. (Jean Pierre Claris de Florian) 58

Фомичев С. А. 9, 16—17, 20—22, 24—27, 29—31, 35, 43, 62, 94—95,  
103, 108, 111—112, 114—115, 118 —122, 243—244

## Х

Хатчинсон У. 127

Хвостов Д.И. («Графов») 59, 69

Хитрово Е.М. 218—219, 221

Хлюстин С.С. 246

Хмельницкий Н.И. 49

Хомяков А.С. 124—125, 129, 135

Худобашев А.М. 86

## Ц

Цветаева М.И. 242

Цявловский М.А. 21, 25, 30—31, 48—49, 66—68, 70—71, 125, 130—131,  
162, 165, 190, 216—217, 260, 265

## Ч

Чаадаев (Чедаев) П.Я. 81

Черейский Л.А. 166, 170

Черняев Н.И. 127—128, 130, 132—133

Чириков Г.С. 227

Чуковская Л.К. 263



### Ш

- Шаликов П.И. 163  
Шаховской А.А. 49  
Шварцбанд Р. 14  
Шевырев С.П. 124—125, 129, 135, 199  
Шекспир Вильям (William Shakespeare) 63, 216  
Шенгели Г.А. 233  
Шенье А. (André Chénier) 128—129, 162, 171—176, 189—190,  
206—208, 216, 225  
Шиллер, фон Фридрих (Johann Christoph Friedrich von Schiller) 78  
Шляпкин И.А. 237  
Шнеер А. 14  
Штейнгель В.И. 155

### Щ

- Щеголев П.Е. 35, 168, 170, 259  
Щерба Л.В. 181, 265

### Э

- Эвен Исраэль (Штайнзальц) А. 76  
Эйдельман Н.Я. 22, 246, 247—248  
Эйхфельдт И.И. 85  
Эйхфельдт М.Е. 94  
Энгельс Ф. 198  
Эткинд Е.Г. 78—79, 83, 141, 144—146, 233, 235  
Эфрос А.М. 67

### Ю

- Ювенал Децим Юний (Decimus Junius Juvenalis) 69  
Юрьев Ф.Ф. 20—22, 42—44

### Я

- Яворницкий Д.И. 102  
Языков Н.Я. 51, 63, 175  
Яковлев П.Л. 71  
Якубович Д.П. 69—70, 103, 153, 165, 171  
Янькова В.П. 157  
Ярхо Б.И. 145

## Алфавитный указатель текстов А. С. Пушкина

### А

- «À son amant Lâis sans résistance» 28  
Алексееву («Мой милый, как несправедливы...») 45  
Альбом Онегина 117  
«Альфонс садился на коня» 208  
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир») 128—129, 159,  
162, 171—176, 189—190, 208, 223, 225  
Анчар («В пустыне чахлой и скупой») 160, 189—190, 214, 218, 225, 258  
Арион («Нас было много на челне») 176—179, 208

### Б

- <«Бал» Баратынского> 50  
Баратынскому («О ты, который сочетал...») 49  
Баратынскому («Сия пустынная страна...») 44, 49, 51—54  
Баратынскому («Стих каждый в повести твоей») 49  
Баратынскому [Ему же] («Я жду обещанной тетради...») 44, 49,  
54—55  
Бахчисарайский фонтан 27—29, 39, 51, 57, 109, 117, 119, 122, 151, 163,  
186, 223, 226—227  
«Безверие» («О вы, которые с язвительным упреком») 204  
Беральд Савойский 103  
Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 59, 229—236  
«Близ мест, где царствует Венеция златая» 171—179, 204, 208  
Борис Годунов 126, 199  
Будрыс и его сыновья 208  
«Буря» («Ты видел деву на скале») 57

## В

- «В еврейской хижине лампада» 96, 99—102, 104, 106  
«Вертоград моей сестры» 87, 93  
Вигелю Ф.Ф. («Проклятый город Кишинев») 102  
«В крови горит огонь желанья» 87, 90—94, 134  
«В кругу семей, в пирах счастливых...» 17—24, 38—41, 43—44, 47  
«Влюбленный бес» 99, 103  
«В начале жизни школу помню я» 208  
«Вновь я посетил» 249  
Воевода («Поздно ночью из похода») 208  
«Военная Грузинская дорога» 198  
Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день») 180—187, 189—190, 201, 204, 224, 236, 249, 258  
Восстань, боязливый 112, 119, 131  
«Восстань, восстань, пророк России» 8, 131, 136, 138  
«Восстань, о Греция, восстань...» 131  
«Вот муза, резвая болтунья» 102  
«В пещере тайной в день гоненья» 108, 112  
«В последний раз твой образ милый» (200)  
«В стране, где Юлией венчанный...» 23, 34—35  
«Вы избалованы природой» 189  
Выстрел 182

## Г

- Гавриилиада 87, 93—94, 102, 110, 123, 127, 151, 159, 161, 189—190, 206—207, 216, 222—223, 227  
<Гете имел большое влияние на Байрона> 212  
Граф Нулин 37, 198—199

## Д

- Давыдову В.Л. («Меж тем, как генерал Орлов...») 79, 81—82  
«Дар напрасный, дар случайный» 204—206, 215—218, 222, 224, 229, 248, 258  
«Два чувства дивно близки нам» 237, 258  
Демон («В те дни, когда мне были новы») 223  
<Денница> («В сем альманахе встречаем...») 199  
Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок») 57  
Дионея («Хромид в тебя влюблен») 28  
«Для берегов отчизны дальней» 164, 200

Дмитрий и Марина 103  
Добрый совет («Давайте пить и веселиться») 57  
Дон («Блеща средь полей широких») 231  
Дон Жуан 103  
Дорожные жалобы («Долго ль мне гулять на свете») 229, 258  
<Древние, нынешние обряды> 237  
«Друг Дельвиг, мой парнасский брат...» 20—21, 34  
Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю») 161—162, 193  
Дубровский 99

## Е

Евгений Онегин 57, 82, 103—105, 108, 110, 114—117, 121—122, 126, 144,  
198, 213, 216, 223  
<Езерский> 96  
«Если жизнь тебя обманет» 204  
<Если звание любителя отечественной литературы> 191  
«Еще одной высокой важной песни» 208, 211—214, 216, 226, 240,

## Ж

Желание славы («Когда, любовью и негой упоенный») 204  
«Жил на свете рыцарь бедный» 230

## З

Заклинание («О, если правда, что в ночи») 200  
«Зачем ты послан был, и кто тебя послал» 204  
Земля недвижна, неба своды 112  
«Зима. Что делать нам в деревне» 216  
Зимнее утро («Мороз и солнце; день чудесный») 229  
Зимний вечер («Буря мглою небо кроет») 216, 229  
Зимняя дорога («Сквозь волнистые туманы») 229  
«Зорю бьют... из рук моих» 208—211, 213, 258

## И

«И дале мы пошли» 208  
Иисус 103  
Из Alfieri («Сомненье, страх, порочную надежду») 208  
Из Анакреона («Узнают коней ретивых») 208  
Из Ариосто («Пред рыцарем блестит водами») 62  
Из Афедея («Славная флейта, Феон») 208

Из Barry Cornwall («Пью за здравие Мери») 208  
Из Гафиза («Не пленяйся бранной славой») 208  
Из Катулла («Пьяной горечью Фалерна») 208  
Из Пиндемонти («Не дорого ценю я громкие слова») 208  
Из Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью») 208  
Иностранке («На языке тебе невнятном») 113, 116, 169, 208  
Ион Хиосский («Злое дитя, старик молодой») 208  
И путник усталый на бога роптал 95—96, 112  
«История русского народа» (статья 1) 203

## К

Кавказский пленник 24, 51, 57, 86, 122, 151, 186  
Каменный гость 99  
Катенину («Кто мне пришлет ее портрет...») 20, 30, 43  
К вельможе («От северных оков освобождая мир») 222  
Клянусь четой и нечетой 112  
«Кобылица молодая» 189—190  
К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов») 52—55, 69  
«Когда владыка ассирийский» 208  
«Когда за городом, задумчив, я брожу» 244—255, 258  
«Когда порой воспоминанье» 260  
<Комедия об игроке> 91  
К портрету Дельвига ([?]) («Се самый Дельвиг...») 65—67, 69, 71—72  
«Кто видел край...» 86  
«Кто знает край, где небо блещет» 200, 221, 260  
«Кто из богов мне возвратил» 142—143, 208  
Курбский 103  
К Чедаеву («В стране, где я забыл») 79  
К Языкову («Языков, кто тебе внушил») 175

## Л

«Лечись иль быть тебе Панглосом» 91

## М

«Мальчишка Фебу гимн поднес» 216  
Медный всадник 207  
Медок («Попутный веет ветер») 208

«Мера за меру» («Вам объяснять правления начала») 208  
«Многие из трагедий, приписываемых Шекспиру» 215  
<Мои замечания о русском театре> 223  
«Мой друг, забыты мной следы минувших лет» 26  
Моцарт и Сальери 103

## Н

На выздоровление Лукулла («Ты угасал, богач молодой») 208  
«Надеждой сладостной младенчески дыша» 204  
«На холмах Грузии» 201  
«Недавно бедный музульман» 94—95  
«Не дай мне бог сойти с ума» 242  
Не даром вы приснились мне 112, 115, 119,  
«Не пой, красавица, при мне» 201  
«Нет, не черкешенка она» 159  
Ночь («Мой голос для тебя и ласковый и томный») 54

## О

«Об обязанностях человека (Сочинение Сильвио Пеллико)» 96, 180  
«О вы, которые любили» 87  
Ода LVI («Поредели, побелели») 208  
Ода LVII («Что же сухо в чаше дно») 208  
<О драмах Байрона> 190—193, 221—223  
Олегов щит («Когда ко граду Константина») 216  
<О народной драме и драме «Марфа Посадница»> 260  
«О нет, мне жизнь не надоела» 240—242  
«О сколько нам открытий чудных» 12  
«Ответ анониму» («О, кто бы ни был ты») 237  
<О трагедии> 223  
«Отрывок из литературных летописей» 216  
«Отрывки из писем, мысли и замечания» 62, 190, 193

## П

Павел I 103  
Памятник («Я памятник воздвиг себе нерукотворный») 123, 208  
Песни западных славян 199, 208, 243  
Песнь о вещем Олеге («Как ныне собирается вещий Олег») 82  
«Погасло дневное светило» 263—264  
Подражание арабскому («Отрок милый, отрок нежный») 208  
Подражание итальянскому 208

Подражания Корану 94, 96, 108, 110—113, 115—119, 121—123,  
126—127, 131—132, 151, 223  
«Подъезжая под Ижоры» 216  
«Поедем, я готов; куда бы мы, друзья» 212—213, 258  
«Пока супруг тебя, красавицу младую» 119—120, 122  
Полтава 160, 185—186, 198—199, 207  
«Пора, мой друг, пора» 238—240  
Послание Дельвигу («Прими сей череп...») 57, 62—64  
<Поэт> («Пока не требует поэта») 8, 128, 138—151, 193, 214, 224  
Поэт и толпа («Поэт на лире вдохновенной») 8, 138, 143, 169,  
190—198, 201, 222, 224, 226  
Поэту («Поэт! Не дорожи любовью народной») 8, 128, 138, 201  
Предчувствие («Снова тучи надо мною») 185, 189—190, 201, 206, 224,  
229, 258  
«Примите новую тетрадь» 87, 94  
Приятелю («Не притворяйся, милый друг») 54  
Прозерпина («Плещут волны Флегетона») 78—85, 113, 116  
«Prologue» («Я посетил твою могилу») 244, 255  
Пророк («Духовной жаждою томим») 8, 123—128, 130—139, 143—  
146, 151, 225  
Прощанье («В последний раз твой образ милый») 57, 258

## Р

Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас...») 157, 223  
«Раззевавшись от обедни» 91, 94, 102  
Разлука («В последний раз, в сени уединенья») 57  
Раевскому В. Ф. («Ты прав, мой друг, — напрасно я узрел») 204  
Рефутация г-на Беранжера («Ты помнишь ли...») 208  
Родрик («На Испанию родную») 208  
Ромул и Рем 103  
«Румяный критик мой, насмешник толстопузый» 237  
Руслан и Людмила 30, 32, 34, 51, 151, 226

## С

Седой Свистов 212, 216  
Скупой рыцарь (Скупой) 103—104, 165  
Смутясь, нахмурился пророк 112—116, 118  
Соловей и роза («В безмолвии садов...») 208  
Стансы («Брожу ли я вдоль улиц шумных») 205, 212, 215, 217, 220,  
248—249, 258

Стансы («В надежде славы и добра») 57, 152—154, 161—162, 193  
Станцы («В часы забав и праздной скуки») 215, 219—221,  
224—227, 258  
Стихи, сочиненные во время бессонницы («Мне не спится...»)  
238, 249, 258  
Стихотворения Александра Пушкина 57, 84, 116, 123, 129, 198  
<Стихотворения Евгения Баратынского> 49—50, 62  
С тобою древле, о всесильный 112, 115  
«Сто лет минуло как тевтон» 208  
«Стою печален на кладбище» 242, 249  
«Стрекотунья белобока» 230  
«Счастливы ты в прелестных дурах» 212, 216

## Т

Таврида («Ты сердцу непонятный мрак») 204, 223  
Талисман («Там, где море вечно плещет») 161, 200, 260—261  
Татарская (турецкая) песня («Дарует небо человеку») 108—109,  
116, 118  
Телега жизни («Хоть тяжело подчас в ней бремя») 57—60  
«Теснится среди толпы еврей сребролюбивый» 86—87, 93—94, 102  
Толстому Я.Н. («Горишь ли ты, лампада наша...») 47—49  
Торгуя совестью народной 112, 119  
Три ключа («В степи мирской...») 204  
Ты и вы («Пустое *вы* сердечным *ты*») 189  
«Ты просвещением свой разум осветил» 77

## У

«Увы, язык любви болтливый» 189  
«Умолкну скоро я...» 26

## Ф

Фонтану Бахчисарайского дворца («Фонтан любви,  
фонтан живой») 121—122  
«Французских рифмачей суровый судия» 208

## Х

«Христос воскрес, моя Ревекка» 86—87, 93, 102  
Художнику («Грустен и весел вхожу») 243, 249



## Ц

Цветок («Цветок засохший, безуханный») 57, 195

<Цезарь путешествовал> 142

Циклоп («Язык и ум теряя разом») 218

Цыганы (поэма) 114, 126, 151, 186, 198, 223

## Ч

Чаадаеву («К чему холодные сомненья») 204

Черная шаль («Гляжу, как безумный, на черную шаль») 94, 102

Чиновник и поэт («Куда вы? За город, конечно») 102

## Э

Элегия («Безумных лет угасшее веселье») 201, 258

Элегия («Под небом голубым страны своей родной») 103, 162,  
165—171, 174, 200—201, 261

## Ю

Юрьеву («Любимец ветренных Лаис...») 20—22, 43

## Я

«Я вас любил: любовь еще быть может» 216

«Я видел Азии бесплодные пределы» 8, 16—17

«Я вижу в праздности, в неистовых пирах» 183—190, 258

«Я здесь, Инезилья» 208

«Я знаю край, там на берега» 200, 260

«Я пережил свои желанья» 204



Samuil Moiseevich Schwarzband was born in Leningrad in 1940. He taught from 1968 to 1972 at the Biysk Pedagogical University (Altai Region). In 1984 he joined the Department of Slavic Languages and Literatures at The Hebrew University of Jerusalem, where he was appointed professor in 2002. He is the author of over 80 scholarly articles, ranging in topic from Old Russian literature to the works of Osip Mandel'shtam, and of five books:

- The Logic of Pushkin's Artistic Quest. The Magnes Press. The Hebrew University of Jerusalem. Magnes Press, Jerusalem, 1988, 246 p.

- The History of Belkin's Tales. The Magnes Press. The Hebrew University of Jerusalem. Magnes Press, Jerusalem, 1988, 204 p.

- With Davydov Z. "E la mia voce è la campana a martello" – Sur libro di M. A. Vološin 'I demoni sordomuti'. Università degli Studi di Pisa, ECIG, 1997, 138 p.

- A. S. Puskin e alchini problemi di testologia (anni 1820). Università degli Studi di Pisa, ECIG, 2004, 218 p.

- A. S. Pushkin. History of texts. RGGU, M., 2004, 240 p.

He has also written three collections of poetry.

THE DEPARTMENT OF SLAVIC  
LANGUAGES AND LITERATURES  
AT UNIVERSITY OF TORONTO



CENTER FOR THE STUDY OF SLAVIC  
LANGUAGES AND LITERATURES  
HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM

