

С. БОНДИ

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ
ПУШКИНА



МИР

С. БОНДИ

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ ПУШКИНА

СТИХИ, ПРОЗА, ПИСЬМА

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — «М И Р» — 1931

Тверь. Гостипо-лиитография
им. Карла Маркса.
Главлит № А-74657
Тираж 3000 экз.
Заказ № 6250—30.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

В предлагаемой читателю книжке публикуются результаты работы над рукописными текстами Пушкина, главным образом, над рукописями, хранящимися в Публичной Библиотеке СССР им. Ленина в Москве. Внимательный просмотр тетрадей и бумаг Пушкина дает возможность обнаружить в них ряд новых, оставшихся доньше незамеченными текстов. Всё это, главным образом, отрывки—стихотворные и прозаические. Но мы уже давно привыкли дорожить каждой строчкой Пушкина, почему и эти наши находки могут, как кажется, претендовать на внимание читателя.

Может показаться странным, что сейчас еще можно находить довольно большое количество нового материала в рукописях, многократно и тщательно изученных. Но дело в том, что наши предшественники были в этом отношении гораздо богаче нас: они имели возможность публиковать целые пласты нового пушкинского текста и потому с некоторой небрежной расточительностью оставляли без внимания более мелкие или более трудные для разбора рукописные материалы. Мы же дрожим над всякой мелочью, мы стремимся исчерпать до конца все пушкинское рукописное наследие, выскрести его до чиста, не оставляя неразобранными, неприведенными в известность ни одной строчки, ни одного слова... Производимая сейчас, в связи с подготовкой двух новых изданий полного Пушкина (малого—6-томного в приложении к „Красной Ниве“ и „Звезде“ и

большого — 12-томного) ревизия всего рукописного материала, ведущаяся к тому же, впервые коллективно даст, надо думать, нам возможность сказать с уверенностью, что к столетию смерти Пушкина мы прочитали весь сохранившийся до нас пушкинский текст и прочитали его внимательно и верно...

Последнее также крайне существенно. Надо сказать, что самые методы чтения, расшифровки рукописного чернового текста сейчас значительно отличаются от тех, что применялись раньше. Если долгое время издатели текста Пушкина считали себя в праве обращаться с ним довольно свободно—отсекать растрепанные концы черновика, приглаживать недоработанный текст и т. д., если затем, в качестве реакции явился строгий документализм, буквализм, когда редактор не позволял себе никаких догадок, никаких конъектур,— что давало в результате часто совершенно непонятный, бессмысленный набор слов в транскрипции, „точно воспроизводящей рукопись“, *)—то теперь мы наблюдаем как бы возвращение к первой стадии, к критическому, а не буквальному чтению и воспроизведению, мы видим восстановление прав конъектуры (исправления текста по догадке). Это, конечно, не простое возвращение к старому, а обогащенное положительными элементами предшествующего документалистического течения.

Теперь пушкинист-текстолог должен руководствоваться убеждением, что почти не существует по настоящему „отрывочных набросков“, „записей мелькнувшей у поэта мысли“, несвязных обрывков, какими богаты были старые публикации пушкинского текста:

*) См. интересные рассуждения по этому поводу у Б. Томашевского («Писатель и книга», Л. 1928), а также в его же книге «Пушкин» (Л. 1925).

все эти обрывки в рукописях являются лишь неполной записью каких-то достаточно связанных замыслов, в свете которых они и приобретают свой ясный хотя бы и не законченный смысл. Задача исследователя—не успокоиться на буквальном воспроизведении „наброска“, но проникнуть в его смысл, вскрыть замысел. Это задача трудная, но необходимая.

Сейчас текстолог, даже прочтя все отдельные слова черновика, не может считать его вполне прочитанным, если он не понял смысла и значения в общей связи целого всех вариантов, всех слов и обрывков слов. Просто прочесть—мало, надо понять, истолковать прочитанное.

Теперь, в противоположность прежнему, мнимо-научному бесстрастному констатированию и воспроизведению всего находящегося в черновике, уже выдвинуто иное отношение к черновику поэта, подобное отношению к важному для нас, интересному, но неразборчиво написанному письму: мы стремимся прежде всего проникнуть в его смысл, расшифровать по контексту всё непонятное, дополняем все недописанные места, исправляем описки... Важно не установить, что Пушкин зачеркнул в таком-то месте начало слова „Пр“—но понять, что он хотел здесь написать и почему зачеркнул. А иначе—в чем нам воспроизведение всех этих отдельных отрывочных зачеркнутых слов или даже частей слова?

Для настоящего понимания черновика, а не только „точного“ буквального его воспроизведения, исследователю необходимо прежде всего найти ключ к последовательности работы поэта на этой рукописи, понять, с чего он начал и в каком порядке что он зачеркивал и чем заменял. Без этого запутанный, перемаранный черновик совершенно не может быть понят. С другой стороны, правильно найденная последовательность в заполнении рукописи

помогает даже при чтении вовсе неразборчивых мест. Дело в том, что, читая рукопись в той последовательности, в какой она писалась, мы как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей и, таким образом, до некоторой (правда, несоизмеримо малой!) степени наталкиваемся на те же ассоциации, которые возникали у поэта. Конечно, нам не придет в голову именно тот самый эпитет, то самое слово, которое пришло в голову в этом месте Пушкину. Но глядя на неразборчиво или с искажающей опiskeй написанное слово, фразу, мы, подготовленные всей последовательностью предыдущего хода мыслей поэта, всей совокупностью отвергнутых и принятых вариантов, гораздо легче поймем, расшифруем его, догадаемся о его смысле.

Чтобы успешно выполнить все эти задачи, текстолог-пушкинист должен прежде всего хорошо знать весь пушкинский текст, понимать и чувствовать его стиль *), должен быть совершенно в курсе тех тем, которым посвящена разбираемая работа поэта, наконец, должен хорошо знать механику русского классического стиха, приемы и правила, которым следовал в своем стихосложении Пушкин.

Всем этим требованиям современное пушкиноведение может удовлетворить в гораздо большей степени, чем старое. Сейчас мы можем констатировать и большую точность методов чтения и воспроизведения текстов (привитую недавней эпохой „буквализма“), и

*) Насколько в этом смысле невысок был уровень в пушкиноведении прошлого времени, может дать понятие случай с подделкой окончания «Русалки», когда ряд выдающихся авторитетных ученых-пушкинистов принял за пушкинские стихи безграмотные вирши некоего генерала Зуева, а крупнейший русский ученый стиховед посвятил защите этой подделки целое исследование.

более сознательное отношение к стилю Пушкина—результат ряда научных работ в этой области—правда, пока еще немногочисленных, и знание пушкинского стихосложения. Вот почему современный текстолог-пушкинист, там, где прежде видели „не поддающийся прочтению“, „совершенно неразборчивый“ черновик может обнаруживать иной раз вполне законченные прекрасные куски пушкинского текста.

С этой точки зрения настоящая работа, имеющая, в сущности, только вспомогательно-научный характер (публикация нового материала) может иметь и некоторый методологический интерес.

Комментарии, которые сопровождают здесь публикацию текста, рассчитаны на широкого читателя; специалист-пушкинист не найдет в них ничего нового. Несколько более специальный характер имеет небольшое исследование об истории создания „Египетских ночей“.

Приносим глубокую благодарность товарищам, оказавшим нам помощь в нашей работе: М. А. Цявловскому и Ю. Г. Оксману, делившимся с нами своим большим научным опытом и богатой пушкиноведческой эрудицией, и Т. Г. Зенгер, нередко приходившей на помощь при разборе трудных, запутанных каракуль пушкинского чернового почерка.

13 июня 1930.

„Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла..“

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

Все хорошо знают это прекрасное стихотворение, одно из лучших стихотворений Пушкина. Но далеко не все знают или помнят, что эти стихи, напечатанные в первый раз самим Пушкиным, озаглавлены им „Отрывок“. Два раза напечатав их под таким названием*), поэт определенно указывал на их композиционную незаконченность; на то, что они или остались недописанными или представляют собой извлечение, „отрывок“ более крупного написанного или ненаписанного произведения. Специалисты-пушкинисты, а также внимательные его читатели знают также, что стихи „На холмах Грузии“ действительно являются частью более крупного целого, что

*) В первый раз—в «Северных цветах на 1831 г.», с. 56, а затем в третьей части Стихотворений Александра Пушкина СПб. 1832 г. стр. 15; здесь в тексте они не носят никакого названия, в оглавлении же обозначены так: «(На холмах Грузии лежит ночная мгла). Отрывок».

в рукописи они (помимо ряда вариантов) имеют продолжение. Отдельные, разрозненные строчки этого продолжения приводились несколько раз комментаторами Пушкина *); Валерий Брюсов в своем издании Пушкина (1921 года) напечатал их, по его выражению, „в связном виде“:

Со мной одни воспоминанья.
Прошли забытые.... дни многих лет.
Где вы, знакомые, бесценные созданья?
Иные дáлеко, иных уж в мире нет.
Я твой по-[прежнему], я вновь тебя люблю,
И без надежд и без желаний,
Без темной ревности.... Чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Как видим, большой связности в этих стихах нет. Хотя в отдельных строках и блестит что-то пушкинское, но в целом—рифма не соблюдена („люблю“ рифмует с „любовь“), нет обязательного чередования длинных 6 стопных стихов с короткими 4-х стопными, да и смысл не везде безупречен („дни многих лет“).

Однако неизвестным до сих пор оставалось, что на самом деле это продолжение Пушкин довел до конца, что в той-же черновой рукописи, откуда извлекаются несвязные (и „связные“ также) отрывки, при внимательном чтении можно прочесть, кроме напечатанных Пушкиным 8 стихов еще целых две строфы—восемь стихов, вполне доделанных и законченных. Для напечатания Пушкин из этих 4-х строф взял только половину—„отрывок“.

Черновик этого стихотворения написан в большой переплетенной записной тетради (вернее, книге), заполненной материалом,

*) В первый раз И. А. Шляпкиным («Из неизданных бумаг Пушкина» СПб. 1903, с. 8).

главным образом, 1829-30 г.г. Представляет он собою типичный пушкинский черновик—драгоценный документ, зафиксировавший все стадии его творческого процесса, сохранивший всю его последовательность, все постепенные наслоения, как разрез древесного ствола сохраняет всю историю роста дерева.

Не раз уже обращалось внимание на эту особенность пушкинских рукописей, отражающих особенность его метода писания. Редко он садился за стол записать уже придуманные хотя бы в общих чертах сложившиеся в голове стихи, как большинство поэтов. Большею частью Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу все то, что ему при этом приходило в голову—целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая. То, что у другого поэта не доходит до бумаги—неясная мысль, слово, которое наверное будет отвергнуто—Пушкин все это набрасывал, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца.

В его черновике иной раз мы находим четко и твердо написанный стих, два-три стиха—это запись уже придуманного, сложившегося в уме—большей частью с этого и начинается работа, это и есть первое, записываемое на листке—а затем идет лихорадочная, быстрая запись возникающих в голове образов, обрывков стиха, эпитетов и т. д. и т. д. Перо явно не поспевает за мыслью—слова не дописываются, стих недоканчивается, черта заменяет само собою разумеющееся слово. Очень часто Пушкин пишет только начало и конец стиха, оставляя пустое место для середины, которую придумает потом, а сейчас спешит записать наплывающие новые мысли, слова, ритмы, образы.

Где своенравный произвол
Менял и разговоры,
Рассказы, песни шалуна

— потом второй стих оказывался
Менял бутылки, разговоры.

или

Шумно съехались Адехи
К сакле . . . старика

или

Она в триреме золотой
Плывет порой

— в окончательном виде
Плывет Кипридою младой.

Иной раз намечается в стихе только одно слово—рифма, а остальное заполняется потом.

В роскошном . . . покое
. золотое

Такой набросок после обработки превращается в стихи:

В роскошном сумрачном покое
Средь обольстительных чудес
Под сенью пурпурных завес
Блестит ложе золотое.

Нагромождая слово на слово, вычеркивая, делая вставки, записывая и между строчками, и вкось, и сбоку, Пушкин делает из своего черновика целую сеть с трудом разбираемых строчек, паутину, в которой запутывается читатель его рукописей—и вместе с тем создает драгоценнейший документ,—если бы только мы умели его правильно и точно расшифровывать.

Самое главное, что нужно исследователю найти в таком черновике—это последовательность, в которой он писался—

какие слова и фразы сначала, какие после, что зачеркивалось и чем заменялось и т. д. Если бы мы умели всегда найти эту последовательность, мы бы могли точно проследить весь процесс создания поэтом его стихотворения, все его этапы, течение ассоциаций, смену мыслей и т. д.

Но черновики Пушкина дают возможность идти и дальше: в них отражается и темп этого процесса, его изменения и до известной степени душевное состояние творца. Первое, быстрое набрасывание слов—недописанных, неразборчивых, с пропуском букв, с описками, рука не поспевает за мыслью,—это с одной стороны, а с другой—ясно видны остановки, задержки—поэт в задумчивости обводит пером второй раз очертания букв, поправляет петли у „в“, хвостики у „ы“ и „ь“, рисует на полях черновика...

Эти рисунки, которыми испещрены пушкинские рукописи и которые надо изучать, конечно, только в связи с окружающим их текстом, служат прекрасными иллюстрациями—не к тем или иным произведениям Пушкина—а к процессу создания этих произведений*). Иногда эти рисунки, действительно иллюстрируют текст, иногда же они, повидимому, никак с ним не связаны и волнуют нас загадочными ассоциациями—когда, например, среди черновиков „Полтавы“ мы видим целый ряд изображений повешенного. Иногда эти рисунки носят особый, своеобразный характер: в черновике неоконченного стихотворения „Когда владыко Ассирийский“ („Юдифь“), написав стихи

Притек Сатрап к ущельям горным
И зрит—их узкие врата
Замком замкнуты непокорным
Грозой грозитя высота—

*) Много ценного высказывает по этому поводу А. М. Эфрос в своей книге «Рисунки поэта» (М. 1930).

Пушкин исправляет последний стих (между прочим, это исправление оставалось незамеченным редакторами его сочинений и не было введено в печатный текст); вместо него он пишет—

Стеной, как поясом узорным,
Препоясалась высота *)—

и тут же сбоку рисует что то вроде извивающейся широкой ленты, словно бы рисунком проверяя точность своего сравнения.

И рисунки на полях, и вид рукописи, и характер почерка (иногда крайне выразительный)—все это дает прекрасный материал для изучения наиболее глубоких, интимных сторон „творческой истории“, если бы, повторяю, мы умели в нем, как следует, разбираться.

А между тем это изучение не только интересно для любознательного читателя, не только поучительно для начинающего поэта, но имеет и серьезное научное значение. Здесь лежит ключ к уразумению, к научному объяснению того особого состояния, свойственного поэту в момент творчества, которое Пушкин называл „вдохновением“.

Нужно иметь в виду, что в устах Пушкина это слово вовсе не было ни мистическим понятием, ни аллегорическим или метафорическим выражением, условно-литературным термином (вроде „музы“, „Феба“, „лиры“)—нет, Пушкин придает слову вдохновение вполне точное, почти физиологическое значение. Это—особое состояние, находящее на поэта время от времени („это продолжалось у него недели две—три, много месяц и случалось единожды в год, всегда осенью“); это—„расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных“, „блаженное

*) Ударение поставлено самим Пушкиным.

расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаєте живые неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли“...

...«И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге...
Минута—и стихи свободно потекут»...

Это состояние, по описанию Пушкина, сопровождается рядом чисто внешних, физиологических проявлений, и предшествует ему особое болезненное ощущение—стеснения, беспокойства, волнения...

...«И тяжким пламенным недугом
Была полна моя глава,
В ней грезы чудные рождались...»
...«И пробуждается поэзия во мне,
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепет и звучит и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем...»

„Итак для вас не существует—спрашивает Чарский импровизатора— ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению“...

И в тех же „Египетских Ночах“ ярко изображен вид человека, охваченного „вдохновением“: „Лицо его страшно побледнело он затрепетал, как в лихорадке, глаза его засверкали чудным огнем, он приподнял рукою черные волосы, отер высокое чело, покрытие каплями пота...“ Пушкину уже в ранней юности было знакомо это состояние,

Когда сменяются виденья
Перед тобой в волшебной мгле,
И быстрый холод вдохновенья
Власы под'емлет на челе (1818 г.)

Столько раз и так точно реалистически сделанное описание этого явления, конечно, не могло быть просто литературным приемом—здесь несомненно подлинный факт, свидетельство о действительном переживании, крайне интересном для физиологов и психологов. И внимательное изучение перемаранных и перечерканных чернови-ков поэта (тщательно сохраняемых Пушкиным) могло бы очень помочь пониманию этого явления, пониманию самой „механики вдохновения“—по пушкинскому выражению. *)

Пока же мы еще не умеем их расшифровывать со всей научной полнотой—мы ищем в них лишь текста, лишь новых (всегда интересных) вариантов; самое большое, что мы можем сделать—это расположить эти варианты во времени, установить последовательность в создании произведения. И глядя на черновики Пушкина, мы не столько понимаем, сколько смутно чувствуем в нем, как в неподвижной, застывшей лаве, следы бурного творческого извержения. Вчитываясь в неразборчивые слова и строчки, идя последовательно по следам работы поэта—мы невольно заражаемся его волнением. Тем, кто работал над черновиками Пушкина (непосредственно или по снимкам), хорошо знакомо это волнение, это особого рода наслаждение—„следовать за мыслями великого человека...“.

Работа текстолога часто представляется каким-то сухим педантизмом, крохоборством—правда, она у некоторых и приобретает такой характер—но по существу эта работа наиболее далека от крохоборства и сухости—в ней исследователь пытается проникнуть в мастерскую гения, подсмотреть его творческую работу.

*) Обращаем внимание на это замечательное выражение, удивительное своей трезвой материалистичностью..

Не менее увлекательно и плодотворно, конечно, изучение рукописей мыслителя, политического вождя. Как интересна и поучительна должна быть работа над черновиками Ленина!

Разбирая рукопись Пушкина, мы не всегда можем понять мотивы всех изменений текста, всей этой не только созидательной, но и беспощадно-разрушительной работы поэта, уничтожавшего в процессе создания прекраснейшие с нашей точки зрения места—отдельные слова, стихи, и даже целые большие куски. Подыскивать эти мотивы, оправдывать задним числом и объяснять сделанные поэтом изменения, считая безоговорочно всякий новый вариант лучше предыдущего—и пытаться это доказывать—было бы наивно и тем более неубедительно, что сам Пушкин очень часто при дальнейшей работе над вещью возвращался к старым, ранее отвергнутым вариантам. Мы должны всякий раз констатировать те изменения, которые вносит новый вариант в смысловое содержание, композицию, ритм, звуковую гармонию стихотворения—и лишь в некоторых случаях можем, со всей осторожностью, догадываться, что именно побудило поэта из нескольких прекрасных возможностей выбрать данную.

Вернемся теперь к разбираемому нами стихотворению „Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла“ (так оно начинается в рукописи).

Над стихами в автографе сделана торопливая надпись—дата написания их—„15 мая“. Это, несомненно, 15 мая 1829 года. В это время Пушкин, только что сделавший предложение Наталье Николаевне Гончаровой и получивший неопределенный ответ от ее матери—полуотказ полусогласие—совершал свое „путешествие в Арзрум“. 15-го мая он был в Георгиевске. Е. Вейденбаум („Русский Архив“, 1905 г., кн. 4, с. 676—677) удачно сопоставил стихотворение „Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла

Восходят звезды надо мною“ и т. д.— с тем местом „Путешествия в Арзрум,“ где Пушкин рассказывает о своей поездке из Георгиевска на Горячие воды (15 мая). „Здесь я нашел большую перемену“, говорит Пушкин и описывает благоустроенный бульвар, чистенькие дорожки, зеленые лавочки, правильные цветники и т. д. „Мне было жаль прежнего дикого состояния; мне было жаль крутых каменистых тропинок, кустарников и неогороженных пропастей, над которыми, бывало, я карабкался. С грустью оставил я воды и отправился обратно в Георгиевск. Скоро настала ночь. Чистое небо усеялось миллионнами звезд; я ехал берегом Поддубка. Здесь бывало сживал со мною Н. Раевский], прислушиваясь к мелодии вод. Величавый Бешту чернее и чернее рисовался в отдалении, окруженный горами, своими вассалами, и наконец исчез во мраке“...

Полный этими впечатлениями, воспоминаниями о своей жизни на Кавказе 9 лет назад, Пушкин в тот же день пишет стихотворение, в котором звучит тот же мотив воспоминания—воспоминания о прежней любви, снова в нем вспыхнувшей (см. зачеркнутые слова черновика: „Я снова юн и твой“...).

Попробуем, глядя на рукопись, восстановить в общих чертах последовательность создания этого стихотворения. Судя по виду автографа, первая строфа (четыре стиха) была уже придумана; она записана в готовом виде твердым, ясным почерком:

Все тихо—на Кавказ ночная тень легла
Мерцают звезды надо мною
Мне грустно и легко—печаль моя светла
Печаль моя полна тобою

Затем Пушкин изменил первые два стиха; в первом „ночная тень легла“ заменены сначала словами „сошла ночная мгла“, а затем

исправлено—„идет ночная мгла“; во втором—вместо „мерцают“ сказано „восходят“.

Вот транскрипция этой строфы: *)

15 мая.

идеть
[сошла]
Все тихо—на Кавказъ ночная [тьень] легла**)
восходить
[Мерцають] звезды надо мною
Мне грустно и легко—печаль моя светла
Печаль моя полна тобою—

(В транскрипции поставленное в прямые скобки обозначает зачеркнутое Пушкиным). Последние два стиха остались без изменения—в таком же виде они вошли и в сильно измененную печатную редакцию. Эти стихи звучат несколько риторически в их контрастном построении:

Мне грустно—и легко...
... печаль моя светла

В них Пушкин нашел лаконичную поэтическую формулу, дающую основную лирическую тему, развиваемую в последующих строках стихотворения.

Вторая строфа (как и всё дальнейшее) сочинялась целиком во время письма. Она имеет в автографе совершенно исчерканный вид.

*) В виду отсутствия в типографском шрифте букв «ять» и «фита», они заменяются в этой и следующих транскрипциях буквами «е» и «ф».

**) В слове «легла» Пушкиным буква «е» написана без петельки (см. снимок), так что начертание это случайно совпало с начертанием слова «мгла». Не эта-ли случайная ошибка пера и навела поэта на вариант «идет ночная мгла»?

Вот ее транскрипция:

о [мечтанья]
Тобой — [е]диною¹⁾ тобой *[унынья]*
[Я снова юнъ и твой]—
[Душа горить]— [и сердца] моего
не мучить
[иное]
[Опять] Ничто *[чужое]* не тревожить
[И вновь] И сердце ³⁾ вновь
[Оно] ²⁾ [горить] [грустить] горить
[въ немъ образъ твой горить] и любить отъ того
Что нелюбить оно не можетъ—

(звездочками обозначены слова **Зачеркнутые** и **снова восстановленные** Пушкиным).

Здесь, можно думать, сначала написаны были строки

Душа горит и сердце моего
Ничто не тревожит

(с пропусками). В процессе работы придуманы были и затем отвергнуты такие варианты—

Я снова юн и твой, и сердца моего
Ничто чужое (затем: «ничто иное») не тревожит
В нем образ твой горит . . .

или

Тобой единою—унынья моего (или «мечтанья моего»)

и наконец—

Тобой, одной тобой—унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит

¹⁾ „е“ переправлено на „о“—т. е. „одиною“ (описка вм. „одной“).

²⁾ переправлено из „онъ“.

³⁾ Начато было „И вн“, т. е. „И вновь“.

^{слова}
^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Ни мило — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
^{слова} ^{слова} ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}



Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}



Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}



Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}

I under the ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}



Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}
 Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}



Милый мой — какав — ^{слова} ^{слова} ^{слова} } ^{слова}

„Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...“

(Публ. Библ. им. В. И. Ленина в Москве, тетрадь № 2382, л. 107 об.).

Снимок сильно уменьшен; наверху справа кусочек страницы вырван (еще до заполнения её Пушкиным); низ страницы (два стиха из „Полководца“) — не воспроизводится.

Во второй половине строфы—(пока еще в начале слова „и сердца моего“ не были заменены словами „унынья моего“)—были стихи

Оно горит, грустит и любит от того,
Что не любить оно не может

Но добиваясь все более точных выражений и тонких эффектов, Пушкин ввел в первую полустрофу интересное противопоставление

унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит

—а соответственно пришлось изменить и третью строчку— („Оно горит“ „Опять оно горит“, „И вновь оно горит“); окончательный текст:

И сердце вновь горит, и любит от того,
Что не любить оно не может.

Последние полтора стиха, также несколько риторически звучащие, придумались сразу и также больше не исправлялись.

Третья строфа интересна радикальными изменениями, которые произошли в ее содержании в процессе работы.

Прошли за днями	[из] *[сокрылось]*
[долгие]	[померкло] (?) [промчалось]
[Пр] Дни *[много]* [прошли] — —	[на свете] многих ¹⁾ нет
[любимыя] [много]	
[И много] [въ мире] [изменилось]	
Где вы, [знакомыя] созданыя	
безценныя	
Иныя	[и сколькихъ]
[Иныя] далеко	[многихъ] [нетъ]—
	Иныхъ ужъ въ мире нетъ—

¹⁾ „многих“ переделано въ „много“.

Начиналось оно, повидимому, так:

Дни многие прошли, на свете многих нет ¹⁾
И много в мире изменилось

— с трехкратным повторением слова „много“.

„Дни многие“ были заменены „дни долги е“, но зато во втором стихе вместо „И много в мире изменилось“ было поставлено „И много, много изменилось“.

Затем, восстановив снова „Дни многие прошли...“, остальное Пушкин совершенно переделал:

... промчалось много лет ²⁾
Где вы, знакомые созданья?

Вместо „промчалось“ было затем написано— „померкло“, „из“, т. е. „изчезло“ (?) и наконец (после колебаний)— „сокрылось много лет“; вместо „знакомые созданья“— было „любимые“ и, окончательно, „бесценные созданья“. В конце концов эти два стиха получили такой вид:

Прошли за днями дни, сокрылось много лет,
Где вы, бесценные созданья?

Третий стих намечен был

Иные далеко многих нет (или „и скольких нет“)

окончательный вид он получил такой:

Иные далеко, иных уж в мире нет—

¹⁾ Судя по зачеркнутому „Пр“ — Пушкин хотел было начать строфу: „Прошли дни многие“.

²⁾ Слово „нет“ так было написано Пушкиным, что могло сойти и за „лет“; так что, меняя „многих нет“ на „много лет“, Пушкин (как и в начале стихотворения „легда“—„мгла“) слово „нет“ не переправлял.

(новый вариант любимой Пушкиным строки Саади; ср. в „Евгении Онегине“ — „Иных уж нет, а те далече“).

Недописав заключительного—четвертого стиха, Пушкин перечеркнул всю строфу и принялся за последнюю. Ее рукопись имеет наиболее беспорядочный и трудно разбираемый вид.

 прежнему

Я твой по
 [вновь те]
Я [снова] [ю]
[По прежнему] [я люблю] (?)
 [Как было некогда] тебя люблю
[Люблю, люблю тебя] ([как было]) я вновь [тебя]
 [Что] [что прежде], [безъ надеждъ] [люблю]
* [И безъ надеждъ]* и [наслаждений], [безъ] [вниманья] [надежды]
 [темной] (?)
[безъ желаній] [Безъ на] [сладострасья] [сладострасья]
 пламень [безъ] [безъ упованій]
[безъ темной ревности]
 жертвенный
Какъ [огнь] Чиста моя любовь —
 [слад] (?) нежность девственныхъ
И * [тихій]* [жарь моихъ] мечтаній

Не буду подробно анализировать ее—уважу только основные этапы работы, а остальное читатель легко доделает сам по снимку с помощью транскрипции: Первый стих начинался:

Люблю, люблю тебя без надежд

затем после ряда проб (в их числе был вариант—„Как было некогда, я вновь тебя люблю“) —получил окончательный вид:

Я твой по прежнему, тебя люблю я вновь.

Вместо второго стиха—мы видим в автографе только клочки, быстрым почерком набросанные и сейчас же зачеркнутые отрывочные слова: „без надежд“, „без внимания“, „без упований“,—а с другой стороны—„без сладострастья“ (зачеркнуто и еще раз повторено „сладострастья“), „без наслаждений“, „без желаний“, „без темной ревности“—из этого всего Пушкин в конце концов составил стих

И без надежд и без желаний
и закончил строфу стихами—

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний

(отвергнув вариант последнего стиха—

И тихий (или «сладкий») жар моих мечтаний).

Окончив четвертую строфу, Пушкин приписал внизу еще один стих

Со мной одни воспоминанья

Куда он относится? Он не может начинать новую строфу так как он короткий—4-х стопный, а первый стих строфы должен быть 6 стопный. При прежних публикациях „набросков“ его или оставляли, как последний, или им начинали „продолжение“ (см. у Брюсова

Со мной одни воспоминания

Прошли забытые (?)... дни многих лет (?) и т. д.).

Между тем не трудно видеть, что этот стих представляет собой недостающий четвертый стих недописанной третьей строфы. Пушкин, хоть и зачеркнул ее, но все же, видимо, потом вернулся к ней и дописал. Действительно, поставив его на свое место, мы получаем вполне законченное четверостишие:

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

Итак, разобранный черновик дает нам не разрозненные и недоконченные „наброски продолжения“, а следы большой работы, закончившейся созданием четырех, вполне законченных и дописанных строф. Приведу их подряд:

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.
Восходят звезды надо мною.
Мне грустно и легко. Печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой. Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит—оттого,
Что не любить оно не может.
Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет—
Со мной одни воспоминанья.
Я твой попрежнему, тебя люблю я вновь.
И без надежд, и без желаний,
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Можно ли считать эти четыре строфы цельным, законченным стихотворением? Я думаю, что нет. Третья строфа недаром вычеркнута Пушкиным, и переход от нее в четвертой звучит несколько натянуто. Может быть вернее считать эти строфы своего рода „заготовкой“, материалом для стихотворения. Из них, как сказано выше, две первые Пушкин печатал под названием „Отрывок“. Можно сделать довольно вероятное, как нам кажется, предположение о том,

почему он не печатал окончания стихотворения. Только что добившемуся руки Натальи Николаевны жениху-Пушкину, вероятно, не хотелось опубликовывать стихи, написанные в разгар его сватовства—и говорящие о любви к какой-то другой женщине („Я твой по прежнему, тебя люблю я вновь“). В напечатанных же первых двух строфах этот мотив—новое возвращение прежнего чувства—настолько незаметен, что комментаторы, не знавшие „продолжения отрывка“, нередко относили эти стихи к самой Гончаровой.

Не исключена возможность также, что те же соображения—опасения каких-нибудь конкретных применений—заставили Пушкина изменить первые два стиха и перенести место действия в Грузию—

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

Впрочем, настаивать на этом мы не станем—возможно, что мотивы этих изменений у Пушкина были чисто художественные *).

Внимательно рассматривая разбираемую рукопись, можно заметить на ней еще новые поправки, сделанные позже, карандашом. Эти поправки—всего три черты: две горизонтальные и одна вертикальная—указывают на желание Пушкина извлечь из четырех строк

*) Кроме чернового автографа этих стихов, существует еще два беловика: один—в Пушкинском Доме, в бывшем собрании Константина Романова—повторяющий текст печатной редакции, а другой—в Берлинской Королевской Библиотеке (опубликован и описан И. А. Шляпкиным в книге «Из неизданных бумаг Пушкина» СПб. 1903, с. 7—8), вероятно, записанный Пушкиным позднее, по памяти, с отступлениями от печатного текста, большей частью восстанавливающими зачеркнутые варианты черновика: «На холмы Грузии ночная тень легла», «Тобой, одной тобой, мечтанья моего», «И сердце живо вновь—и любит от того»...

совсем иную редакцию стихотворения, более интимную, пожалуй, чем печатная и резко от нее отличающуюся. Поправки эти (небольшие, но радикальные) таковы: Пушкин зачеркнул во втором стихе „восходят звезды“ и подчеркнул, (т. е. восстановил ранее зачеркнутое)—„мерцают звезды“. А затем—и это главное—он вовсе зачеркнул вторую строфу, т. е. ту, которую он печатал—„Тобой, одной тобой“... Таким образом, после этой поправки остались незачеркнутыми только первая и четвертая строфы (третья еще раньше была зачеркнута чернилами и, хотя после этого Пушкин и приписал в ней последний стих, но на рукописи нет следов того, чтобы он восстановил всю строфу). Если бы у нас не было данного самим Пушкиным печатного текста и двух его белых автографов, то единственной, окончательной редакцией этого стихотворения были бы восемь стихов, получающиеся от соединения первой и четвертой строф черновика. А сейчас, эти стихи, не отменяя, конечно, известной печатной редакции, являются данным самим Пушкиным (а вовсе не произвольно скомпонованным редактором) новым вариантом знаменитого стихотворения, вариантом вполне законченным, значительно отличающимся от стихотворения „На хелмах Грузии“ и, пожалуй, неуступающим ему в художественном отношении:

Все тихо—на Кавказ идет ночная мгла.

Мерцают звезды надо мною.

Мне грустно и легко, печаль моя светла,

Печаль моя полна тобою.

Я твой по прежнему, тебя люблю я вновь—

И без надежд, и без желаний,

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь

И нежность девственных мечтаний.

Это стихотворение отныне должно печататься среди сочинений Пушкина, рядом с „Отрывком“ („На холмах Грузии“), как вполне законченная прекрасная вариация того же замысла *).

* На предыдущем листе (л. 103) записан Пушкиным набросок:
И чувствую душа в сей .

[неразб.] часъ
тебя

Твоей любви достойна

[Зачем же не всегда]

Чиста, печальна и спокойна

[Но]

Высказывалось предположение, что этот набросок является продолжением нашего стихотворения. Это очень вероятно, но тогда нужно иметь в виду, что не только третий, явно недописанный, но и первый стих не полон: пропущен какой-то эпитет (оба эти стиха должны быть шестистопными). Таким образом, отрывок должен выглядеть так:

И чувствую, душа в сей час

Твоей любви, тебя достойна

Зачем же не всегда

Чиста, печальна и спокойна...

„Я возмужал среди печальных бурь...“

Бывают случаи, когда незаконченность, несвязность черновых набросков, печатающихся в собраниях сочинений Пушкина, имеют причиной вовсе не недоделанность их Пушкиным, бросившим работу на полдороге, а просто плохое чтение рукописи Пушкина редактором или даже незаконное и неудачное соединение зачеркнутых (отвергнутых) строк с незачеркнутыми. Примером этого может служить набросок „Я возмужал—и кажется навек“. Вот его обычный текст (см. Пушкин, изд. Брокгауза и Ефрона, т. IV, с. 51; Пушкин, под ред В. Брюсова, с. 385):

Я возмужал—и кажется навек
И дней моих взволнованный поток
Теперь утих
Дремал порой миролюбивый Гений
И редко отражал небесную лазурь
Надолго ль? и прошли
Дни новых бурь, дни горьких искушений

Трудно понять, о чем говорится в этом отрывке. Ряд маловразумительных выражений („возмужал—и кажется навек“, „миролюбивый Гений“, „прошли дни новых бурь“), несоблюдение размера—то пятистопного, то шестистопного (не говоря уж об обрывочности некоторых стихов)—все это создает представление об очень черновом, еле намеченном наброске. Трудно даже решить,

написан ли он с рифмами или нет. На протяжении семи стихов встречается одна случайная рифма—„Гений“—„искушений“. Вал. Брюсов, все-же, повидимому, считал эти стихи—белыми, так как высказал предположение—„может быть вариант к стихотворению „Вновь я посетил“, написанному, как известно, пятистопным ямбом без рифм. А П. О. Морозов так и печатал его среди черновых вариантов стихотворения „Вновь я посетил“.

На самом деле вся эта нескладница и смысловая и стиховая—результат плохого чтения рукописи Пушкина. На самом деле стихотворение это—хотя и оставлено Пушкиным в незаконченном виде, но не в столь „неаккуратном“, как представляется по вышеприведенному тексту. В рукописи мы находим полторы строфы не совсем доделанных, но правильно срифмованных и с вполне ясным и крайне интересным, содержанием:

Я возмужал [среди] печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный
[Теперь утих дремотою минутной] *)
И отразил небесную лазурь.

[На долго-ли?—а, кажется, прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений...].

Конечно, нельзя во всех случаях судить о действительных переживаниях поэта по его лирическим высказываниям, однако совершенно отрицать эту возможность, как делают некоторые исследователи—также неправильно. Трудно сомневаться в том, что, например, стихи „О кто бы ни был ты, чье ласковое пение“ („Ответ анониму“) или „Не дорого ценю я громкие права...“ или „Пора, мой друг, пора...“

*) Эти слова зачеркнуты и, после других проб, Пушкин оставил недописанный стих—«Дремал порой»... .

и другие подобные—выражают подлинные мысли и переживания Александра Сергеевича Пушкина, а не создаваемого им „героя лирического цикла“. К таким же произведениям относится и приведенный отрывок. И с этой точки зрения интересно, что он отмечает момент в жизни Пушкина, когда ему показалось, что наступило успокоение его бурной жизни. Подобно этому, год спустя ¹⁾ Пушкин писал (в октябре 1835 года) своему другу Нащокину: „Мое семейство умножается, растет, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать и старости (зачеркнуто—„смерти“) нечего бояться“ (Переписка Пушкина изд. А. Н. т. III, с. 243). И с какой осторожной недоверчивостью он так незадолго до своей гибели, загадывает в будущее—

На долго ли? а кажется прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений...

Приведем транскрипцию этого отрывка.

	[среди]	печальныхъ			
[подъ]		[бурныхъ]	[бурь]	бурь	такъ долго
[и]	[среди] ²⁾	[горькихъ]	[искушений]	[возмущенный]	
Я возмужалъ	[и]	[и кажется навекъ]	потокъ	[воз]	
			[вз]		
	и дней моихъ	[потокъ]	[взволнованный]	[ручей]	
[И ³⁾	кажется теперь мой]	[стремительный]	[потокъ]	мутной	

¹⁾ С известной долей вероятия отрывок «Я возмужал.. можно отнести к 1834 году, куда относится и большинство рядом находящихся записей в той же тетради. Библ. им. Ленина, № 2384.

²⁾ «среди» переделано на «среди».

³⁾ «И» переделано на «Но».

Дремалъ порой, [тъ] [нуль] [и мирная лазурь]
[Теперь утих[тъ] — [— [Мира ясный Геній]
зиль [дремотой¹⁾ минутной]
и отра[жалъ]
[И рѣдко] [отражалъ]—небесную лазурь

=

а

[Надолго-ли? — — — [но] кажется прошли
мрачн
Дни бурь,²⁾ дни горькихъ искушений]

Несомненно, „и, кажется, навек“ относится не к „возмужал“, а к ненаписанному второму стиху: „навек—утих“, или „навек—прошли“, или что нибудь подобное. Среди отвергнутых вариантов было такое начало:

Я возмужал средь бурных³⁾ искушений
И дней моих взволнованный ручей⁴⁾
Теперь утихнул. Мира ясный Геній...

или иначе

Я возмужал среди печальных бурь⁵⁾
И дней моих поток так долго мутный
Теперь утих—и ясная лазурь...

Жаль, что это стихотворение осталось недописанным.

¹⁾ «дремотой минутной»—частая у Пушкина описка (нарушающая размер), вместо «дремотою минутной».

²⁾ Пушкин начал было: «Дни бурн...»—а затем «н» переделал в «ь» и приписал сверху «мрачн»—т. е. «Дни мрачных бурь».

³⁾ Раньше было «горьких».

⁴⁾ Раньше было «стремительный поток» или «взволнованный поток».

⁵⁾ Пушкин намечал еще по другому: «так долго возмущенный».

Стихи об актрисе Семеновой.

Увлечение театром началось у Пушкина еще в Лицее, и следы его мы находим в ряде стихотворений на театральные темы („Послание в Наталье“, „К молодой актрисе“, „Арист нам обещал“, строки о театре в „Послании к Галичу“). После Лицея Пушкин сразу попал в среду молодежи, завсегда в театре, посетителей не только зрительного зала, но и „заулиц“. Пушкин погрузился в эту жизнь с головой; театральные интересы в ту пору, пожалуй, занимали у него не меньшее место, чем литературные; он участвует в борьбе театральных партий, пытается вмешаться в журнальную полемику о театре, *) пишет мадригалы и эпиграммы на актрис, „приволакивается“ (по выражению Гнедича) за Семеновой—первой трагической актрисой Петербургского театра...

Там, там, под сению кулис
Младые дни мои неслись—

—вспоминал он в изгнании об этом времени. Первые письма его с юга наполнены расспросами о театре, об актерах... В 1821-1822 г. г. он пишет послание П. А. Катенину, адресованное, в сущности, к актрисе Колосовой, обиженной его эпиграммой 1819 года („Все пленяет нас в Эсфири...“), а немного спустя создает в I-ой главе „Онегина“ изумительное по яркости и точности изображение петербургского театра...

*) Об этом эпизоде готовится интересная работа у А. Л. Слонимского,

В дальнейшем мало-по-малу страсть к театру у Пушкина остывала. Последней, вероятно, ее вспышкой было увлечение итальянской оперой в Одессе в 1823—24 г., также нашедшее отражение в его стихах—в „Путешествии Онегина“ *). Последние годы жизни Пушкин, повидимому, к театру был равнодушен: „ни наших театров, ни университетов Пушкин не любил“—категорически утверждает П. В. Нащокин, самый близкий друг Пушкина в зрелые годы его жизни. Однако, близость к театру в молодости оставила большой и благотворный след в творчестве поэта. Читая его замечательные рассуждения о сущности и истории драматического искусства **) по поводу „Марфы Посадницы“ Погодина, его наброски и проекты предисловий к „Борису Годунову“, ***) мы видим, как глубоко и верно понимал он театр—не литературу в драматической форме, а театр, как особое, хотя и близко соприкасающееся с литературой искусство. Не раз обращалось внимание на один замечательный план комедии, набросанный Пушкиным в 1822 г.—в нем все действующие лица названы именами петербургских актеров, которых Пушкин представлял себе в качестве исполнителей этой еще ненаписанной пьесы: „Вальберхова—вдова; Сосницкий брат ее, Брянский любовник Вальберховой“.. и т. д. Здесь замечательно, что Пушкин, как настоящий театральный драматург, представляет свою будущую пьесу уже в конкретных сценических образах. И если о пьесах Пушкина, о „Борисе Годунове“, маленьких трагедиях, так называемых „Сценах из рыцарских времен“ и т. д. сложилось пред-

*) Впрочем, еще в 1825 г. Пушкин обдумывал, «преобразование нашей сцены», сочиняя свою «романтическую трагедию»—«Бориса Годунова».

**) «О драме»—Соч. Пушкина, изд. А. Н. т. IX, с. 121.

***) Пушкин, Соч., изд. Венгерова, т. V, Переписка изд. А. Н., т. II, с. 15.

ставление, как о пьесах, малопригодных для театра, не „сценичных“— то, конечно, это представление неверно. Оно идет от литературоведов, словесников, людей чуждых театру—театроведческий анализ, несомненно, покажет всю подлинную и своеобразную театральность пьес Пушкина, этой особой, не получившей после него развития струи русской драматургии...

К числу уже известных стихотворений, в которых отразились театральные интересы Пушкина, мы можем присоединить еще одно, новое, текст которого извлекается из черновых набросков в записной книжке Пушкина (в Публичной библиотеке в Ленинграде). До сих пор из этого стихотворения были известны всего три стиха—

Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы,
И славы русской луч погас? *)...

Однако, внимательное рассматривание автографа дает увидеть в перечеркнутых, переставленных и недописанных строках и обрывках строк почти доконченное целое стихотворение. Текст его можно прочесть почти весь с достоверностью, исключая отдельных мест, уж очень сокращенно записанных поэтом для себя, где, однако, контекст сам подсказывает простые и естественные конъектуры.

Написано стихотворение по следующему поводу. В 1819—20 гг. на сцене императорского театра в Петербурге соперничали две блестящие автрисы: Е. С. Семенова, выученица Н. И. Гнедича, лучшая исполнительница трагических ролей, затмевавшая порой, по словам современников, французскую знаменитую артистку М-Не Жорж—и только что начинающая ученица В. А. Катенина—А. М. Колосова (будущая жена знаменитого трагика В. А. Каратыгина **).

*) «Пушкин», изд. 1920 г., ред. Брюсова, с. 151.

**) См. «Воспоминания П. А. Каратыгина», изд. «Academia» Ленинград, 1929 г., т. I, гл. 12—15 и т. II, с. 268; 295—306; 310—322.

И та и другая имели свою „партию“ и в зрительном зале и среди театрального начальства. После взаимных интриг, Семеновой в январе 1820 года пришлось уйти и отставку, и вернулась она на сцену только через два года (в январе 1822 г.).

Пушкин был поклонником Семеновой; он восторженно описал ее игру в „Моих замечаниях о русском театре“ 1819 года и обес- смертил ее стихами своего „Онегина“:

Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил...

К эпизоду ухода со сцены Семеновой и относятся новые стихи Пушкина, написанные, судя по месту рукописи, в 1821 году.

Все так же осеняют своды
[Сей храм Парнасских] трех цариц *)
Все те же клики юных жриц,
Все те же выются хороводы...
Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музыки?
Ужель, навек оставя нас,
Она расторгла с Фебом узы,
И славы русской луч угас?
Не верю! вновь она восстанет (?),
Ей вновь готова дань сердец.
Перед нами долго [не увянет]
Ее торжественный венец.
И для нее любовник (?) [славы]
Младой Катенин воскресит
Эхшила гений величавый
И ей порфиру [возвратит]. **)

*) «Три Парнасские царицы», может быть, Мельпомена, Талия и Терпсихора (т.-е. трагедия, комедия и балет).

**) См. Примечание в конце книги.

гордым умом востанем над
Семеновой — ~~гордым умом~~
Семеновой, ~~и гордым умом~~ ~~гордым умом~~
~~Семеновой~~ ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
Она ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~ —
1) и скажи людям гордым:
1) гордым умом ~~гордым умом~~
гордым умом ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
Кем ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
Сем. Кем — ~~гордым умом~~ —
Кем ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~ —
Почему ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~ ~~гордым умом~~
гордым

Стихи о Семеновй (первая половина).


(„Зап. книжка 1820—21 г.г.“ в Публ. Библ. в Ленинграде, л. 61 об.).

Воспроизведено начиная со второй строфы; верхняя часть страницы (черновик первой строфы) написана бледно и в репродукции не выходит.

62

~~Получив письмо~~ Вам вестит неск. извощенно
 что мнѣ!

~~Мне вняло~~



Скажите, пожалуйста, ~~всё ли~~

~~я могу вам написать. Будьте уверены!~~

~~Письмо получено... — что произошло!~~

~~Всё же слышно. Не было ли вестей о~~
~~Литовских или Литовских... Леха и~~
~~Польских... —~~

~~Скажите, что вы слышали об этом. Скажите~~
~~мне, пожалуйста, всё, что вы знаете.~~

Иногда вы слышите... и говорите

и тогда вы слышите —

и тогда вы слышите

Мне

На

Скажите

Стихи о Семеновой (окончание).

(„Зап. книжка 1820—21 г.г.“ в Публ. Библ. в Ленинграде, л. 62).

В виду сложности и запутанности черновика, откуда извлекается это стихотворение, приведем описание его и транскрипцию.

Стихотворение написано в так называемой „записной книжке 1820—21 гг.“ и примыкает к черновикам стихотворения, известного под названием „Послание к Я. Н. Толстому“ („Горишь-ли ты, лампада наша“). Непосредственно предшествуют нашим стихам черновые наброски середины стихотворения „Кто мне пришлет ее портрет“ („Послание к Катенину“).

После стихов (приводим только окончательное чтение наброска)

Погибни мести миг единый
И дерзкой лиры ложный звук.
Она виновна (милый друг) *)
Перед Мельпоменой и Моиной—

— Пушкин отчеркнул предыдущее чертой и начал новое:

Увижу я сей храм волшебный

Далее целый ряд проб первого и второго стиха:

И хороводы милых жриц,
· · · · ·
Вхожу под блестящие (?) своды
· · · · ·
Вот храм Парнасских трех царик

и т. д.—исправления этих стихов вплетаются среди строчек предыдущего стихотворения.

Вот транскрипция этого места:

	[Я виноватъ]	[пр[е]дъ]	
	также осень	Она винов	И дерзкой лиры
Все	е	[Г]	
	Предъ	[Мельпоменой] и Моиной —	
		[театр] (?)	
	[вхожу подъ	[блещ]	своды

*) Строчка недописана, см. печатный текст стихотворения.

[знакомый] [чудесный]

[Увижу я] [сей] [Храмъ] [волшебный]

[Где пр] Вотъ

[Сей храмъ] [И] [храмъ Парнасскихъ] трехъ Царицъ

Все те же ль [Увижу] [хороводы] [милых] жрицъ ¹⁾

[вижу] ⟨?⟩ клики ⟨?⟩

[Услышу] [хоры] юных жрицъ

Все те же

[Я слышу] [я вижу] вьются хоров

Все те же

[Гори] ⟨?⟩

В следующем отрывке Пушкин сделал вставки, перестановки, но обозначения его второпях сделаны неправильно, и о настоящей композиции строфы приходится догадываться.

Ужель умолкъ волшебный гласъ

[Семеновой] [,] — [Царицы] чудной

Семеновой, сей [чуд] [дивной] Музы

[Со славой] — [ужель] [она]

[Ужель] расторгла ²⁾ узы [с] ⟨?⟩

[И славы лучь ея погасъ] —

Она [съ Молв] съ Фебомъ —

1) И славы русской лучь угасъ — !

1) Ужели ³⁾ навекъ оставя насъ —

Таким образом, сначала были такие стихи:

Ужель умолк волшебный глас

Семеновой, сей чудной музы

1) У Пушкина описка—«жирцъ»

2) было начато: «она».

3) Описка, вм. «Ужель»

(после колебаний — :

«Семеновой — Царицы»;
«Семеновой сей дивной музы»
— Ужель расторгла узы
И славы луч ее погас.

Третья строчка переделывалась
Ужель она расторгла узы

.
Со славой.....

.
Она с Молвой расторгла узы

и наконец:

Она расторгла с Фебом узы

Четвертый стих был переделан:

И славы русской луч угас,

а затем Пушкин приписал еще один стих:

Ужель навек оставя нас

и хотел показать цифрами его место выше—(очевидно, после стиха „Семеновой сей чудной музы“), но поставил два ничего не разъясняющих значка: около обоих последних стихов цифру 1)—явная описка.

Далее Пушкин стал было продолжать

Нет, нет! мы...

но сейчас же перешел в другой теме.

Важныхъ И для нея, [младой]

[Нет, нет!] [мы] любви

Наперсникъ

Мл *) Катень—

ть
воскреси[тъ]—

[Лю]

[Катень] **)

[воскреситъ]—

*) «Мл»[адо]й (?) приписано потом.

***) Описка, вм. Катенинъ.

Гений

Эсхила [призракъ] величавый

[порфи]

[На Сцене] И [корону]

[И слезы] И [снова] ей *[кинжалъ]*

возврати

В этих недописанных и не везде, где следовало, зачеркнутых обрывках трудно разобраться. Можно думать, что ход работы был приблизительно такой:

Первый стих:

И для нее молодой...

или

И для нее любви [ик славы? *)]

затем второй стих:

Катенин воскресит (или «воскресить»)

затем:

Младой (?) Катенин воскресит

Тут же неясно к чему относящиеся два слова:

„Наперсник“ и „Важных“ может быть—„Наперсник важных муз“? **)

третий стих:

Эсхила призрак (а потом, «Гений») величавый

четвертый стих—начала „На сцене“...

— мысль неясна; затем также „И слезы“...—„И снова“—и наконец—

И ей кинжал возвратит

*) См. ниже рифму—«величавый»

**) Возможно так же, что неясно написанные буквы, которые мы читаем «Мл» [адой], следует читать «сла» [вы], т. е. «наперсник славы» (вместо любовник славы).

„Кинжал“ заменялся последовательно словами „корону“, „порфиру“ — всё театральные атрибуты трагической царицы—а затем восстановлен был опять „кинжал“; но стих не доделан—не хватает слога:

И ей кинжал (он?) возвратит.—

Чтоб не вводить этой, далеко не бесспорной конъектуры, мы даем в сводке последнее зачеркнутое чтение („порфиру“), при котором стих полон:

И ей [порфиру] возвратит.

На следующей странице Пушкин снова вернулся к брошенному в начале предыдущей строфы обороту:

Нет! мы . . . (см. выше «Нет, нет! мы—»)

Вот транскрипция этой строфы:

[Нетъ мы] Готовъ венецъ и торжество

Нетъ

[Мы встрети]

[Сцены] божество,

[Мы ей готовимъ славы чистой]

[хвалы]

[окъ]

[вен[ецъ]. . . .] [торжество,]

[венокъ] *) [и плескъ] не верю! вновь она

[Хвалебный] [Не] [нетъ нетъ. Трагедія] возста —

[полн] [воспламеня жаръ] сердццъ] **) —

[Мы] [Нетъ игры пышной Мельпо]

ей дань [сердецъ]

Ей вновь [намъ] [нетъ] [нетъ] [для]

готова [Нетъ] *[не верю]* *[нет]* — [не увядаеть]

Предъ нами [И] долго

Ея торжественный венецъ —

*) описка, вм. «венокъ»

**) описка, в ч. «сердецъ».

Здесь, поскольку можно разобраться в этом запутанном сплетении строк, Пушкин пробовал последовательно два разных начала строфы: к первому относятся наброски — „Нет, мы“, „Нет!“ — „Мы встретим“ „Мы ей готовим славы чистой“, „Готов венец и торжество“—и рифма к этому—„Сцены божество“ (может быть, „Мы встретим сцены божество“, „Хвалы, венец (или венок) и торжество“, „Венок и плеск и торжество“, или может быть, „Хвалебный плеск и торжество“—

Но этот вариант оставлен, и Пушкин стал разрабатывать другое начало:

Нет! игры пышной Мельпомены

или

Нет, нет, трагедия восстанет (?)

Воспламеняя жар сердец

а для второй половины строфы (пока еще не вполне согласованное с предыдущим):

Не верю, нет, не увядает

Ее торжественный венец;

наконец, после мелких переделок строфа, повидимому, приобрела такой вид:

Не верю, вновь она (?) восстанет (?)

Ей вновь готова дань сердец

Пред нами долго [не увянет]*)

Ее торжественный венец.

Вслед за этой строфой торопливо и неразборчиво записаны отдельными словами несколько стихов так, как Пушкин делал, когда хотел

*) В рукописи: «Пред нами долго»—и зачеркнутое «не увядает»—вернее всего, что, приписавши «Пред нами долго», Пушкин забыл переписать «не увядает» на «не увянет».

Набросок эпитагмы о Надеждине.

Из всех критиков, писавших о Пушкине, больше всего сердил и раздражал его Надеждин—один из самых настойчивых и резких его хулителей. С ним конкурировали Булгарин и Каченовский, но отношение к ним Пушкина было несколько иное. „Усыпительный Зоил“, редактор „Вестника Европы“ Каченовский не мог иметь большого влияния на читателей, тяжеловесные критики его не столько обижали, сколько смешили Пушкина.

«Оратор Лужников, никем не замечаем,
Мне мало досаждал своим безвредным лаем»,

— писал Пушкин. И если он засыпал Каченовского эпитагмами —(до нас дошло их шесть и одна статья сатирического содержания), то в сущности здесь нападающей стороной был сам Пушкин, боровшийся с „Парнасским старовером“, представителем литературной реакции. С Булгариным, сначала неумеренно расхваливавшим Пушкина, а потом начавшим неприлично ругать его, агентом III отделения, „опасным по своему двойному ремеслу“,—Пушкин всерьез не мог считаться (на Булгарина „сердиться нельзя, писал он по поводу одной его выходки,—но побить его можно и даже должно“ *);—он все-же писал и печатал против него ругательные эпитагмы в стихах и прозе, так как учитывал большую его популярность среди

*) Письма Пушкина, ред. Модзалевского, т. II с. 7—8

читателей, как автора романов и издателя единственной политической газеты. Другое дело Надеждин. Представитель молодого поколения, ученый, крайне независимо, смело и непочтительно выражающий свои суждения, в живой интересной форме писавший свои критические статьи, где он предъявлял к писателю требования, обосновываемые им общими эстетическими предпосылками—Надеждин должен был всерьез задевать за живое Пушкина. Положение Надеждина несколько напоминает положение позднее Белинского, доведшего до бешенства представителей установившихся, традиционных литературных мнений своими смелыми, ниспровергающими все старые авторитеты, насыщенными общественным содержанием статьями. Разница только в том, что Белинский с крайней резкостью и новизной (по тогдашнему времени) суждений соединял почти безошибочное критическое чутье, художественный вкус, в то время, как у Надеждина не было его и следа.

В нападках на Пушкина, высказывая иной раз дельные мысли, он в то же время настойчиво повторял, что музе Пушкина „не дано видеть и изображать природу поэтически под прямым углом зрения; она, может только мастерски выворачивать все на изнанку“, что „ее стихия—пересмежать все дурное и хорошее“, что Пушкин поэт „пародий“, „карикатур“; он безвкусно и грубо острил, говоря, что „для гения не довольно смастерить Евгения“, советовал Пушкину „разбейрониться добровольно и добросовестно, сжечь „Бориса Годунова“, ужасался непристойности „Графа Нулина“ и т. д. и т. д. Все это сильно раздражало Пушкина, тем более, что он подозревал (и, повидимому, не без основания), что писавший свои статьи в „Вестнике Европы“ Надеждин был не совсем искренен, что он подслуживался, „лакействовал“, подлаживаясь мнениям редактора его— Каченовского, Пушкин отвечал Надеждину по-своему обыкновению

резкими эпиграммами—известны их три: „Мальчишка Фебу гимн поднес“, „Надеясь на мое презренье“ и „Сапожник“ („Картину раз высматривал сапожник“). К Надеждину же относится не напечатанная Пушкиным сказка о сыне дьячка, больно побитом тросточкою каким-то степенным человеком, им замаранным; наконец, о нем же есть многочисленные обидные упоминания в ряде прозаических набросков.

В тетради № 2382 (Публ. Библ. им. Ленина), среди черновиков эпиграммы „Сапожник“, между строк набросан отрывок эпиграммы на Надеждина, до сих пор остававшийся неизвестным. Эпиграмма недокончена, вполне написано всего четыре первые стиха, остальное—отдельные слова, начала стихов, друг с другом ни по ритму, ни синтаксически не согласованные. Начавши эпиграмму, Пушкин, очевидно, бросил ее сейчас же; кое-что из нее он впоследствии отчасти использовал в другом месте.

Вот этот набросок:

В журнал совсем не европейский,
Над коим чахнет старый журналист,
С своею прозою лакейской
Взошел болван семинарист

Далее—лишь отрывочные строки:

Храбрясь на бумаге (зачеркнуто)
— храбро он хлопочет
Холоп (зачеркнуто)
Исправен (?) будь в своей передней (?)

(последнее слово заменено „услуге“ и вся строка зачеркнута)

«не хлопочи» (зачеркнуто): «твой барин»

и еще приписано какое-то неразборчивое слово. Есть исправления и в первом четверостишии: сначала было

В журнал совсем не европейский
Явился —

(это слово зачеркнуто)

Где чахнет старый журналист,

а затем этот стих заменен более длинным:

Над коим чахнет старый журналист.

„Журнал совсем не европейский“, конечно, „Вестник Европы“, „старый журналист“—Каченовский.

В эпиграммах на Надеждина Пушкин неуловимо повторяет одни и те же выражения—„семинарист“, „лакей“, „холоц“, „болван“.

Затем принес семинарист
Тетрадь лакейских диссертаций...

И тотчас взрослого болвана

Поставить в палки приказал

(«Мальчишка Фебу гимн поднес»)

Журнальный шут, холоп лукавый

Лакей сиди себе в передней

(«Надеясь на мое презренье»)

Но видно по всему, что он семинарист

(Эпиграф к эпиграмме «Сапожник»)

Сказочка „Ванюша, сын приходского дьячка, был ужасный шалун“, начинается в рукописи такими словами, потом зачеркнутыми: „В нашей семинарии был од[ин]“...

В „Отрывке из литературных летописей“ Пушкин пишет:

...«В критиках собственно-литературных ¹⁾ мы не будем слышать то

¹⁾ («Вестника Европы»)

брюзгливого ворчанья какого-нибудь старого педанта ¹⁾, то непристойных критик пьяного семинариста»

В сатирическом отрывке, начинающимся словами: „Несколько молодых литераторов“... приводится программа журнала, „имеющего быть издаваемым в следующем 1830 году под названием „Азиатский рак“ (ср. „Журнал совсем не европейский“): „стихи молодых семинаристов“ (Надеждин печатал в „Вестнике Европы“ очень слабые свои стихи); там же о Надеждине сказано: „Никодим Невежин—молодой лакей“, потом переделано „слуга“, и, наконец, „из честного сословия слуг“—и дальше:

«несмотря на лакейский тон своих статей обещающий быть законодателем вкуса».

В черновиках так называемого „Романа в письмах“ есть такое место: ²⁾

«Я было заглянула в журналы и принялась за критику «Вестника **», но их плоскость и лакейство показались мне отвратительны.—Смешно видеть, как семинарист важно упрекает в безнравственности... и т. д.»

Наконец, отрывок, начинающийся словами „Многие недовольны нашею журнальной критикой... “Пушкин в черновике кончает такими словами:

«Педантизм имеет хорошую сторону; он только тогда смешен и отвратителен, когда мелкомыслие и невежество выражается языком пьяного семинариста» ³⁾.

1) (Каченовский).

2) Сообщением его я обязан Ю. Г. Оксману.

3) А раньше было—«языком Вестника Европы и Атенея» (журналов, где печатались статьи Надеждина),

В этих настойчиво повторяемых насмешках над „семинаристом“, „лакеем“, видно сильное раздражение Пушкина на Надеждина; выходя за пределы чисто литературной полемики (вопреки высказанному им самим правилу), Пушкин невольно обнаруживает свое классовое лицо—это светский барин, оскорбленный разночинцем, „семинаристом“. Вспомним также презрительное—„Но черт его несет судить о свете (т. е. о светском обществе)—Попробуй он судить о сапогах“ („Сапожник“), или запись в заметках („Table—Talk“): „я встретился с Надеждиным у Погодина. Он показался мне весьма просто народным, vulgar, скучен, заносчив и безо всякого приличия. Например, он поднял платок мною уроненный“ ... „Вульгарность“, „невоспитанность“ Надеждина шокировала светского Пушкина...

Найденный нами набросок, можно думать, написан одновременно с остальными эпиграммами на Надеждина, т. е. в 1829—30 году (они в тетради находятся в близком соседстве). Что хотел сказать Пушкин в последних, обрывочных словах эпиграммы—не совсем понятно. Может быть здесь имелась в виду мысль, которой после он окончил эпиграмму „Надеясь на мое презренье“:

Лакей, сиди себе в передней,
А будет с барином расчет.

Стихи о „Римской Папе“.

„Сказка о рыбаке и рыбке“—одно из самых популярных произведений Пушкина: издавалась и переиздавалась она несчетное число раз, о происхождении этой сказки существует целая литература—а между тем, повидимому, никто до сих пор не изучал единственной рукописи этой сказки—черновика, находящегося в Публ. Библ. им. Ленина в Москве (в „тетради“ № 2376). Это приходится думать потому, что до сих пор не был опубликован очень любопытный эпизод этого черновика, имеющий не только чисто художественный интерес, но и дающий новый материал для решения вопроса о происхождении этой сказки. И не только не опубликован, но даже, повидимому, и вовсе неизвестен исследователям; по крайней мере мы не нашли нигде ни упоминаний о нем, ни ссылок на него. Мы не будем приводить здесь всего черновика сказки; текст его отличается от печатного мало существенным образом; приведем только окончательное чтение совершенно отсутствующего в печатном тексте сказки эпизода. В сказке, как известно, золотая рыбка, исполняя всё возрастающие желания старухи, дала ей новое корыто, новую избу, сделала старуху дворянкой, царицей; в печатном тексте за этим идет последнее желание старухи—стать владычицей морскою—и вслед за этим возвращение в разбитому корыту. В рукописи же исполняется еще одно желание старухи—стать „Римскою папой“. Приводя ниже это место,

укажем, что Пушкин в черновике дает не весь текст сплошь: фразы, повторяющиеся во всех эпизодах—

Пошел старик к синему морю
Стал он кликать рыбку золотую

.

Смилуйся, сударыня рыбка и т. д.

он пропускал, обозначая их первым словом или просто чертой.

Мы даем связный текст, дополняя пропуски из соответствующих выше лежащих мест: *)

Проходит другая неделя,
Вздурилась [опять его старуха]:
Отыскать мужика приказала(?).
Приводят старика к царице,
Говорит старику старуха:
„Не хочу [быть вольною Царицей]
А [хочу быть Римскою Папой] **“
Старик не осмелился перечесть,
Не дерзнул поперек слова молвить.
Пошел он к синему морю,
Видит: бурно черное море,
Так и ходят сердитые волны ***)

*) Этот отрывок был напечатан по нашей транскрипции в № 10 «Красной Нивы» за 1930 г.

***) В этом месте в рукописи стоит только »А« и две черты; весь стих написан Пушкиным, вероятно, по ошибке выше—и затем исправлен:

Не хочу я быть уж дворянкой
Я хочу быть [Римскою Папой]
вольною царицей

***) Здесь и далее скобками [] обозначено то же, что выше скобками < >, т. е. буквы и слова, отсутствующие в рукописи и дополняемые нами.

Так и воют воем зловещим. *)
Стал [он кликать рыбку золотую—
Приплыла к нему рыбка золотая.
„Чего тебе надобно старче?“
— „Смилуйся, сударыня рыбка“]
и т. д.

.
[Отвечает рыбка золотая]:
„Добро, будет она Римскою **) папой“.
Воротился старик к старухе—
Перед ним монастырь латынский—
На стенах монахи ***)
Поют латынскую обедню.

—
Перед ним вавилонская башня,
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха,
На старухе сорочинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая (?) спица,
На спице Строфилус ****) птица.

*) В «Красной Ниве» напечатано наше ошибочное чтение—«воем з верины м»; правильное чтение указано Т. Г. Зенгер.

**) В рукописи «Римской»—вероятно, обычная у Пушкина в аналогичных случаях описка.

***) Было написано «По стенам латинские монахи», затем исправлено «На стенах», зачеркнуто «латинские» и ничем не заменено.

****) Было написано «Стофилус», зачеркнуто, внизу начато «строф» и тоже зачеркнуто.

Поклонился старик старухе,
Закричал ей голосом громким:
«Здравствуй ты, старая (?) баба!
Я чай, твоя душенька довольна».
Отвечает глупая старуха:
«Верешь ты, пустое городишь,
Совсем душенька моя не довольна.
Не хочу я быть Римскою Папой|
А хочу быть Владычицей Морскою,
Чтобы жить [мне] в Окияне море
Чтоб служила мне рыбка золотая
И была бы у меня на посылках...

Эпизод с „Римской папой“ звучит довольно неожиданно в русской народной сказке. Не пытаясь здесь решать сложного и специального вопроса об источниках „Сказки о рыбаке и рыбке“ у Пушкина, приведем некоторые уже известные в литературе данные, относящиеся сюда.

Сюжет этой сказки широко распространен в международном фольклоре (см. Bolte und Polivka „Anmerkungen zu den Kinder- und Haus-Märchen der Brüder Grimm Leipzig, 1913, I, s. 138—148). Записана она также и русскими собирателями. В. Майков. „Сказка о рыбаке и рыбке и ее источники“, (Журн. Мин. Нар. Прос. 1892, май, с. 151) предполагает, что Пушкину сообщил ее В. И. Даль, с которым он путешествовал в Оренбурге осенью 1833 г. (черновик „Сказки о рыбаке и рыбке“ носит дату—„14 октября 1833 г. Болдино“) и которому он подарил рукопись этой сказки с надписью „Твоя от твоих“. Из всех записей этой сказки наиболее близок к Пушкинскому вариант, находящийся в сказках Афанасьева („Народные

русские сказки“, кн. I, № 39), настолько близок, что Л. И. Поливанов даже высказал предположение о том, что сказка Афанасьева взята „из портфель Пушкина“. *) Но в варианте Афанасьева эпизода с „Римской папой“ нет. Зато есть он в померанской сказке „Рыбак и его жена“, находящейся в сборнике братьев-Гриммов под № 19: там также действуют старик и старуха и чудесная рыбка (камбала); старуха здесь получает маленький домик, затем становится владетельницей замка (т. е. „дворянкой“), затем королем, императором, папой и возвращается в прежнее состояние, пожелав стать богом.

Н. Сумцов („Исследования о Пушкине“, Харьковский Сборник, 1899), сравнивая эту сказку с пушкинской, говорит: „Если в померанском варианте выбросить пожелание божеской власти, что напоминает малорусские варианты, и в особенности мотивы об императорстве и папстве, что служит как бы отзвуком средневекового положения этих властей, то получится весьма близкая параллель к русским сказкам“ (с. 296).

Однако, как мы теперь знаем, мотив о папе был и в источнике, откуда Пушкин взял свою „Сказку о рыбаке и рыбке“. Этим, как будто, подкрепляется утверждение В. В. Сиповского („Пушкин и его Современники“ в. IV, с. 81, 83), определенно указывающего:

*) В. Майков, в указанном исследовании находит иную причину этой близости: «Сказка эта, говорит он,—представляет рассказ до такой степени сходный и по содержанию и по отдельным выражениям со сказкой Пушкина, что мы склонны предположить в ней обратное влияние, т. е., что Пушкинская сказка, проникнув в народ, сделалась источником этой последней редакции народного рассказа» (В. В. Майков «Сказка о рыбаке и рыбке Пушкина и ее источники», Журн. Мин. Нар. Прос. 1892, май с. 153—154).

„для прекрасной „Сказки о рыбаке и рыбке“ напрасно искали источник в русских простонародных сказках—она нашлась среди немецких—у братьев Гриммов“. Но утверждать это было бы все таки, слишком поспешно—возможно появление „Римской папы“ и в русской устной традиции; по крайней мере А. М. Смирнов („Систематический указатель тем и вариантов русских сказок“) упоминает вариант „лично [им] слышанный на Волге в нижнем плесе, от мальчика—старуха захотела быть дворянкой, царицей, римским папой, Богом“ („Изв. Отд. рус. яз. и слов. Ак. Наук“ т. 17, кн. 3, 1912 г., с. 131). Если мальчик не пересказывал А. М. Смирнову сказку бр. Гриммов („Сказки бр. Гриммов“—была очень распространенной детской книгой), то в этом варианте мы имели бы новое указание на русский источник пушкинской сказки.

Гасуб, а не Галуб.

Среди неоконченных произведений Пушкина есть поэма из кавказской жизни, носящая обычно название „Галуб“. Задумав очень интересно показать в ней трагическое столкновение в душе молодого горца европейской „культуры“—в лице христианских идей—с властными обычаями и законами старинного крепкого быта горцев, Пушкин бросил ее в недооконченном виде, и то, что он успел написать (немного больше половины, вероятно) было напечатано после его смерти в журнале „Современник“ (издаваемом после Пушкина Жуковским, Плетневым, Вяземским и Одоевским) в № 3 за 1837 год. Название этой поэмы не сохранилось в рукописях Пушкина (а, может быть оно и не было еще придумано автором), и заглавие „Галуб“ дано поэме редакцией „Современника“ и, надо сказать, выбрано крайне неудачно. Судя не только по написанной Пушкиным части поэмы, но и по сохранившимся планам всего произведения*),

*) Вот эти два плана: «Обряд похорон—Уздень и меньшей сын.— I—день—лань—почта грузинский купец. II—день—орел—казак. III—отец его гонит. Юноша и монах. Любовь и отвергнутый. Битва—монах». Второй план, позднейший и в точности соответствующий тексту поэмы «1. Похороны. 2. Черкес-христианин. 3. Купец. 4. Раб. 5. Убийца. 6. Изгнание. 7. Любовь. 8. Сватовство. 9. Отказ. 10. Миссионер. 11. Война. 12. Сражение. 13. Смерть. 14. Эпилог». Поэма остановилась в белом тексте на пункте 8. («Сватовство»), а в черновиках написан и пункт 9-й («Отказ») — см. ниже.

героем поэмы является, несомненно, юноша Тазит, а вовсе не его отец, имя которого фигурирует в качестве заглавия. Трудно судить, что придумал бы Пушкин, употребляющий иной раз в своих поэмах очень не простые, далеко не само собой разумеющиеся заглавия—как напр. „Бахчисарайский фонтан“ (между прочим, вовсе отсутствующий в самой поэме), „Домик в Коломне“, „Медный Всадник“,—но уж если называть поэму по имени героя (по аналогии с „Русланом и Людмилой“, „Борисом Годуновым“, „Графом Нулиным“, „Моцартом и Сальери“, „Анджело“ и т. д.)—то следовало ее называть „Тазитом“, а никак не „Галубом“. Несуразность этого заглавия бросалась в глаза всем редакторам и комментаторам сочинений Пушкина, все они, начиная с Анненкова, указывали на нее—и . . . покорно следуя всемогущей традиции, повторяли заглавие „Галуб“, закрепляя тем самым эту традицию явной ошибки. Сочинять свои заглавия для сочинений Пушкина—старый обычай, и в прежних изданиях мы на каждом шагу читали редакторские заглавия у пушкинских вещей—вроде „Б. П. Бакуниной“, вместо „Б. А. Б.“, „Пир Петра Великого“, вместо „Пир Петра Первого“ и т. д.*). Однако, новейшие издатели отказываются в своих изданиях от этой традиции, но почему-то лишь в отношении мелких стихотворений. А между тем, целый ряд крупных незаконченных произведений Пушкина, ходит под заглавиями, вовсе ему не принадлежащими („Арап Петра Великого“, „Русалка“, „Галуб“, „Дубровский“, „Сцены из рыцарских времен“). Происхождение этих названий,

*) См. М. Гофман.—«Первая глава науки о Пушкине. Второе издание, П. 1923 г., с. 86—95». «Никому не придет в голову придумать заглавия для стихотворений Анны Ахматовой или Александра Блока, и каждый редактор позволяет себе придумывать заглавие для стихотворения Пушкина»—справедливо возмущается автор.

одинаково: все они даны редакцией „Современника“, впервые опубликовавшего эти произведения. Можно было бы свято соблюдать их, как, хотя и не Пушкинские, но всё же исходящие от самой близкой ему среды, притом высоко-литературной—(Жуковский, Плетнев, Вяземский, Одоевский...)—однако, как видим, эти люди не всегда достаточно внимательно и осторожно относились к своей задаче, окрестив, например, поэму по имени не героя, а отца его, „по-батюшке“, или придумав для неоконченной пьесы о крестьянском восстании XV века неуклюжее и не очень грамотное заглавие „Сцены из рыцарских времен“. И всё эти заглавия свято сохраняются до сих пор во всей их традиционной нелепости! Последний случай особенно замечателен. Пушкин в 1835 году задумал и до половины написал пьесу, содержанием которой взял восстание крестьян против феодалов в конце средних веков, изобретение пороха, давшее победу „мещанам“ над феодальными рыцарями, изобретение книгопечатания, „своего рода артиллерии“, по его выражению и т. д. и т. д. Эту драму о революции, полную интереснейших социальных моментов—редакция „Современника“ озаглавила, хотя и нескладным, но вполне „невинным“ заглавием „Сцены из рыцарских (?) времен“ (?)—заглавием столь же тенденциозным, как, напр., замена в стихах Пушкина о „памятнике“ его слов „Что в мой жестокий век восславил я свободу“—сладким и благонамеренным стихом „Что прелестью живою стихов я был полезен“.—Это заглавие говорило о каких-то историко-бытовых картинах „рыцарских (?) времен“, и при недоконченности самого произведения, читателю трудно было догадаться о подлинном содержании пьесы; а так как раскрывающий это содержание план пьесы мало кому известен из неспециалистов,—то до сих пор как-то в тени остается один из интереснейших драматических замыслов зрелого Пушкина.

Вернемся к „Галубу“. Эта поэма печаталась в „Современнике“ с белой рукописи Пушкина (в которой впрочем сверх белого текста нанесен ряд поправок и переделок, частью незаконченных). Кроме этой рукописи сохранилось две черновых: в первой (тетрадь № 2382 Публичной Библиотеки им. Ленина)—Пушкин начал писать поэму: в ней находятся черновики только самого начала; во второй (тетрадь № 2373 Публ. Биб. им. Ленина)—писалась начерно вся поэма, с начала до того места, на котором остановился Пушкин, бросив ее неоконченною. В первом черновике *), в углу листа, где начинаются наброски начала поэмы, написан столбиком ряд имен—очевидно, Пушкин здесь подбирал имена героев своей поэмы:

Гасубъ
Тазишь
Чу (слово не дописано)
Танас (тоже, без «ъ»)

Первое имя сначала было написано „Газубъ“, а затем „з“ переправлено в „с“. В этих набросках имя старика встречается четыре раза и всякий раз в форме Гасуб, а не Галуб, а один раз Гасуб переделано на Хасуб: („К старому Хасубу в дом“, „...старший сын Гасуба“, „Хищник смелый, сын-Гасуба“ и „В набеге смелом сын Гасуба“...) Таким образом, оказывается, что первоначально старика, отца героя поэмы звали не Галуб, а Гасуб. Интересно было проследить по рукописям, в какой момент Пушкин переменял это имя на Галуба, и попытаться определить, что им руководило при этом. Обратившись в основной черновой рукописи поэмы (тетрадь—№ 2373), где, повторяю, записан черновик всего, что успел Пушкин написать о Тазите,—мы с удивлением должны были констатировать, что на протяжении всего черновика, где множество раз упоминается имя

*) См. прилагаемый снимок.

старика—он ни разу не назван Галубом—а только Гасубом. В этом быстром письме, обильном, как всегда у Пушкина, описками, встречаются еще такие „варианты“ (описки) этого имени—„Гассуб“ „Гассуб“, или „Гаслуб“ и даже „Габсуг“—но ни разу Галуб. И наконец, всего удивительнее то, что и в беловом автографе, с которого поэма печаталась в „Современнике“ 1837 года, семь раз встречается это имя и все семь раз совершенно отчетливо оно написано—Гасуб (см. прилагаемый снимок).

Откуда же взялся Галуб? Это, несомненно, результат небрежного, невнимательного чтения рукописи Пушкина редактором „Современника“, или даже просто писцом, списавшим текст для типографии *). И вот до чего силен гипноз печатного текста!—сколько раз перепечатывалась по рукописи эта поэма, каждое новое научное издание (а их было не меньше десятка) из этой же рукописи вносило разные мелкие исправления в текст, а самая основная ошибка оставалась до сих пор незамеченной!

Естественно возникает вопрос—выдумал ли Пушкин сам это имя, или оно существует на Кавказе, а также существует ли имя Галуб (дело в том, что и у Лермонтова встречается это имя в стихотворении „Валерик“—„Галуб прервал мое молчанье“—что может быть как передачей подлинного кавказского имени, так и просто „литературным влиянием“, влиянием „пушкинского“ Галуба).

*) Думать о том, что была какая-то еще не дошедшая до нас рукопись поэмы с «Галубом», с которой и печатался текст «Современника», нет никаких оснований. Сравнение последнего текста с текстом белового автографа (тетрадь № 2375) показывает это несомненно: все дефекты этого, не вполне доработанного текста, нашли свое отражение в публикации «Современника».

Тазит
Тазит
ту
Манас

~~_____~~

~~_____~~
орбелатув ~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
Казыт ~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
Казыт ~~_____~~
~~_____~~
Казыт ~~_____~~
Казыт ~~_____~~

Первый набросок поэмы о Тазите.

(Публ. Библ. им. В. И. Ленина в Москве, тетрадь № 2382, л. 42).
Снимок сильно уменьшен; воспроизведена верхняя часть страницы.

и обиданъ младого человека
Слава свята адича
ты предвременно и при шее
Гасубъ, покоренъ будъ еубъ
Друговъ и прививъ мистъ
копъ онъ твою собою спрасси
Къ ио мочуеу. иереу.
твоего иотери онъ гасубъ —
тотъ же мой ~~тотъ же мой~~ ^{only can} отъ шее
къ ~~тотъ же мой~~ ^{иша.} мисту.

Числомъ. Смотри гасубъ
Гасубъ на ошрокъ. Ставить
мощь по мочамъ
Ему медвигу предъ шее
и въ коре ~~тотъ же мой~~ ^{тотъ же мой} мисту

Беловик поэмы о Тазите.

(Публ. библ. им. В. И. Ленина в Москве, «тетрадь» № 2376, л. 1 об.)
Снимок уменьшен; воспроизведена верхняя часть страницы. В четвертой и одиннадцатой строках ясно читается — «Гасуб».

Оказывается, что ни осетины, ни ингуши (действие поэмы о Тазите происходит в Осетии) не знают имени Галуб, ни какого-либо близкого к нему по звукам. Зато у осетин есть имя Хасуп—с гортанным первым звуком, средним между „г“ и „х“ и с ударением на первом слоге, а у ингушей—Хасиб и Хасуб... Эти имена или близкие с ним и являются источником Пушкинского (переделанного несколько на русский лад) имени Гасуб.

Говоря об этой поэме, хочется встать привести ее неопубликованные начальные и последние стихи. Начало поэмы в беловике, как известно, таково:

Не для бесед и ликований,
Не для кровавых совещаний,
Не для распросов кунака,
Не для разбойничьей потехи
Так рано с'ехали адехи
На двор Гасуба старика.
В нежданной ветрече сын Гасуба
Рукой завистника убит
Вблизи развалин Татартуба и т. д.

В первом наброске Пушкин начал поэму другим размером:

Не для тайного совета,
Не для битвы до рассвета,
Не для встречи кунака,
Не для свадебной потехи
Рано с'ехали адехи
[К сакле старика]

и далее:

Хищник смелый, сын Гасуба,
Вся надежда старика,
Близ развалин Татартуба
Пал от пули казака...

Как энергично звучит здесь четырехстопный хорей!

За последними написанными в беловике стихами—словами
Тазита, сватающего себе невесту—

Тебе я буду сын и друг
Покорный, преданный и нежный,
Твоим сынам кунак надежный,
А ей—приверженный супруг—

в черновике следует еще ряд необработанных и недоделанных стихов. Из них до сих пор опубликованы восемь стихов, которые, не совсем верно в том же скомбинированные, в прежних изданиях безоговорочно присоединялись к основному (беловому) тексту *). У Пушкина в черновике эти стихи написаны очень неразборчиво, отдельные строки разбросаны в разных местах, так что полная транскрипция их мало дала бы читателю. Отвладывая приведение этой транскрипции и всех вариантов, а также мотивировок нашего чтения до большого Гизовского издания Пушкина, сейчас приведем только окончательное чтение—сводку, с оговоркой, что ряд слов нами прочитан предположительно.

Но с неприязненною думой
Ему внимал старик угрюмый,
Главою белой покачал,
Махнул рукой и отвечал:

*) Ему внимал старик угрюмый,
Главою белой покачал,
Махнул рукой и отвечал:
«Я не отдам моей орлицы,
Тому, кто в бой вступить не смеет,
Кто мстить за брата не умеет,
Кто робок даже пред рабом,
Кто изгнан и проклят отцом...»

«Ты мой рассудок искушаешь,
Иль испытуя иль шутя...
Какой безумец, сам ты знаешь,
Отдаст [любимое] дитя
Тому, кто в бой вступить не смеет,
Кто робок даже пред рабом
Кто мстить за брата не умеет,
Кто изгнан и проклят отцом?
Ступай, оставь меня в покое!»—
Глубоко в сердце молодое
Тяжелый (?) врезался укор.
Тазит сокрылся. С этих пор
Ни с кем не вел (?) он (?) разговора (?)
[И никогда на деву гор]
[Не подымал несчастный взора]. *)
Но под отеческую сень
Не возвратился сын изгнанный.
Настала ночь и снова день
. вечер [хладный] [?] и туманный (?) **)
.
. по горам
Он как сайгак чрез бездны скачет
То—
Сидит печальный, одинокий...

Мы привели и эти последние, совсем оборванные строки, так как в них намечается дальнейшее развитие сюжетной линии поэмы.

*) Чтение последних трех стихов предположительное.

**) Здесь оторван низ страницы, так что видны только остатки этой строчки.

Обращает на себя внимание приведенный выше набросок начала поэмы, написанный другим размером. Мы привыкли думать, что стихотворный размер в произведении не есть что-то случайное, внешнее, что он входит органическим образом в замысел вещи, является неотъемлемой составной частью всего ее содержания. Трудно себе представить было бы, например, „Песнь о Вещем Олеге“, написанную октавами, или „Евгения Онегина“—анапестическими стихами. Мы знаем из признаний поэтов (например Блока в предисловии к „Возмездию“), видим по черновым рукописям (у Пушкина), что иной раз метр, стихотворный размер возникает даже раньше, чем будут придуманы те слова, в которые облечется этот ритм... И тем любопытнее, интереснее те, правда, немногие случаи у Пушкина, когда в процессе работы над произведением он менял основной его размер. Эти случаи говорят или об известной неотчетливости первоначального ритмического представления вещи или же о большом мастерстве поэта, который так свободно владеет метрами, что может заставить любой из них служить любым целям. И то и другое мы встречаем у Пушкина. Перемена метра в начале поэмы о Тазите особенно замечательна тем, что здесь меняется 4-х стопный хорей на 4-х стопный ямб—два размера, хотя внешне отличающиеся друг от друга всего одним слогом в начале каждого стиха, но по ритмическому впечатлению наиболее резко противоположные друг другу. Стоит вспомнить сильный эффект ритмического контраста, который производит включение внутрь „Цыган“ (написанных 4-х стопным ямбом) хореического эпизода—стихов о птичье („Птичья божия не знает—Ни заботы, ни труда“)...

Не будем здесь останавливаться на причинах этого контрастного впечатления от двух близких по числу слогов размеров, отметим только, что, в то время, как 4-х стопный ямб в русской

в классической литературе принадлежит в числу самых гибких, разнообразных по ритмическим вариациям, богатых ритмическими эффектами размеров—наоборот, 4-х стопный хорей, в употреблении зрелого Пушкина, является одним из самых устойчивых, наименее подверженным ритмическим колебаниям, размеров. *)

До 1830 года Пушкин все свои поэмы, большинство мелких стихотворений писал 4-х стопным ямбом; размер этот достиг у него поистине виртуозной гибкости и свободы—всего он написал им к этому времени около двадцати тысяч стихов. Не мудрено, что свой „Домик в Коломне“ (1830 г.), он начал откровенной строчкой—

Четырехстопный ямб мне надоел...

И вот свою вторую кавказскую поэму он попробовал написать другим размером—необычным тогда для крупного повествовательного жанра 4-х стопным хореем. Написал он несколько стихов начала (приведенных выше), но почему-то дальше не пошел и тут-же стал продолжать обычным для него ямбом:

И вот запряжена волами

.....

В арбу волы запряжены

.....

Обряд свершают погребальный и т. д.

и затем переделал в ямбы и начало...

Есть еще несколько примеров перемены размера начатого стихотворения—все они очень поучительны с точки зрения стиховедения.

*) Правда, что и этот, несколько монотонный метр под пером Пушкина, звучал совершенно по разному (сравнить хотя бы такие стихи, как «Зимний вечер» или «Утопленник»—со стихами: «Вертоград моей сестры», «Песня Мэри», «Над лесистыми берегами» и т. д.)

Так, „Братья-разбойники“ начинались раньше такими же амфибрахиями, как „Черная шаль“:

Нас было два брата, мы вместе росли
И жалкую младость в нужде провели...
Но алчная страсть овладела душой
И вместе мы вышли на первый разбой
и т. д.

Впоследствии это место стало звучать так:

Нас было двое: брат и я,
Росли мы вместе; нашу младость
Вскормила чуждая семья и т. д.

В стихотворении „Клеопатра“ Пушкин впоследствии переработал 6-стопные ямбы на 4-х стопные (об этом смотри ниже, в статье о „Египетских Ночах“). „Русалку“ (сцену в светлице княгини) начал было он писать песенным „народным“ стихом—

Княгиня княгинюшка,
Дитя мое милое,
Что сидишь не весело,
Голову повесила? и т. д.

—а потом переделал весь этот отрывок в традиционные 5-стопные ямбы. В той же „Русалке“ в высшей степени интересна работа поэта над песней русалок. Начавши ее стихами

Прохладно, прохладно
В речной глубине...

Пушкин после больших и многократных переработок, привел ее начало в беловике в такой вид:

Веселю толпою
Из тихой глубины
Мы ночью выплываем
На теплый свет луны—

а затем несколькими мастерскими ударами превратил снова эти 3-х стопные ямбы—в 2-х стопные амфибрахии, в которых они и были сначала задуманы (притом замечательно, что в первом и третьем стихе изменено было всего по одной букве):

Веселой толпою
С глубокого дна
Мы ночью всплываем,
Нас греет луна...

Известнейшее прекрасное стихотворение „Зорю бьют... из рук моих—Ветхий Данте выпадает“—оказывается, претерпело в процессе творчества видоизменение, обратное тому, которое мы видели в поэме о Тазите—оно начато было ямбом:

Чу! Зорю бьют. Из рук моих
Мой ветхий. Данте выпадает
И недочитан мрачный стих
Напрасно сердце поражает *)

Зачеркнув в первом стихе „Чу!“, во втором—„Мой“, Пушкин превратил ямбы в хорей—и соответственно переработал дальнейшее:

Зорю бьют. Из рук моих
Ветхий Данте выпадает,
На устах начатый стих
Недочитанный затих.
Дух далече улетает и т. д.. **)

Наконец, сохранился небольшой набросок начальных строк стихотворения (оно, повидимому, так и не было написано), где с самого начала видны колебания между 4-х стопным ямбом и 4-х

*) Мы здесь не приводим всех вариантов этих четырех стихов.

**) Такой же случай мы видим в найденном нами альбомном стихотворении «Если с нежной красотой», см. ниже стр. 76—78.

стопным хореем—этими резко контрастирующими размерами. Начато оно я м б а м и:

В опальной хижине моей
Мне ночь отрада

— затем зачеркнуто и снова начато хореем

·Я проснулся, но лениво (?)
Дремлет тихая (?) заря.

или еще иначе

. и лениво
Длятся ночи декабря.

затем и это все зачеркнуто и поэт снова возвращается к я м б а м:

Проснулся я! последний сон
Исчез...

и последний вариант—

Проснулся я—а небосклон
Еще почивает *)

В конце концов все зачеркнуто, кроме двух последних слов. Стихотворение осталось ненаписанным.

Мы приводили все эти примеры просто, как любопытные образцы, характеризующие особенности работы Пушкина над стихом— до сих пор совершенно не изученной, несмотря на почти столетний возраст „науки о Пушкине“. Задача проанализировать все эти и подобные случаи стоит на очереди перед научным стиховедением.

*) Мелкие варианты и здесь не приводятся.

„Если с нежной красотой“.

(Новое альбомное стихотворение Пушкина).

В Ленинградской Публичной Библиотеке хранится записная книжка Пушкина, которой он пользовался в 1820 и 21 годах. За-вел он ее, повидимому, в июне 1820 года: на первом листе ее на-писано рукой Пушкина, в виде заглавия: „1820—15 июня—Кав-каз“,—а затем чужой рукой (может быть, лица, подарившего Пуш-кину эту книжку, например, когонибудь из семейства Раевских, с которыми в это время жил Пушкин на кавказских водах):

Epigraphe.

Que de beaux chants je méditais encore!
Ma Gloire á peine atteignait son aurore. ¹⁾

В этой книжке Пушкин писал свои черновики в Крыму (июль-сентябрь 1820 г.) и затем в Кишеневе—с сентября 1820 года (последние записи—в 1821 году).

Главным образом, она заполнена черновиками „Кавказского Пленнива“, но тут же записан и ряд мелких стихотворений 1820—21 годов.

¹⁾ Эпиграф:
Сколько прекрасных песен я обдумывал еще!
Моя слава едва достигла своей зари.

Хотя почти все тексты этой записной книжки (всё черновые) давно прочитаны и напечатаны, но до сих пор эта рукопись не подвергалась внимательному постраничному разбору ¹⁾, и в ней, оказывается, сохранились еще неизвестные строчки Пушкина. Там, например, читаются приведенные нами выше стихи об актрисе Семеновой. Там же, на листе 45, после набросков последней строфы октав „Кто видел край, где роскошью природы“ находится черновик небольшого стихотворения, совершенно не известного читателям и исследователям Пушкина (Л. Б. Модзалевский в своем только что упомянутом „Описании“ указывает: „л[ист] 45—стих[отворение] б[ез] загл[авия]; черн[овые] набр[оски], не поддающиеся прочтению...“).

Написанный торопливым почерком черновик, полный помарок и поправок, дает в результате почти законченное (в одном стихе только не хватает слова) стихотворение в восемь стихов—мало значительную альбомную шутку:

Если с нежной красотой
[Вы] чувствительны душою,
Если горести чужой
Вам ужасно быть виною,
Если тяжело помнить вам
Жертву страданья—
Не оставлю сим листам
Моего воспоминанья.

¹⁾ Недавно она была тщательно, хотя несколько чересчур лаконично описана Л. Б. Модзалевским «Рукописи Пушкина в собрании Гос. Публ. Библ. в Ленинграде», «Academia», Л. 1929.

Вот транскрипция этого стихотворенья:

[Ког]
[Когда] [Если] есл [Р] сь нежною
[Когда] [сь цветущей] красотою ¹⁾
[Вамъ] льны душою
[Тебе] чувствите[льность] [дана]
Если
[Когд] [Когда] горести чужой
Вамъ—
[Тебе] ужасно быть виною ²⁾
помнить вамъ
[предъ глазами] [предъ собою]
Если тяжко [помнить вамъ]
[всюду] [видеть всюду]
[Жертву] [вашей] [видеть]
Жертву [тайныя] страданья
[Из листовъ] [вспоминанья]—
[То въ лист]
[Въ] [Неоставлю]
Неоставлю
Я ³⁾ [Р] [То вверх] симъ листамъ
Моего
[Своего] воспоминанья

В работе Пушкина над этими стихами мы наталкиваемся снова на упомянутый выше (с. 69 и сл.) редкий случай—резкую перемену метра в процессе создания вещи. Начал Пушкин обычным для него четырехстопным ямбом:

Когда с цветущей красотою
Тебе чувствительность дана

1) переделано из «красотю»

2) было «виною», затем «виной» и, наконец, опять «виною»

3) буква «я» только начата.

а затем, после нескольких колебаний (мы не будем проследживать детально всей работы поэта, остановимся только на основных моментах) перешел в четырехстопному хорю:

Если с нежной красотой
Вам чувствительность дана

и затем:

Если с нежной красотой
Вы чувствительны душою ¹⁾

Во второй строфе Пушкин сначала написал:

Если тяжко помнить вам
Жертву вашей

затем стал переделывать:

Если тяжко пред собою (или «пред глазами»)
Всюду видеть (или «видеть всюду»)

другой вариант второго стиха:

... тайные страданья

наконец, он вернулся к прежнему:

Если тяжко помнить вам
Жертву страданья

определение осталось ненаписанным.

Дальше было сначала:

Из листов воспоминанья

или

То в листах воспоминания

.....

В [сих листах воспоминанья?]

¹⁾ Как видно из транскрипции, слово «Вы» не написано Пушкиным: зачеркнув «Вам» и исправив «чувствительность дана» на «чувствительны душою», Пушкин позабыл приписать первое слово; однако, контекст показывает совершенную несомненность в этом месте именно слова «Вы».

и, наконец,

То не́ вверю сим листам ¹⁾
Своего воспоми^нанья.

Эти два стиха были еще исправлены: первый—

Не оставлю сим листам

а второй—

Моего воспоми^нанья.

Кому адресованы эти стихи? Правда, это имеет очень небольшое значение, однако можно попробовать высказать некоторые догадки. Стихи написаны в Кишиневе в 1821 году. Воспоминания о Пушкине его тогдашних друзей и знакомых—Горчакова, Липранди, Вельмана и др.—называют целый ряд имен кишиневских красавиц, пленивших сердце поэта. Из этих имен в данном случае привлекает внимание одно—Пульхерии Варфоломей, дочери богатого „бояра“ Егора Варфоломея, в чьем доме Пушкин постоянно бывал. Все воспоминания указывают, что Пушкин увлекался Пульхерицей Варфоломей—и не раз встречается указание на какие-то стихи, написанные ей Пушкиным. Вот что рассказывает А. Ф. Вельман („Воспоминания о Бессарабии“, Л. Майков, Пушкин, СПб. 1899, стр. 105—106, 122—124): „В то время Пульхерия Варфоломей была в цвете лет, во всей красе девственной, которой посвятил и Пушкин несколько восторженных стихов“. И в другом месте: „Пульхерица была полная, круглая, свежая девушка; она любила говорить более улыбкой, но это не была улыбка кокетства, нет, это просто была улыбка здорового, беззаботного сердца. Никто не припомнит из знавших ее в продолжение нескольких лет, чтоб она на кого-нибудь взглянула особенно; казалось, что каждый, кто бы он ни был и каков ни был,

¹⁾ У Пушкина в рукописи описка: «То вверю».

для нее был не более, как человек с головой, с руками и с ногами. На балах со всеми кавалерами она с одинаким удовольствием танцевала, всех одинаково любила слушать, и Пушкину также, как и всякому, кто умел ее рассмешить или польстить ее самолюбию, она отвечала: „Ah, quel vous êtes, monsieur Pouchkine!“ ¹⁾ Пушкин особенно ценил ее простодушную красоту и безответное сердце, не ведавшее никогда ни желаний, ни зависти“. Далее Вельтман уверяет, что ему всегда казалось, что Пульхерия „есть совершеннейшее создание не природы, а искусства“, „все движения, которые она делала, могли быть механическими движениями автомата“, „в походке было что-то странное, чего и выразить нельзя“, „прекрасный спокойный взор двигался вместе с головой“, „ее лицо и руки были так изящны, что мне казались они натянутою лайкою“. В заключение этого шутливого рассуждения Вельтман говорит: „Пушкин часто бывал у Варфоломея. Хорошая, таинственная девушка ему нравилась, нравилось и гостеприимство хозяев. Пушкин посвятил несколько стихов Пульхерице, которые я однако же не припомню“.

Л. Н. Майков считает, что „по всей вероятности Вельтман разумеет здесь стихотворенье „Дева“ („Я говорил тебе, страшися девы милой“), но из контекста сообщения Вельтмана можно скорее понять, что речь у него идет о каких-то неизвестных, не напечатанных стихах („Пушкин посвятил несколько стихов... которые я однако же не припомню“). Между тем, в найденном нами стихотворении, при всей его альбомной условности, есть черты, как будто намекающие именно на Пульхерию Варфоломей. Вельтман, описывая ее, подчеркивает в ней соединение здоровья, красоты и крайнего

¹⁾ «Ах, какой вы, г-н Пушкин!»

добродушия, безобидности. О том же говорит и стихотворение Пушкина, слегка иронизирующее над крайней добротой, „чувствительностью“ красавицы, которой „тяжко“ даже помнить или „видеть пред глазами“ имена своих жертв:

Если с нежной красотой
Вы чувствительны душою—

а в первоначальном тексте еще ближе к описанию Вельтмана:

Когда с цветущей красотой
Тебе чувствительность дана....

Эти соображения, конечно, говорят никак не о бесспорности, а лишь об известной вероятности нашего приурочения, а впрочем, и весь вопрос этот, как мы уже говорили, большого значения не имеет...

Стихотворение любопытно в композиционном отношении. Помимо уже упомянутого колебания между ямбом и хореем при создании его, и самый четырехстопный хорей здесь имеет сравнительно редкую для Пушкина форму: мы говорим о чередовании рифм. Для Пушкина, да и для других поэтов, обычно в четырехстопном хорее чередование в четверостишии рифм: женская—мужская—женская—мужская,¹⁾ или две женских—две мужских, или, наконец, женская—две мужских—женская—одним словом, строфа обычно начинается с женской рифмы:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя....
То как зверь она завоет,
То заплачет как дитя,
.....

¹⁾ Женская рифма—с ударением на предпоследнем слоге, мужская—на последнем,

Царь с царицею простился,
В путь-дорогу снарядился,
А царица у окна
Села ждать его одна.

.....
Кто с минуту переможет
Хладным разумом любовь,
Бремя тягостных оков
Ей на крылья не возложит.

Такая последовательность (особенно первые два случая) ощущается, как наиболее „естественная“, ритмически простая, между тем, как обратная—когда строфа начинается с мужской рифмы и затем следует женская—дает впечатление некоторой напряженности, изысканности, художественной нарочитости....

Вертоград моей сестры,
Вертоград уединенный.
Чистый ключ у ней с горы
Не бежит, запечатленный....

У Пушкина, очень много писавшего четырехстопным хореем (около 90 стихотворений), последний случай сравнительно редок— всего восемнадцать стихотворений, включая сюда и новонайденное ¹⁾ причем, принадлежа к вещам молодого Пушкина, оно представляет собой всего третий (или даже второй) из дошедших до нас образцов такой композиции хорейческой строфы. (Первый—сомнительное „С позволения сказать—Я сердит на вас ужасно“ (1816), второй— „Я люблю вечерний пир“ (1819).

1) Интересно, что и в нем Пушкин сначала попробовал обычный ход:
Если с нежной красотой
Вам чувствительность дана...

Другой особенностью этих стихов является совершенно необычная у Пушкина рифмовка первой строфы, где чередуются разные фонетические варианты одной и той же морфемы (суффикса): „ой“—„ою“—„ой“—„ою“. С точки зрения строгих правил „теории словесности“, это недостаток, „бедность рифм“,—но в данном контексте, в легком альбомном стихотворении, эти рифмы звучат вполне уместно, придавая ему своеобразную небрежность и игривость....

Лицейская эпиграмма на Кюхельбекера.

Племянник Пушкина Л. Н. Павлицев в своих „Воспоминаниях о Пушкине“ (М. 1890 г.)—книжке мало достоверной, часто вздорной, но ценной теми материалами семейного архива, которые постоянно цитирует автор, *) рассказывает, между прочим, об альбоме сестры поэта Ольги Сергеевны, завещанном ею сыну—автору воспоминаний. Приведя оттуда несколько довольно слабых французских стихотворений Ольги Сергеевны, он продолжает: „В вышеупомянутом альбоме списаны моей матерью также многие любимые ею стихотворения брата ее и других писателей. К сожалению, Ольга Сергеевна не под каждым из них подписывала фамилию авторов. В числе помещенных в этой книжке произведений, находится пьеса „Разуверение“, приписываемая Ольге Сергеевне ее друзьями; мать же на вопрос мой—„кто автор?“ отвечала улыбаясь:—„Сам отгадай, Леон, а так-таки и не скажу“.

„В этом стихотворении автор—по всей вероятности, Ольга Сергеевна—говорит как бы от имени товарища Александра Сергеевича по Лицею, В. К. Кюхельбекера, после упрека, сделанного ему дядей за обидчивый нрав. И действительно, Александр Сергеевич однажды, в присутствии своей сестры сказал Кюхельбекеру:

*) Однако, и к этим цитатам надо относиться с большой осторожностью, и доверять их точности нельзя.

„Тяжелый у тебя характер, брат „Кюхля“ (так всегда он называл его); люблю тебя, как брата, но когда меня не станет, вспомни мое слово: „ни друга, ни подруги не познать тебе во век“...
„Вот стихи „Разуверение“:

Не мани меня, надежда,
Не прельщай меня, мечта!
Уж нельзя мне всей душою
Вдаться в сладостный обман;
Уж унесся предо мною
С жизни жизненный туман.

Неожиданная встреча
С сердцем любящим меня...
Мне ль тобою восхищаться?
Мне ль противиться судьбе?
Я боюсь тебе верить,
Я не радуюсь тебе!

Надо мною тяготеет
Клятва друга первых лет!
Юношей связали музы,
Радость, молодость, любовь;
Я расторг святыя узы...
Он в числе моих врагов!

Ни подруги и ни друга
Не иметь тебе во век!
Молвил гневом вдохновенный
И пропал мне из очей;
С той поры уединенный,
Я скитаюсь меж людей!

Раз еще я видел счастье...
Видел на глазах слезу,
Видел нежное участие,

Видел... но прости певец,
Уж предвижу я ненастье!
Для меня ль союз сердец?
Что же роковая пуля
Не прервала дней моих?
Что для нового изгнания
Не подводят мне коня? *)
В тихой тьме воспоминанья
Ты б не разлюбил меня...»

(„Воспоминания об А. С. Пушкине“ Л. Павлищева, с. 30—32)

Догадка Л. Павлищева о том, что автор этих стихов сама Ольга Сергеевна, совершенно неосновательна. Во-первых, что за странная была бы идея—написать большое стихотворение „как бы от имени товарища Александра Сергеевича по лицу В. К. Кюхельбебера“? Да и самое стихотворение, несмотря на то, что далеко не блещет поэтическими достоинствами, все же значительно выше подлинных стихов Ольги Сергеевны, приводимых в той же книге Л. Павлищевым, например:

Петербургскую смесь
Собирают здесь
 В это здание.
Вот Ю[супов] князь
Вперил глаз, подбодрясь,
 На собрание и т. д.
Ты, от подъячего родившись,
Отважно кверху вздернул нос,
И, весь в надменность превратившись,
Себя ей в жертву, зная, принес.

*) У Павлищева такая пунктуация:
Что-же? роковая пуля—. и ниже
Что ж? для нового изгнания

то трус ты, в этом прочь сомнение и т. д.
Я вам песню о Картежнове спою
Его качества всем пропою
Ай люли и проч.

Таковы эпиграммы Ольги Сергеевны. Лирические ее стихотворения на русском языке Павлицев приводит только из позднейших лет—лет ее старости. И эти стихи достаточно беспомощны. Таково стихотворение „Смерть! не страшилищем вижу тебя“, кончающиеся детскими строками:

Что же так медлишь полет свой, прѣкрасная?
Скорей же лети ты, скорее ко мне,
И нежно возьми ты в объятья меня,

такова же и „быль“, — „Утешительница“

Старушка больная, слепая, безногая
На лавке сидит у окна одинокая и т. д. и т. д.

Все это никак не идет в сравнение с „Разуверением“, написанным с настоящим чувством и подчиненным известному формальному замыслу: особая строфа в шесть стихов, из которых два первые оставлены без рифм, а четыре рифмуют перекрестно. Естественнее всего предположить, что это стихотворение написано не „как бы от имени“—а действительно самим Кюхельбекером. Это подтверждает и тот германизм, который мы находим в этих стихах—

И пропал мне из очей...*)

*) Впрочем, см. подобный, правда, не столь резко звучащий оборот у Пушкина в «Русалке»: Почувствовал, два сильные крыла
Мне выросли внезапно из-под мышек.

Ю. Н. Тынянов, соединяющий в своем лице талантливо романиста и тонкого и остроумного литературоведа, в своем биографическом романе „Кюхля“ приводит стихи „Разуверение“, как стихи Кюхельбекера; большую вероятность принадлежности их Кюхельбекеру подтверждал он и в частном разговоре.

Дальнейшие соображения еще больше подкрепят это почти несомненное предположение.

Если неудачна догадка Павлицева и каких-то „друзей“, упоминаемых им, об авторстве этих стихов, то, несомненно, повод к их сочинению,—слова Пушкина в присутствии, якобы, Ольги Сергеевны сказанные Кюхельбекеру—просто выдуман автором воспоминаний, как сочинены им целые страницы таких же нудных, тяжеловесных, безвкусных речей Пушкина на протяжении всей книжки.

Из всего рассказа Л. Павлицева можно считать достоверным только одно: самые стихи, написанные, вероятно, Кюхельбекером, в тексте которых указан и повод к их сочинению—ссора с „другом первых лет“, поэтом („юношей связали музы“), и „влятва“ этого друга—„Ни подруги и ни друга—Не иметь тебе во век“...

В 1918 году в Пушкинский Дом поступила рукопись—„Собрание Лицейских стихотворений“, заключающая в себе 197 стихотворений лицейстов за 1813—17 г.г. Н. В. Измайлов в „Сборнике Пушкинского Дома на 1923 год“ подробно описал эту тетрадь и привел оттуда целый ряд ранее неизвестных стихотворений лицейстов. Ни одно из стихотворений в тетради не имеет подписи; среди них, однако, есть стихи заведомо пушкинские, дельвиговские, Илличевского... Большинство из них сатирические и юмористические пьесы, эпиграммы. „Главный предмет насмешки [последних],—говорит Н. В. Измайлов,—В. К. Кюхельбекер... В нем осмеиваются не только умственные и душевные свойства его, поэтическое творчество,

критические опыты, но даже наружность, неуелюжность, неумение ловко носить бостюм“ . . .

В связи с рассказанным выше, обращает на себя внимание одно стихотворение, о котором Н. В. Измайлов говорит, что в нем „видна уже опытная рука, поэтический талант сложившийся и самостоятельный“.

Тошной идиллии и холодной, чем ода,
От злости мизантроп, от глупости поэт —
Как страшно над тобой забавилась природа,
Когда готовила на свет.

Боишься ты людей, как черного недуга,
О, жалкий образец уродливой мечты!
Утешься, злой глупец! иметь не будешь ты
Век ни любовницы ни друга.

В этой эпиграмме, относящейся также, повидимому, в Кюхельбекеру, сразу бросается в глаза связь со стихотворением „Разуверение“.

Утешься злой глупец! Иметь не будешь ты
Век ни любовницы, ни друга

— это и есть та „клятва друга первых лет“, которую почти дословно цитирует Кюхельбекер:

Ни подруги и ни друга
Не иметь тебе вовек.

„Разуверение“ написано таким образом, не по поводу упрека, сделанного автору Пушкиным в разговоре, — а в ответ на вышеприведенную эпиграмму,

Кто же автор этой эпиграммы? В лицее писали стихи многие — Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер, Илличевский, Борсаков, Яковлев и

др.—Однако, и по качеству стихов и по тому, что говорится об их авторе в „Разуверении“—„друг первых лет“, „юношей связали музы, радость, молодость, любовь“—по тому глубокому огорчению, которое вызвала эта ссора и эта „Еялтва“, т.-е. проклятие—скорее всего это—Пушкин. Кюхельбекер в Лицее горячо любил его и, если обижался на его насмешки и эпиграммы, то скоро забывал свою обиду и по прежнему восторгался своим гениальным товарищем. К кому, кроме Пушкина, Кюхельбекер, так тяжело и злобно задетый им в стихах, мог испытывать не обиду или оскорбление, а чувства, выраженные в стихах

Молвил гневом вдохновенный
И пропал мне из очей.
С той поры уединенный
Я скитаюсь меж людей?

Наконец, и то обстоятельство, что „Разуверение“ было в альбоме Ольги Сергеевны и предание перепутанное, искаженное и приращенное Л. Навлищевым, о том, что действующие лица в этих стихах—Кюхельбекер и Пушкин—еще раз подтверждает верность всех этих соображений—и следовательно, принадлежность Пушкину стихотворения „Тошней идиллии“... *)

Обстоятельства написания обоих стихотворений представляются такими. Произошла очень серьезная, крупная ссора между Пушки-

*) В собрании лицейских стихотворений эта эпиграмма носит явно ошибочное заглавие: «Элегия (?) на смерть (?) друга», видимо попавшее сюда по ошибке из другого стихотворения; первая строчка также искажена в рукописи—«Тошней идиллии, холодны нем.ода»—Н.В. Мамайлов предлагает бесспорное чтение—«Тошней идиллии, и холодной, нем.ода».

ным и Кюхельбекером, в которой виноват был Кюхельбекер—об этом говорят прямо строчки

Я расторг святыя узы—
Он в числе моих врагов

и тон раскаяния, характер жалобы, а не обиды на „врага“, который носит „Разуверение“. Глубоко оскорбленный Пушкин написал эпиграмму „Топней идиллии“—уж не шутивное „Покойник Клит в раю не будет“ или „Вильгельм, прочти свои стихи,—Чтоб нам заснуть скорее“—а мрачное и злобное стихотворение, показывающее серьезность оскорбленного чувства автора. Кюхельбекер, огорченный ссорой, раскаявшийся, в ответ на проявление дружбы, участия, со стороны какого-то третьего товарища, тоже поэта, может быть Дельвига—

(Неожиданная встреча
С сердцем, любящим меня. . .
.
Раз еще я видел счастье,
Видел на глазах слезу,
Видел нежное участие,
Видел, но прости, п е в е ц...)

жалуется ему, что дружба не для него („Для меня ль союз сердец?“)—что над ним тяготеет „Клятва друга первых лет“—„святыя узы“ с которым он сам расторг, что только в разлуке может сохраниться незыблемой его новая дружба:

Что ж для нового изгнанья
Не подводят мне коня?
В тихой тьме воспоминанья
Ты б не разлюбил меня...

Все эти соображения и построения, хотя косвенные, но как будто достаточно крепкие, заставляют признать стихотворение „Топней

ней идилии и холодной чем ода“—новыми лицейскими стихами Пушкина, что нисколько не засоряет памяти Пушкина, так как стихотворение совсем неплохое. Интересно оно в тому же своим серьезным и озлобленным тоном, столь необычайным в лицейских стихах Пушкина и в особенности по отношению к Кюхельбекеру, поэту, правда, далекому от Пушкина по силе дарования, но столь похожему на него увлечениями характера, неожиданными бурными вспышками темперамента, влекущими за собою позднее раскаяние—другу, в которому позднее Пушкин обратил прочувствованные строки:

Опомнися—но поздно, и уныло
Глядим назад, следов не видя там.
Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам?

„Вот Муза, резвая болтунья“.

(Полный текст).

Чтение пушкинского черновика напоминает иногда решение шарады или ребуса, словно Пушкин нарочно писал так, чтобы поставить в тупик читателей его рукописей. Все отдельные слова могут быть вполне правильно прочитаны,—и все-таки чего-либо цельного не получается. Чтобы найти это цельное, добраться до законченного чтения, приходится применять самые разнообразные приемы, пускать в ход всяческие догадки, правильность которых подтверждается или опровергается окончательными результатами. Это бывает тогда, например, когда поэт набрасывает черновик не в последовательности, а в беспорядке, и, закончив его, не оставляет в рукописи прямых указаний на связь и последовательность отдельных фрагментов. На таких примерах особенно ясна становится ошибочность и бесплодность документалистического, „строго об‘ективного“ подхода к чтению рукописи и, наоборот, необходимость самого широкого применения догадки, кон‘ектуры.

Интересным образцом этого рода черновиков является черновик одного из трех посвящений к „Гаврилиаде“ („Вот муза, резвая болтунья“). Каждое издание сочинений Пушкина давало его текст по-своему, и везде он представлялся каким-то набором отрывочных групп стихов, в которых трудно уловить связь. Один из исследователей, приведя их, просто предлагал самому читателю „извлекать

из этого черновика отдельные стихи“. А между тем эта отрывочность оказывается мнимой, вызванной тем, что Пушкин, писавший черновик для себя, знал, что сам он сумеет в нем разобраться и и не оставил на бумаге никаких знаков связи и последовательности. Найдя эту последовательность, мы получаем вместо разорванных отрывков почти вполне законченное стихотворение...

Приведем сначала транскрипцию черновика:

[Прими въ залогъ воспоминанья]

[Мои заветные стихи]—

[потаенною]

*[завтною]*¹⁾

[И] подъ печатью

[опасные]

Прими [заветные] стихи ..—

[любю] [встречай], [непо]²⁾

[И [неразб] досугъ] [Вотъ Муза] [добрая] [Руская] [Р]

[Укра] испугайся [мой] [?] [мой]

Не [удивляйся] милый *[другъ]*—

Ея израильскому платья³⁾—

прости прежние

[Прости] ей [новые] грехи

резвая

Вотъ Муза, [то] [те] [прежняя] [милая] болтунья

Которую ты столь любилъ

р⁴⁾ моя [Она небесной благодатью]

[Она разкаялась,] шалунья

¹⁾ Описка, вм. «завтною»

²⁾ вероятно, что нибудь, в роде: «встречай... не по [платью]» (ср. ниже).

³⁾ Описка, вм. «платью», отразившая колебание в предыдущем стихе между двумя вариантами: «не удивляйся» и «не испугайся».

⁴⁾ «р» конечно, обозначает повторение слова «разкаялась».

(Прими в залог воспоминанья
Мои заветные стихи)
(И) под заветною печатью
Прими опасные стихи.

и

Не (удивляйся, милый мой)
Ее израильскому платью...
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью.

В. Брюсов, давший в том же Венгеровском издании, в статье о „Гаврилиаде“ другой, более полный и связный текст этого стихотворения, в своем издании 1921 г. (с. 194) дробит его на два отрывка:

Прими в залог воспоминанья
Мои заветные стихи.
И под заветною печатью
Прими опасные стихи...
Вот Муза, добрая душой,
Не испугайся, милый мой,
Ее израильского платья
Прости ей прежние грехи...
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью,
Она духовному занятью
Преступной жертвует игрой...

и второй

Вот Муза, резвая болтуня,
Которую ты столь любишь,
Она раскаялась, шалунья,
Придворный тон ее плещет.

Б. В. Томашевский, в своем исследовании о „Гаврилиаде“ („Гаврилиада“ СПб, 1923, с. 41—42) дает только транскрипцию

этого наброска (более точную, чем в Академическом издании, но все же не вполне верную)¹⁾, отказываясь извлекать из нее цельное стихотворение.

И наконец, в последнем издании ГИЗ'а (1930 г., I, с. 332) мы читаем такой текст:

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил,
Раскаялась, моя шалунья,
Придворный тон ее пленил.
Не испугайся, милый друг,
Ее израильского платья,
Прости ей прежние грехи.
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью,
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.

Как видим, все эти тексты отличаются друг от друга; и ни один из них не дает правильного и связного чтения стихотворения. Это объясняется, как мы говорили, беспорядочной последовательностью записи Пушкина (см. транскрипцию). Несомненно, что просто читать (как обычно приходится) подряд все незачеренутые строки и слова—тут нельзя, надо как-то комбинировать их—и вот, каждый и делает это по-своему.

Ключ к правильной последовательности стихов—не указанной в рукописи самим Пушкиным—дает нам обращение к рифме. Мы знаем, что за редчайшими исключениями у Пушкина рифма безошибочна; он не может (в небольшом стихотворении особенно) оставить стих „холостым“, совсем без рифмы. Кроме того, он строго

¹⁾ Нам также не удалось прочесть рукопись целиком: одно зачеркнутое слово осталось неразобранным.

соблюдал правило, по которому не допускаются рядом два стиха— оба с мужским окончанием (или наоборот оба с женским) и при том не рифмующие. Если с этим мерилom мы подойдем к вышеприведенным композициям, то сразу увидим их произвольность. В ГИЗ'овском издании, например, целый ряд стихов оставлен без рифмы:

Не испугайся, милый друг
Ее израильского платья
Прости ей прежние грехи
Ее всевышний осенил
.
Опасной жертвует игрой

кроме того, рядом стоят два мужские, не рифмующие стиха:

Придворный тон ее пленил
и
Не испугайся, милый друг

а также

Прости ей прежние грехи
и
Ее всевышний осенил...

Между тем, руководствуясь рифмой и с помощью ее ключа соединяя разрозненные отрывки, мы получаем чтение цельное и при том, как показывает внимательный анализ рукописи, безусловно верное, пушкинское.

Обратимся к транскрипции *).

Как показывает она, не зачеркнутые строки черновика образуют четыре отдельных отрывка, написанных в таком порядке:

*) Мы не будем здесь рассказывать последовательность написания этого стихотворения, займемся только определением окончательного текста его.

1.

[И] под заветною печатью
Прими [опасные] стихи

2.

Не испугайся, милый друг
Ее израильскому платью
Прости ей прежние грехи

3.

Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой

4. (написанный сбоку).

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил
Раскаялась моя шалунья
Придворный тон ее пленил

Весь вопрос сводится лишь к тому, в каком порядке разместить эти отрывки.

Если считать, что это не разрозненные наброски, а цельное стихотворение, то приходится предположить, что начато оно не с начала, а с середины или с конца, и что начало его где-то дальше. Так и думает Б. В. Томашевский („А. С. Пушкин. Гавриилада“, с. 42): „Могу лишь высказать предположение, говорит он, что стихи записывались как-бы в обратном порядке: написав два стиха—во-нец четверостишия, Пушкин в них подписывает стихи, которыми мог бы начать. Первый стих этого начала „Вот Муза, добрая душа“)*) зачеркивается,—и вместо него Пушкина пишет наново—„Вот Муза, резвая болтунья“, но этот стих влечет за собой еще шесть стихов,

*) Так Б. В. Томашевский читает зачеркнутые слова, которые нам кажется правильнее читать: [Вот Муза] [добрая] [Руская]—ср. дальше. «Не удивляйся, милый друг,—Ее израильскому платью».

которые, следовательно, и являются начальными стихами стихотворения. К сожалению, в черновике эти разрозненные части не согласованы между собой“.

В ошибочности последнего замечания мы сейчас убедимся. Так или иначе, началом стихотворения Б. В. Томашевский считает стих „Вот муза, резвая болтунья“; так же думало и большинство редакторов, публиковавших это стихотворение; повидимому, так оно и есть на самом деле: в рукописи эти стихи приписаны сбоку, отдельно, и по содержанию больше всего подходят для начала.

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Раскалясь моя шалунья,
Придворный тон ее пленил.

Что за этим следует далее? Если просмотреть все оставшиеся отрывки, обратив внимание на рифмы, то легко убедиться, что естественнее всего примыкает к приведенному выше отрывок, начинающийся стихом

Ее всевышний осенил.

Этот стих рифмуется с „пленил“ и „любил“—а помещенный где-нибудь в другом месте, он остался бы без рифмы, холостым. К тому же и вид рукописи подсказывает такую последовательность: начало стихотворения написано Пушкиным сбоку так, что последний его стих („Придворный тон ее пленил“) приходится рядом со стихом „Ее всевышний осенил“, который, таким образом, и должен следовать за ним. Итак:

Придворный тон ее пленил.
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью,
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой...

Стих, кончающийся словом „игрой“, остается нерифмованным. И в оставшихся набросках мы не находим соответствующей рифмы. Но есть зачеркнутый вариант стиха „Не испугайся милый друг“—

Не испугайся, милый мой.

Можно попробовать допустить, что Пушкин по ошибке не указал на восстановление именно этого варианта; попробуем, в таком случае, присоединить к приведенной выше части стихотворения соответствующий отрывок:

Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.
Не испугайся, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи...

Совпадают не только рифмы „игрой“—„милый мой“, но и „занятью“—„платью“. Это подкрепляет наше предположение об таковой последовательности отрывков. Однако, ослабляет его, как будто, то обстоятельство, что нам пришлось взять зачеркнутый пушкинский вариант и отвергнуть восстановленный. Но, обратив внимание на рукопись, мы совершенно твердо убеждаемся в правильности этой кон‘ектуры и в том, что стих „Не испугайся, милый мой“ (или „милый друг“) примыкает сюда. Дело в том, что Пушкин сначала написал это место так:

Она духовному занятью.
Определила свой досуг.

Последнее слово „досуг“ и должно было рифмовать со стихом „Не испугайся, милый друг“.

Затем Пушкин заменил этот вариант другим:

Опасной жертвует игрой,

с которым рифмует зачеркнутое „милый мой“. Невозможность какого либо иного объяснения этого двойного совпадения рифм делает, по нашему мнению, бесспорной нашу реконструкцию.

Последний стих в ней—

Прости ей прежние грехи—

опять не имеет рифмующей пары,—а в черновике у нас остались еще две строчки, написанные выше других, но которые Б. В. Томашевский основательно считает „концом четверостишия“. Стоит только взглянуть на их рифмы, чтобы стало ясно их место: в конце стихотворения и непосредственно за последним разобранным отрывком:

Не испугайся, милый мой
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи
[И] под заветною печатью
Прими [опасные] стихи.

Таким образом, стихотворение, записано действительно „в обратном порядке“: сначала конец—два стиха, затем предпоследние три стиха, затем четыре стиха середины, и, наконец, сбоку начальные четыре стиха,—и мы реконструируем его с точностью, руководствуясь указаниями р и ф м о в ь и.

Приведем стихи в цельном виде.

Вот муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Раскаялась моя шалунья:
Придворный тон ее пленил;
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью;
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой,

Не испугался, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи
[И] под заветною печатью
Прими [опасные] стихи.

Несмотря на некоторую недоработанность (синтаксис, повторение эпитета „опасный“) — это все же цельное стихотворение, а не разрозненные отрывки *).

*) Отметим, между прочим, что правильное чтение зачеркнутого варианта «Пример двора ее пленил» (прочитано Т. Г. Зенгер), вм. читавшегося до сих пор «Престиж (р) двора ее пленил», дает возможность точно осмыслить не совсем ясный намек окончательного варианта: «Придворный тон ее пленил». Несомненно, речь идет о реакционно-ханжеском направлении двора Александра I; этот «придворный тон» Пушкин, якобы, взял в пример, создавая свою «мистическую поэму» о Благовещении. Этим лишний раз подтверждается правильность высказанного впервые еще Анненковым взгляда на «Гаврилиаду», как на не просто «прекрасную шалость» (выражение Вяземского), эротически-кошунственное озорство молодого человека, а как на вещь, написанную «в виде ответа на корыстное ханжество клерикальной партии», т.-е. самого Александра и его приближенных, как на сознательное политическое, антиправительственное выступление (Ср. аналогичное выше приведенному выражение Пушкина в письме к Вяземскому, присылке ему «Гаврилиады»: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде; я стал придворным». Письма П., I, с, 35).

Начало повести.

В пушкинской тетради Ленинской библиотеки № 2382, несколько раз уже упоминавшейся „Арзрумской тетради“, на обороте листа 13, написан небольшой прозаический отрывок—начало какой-то повести, до сих пор не напечатанный и неизвестный.

Может показаться странным, каким образом в пушкинских тетрадях бывшего Румянцовского Музея, столько раз обследованных и так тщательно изученных (в этом году исполняется пятьдесят лет с тех пор, как они переданы в Музей сыном Пушкина),—оказывается неизвестный текст—целая страница повести. Дело объясняется следующим образом.

Со времени В. Е. Якушкина, составившего в 1884 году свое замечательное „Описание рукописей А. С. Пушкина, хранящихся в Московском Румянцовском и Публичном Музеях“ („Русская старина“ 1884 год)—до сих пор незаменимое пособие при изучении пушкинского текста—никогда ни разу не было произведено полного тщательного полистного просмотра всех рукописей Пушкина. К ним обращались только при работе над тем или иным отдельным произведением Пушкина, руководствуясь при этом, конечно, „Описанием“ Якушкина. А между тем, Якушкин в тетради № 2382 по оплошности пропустил в описании несколько страниц—сразу после листа 11-го он говорит об обороте листа 14-го. Пропуск этот остался незамеченным—и, таким образом, эти два с половиной листа—12-й, 13-й и первая страница

листа 14-го—выпали для потомства из пушкинского наследия—со всем на них написанным *).

Неизвестное начало повести написано довольно разборчивым почерком с поправками и перестановками. Не давая его транскрипции, приведем окончательное чтение, отметив в сносках зачеркнутые варианты и существенные поправки.

В начале 1812 ¹⁾ полк наш стоял ²⁾ в небольшом ³⁾ уездном городе, где мы проводили время очень весело. Помещики окрестных деревень обыкновенно приезжали туда на зиму ⁴⁾, каждый день мы ⁵⁾ бывали вместе. По воскресениям танцевали у предводителя ⁶⁾

Все мы, то-есть двадцатилетние ⁷⁾ обер-офицеры, были влюблены, многие из моих товарищей нашли себе подругу на этих вечеринках ⁸⁾—итак не удивительно, что каждая

*) Теперь при подготовке Гизовского издания Пушкина впервые после Якушкина производится полный и сплошной пересмотр всех Пушкинских рукописей, и при коллективности этой работы, надо надеяться, они будут исчерпаны до конца.

¹⁾ «в конце 1811 г.»

²⁾ «полк наш стоял»—вставлено.

³⁾ «в **», затем «в маленьком»

⁴⁾ далее зачеркнуто «и каждое воскресенье общество наше собиралось».

⁵⁾ «мы все».

⁶⁾ часть текста от слов «на зиму» и до «все мы»—отчеркнуто сбоку волнистой чертой—неясно зачем.

⁷⁾ «молодые»

⁸⁾ слова «многие из моих... на этих вечеринках» были сначала написаны выше—после слов «у предводителя», затем зачеркнуты, и наконец, особым знаком перенесены в то место, где мы их печатаем,

безделица, относящаяся к тому времени для меня памятна и любопытна ¹⁾).

Всего ²⁾ чаще посещали мы дом городничего. Он был взятчик, балагур ³⁾ и хлебосол, жена его ⁴⁾ свежая веселая баба, большая ⁵⁾ охотница до виста, а дочь стройная ⁶⁾ меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на блан-манже ⁷⁾).

Нам известны полтора десятка начатых и недоконченных Пушкиным прозаических повестей и романов ⁸⁾. Приведенный отрывок не примывает ни в одному из них; очевидно, это особый, до нас не дошедший замысел. Судить о его содержании, о его дальнейшем развитии—крайне трудно, слишком мало еще дано автором. Начальная ситуация—нередкая у Пушкина: молодая девушка, очевидно, героиня повести, единственная дочь у родителей—эта концепция наиболее распространенная у Пушкина (ср. „Жених“, „Полтаву“, „Метель“, „Капитанскую дочку“, „Отрывки из романа в

¹⁾ «драгоценна» «примечательна»

²⁾ «Всех».

³⁾ «балагур» вставлено

⁴⁾ «жена его была»

⁵⁾ «большая»—вставлено.

⁶⁾ «стройная»—вставлено.

⁷⁾ «и на блан-манже»—приписано потом.

⁸⁾ «Наденька», «Арап Петра Великого», «В Коломне на углу маленькой площади», «Гости съезжались на дачу», «В 179* году возвращался я в Лифляндию», «4 мая 1825 года произведен я в офицеры», «Рославлев», «Роман в письмах», «Роман на Кавказских водах», «Мария Шонинг», «Дубровский», «Русский Пелам», «Цезарь путешествовал», «Мы проводили вечер на даче», «Египетские ночи».

письмах“—езде героиня единственная дочь любящих родителей. Другое любимое положение у Пушкина—вдова и дочь, ср. „Домик в Коломне“, „Влюбленный бес“ „Медный всадник“, „В 179* году возвращался я ...“).

Можно думать, что действие повести каким-то образом связано было с событиями 1812 года: на это указывает и точная—видимо не случайно—дата: „в начале 1812“ или „в конце 1811“, и военная обстановка отрывка. Это сближает ее с такими вещами Пушкина, как „Метель“ и „Рославлев“, также связанными сюжетно с 1812 годом.

Наконец, бросается в глаза какая-то связь отрывка с „Ревизором“ Гоголя, замысел которого, как известно, принадлежит Пушкину. Семейство городничего здесь то же самое, что в „Ревизоре“, только у Гоголя оно трагедует в резко сатирических чертах, а у Пушкина описано в свойственных ему добродушно-насмешливом тоне: „Всех чаще посещали мы дом городничего. Он был взяточник, балагур и хлебосол, жена его свежая веселая баба, большая охотница до виста, а дочь—стройная, меланхолическая девушка, воспитанная на романах и на блан-манже“.

Любопытно, что эти слова почти дословно повторены Пушкиным в так называемых „Отрывках из романа в письмах“ при характеристике семьи Машеньки, второй, повидимому, героини неоконченного романа. Лиза пишет своей подруге: „Я познакомилась здесь с семейством***. Отец хлебосол, мать толстая веселая баба, большая охотница до виста, дочка Маша, стройная меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на свежем воздухе“...

„Роман в письмах“ относится к концу 1829 года. Наш отрывок, частично использованный там, должен, следовательно, быть

написан раньше этого времени *). Этому соответствует и положение его в тетради № 2382, которое дает основание датировать его осенью 1829 года (август—октябрь). Судя по быстрому началу, можно думать, что это не роман, а небольшая повесть, вроде „Повестей Белкина“—в число которых (написанных в 1830 г.), может быть, и должен был войти не осуществленный замысел, начало которого дошло до нас.

*) См. интересные соображения о возможности хронологических выводов из «самоповторений» Пушкина в книжке М. Гофмана «Пушкин. Психология творчества», Берлин, 1927 г.

Программа поэмы и „Встреча с казаками“.

Выше было указано, что в „Описании Пушкинских рукописей“ Якушкина пропущено два с половиной листа (пять страниц) в тетради № 2382. Содержащееся на одной из пропущенных страниц начало повести мы привели. Следующие три (л. 12, 12 оборот и 13) заняты любопытным отрывком из путевых заметок 1829 г., не вошедших в „Путешествие в Арзрум“ *). Этот отрывок был напечатан, но не полностью, по копии сделанной П. В. Анненковым, не использовавшим его для своего издания сочинений Пушкина. Копия П. В. Анненкова фигурировала в качестве первоисточника потому что, как было уже выше указано, оригинал Пушкина „затерялся“ среди его рукописей. Первый раз напечатан был отрывок (без начала и конца) в книжке Якушкина „О Пушкине“ (М. 1899 г. с. 172—173), в числе трех вещей Пушкина (кроме нашего отрывка—отрывок из дневника и записка о сотнике Сухорукове). Источник этих своих публикаций Якушкин указывает в таких словах: „Благодаря любезности нашего известного библиографа, издателя Пушкина П. А. Ефремова, у меня находится в руках копия с некоторых

*) На л. 14—черновик заметки «Многие недовольны нашей журнальной критикой за дурной ее тон», известный по белой рукописи в тетради № 2376А. (Table talk). Заметка эта напечатана Ю. Г. Оксманом в «Звезде» 1930 г., № 7.

бумаг Пушкина, еще не напечатанных“... (с. 167). А затем в издании Суворина и сам П. А. Ефремов напечатал тот-же отрывок, несколько полнее (видимо до конца почерпав неполную копию Анненкова), сопроводив его довольно странным примечанием: „Отрывка этого нет в рукописи поэта“,—безапелляционно заявляет Ефремов— „он был из‘ят Анненковым, но до „из‘ятия“ Анненков переписал его в своих черновых выписках, не обозначив, однако, места, к которому он принадлежит“... (Пушкин, изд. Суворина, т. V, с. 225). Как видим, П. А. Ефремов кругом неправ. Вместо того, чтобы взводить на Анненкова обвинение в „из‘ятии“ части из рукописей Пушкина, ему следовало внимательней познакомиться с рукописными текстами Пушкина в Румянцовском Музее—где и нашел бы он на своем месте „из‘ятый“ Анненковым отрывок.

Приведем этот отрывок целиком, так как он напечатан был неполно, к тому же он как-то мало известен, несмотря на свое любопытное содержание (в сносках зачеркнутые варианты и перестановки):

Мы ехали из Арзума в Тифлис—30 человек линейских казаков нас конвоировали ¹⁾, возвращающихся на свою родину ²⁾ Перед нами показался линейский полк, идущий им на смену. Казаки узнали своих земляков и поскакали к ним навстречу, приветствуя их радостными выстрелами из ружей и пистолетов ³⁾. Обе толпы с‘ехались и обнялись на конях при свисте пуль ⁴⁾ и облаках дыма и пыли ⁵⁾, обменявшись известиями, они расстались и догнали нас с новыми прощальными выстрелами ⁶⁾.

1) «Навстречу по»...

2) «навстречу им»

3) «пули», «они» «обе толпы смешались»

4) «дыме»

5) «быстро»

6) «Они расстались с новыми прощальными выстрелами и догнали»

— Какие вести? спросили я у ¹⁾ прискакавшего ко мне урядника, все-ли дома благополучно?

— Слава богу, отвечал он, старики мои живы; жена здорова.

— А давно ли ты с ними расстался?

— Давно, уже три года, хоть по положению надлежало бы ²⁾ служить только год.

— А скажи, прервал его молодой арт[иллерийский] (?) офицер, не родила ли ³⁾ у тебя жена во время отсутствия?

— Ребята говорят, что нет, отвечал веселый урядник.

— А не блядовала-ли без тебя?

— Помаленьку, слышно, давала.

— Что-же, побьешь ты ее за это?

— А зачем ее бить? Разве и я безгрешен?

— Справедливо; а у тебя, брат, спросил я другого казака, так ли честна ⁴⁾ хозяйка, как у урядника?

— Моя родила, отвечал он, ⁵⁾ стараясь скрыть свою досаду.

— А кого бог дал?

— Сына.

— Что же, брат, побьешь ее?

— Да посмотрю, ⁶⁾ коли на зиму сена припасла, так и прощу, коли нет, так побью.

— И дело, ⁷⁾ подхватил товарищ, побьешь да и будешь горевать как старик Черкасов; ⁸⁾ смолоду был он дуж да горяч, случился с ним тот же грех, как и с тобой, поколотил он хозяйку, так что она после

1) «у» вставлено

2) «мне» «здесь»

3) «начато и зачеркнуто «же»[на]

4) «ж»(ена)

5) «сердито».

6) «Зачем».

7) сначала было «И дельно».

8) «он».

того тридцать лет жила калекой. С сыном его случись та же беда ¹⁾ И тот ²⁾ было стал колотить молодицу, а старик-то ему: Слушай, Иван, оставь ее, ³⁾ посмотри-ка на мать ⁴⁾; и я ⁵⁾ смолоду поколотил ее за то же ⁶⁾ да и жизни не рад. Так и ты, продолжал урядник, жену-то прости, а выблядка посылай чаще по дождю.

— Ладно, ладно, посмотрим, отвечал казак ⁷⁾.

— А в самом деле, спросил я, что ты сделаешь с выблядком?

— Да что с ним делать; корми ⁸⁾ да отвечай за него, как за родного.

— Сердит, шепнул мне урядник, теперь жена и не смей показаться ему—прибьет до смерти.

Это заставило меня размышлять о простоте казачьих ⁹⁾ нравов.

— Каких лет у вас женятся? ¹⁰⁾ спросил я ¹¹⁾.

— Да лет 14, ¹²⁾ отвечал урядник ¹³⁾.

— Слишком рано, муж не сладит с женою.

— Свекор, если добр, так поможет. Вот у нас старик Суслов женил сына, да и сделал себе внука.

1) «Он».

2) было «И тот ну колотить»...

3) «Смолоду был я дуж и сердит и ваша мать»...

4) в рукописи видимо, описка: «посмотри как на мать»...

5) «было»

6) «за то же»—вставлено.

7) «уряднику».

8) «его, как».

9) «пор» (ядков?).

10) «у вас»—вставлено.

11) «спросил я»—вставлено.

12) было «15», переделано на «14».

13) «отвеч [ал] у [рядник]»—вставлено.

Непосредственно вслед за этим текстом (лист 13), под чертой отделяющей его, написан Пушкиным коротенький план какого-то повествовательного произведения.

Станица—Терек ¹⁾—за водой—невеста ²⁾—черкес на том берегу—она назначает ему свидание ³⁾—тревога—бабы ⁴⁾ берут черкеса в плен—отсылают в крепость—обмен—побег девушки с черкесом.

Если сопоставить этот план с только что приведенным «разговором с казаками», можно попытаться расшифровать его таким образом: станица, из которой все казаки ушли на войну, остались одни бабы; девушки ходят за водой—среди них невеста (очевидно, ушедшего на войну казака); черкес на том берегу—она назначает ему свиданье, во время ночного свиданья, очевидно, тревога; бабы берут черкеса в плен, отсылают в крепость. Затем происходит обмен пленниками, черкес возвращается домой, и девушка-казачка бежит с черкесом.

Пушкин не написал этого произведения и даже, судя по сохранившимся его рукописям, не принимался за него. Какую-то очень отдаленную связь с этим сюжетом, если мы правильно его поняли, имеют набросанные в той же тетради строки:

Полюби меня девица
[Нет] ⁵⁾
Что же скажет вся станица?
Я с другим обручена.
Твой жених теперь далече...

1) Очень неразборчивое слово; чтение «Терек» мало достоверно.

2) «невеста»—вставлено.

3) «Он хочет увести ее».

4) «убивают молодо»(го человека?).

5) Слово зачеркнуто и строка не написана.

Но, конечно, это сходство очень отдаленное, и связь совершенно проблематическая. При нынешнем состоянии пушкинских материалов этот план дает нам очень мало, лишь увеличивая собою и без того не малое число известных нам невыполненных или недовершенных замыслов Пушкина ¹⁾.

¹⁾ Параллель к девушке-казачке, вышедшей замуж за черкеса в нашем плане, можно найти в другом плане, так называемого «Романа на Кавказских водах» (см. «Пушкин и его современники», вып. XXXVII); там упоминается «казачка-черкешенка», сестра черкеса, кунака героя романа—Якубовича. Здесь, следовательно, наоборот, черкесская девушка вышла замуж за казака; все это, очевидно, результат непосредственных наблюдений и впечатлений Пушкина во время его кавказского путешествия в 1829 году.

Статьи Пушкина о Баратынском.

Из всех младших поэтов, как подражавших Пушкину, так и отталкивавшихся от него, Пушкин, несомненно, более всего ценил и любил Баратынского, этого величайшего—рядом с Тютчевым и Лермонтовым—русского лирика первой половины XIX века. Известен целый ряд высказываний Пушкина и в стихах и в письмах, высказываний неизменно восхищенных по отношению к поэзии Баратынского и дружески-сочувственных по отношению к нему самому. В одном письме Пушкин поставил его в числе самой малой группы наиболее близких ему людей: получив известие о смерти Дельвига, он писал Плетневу (21 янв. 1831 г.—Переписка, изд. А. Н. т. II, с. 220)—„Без него мы все точно осиротели. Считаю по пальцам: сколько нас? ты, я, Баратынский,—вот и всё“.

Не раз пытался Пушкин высказать свое мнение о поэзии Баратынского в особой критической статье, но не осуществил этого. Оставшийся в его рукописях материал известен, как „неоконченная статья“, печатаемая под заглавием „Баратынский“ *).

Однако, в том виде, в каком эта „статья“ печатается во всех изданиях—начиная с посмертного и кончая недавно вышедшим

*) Анненков датирует эту статью 1829 годом, С. А. Венгеров—1830—31 г.; Н. К. Козмин в IX т. ак. изд.—в тексте 1830—31, в примечаниях—1830 («по всей вероятности в Болдине»—(с. 402), а в сноске к этому месту относит ее к 1831—(«Скорее можно отнести статью к 1831 году»...)

IX томом Академического издания—она Пушкину приписана быть не может. Она представляет собою настоящий „литмонтаж“—соединение двух статей, написанных в разное время, по разному поводу и частично повторяющих друг друга *). Составлена эта „композиция“ таким образом. Сначала идет целиком одна статья (начинающаяся словами „Пора Баратынскому занять на русском Парнассе место, давно ему принадлежащее“ и кончающаяся, вернее, брошенная на характеристике Арсения, героя поэмы „Бал“) — к ней приставлен конец второй статьи—недописанный разбор „Эды“, и заканчивается все это—первой половиной той же статьи. В таком виде, произвольно нарушающем Пушкинскую композицию, мы читали до сих пор интереснейшие замечания Пушкина о Баратынском. Мы позволим себе привести полностью обе эти неоконченные статьи в том виде, как Пушкин их написал, исправив попутно ряд менее существенных ошибок печатного текста.

Пушкин три раза принимался за статью о Баратынском—всякий раз как только выходило в свет какое-либо значительное его произведение. В 1827 году вышло первое собрание стихотворений Баратынского („Стихотворения Евгения Баратынского, Москва, 1827“), и в этом же году Пушкин начал набрасывать (в тетради Лен. Библ. № 2367) заметки для статьи об этом издании. („Наконец появилось собрание стихотворений Баратынского, так давно и с таким нетерпением ожидаемое. Спешим воспользоваться случаем высказать наше (пропущено: „мнение“) об одном из первоклассных наших поэтов“ и т. д.).

*) К аналогичным выводам о тексте «статьи о Баратынском» приходит независимо от нас и Ю. Г. Оксман в своей работе для издания Пушкина в приложении к «Красной Ниве».

Приведем и эти заметки, так как они, хотя в общем правильно напечатаны в примечаниях к IX тому академического издания (с. 395—397), но все же у нас есть разногласия в окончательном чтении некоторых мест.

Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении тако[го] то слов[а], тако[го] то оборот[а], но в чувстве соразмерности и сообразности *).

Никто более [его] не вложил чувства в свои мысли и более вкуса в свои чувства. Они в нем неразделимы **).

Наконец появилось собрание стихотворений Баратынского так давно и с таким нетерпением ожидаемое. Спешим воспользоваться случаем высказать наше [мнение] об одном из первоклассных наших поэтов и быть может еще недостаточно оцененном своими соотечественниками.

Первые произведения Баратынского обратили на него внимание. Знатоки с удивлением видели в первых опытах зрелость и стройность [необыкновенную]. Сие преждевременное развитие всех поэтических способностей может быть зависело от обстоятельств, но уже предрекало нам то, что ныне выполнено поэтом столь блистательным образом ***).

*) У Пушкина: «Истинный Вкус не в том состоит, что *dédaigne* такое-то слово, такой-то оборот»—и сверху написано «в безотчетном отверж(ении)», очевидно в замену французского слова (как ниже «не вложил» надписано над французским выражением «*n'a mis*». Однако, Пушкин обозначил в с т а в у (по нашему мнению, ошибочно), что делает фразу почти бессмысленной: «Истинный вкус не в том состоит, что в безотчетном отвержении *dédaigne* такое то слово... и т. д.). Мы даем ее в том виде, в каком она (как нам кажется) предполагалась Пушкиным в действительности.

***) Далее идут слова: «Провинциальная чопорность» (относящиеся к программе дальнейшей части статьи).

****) Далее опять часть программы:—*Corrige le valet, mais respecte le maître* Соперники Баратынского—Батюшков и Жуковский [сравнение].

Первые произведения Баратынского были элегии и в этом роде он первенствует. Ныне вошло в моду порицать элегии, как в старину старались осмеять оды; но если вялые подражания Ломоносова и Баратынского равно несносны, то из того еще не следует что роды элегический и лирический должны быть исключены из разрядных книг поэтической олигархии.

К тому же у нас почти не существует чистая Элегия. У древних отличалась она особым стихосложением, но иногда сбивалась на идиллию, иногда входила в трагедию, иногда принимая ход лирический (чему в новейшие времена видим примеры у Гете).

Этих заметок Пушкин не закончил, но извлек оттуда два замечания и поместил их среди „Отрывков из писем, мыслей и замечаний“ в „Северных Цветах“ на 1828 г.—(„Истинный вкус состоит“ и т. д. и „Няето более Баратынского не имеет чувства в своих мыслях и вкуса в своих чувствах“) *)

В 1828 г. вышла в свет стихотворная повесть Баратынского „Бал“ (под одной обложкой с „Графом Нулиным“ Пушкина). Эта поэма снова побудила Пушкина вернуться к его замыслу—статьи о Баратынском; написав небольшое вступление о недостаточном внимании критики к произведениям Баратынского и перейдя к разбору „Бала“—Пушкин недописал и эту статью, бросив ее в самом начале разбора. Приведем эту неоконченную статью, текст которой до сих пор печатается в неполном и неисправном виде **).

*) В тетради № 2368 (Ленинск. Библ.) на остатках вырванных листов видны следы какой-то статьи также, повидимому, о Баратынском: уцелели слова «Эду», «оценить»... По положению в тетради эту уничтоженную статью следует отнести к лету 1827 года. Скорее всего она связана непосредственно с приведенными выше заметками в тетради № 2367. (На эти обрывки обратил мое внимание Б. В. Томашевский).

**) Она написана на двух листах с и не й бумаги с водяным знаком А. О. 1825—и относится, повидиму, к 1828 году; Анненков (т. VI с. 110)

Пора Баратынскому занять на русском Парнассе место, давно ему принадлежащее. Наши поэты не могут жаловаться на излишнюю строгость критиков и публики, напротив, едва заметив в молодом писателе навык к стихосложению, знание языка и средств одного, уже тотчас спешим приветствовать его титулом гения, за гладкие стишки нежно благодарим его в журналах от имени человечества, неверный перевод, бледное подражание сравниваем без церемонии с бессмертными произведениями Гете и Байрона. Таким образом, набралось у нас несколько своих Пиндаров, Ариостов и Байронов и десятка три писателей, делающих и с т и н ную честь нашему Веку. Добродушие смешное, но безвредное: истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов,—а зачем лишать золотую посредственность невинных удовольствий, доставляемых журнальным торжеством.

Из наших поэтов Баратынский всех менее пользуется обычной благосклонностью журналов. Оттого-ли, что верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность менее действуют на толпу, чем преувеличение (*exagération*) модной поэзии—потому ли, что наш поэт некоторыми эпиграммами заслужил негодование братии, не всегда смиренной, как бы то ни было, критики изъявляли в отношении к нему или недобросовестное равнодушие или даже неприязненное расположение. Не упоминая уже об известных шуточках покойного «Благонамеренного», известного весельчака, заметим для назидания, что появление Эды, произведения столь замечательного оригинальной своей простотою, прелестью рассказа, живостью красок и очерком характеров

отнес ее (а вместе с нею ошибочно и следующую статью о Баратынском) к 1829 году. Н. К. Козьмин, опровергая эту датировку Анненкова, ссылается между прочим на «место занимаемое ею (статьей) в рукописях поэта» (IX т. Ак. Изд. II, 402, сноска). Эта ссылка основана на явном недоразумении: «тетрадь» № 2387 В где помещаются рукописи обеих статей о Баратынском, вовсе не цельная тетрадь, а куча разрозненных листов, собранных и сшитых вместе после смерти Пушкина жандармами при разборке бумаг поэта. Место, занимаемое рукописью в такой «тетради», конечно, никаких данных для датировки дать не может.

слегка, но мастерски означенных,—появление Эды подало только повод к неприличной статейке в «Северной Пчеле» и слабому возражению, кажется, в «Московском Телеграфе». Как отозвался «Московский Вестник» об собрании стихотворений нашего первого элегического поэта? (Упомяну обо всем этом для назидания молодых писателей).

Между тем Баратынский спокойно усовершенствовался; последние его произведения являются плодами зрелого таланта.

.....

Последняя поэма Баратынского помещенная (?) в «Северных Цветах»—подтверждает наше мнение. Сие блестящее произведение исполнено оригинальных красот и прелести необыкновенной. Поэт с удивительным искусством соединил в быстром (?) рассказе тон шуточный и страстный, метафизику и поэзию.

Поэма начинается описанием московского бала. Гости съехались, пожилые дамы в пышных уборах сидят около стен и смотрят на толпу с тупым вниманием; вельможи в лентах и звездах сидят за картами и, встав изом ломберных столов, иногда приходят

Взглянуть на мчащиеся пары
Под гул порывистый смычков.

Вдруг все смутились; посыпались вопросы. Княгиня Нина вдруг уехала с бала.

.....

«Бог весть», отвечает с супружеским равнодушием [князь], занятый своим бостоном. Поэт отвечает вместо князя; ответ и составляет поэму.

Нина исключительно занимает нас *). Характер ее, совершенно новый, развит соп атоге, широко и с удивительным искусством. Для него поэт наш создал свой (?) язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики; для него (?) расточил он всю элегическую негу, всю прелесть своей поэзии.

*) Варианты: „Два лица являются перед нами, одно исключительно занимает и н т е р е с“, „Она занимает нас исключительно“.

В Москве, меж умниц и меж дур,
Моей княгини чересчур
Слыть Пенелопой трудно было.
Презренья к мнению полна,
Над добродетелию женской
Не насмехается ль она,
Как над ужимкой деревенской?
Кого в свой дом она манит:
Не записных ли волокит,
Не новичков ли миловидных?
Не утомлен ли слух людей
Молвой побед ее бесстыдных
И соблазнительных связей?

Но как влекла к себе всеильно
Ее живая красота!
Чьи непорочные уста
Так улыбаются умильно?
Какая бы Людмила ей,
Смирясь, лучей благочестивых
Своих лазоревых очей
И свежести ланит стыдливых
Не отдала бы сей же час
За яркий глянец черных глаз,
Облитых влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланит?
Какая фее самовластной
Не уступила б из харит?
Как в близких сердца разговорах
Была пленительна она!
Как угодительно-нежна!
Как ласковость во взорах
У ней сияла! Но порой,
Как зла в словах, страшна собой,
Являлась новая Медея!

Какие слезы из очей
Потом катилися у ней!
Терзая душу, проливали
В нее томленья слезы те:
Кто б не отер их у печали,
Кто б не оставил красоте!

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи: обведена
Волшебным очерком она;
Кругом ее заразы страстной
Исполнен воздух! Жалок тот,
Кто в сладкий чад его вступает:
Ладью пловца водоворот
Так на погибель увлекает!
Беги ее: нет сердца в ней!
Страшись вкрадчивых речей
Одуревающей приманки;
Влюбленных взглядов не лови:
В ней жар упившейся Вакханки,
Горячки жар—не жар любви.

Так, не сочувствия прямого
Могуществом увлечена,
На грудь роскошную она
Звала счастливица молодого:
Он пересоздан был на миг
Ее живым воображеньем;
Ей своенравный зрелся лик,
Она ласкала с упоеньем
Одно виденье свое.
И гасла вдруг мечта ее:
Она вдалась в обман досадный,
Ее прельститель ей смешон,
И средь толпы Лаисе холодной
Уж не приметен будет он.

В часы томительные ночи,	Ей угождают полубоги.
Утех естественных чужда,	На миг один восхищена
Так чародейка иногда	Живым видением она;
Себе волшебством тешит очи:	Но в ум приходит с удивленьем,
Над ней слились из облаков	Смеется сердце забвению
Великолепные чертоги;	И с тьмой сливает мановеньем
Она на троне из цветов,	Мечту блестящую свою.] *)

Напрасно поэт берет иногда строгий тон порицания, укоризны; напрасно он с принужденной холодностью говорит о ее смерти, сатирически описывает нам ее похороны и шуткою кончает поэму свою. Мы чувствуем, что он любит свою бедную страстную героиню, он заставляет и нас принимать болезненное соучастие в судьбе павшего, но еще очаровательного созданья.

Арсений есть тот самый, кого должна была полюбить бедная Нина. Он сильно овладел ее воображением и, никогда вполне не удовлетворяя ни ее страсти, ни любопытству должен был до конца сохранить над нею роковое свое влияние (ascendant).

В 1831 г. вышла поэма Баратынского „Наложница“. Пушкин и тут думал воспользоваться случаем и высказать публично свое мнение о его поэзии. Он начал новую статью, в общем, по тому же плану, что и в 1828 г.: сначала рассуждения о причинах неуспеха Баратынского в публике и критике (в более развитом виде, используя, между прочим, одно место из письма самого Баратынского к Пушкину—Пер., изд. А. Н., т. II, с. 55), затем должен был идти разбор поэм его. Пушкин написал только часть разбора первой

*) В рукописи Пушкина вместо этих стихов—пометка: «Выписки». Мы приводим здесь, несмотря на его длину, весь отрывок из «Бала», описывающий графиню Нину, не желая делать произвольных выборок. Впрочем, Пушкинским критическим статьям были свойственны длинные цитаты разбираемого текста (см. например статьи в «Современнике» об элегиях В. Теплякова, о Георгии Конисском и т. п.).

поэмы—„Эды“—и на этом опять бросил, уже окончательно, свой замысел. Приведем и эту статью. Она написана на одном листе белой бумаги с вод. знаком 1830; на том же листе написан черновик неизвестной до сих пор записки Пушкина в Бенкендорфу (см. ниже стр. 145), которую по содержанию можно датировать летом 1831 г. Это подкрепляет и датировку статьи о Баратынском тем же 1931 годом.

Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по своему, правильно и независимо, между тем, как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого, хотя несколько одаренного вкусом и чувством. Кроме прелестных элегий и мелких стихотворений, знаемых всеми наизусть и столь неудачно поминутно подражаемых, Баратынский написал две повести, которые в Европе доставили бы ему славу, а у нас были замечены одними знатоками. Первые, юношеские произведения Баратынского были приняты с восторгом. Последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся об'яснить причины.

Первой должно почесть самое сие усовершенствование и зрелость его произведений. Понятия и чувства восемнадцатилетнего поэта еще близки и сродны всякому, молодые читатели понимают его, с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут—юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни *). Поэт отделяется от

*) Ср. в письме Баратынского к Пушкину (февр.—март 1828): «Я думаю, что у нас в России поэт только в первых незрелых своих опытах может надеяться на большой успех: за него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большею обдуманностью, с большим

них и мало по малу уединяется совершенно. Он творит—для самого себя и если изредка еще обнаруживает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных, затерянных в свете.

Вторая причина есть отсутствие критики и общего мнения. У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами. Публика мало ими занимается. Класс читателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе, как о политической экономии, о политической экономии, как о музыке, т.-е. наобум, безо всяких основательных правил и сведений, а большую часть по личным расчетам.

Будучи предметом их неблагосклонности, Баратынский никогда за себя не вступался, не отвечал ни на одну журнальную статью. Правда, что довольно трудно оправдываться там, где не было обвинения, и что с другой стороны, довольно легко презирать ребяческую злость и площадные насмешки; тем не менее их приговоры имеют решительное влияние.

Третьей причиной—эпиграммы Баратынского. Сии мастерские, образцовые эпиграммы не щадили правителей русского Парнасса. Поэт наш не только не нисходил к полемике и ни разу не состязался с нашими Аристархами, несмотря на необыкновенную силу своей диалектики—но и не мог удержаться, чтоб сильно не выразить иногда своего мнения в этих маленьких сатирах, столь забавных и язвительных. Не смеем упрекать его за них. Слишком было бы жаль, если б они не существовали.

Сия беспечность о судьбе своих произведений, сие неизменное равнодушие к успеху и похвалам не только в отношении к журналистам, но и в отношении публики—очень замечательны. Никогда не стараясь он малодушно угождать господствующему вкусу и требованиям

глубокомыслием: он скучен офицерами, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза».... (Переписка Пушкина, изд. А. Н., II, с. 55).

мгновенной моды, никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для произведения большего эффекта, никогда не пренебрегал трудами неблагодарными, редко замеченными, трудами отделки и отчетливости, никогда не тащился по пятам свой век увлекающего Гения, подбирая им оброненные колосья. Он шел своею дорогой один и независим. Время ему занять степень, ему принадлежащую и стать подле Жуковского и выше певца «Пенатов» и «Тавриды».

Перечтите его «Эду» (которую критики наши нашли ничтожною, ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий); перечтите сию простую, восхитительную повесть; вы увидите с какою глубиною чувства развита в ней женская любовь. Посмотрите на Эду после первого поцелуя предприимчивого обольстителя.

Взор укоризны, даже гнева
Тогда поднять хотела дева,
Но гнева взор не выражал—
Веселость ясная сияла
В ее младенческих устах..

Она любит как дитя, радуется его подаркам, резвится с ним, беспечно привыкает к его ласкам. Но время идет, Эда уже не ребенок.

На камнях розовых твоих
Весна игриво засветлела,
И ярко зелен мох на них,
И птичка весело запела,
И по гранитноту одру
Светло бежит ручей серебристый,
И лес прохладю душистой
С востока веет поутру.
Там за горою дол таится,
Уже цветы пестреют там,
Уже черемух фимиам
Там в чистом воздухе струится.
Своею негою страшна
Тебе волшебная весна.

Не слушай птички сладкогласной.
От сна вставшая, с крыльца
К прохладе утренней лица
Не обращай и в дол прекрасный
Не приходи, и сверх всего
Беги гусара твоего.

Какая роскошная черта, как весь отрывок наполнен неги.
Эда влюблена...

Подробный комментарий к этим двум статьям, расшифровывающий литературные намеки и указания, приведен в примечаниях Н. К. Козмина в IX томе Ак. издания Пушкина (стр. 402—416).

Упоминание в тексте этой статьи „двух повестей“ Баратынского *) как будто колеблет нашу хронологию, так как в 1831 году у Баратынского была написана уже и третья повесть—„Наложница“ (по поводу которой, как мы думаем, и была начата эта статья). Однако, если верно последнее предположение, то Пушкин так и должен был в начале статьи, написанной по поводу новой поэмы упомянуть только о прежних вещах (двух старых повестях) чтобы потом перейти к подробному разбору новой. (Сравните построение разбора „Марфы Посадницы“ Погодина: сначала категорические утверждения—„после Дмитрия Донского.... мы все не имеем трагедии“... „Отчего же нет у нас народной трагедии“?—а затем— „Перед нами однаков опыт народной трагедии“—и далее сочувственный разбор ее..).

*) Н. К. Козмин думает, что Пушкин говорит здесь о прозаической «Истории кокетства» (а какая еще другая?), между тем, как здесь речь идет, несомненно, о двух поэмах Баратынского—«Эда» и «Бал» (ср. заглавие книжки, содержащей «Бал» и «Граф Нулин»: «Две повести в стихах»).

Странным кажется, что Пушкин, писавший послания Батюшкову, Жуковскому, Языкову, Гнедичу, Плетневу, Дельвигу и т. д. не посвятил серьезного послания Баратынскому. Оказывается, однако, что такую попытку Пушкин сделал—но бросил в самом начале. Мы говорим об известном наброске „О ты, который сочетал“...

Приведем транскрипцию этого наброска *).

О ты, который сочеталъ
вкусъ толь
[Съ глубокимъ чувством, разумъ верный]
точный умъ и
[И строгій [вкусъ] и слогъ примерный]
[О ты, который] избежалъ
[равно далекий] [не искалъ]
[Сентиментальности] манерной
[И въ самый легкой (?) мадригалъ]—
[Умелъ]

Обычно стихи эти относят к Вяземскому. Однако, в этих неоконченных, отрывочных фразах (поскольку мы можем угадать их смысл) слышатся повторения тех мыслей, которые Пушкин высказывал неоднократно в своих статьях о Баратынском.

*) Сводка его в издании «Красной Нивы»:

О ты, который сочетал
С глубоким чувством вкус толь верный
И точный ум (и слог примерный)
(О ты, который) избежал
(Сентиментальности) манерной
(И в самый легкий мадригал)
(Умел)...

Первые строчки:

О ты, который сочетал
С глубоким чувством разум верный
И строгий вкус и слог примерный

или

С глубоким чувством вкус толь верный
И точный ум и слог примерный—

варьируют слова Пушкина: „Никто более Баратынского не вложил чувства в свои мысли и вкуса в свои чувства“. „...верность ума („разум верный“), чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность...“ „Он у нас оригинален—ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по своему, между тем, как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения и т. д...“

Отрывочные слова „равно далекий“ „не искал“—повидимому заключают в себе мысль, выраженную в статье 1831 г.: „Сия беспечность о судьбе своих произведений, сие равнодушие к успехам и похвалам не только в отношении к журналистам, но и в отношении публики—очень замечательны. Никогда не старался он („не искал“...) малодушно угождать господствующему вкусу“ и т. д.

„О ты, который избежал—Сентиментальности манерной“—сходные с этой мысли Пушкин постоянно высказывал о Баратынском: „... от того ли, что верность ума, чувства..... менее действуют на толпу, чем преувеличения (exagération)“, „никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для произведения большего эффекта“, „Первые произведения Баратынского были элегии..... Ныне вошло в моду порицать элегии“—далее зачеркнута недоконченная фраза „Элегии почти всегда сбиваются на“—очевидно, здесь идет речь о

сентиментальных „элегических ву-ву“, противопоставляемых элегиям Баратынского.

Наконец, недоконченная фраза „И в самый легкий мадригал— умел...“ приводит на память суждение Пушкина об эпиграмме Баратынского, всегда представляющей собою нечто большее, чем просто *un bon mot de deux rimes orné* (рифмованное острое слово): „Улыбнувшись ей, как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее, как произведение искусства...“

К Вяземскому эти стихи гораздо менее идут, чем к Баратынскому. Кстати и написаны они в том же 1827 году и в той же тетради, где Пушкин набрасывал свои заметки о Баратынском (Публ. Библ. им. Ленина, № 2367).

Письмо к Ф. И. Толстому—Американцу.

Среди множества лиц, встречавшихся с Пушкиным и оставивших те или иные следы в его жизни, одной из самых интересных, колоритных фигур был граф Федор Иванович Толстой, прозванный Американцем. Взаимоотношения его с Пушкиным были крайне любопытны и богаты бурными событиями. Знакомство, прерванное крупной ссорой, взаимными оскорбительными эпиграммами, лишь случайно не состоявшаяся дуэль; а затем—дружба и близкое участие, принимаемое Американцем Толстым в устройении семейной жизни Пушкина—таковы основные этапы отношений Пушкина к этому „необыкновенному, преступному и привлекательному человеку“, как отозвался о нем Лев Толстой—его дальний родственник.

В 1926 году вышла о Федоре Толстом книжка С. Л. Толстого—„Федор Толстой—Американец“, (Гиз. 1926 г.), где рассказана его любопытная биография и собраны мемуарные и литературные материалы для характеристики этого человека, привлекавшего внимание всех его выдающихся современников. Отсылаем читателя за подробностями к этой книге, здесь же скажем о Федоре Толстом несколько слов.

Потомок, подобно Пушкину, старинного, но обедневшего дворянского рода, человек большого и оригинального ума и громадной воли и темперамента, он поражал современников чудовищными выходками, намеренно нарушавшими не только официальные государственные законы, но и все тогдашние правила приличия и морали

Неугомонный скандалист и бреттер, стрелявший без промаха и убивший на дуэлях 11 человек, пьяница и обжора, нечистый игрок в карты, опасный сплетник—он был в то же время храбрецом на войне, верным и самоотверженным другом своих друзей, человеком, сумевшим заслужить привязанность и уважение ряда выдающихся людей, как Вяземский или тот же Пушкин, признававших его ум, *) прислушивавшихся к его мнениям и повторявших при случае его остроумные замечания.

В современниках Ф. Толстой вызывал ужас и восхищение. Самые сплетни, ходившие о нем, носили какой-то чудовищный характер: рассказывали, что он жил, как с женой, со своей ручной обезьяной, рассказывали, что эту же обезьяну он впоследствии убил и с'ел. . . . Попавший каким-то образом в состав кругосветной экспедиции знаменитого путешественника капитана Крузенштерна, Толстой своим поведением, своими выходками, носящими по описаниям какой-то дикий, бессмысленный характер, довел его до того, что тот высадил скандалиста на берег где-то около Камчатки, откуда Толстому, побывавшему при этом и в Аляске, пришлось возвращаться в Москву чуть ли не пешком через всю Сибирь—отсюда и пошло, как известно, его прозвище—„американец“. Впоследствии он угомонился от своей бурной жизни, женился на цыганке и жил семьянином, сохранивши из всех своих „страстей“ только страсть к вину и обедам.

Вяземский, Пушкин, Грибоедов, Денис Давыдов в своих стихах дали портрет американца Толстого—портрет противоречивый, как противоречив был и сам оригинал.

*) Даже в разгар своей с ним ссоры Пушкин говорил в письме к Н. И. Гречу, 21 сентября 1821 г. (Письма Пушкина, I, с. 24): «стихи относятся к американцу Толстому, который в о в с е н е г л у п е ц».

Напомним эти стихи.

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая—в ад, из ада в рай,
Которого душа есть пламень,
А ум—холодный эгоист;
Под бурей рока—твердый камень,
В волненьях страсти—легкий лист.
(Вяземский)

Стихи Грибоедова—из монолога Репетилова в „Горе от ума“—
менее лестного содержания:

Но голова у нас, какой в России нету—
Не надо называть—узнаешь по портрету:
Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
И крепко на руку нечист.
Да умный человек не может быть не плутом.
Когда ж о честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем,
Глаза в крови, лицо горит.
Он плачет, и мы все рыдаем. *)

*) Существует список «Горя от ума», где эти стихи исправлены рукой Ф. И. Толстого и снабжены им примечаниями: слова «сослан был» он исправляет— «чорт носил» и об'ясняет: «ибо сослан никогда не был». «И крепко на руку нечист»—он исправляет: «В картишках на руку нечист»—с примечанием: «для верности портрета сия поправка необходима, чтоб не подумали, что ворует табакерки со стола. По крайней мере я думал отгадать намерения автора» (С. Л. Толстой «Федор Толстой—американец». с. 83; снимок этой рукописи см. в т. II полн. собр. соч. Грибоедова, изд. Ак. Н., СПб 1913, между стр. 224 и 225).

И даже в дружеском послании к Ф. И. Толстому Дениса Давыдова

Болтун красноречивый

Повеса дорогой—

читаются такие, правду сказать; не очень любезные строки:

Прошу тебя забыть

Нахальную уловку

И крепс и понтировку *)

И страсть людей губить...

В 1820 году Толстой оскорбил Пушкина, распуслав о нем какую-то скверную сплетню. Живя на юге, в изгнании, бессильный отплатить обидчику, Пушкин излил свое бешенство в известной эпиграмме 1820 года (тогда не напечатанной):

В жизни мрачной и презренной

Был он долго погружен,

Долго все концы вселенной

Осквернял развратом он,

Но, исправясь понемногу,

Он загладил свой позор,

И теперь он, слава богу,

Только что картежный вор.

Но этого было Пушкину мало; ему хотелось печатно заклеить своего врага—и вот он вставляет в послание к Чаадаеву (напечатанное в „Сыне Отечества“ за 1821 г., ч. 72, № 35, с. 82) несколько стихов, перефразирующих вышеприведенную эпиграмму:

Что нужды было мне в торжественном суде

Холопа знатного, невежды при звезде

Или философа, который в прежни лета

Развратом изумил четыре части света,

Но, просветив себя, исправил свой позор,

Отвыкнул от вина и стал картежный вор....

*) Термины карточной игры.

Толстой ответил Пушкину грубой и угрожающей нескладной эпиграммой, кончающейся словами:

Примером ты рази, а не стихом пороки
И не забудь, мой друг, что у тебя есть щеки.

Получив свободу в сентябре 1826 г., Пушкин тотчас же (говорят, даже в первый день приезда в Москву) послал секунданта Толстому, но его не было в Москве, и дуэль не состоялась. А затем, повидимому, противников помирили—мы находим Толстого среди собутыльников Пушкина, он, старинный знакомый семейства Гончаровых, ввел Пушкина в дом его будущей невесты, и ему же поручил Пушкин быть сватом у матери Натальи Николаевны. Таким образом, в 1829 году американец Толстой стал одним из самых близких людей Пушкину.

До сих пор не было известно ни одного письма Пушкина к Толстому, (если не считать его подписи под совершенно незначительной коллективной запиской, приглашающей Толстого принять участие в какой-то пирушке *)—а между тем в рукописях Пушкина Ленинской Библиотеки существует черновик письма Пушкина к Толстому, даже частично напечатанный, но с ошибочным отнесением к другому лицу.

В тетради Пушкина, бывшей с ним во время его „путешествия в Арзрум“ весной и летом 1829 года (Библ. им. В. И. Ленина, № 2382), на листе 10-м находится полустертая карандашная запись в 17 строк. В „Описании рукописей Пушкина“ В. Е. Якушкина о ней сказано: „пол-страницы карандашем, полустерто, неразборчиво“.

*) «Сей час узнаем, что ты здесь, сделай милость приезжай. Упите винами мы жаждем одного: тебя». Записка написана рукой Вяземского, подписи под ней: Бологовский, Пушкин, Киселев. (Письма П., т. II, с. 59).

(„Рус. Старина“ 1884, № 11 с. 347). Между тем, хотя местами и с большим трудом, запись эта все же поддается прочтению. Оказывается, это черновик письма, оригинал (до сих пор бывший неизвестным) так называемого „письма к Дельвигу“ 1829 года (май—июнь). „Письмо к Дельвигу“ было напечатано впервые в 1903 г. П. А. Ефремовым *) по списку, сделанному Анненковым с „неизвестного“ подлинника **), и так без изменений перепечатывалось во всех изданиях писем. Подлинником списка Анненкова и является, несомненно, наш карандашный черновик, неразобранный или пропущенный позднейшими редакторами. ***) Адресатом этого письма считается Дельвиг,—однако в тексте письма (даже до сих пор известном) не только нет никаких указаний на это, но даже кое-что прямо противоречит этому—так, мало уместен в обращении Пушкина к товарищу детства Дельвигу несколько церемонный тон письма („хоть ты его не очень жалуешь, принужден тебе сказать . . .“) и особенно

*) Пушкин, изд. Суворина, 1903, т. VIII, с. 320.

**) «Подлинник неизвестен», говорит Б. Л. Модзалевский в комментариях к этому письму—Письма Пушкина, 1928, т. II, с. 342.

***) Несомненно, что Анненков списывал с найденного нами черновика. Анненков только не разобрал начала письма, нескольких мест в середине и кое-что прочел не совсем правильно. Приведем анненковский текст «письма к Дельвигу»: «Путешествие мое было довольно скучно. Начать с того, что я поехал на Орел . . . и видел Ермолова. Хоть ты его не очень жалуешь, принужден тебе сказать, что я нашел в нем разительное сходство с тобою, не только в обороте мыслей, но даже в чертах лица и в их выражении. Он был до крайности любезен. Дорога через Кавказ скверная и тесная . . . днем я тянулся шагом с конвоем пехоты и каждый день ночлег . . . За то видел Казбек, Терек, которые стоят Ермоловских . . . Теперь прею в Тифлисе, ожидая разрешения гр. Паскевича» (Письма Пушкина, ред. Модзалевского, № 294; т. II, с. 65.

странно замечание Пушкина о сходстве Ермолова с Дельвигом, „не только в обороте мыслей, но даже в чертах лица“. Стоит только вспомнить могучий профиль знаменитого покорителя Кавказа Ермолова и—бесхарактерное, добродушное лицо ленивца Дельвига. Конечно, Дельвиг самый неподходящий адресат для этого письма. И действительно, в непрочитанной Анненковым части письма можно прочесть обращение—„Любезный граф Федор...“—это несомненно граф Федор Иванович Толстой—американец.

Сделав предложение через Толстого и через него же получив неопределенный ответ, *) Пушкин в тот же день—1-го мая 1829 года—уехал на Кавказ. „В ту же ночь я уехал в армию. Спросите меня, зачем это было—клянусь вам, что я сам не знаю, по невольная тоска гнала меня из Москвы. Я не мог бы вынести здесь ни вашего, ни ее присутствия“—так писал Пушкин через год (5 апреля 1830 г.) матери своей невесты. **) Приехав в Тифлис, где он рассчитывал встретиться с братом и друзьями, находящимися в кавказской армии—в первую очередь со своим старым другом Н. Н. Раевским—Пушкин никого из них не застал в Тифлисе: армия во главе с главнокомандующим, гр. И. И. Паскевичем уже выступила против турок. Задержавшись в Тифлисе, в ожидании разрешения

*) «Пушкину напрямик не отказали; но отозвались, что надо подождать, что дочь еще слишком молода и проч.»—рассказывает С. Н. Гончаров, брат Наталии Николаевны («Рус. Архив» 1881, т. II, кн. 2, с. 497).

**) Подлинник письма—по французски: «... je partis la même nuit pour l'armée, demandez moi ce que j'allois y faire, je vous jure que je n'en sais rien, mais une angoisse involontaire me chassoit de Moscou; je n'aurois pu y soutenir ni votre presence ni la sienne»... Письма Пушкина, т. II, с. 80.

приехать в действующую армию, Пушкин в своей записной тетради среди набросков путевых заметок (будущее „Путешествие в Арзрум“) пишет черновик письма к Ф. И. Толстому. Вот этот черновик (зачеркнутое Пушкиным—в прямых скобках, добавленные окончания недописанных слов—в угловых *):

Сей часъ узнаю что [есть] было здесь на мое имя [отправленное] письмо, полагаю, [что] любезный Графъ [Федор] что отъ тебя крайне жалею что оно [уже отпра]влено [къ Ра[евскому]] [въ] въ [гл[авную] кв[артину]] дей[ствующий] отря[дъ] куда еще я не [по] такъ легко и не такъ скоро попаду—делать нечего—путешествіе мое было довольно

*) Письмо занимает нижнюю часть листа 10-го (двенадцать строк) и кончается на обороте этого листа (пять строк). Предшествует ему на л. 10 окончание размышлений Пушкина о христианском «просвещении» черкесов (см. I главу Путешествия в Арзрум). Пользуемся случаем исправить курьезную ошибку, находящуюся в этом месте во всех изданиях: «Многие, сближая мои коллекции стихов с черкесским негодованием, подумают, что не всякий и не везде имеет право говорить языком высшей истины» (Пушкин, ред. Венгерова, т. IV, с. 509) У Пушкина сказано—«сближая мои калмыцкие нежности с черкесским негодованием...»—намек на описание его ухаживаний за калмычкой.— За письмом следует (на обороте л. 10-го) программа дальнейшей части Путешествия в Арзрум: «Переход через Кавказ, Дарьял...» и т. д. Ниже—три рисунка: голова черкеса в папахе, хижина с деревом и оседланный конь. Поверх начальных строк письма, сильно затрудняя его чтение, записан чернилами конспект событий последних дней пребывания Пушкина в Арзруме: «18 июля Арзрум—карантин—обед у Графа Паскевича (?)—Харем—Сабля» Внизу—рисунок: профиль мужчины с взлохмаченными волосами.

Перед началом письма карандашом нарисованы две женских головки рядом—одна с слегка вздернутым носом и вьющимися локонами, выбивающимися из под повязки или обруча, другая—с высокой прической и тонким прямым носом.

скучно—[съ того] начать, что [я] поехавъ на Орелъ а не прямо на Во-ро[нежъ] сделалъ я около 200— —[версть лишнихъ] ¹⁾ зато видель Ермо[лова] [Знаешь ли что вы съ н[им] (?)] хоть ты его не очень жа-луешь, принужден[ен] я тебе сказать, что я [быль въ] нашель въ немъ разительное сходство съ тобою [нет] не только [въ разговорѣ] въ ²⁾ обороте мыслей и [разговорѣ въ шут[кахъ] (?) и разсужденияхъ (?)] ³⁾ и во мненіяхъ но даже и въ чертахъ лица и въ ихъ выраже[ніи]. Он былъ до крайности [любезенъ] милъ. [Переездъ] дорога через Кавказъ скверная и опасная—днемъ я тянулся шагомъ съ конвоемъ пехоты и каждую ст[оянку] (?) ⁴⁾ ночевал—за то видель Казбекъ ⁵⁾ и ⁶⁾ Терекъ которые стоятъ Ермолова—Теперь прею в Тифлисе ожидая разреше-нія Гра[фа] Паск[евича]. —[Косательно приезда моего]

Уезжая на Кавказ 1 мая, Пушкин в тот же день написал письмо своей будущей теще, кончающееся такими словами: „Если у Вас есть какиенибудь распоряжения для меня, благоволите передать их графу Толстому, который доставит их мне“ ⁷⁾. Повидимому Пушкин с большим нетерпением очень ждал этих „распоряжений“ и, вообще, каких-либо сведений о том, какъ обстоятъ его дела у Гончаровых, потому что, добравшись до Тифлиса и узнавъ о каком-то

¹⁾ Дополняем фразу по тексту «Путешествия в Арзрум», откуда она почти целиком повторена в письме: «Из Москвы поехал я на Калугу Белев и Орел и сделал таким образом двести верст лишних, зато уви-дел Ермолова»...

²⁾ «в» переделано из «и».

³⁾ Чтение сомнительное

⁴⁾ Чтение предположительное

⁵⁾ Переделано из «Кавк[азъ]»

⁶⁾ Переделано из «кот[орый]».

⁷⁾ Подлинник по французски: Si Vous avez quelques ordres à me donner—veuillez les adresser au comte de Tolstoy, qui me les fera parvenir“ (Письма Пушкина, т. II, с. 64, № 292).

письме на свое имя *), он предположил, что это и есть письмо от Толстого с интересующими его известиями. Мысли о женитьбе и о не очень удачном его сватовстве, видимо, сопровождали Пушкина в его путешествии. Следы их мы находим в черновиках его путевых заметок. В одном месте (не вошедшем в „Путешествие в Арзрум“), описав развалины минарета в Татартубе у крепости „Минарет“ (см. Путешествие в Арзрум, гл. I), сказав о „нескольких неизвестных именах, нацарапанных на кирпичах проезжими офицерами“ он прибавляет (тетрадь Библиот. им. В. И. Ленина № 2382, л. 7) („Граф Пушкин **) последовал за мною. Он начертал на кирпиче, имя ему любезное, имя своей жены. Счастливец!“)—и далее зачеркнуто melancholическое добавление: „Счастливец! А я свое

Любите самого себя

Любозный, милый мой читатель».... ***)

Очень интересны беглые замечания Пушкина о Ермолове в письме к Ф. Толстому. Личность и деятельность Ермолова всегда интересовали Пушкина. Он „воспел“ его в эпилоге Кавказского Пленника, заехал познакомиться с ним во время путешествия на Кавказ в 1829 г. и в 1833 г. писал ему (неизвестно, было ли это письмо отправлено), предлагая ему свои услуги в качестве издателя его записок о кавказской войне..

*) Это письмо до нас не дошло.

***) Гр. В. А. Пушкин, декабрист, случайный спутник Пушкина, ехавший в ссылку в Кавказскую армию. Он был женат на Эм. Карл. Шернваль, красавице, воспетой Лермонтовым:—«Графиня Эмилия—Белее чем лилия—Стройней ее талии—На свете не встретится.—И небо Италии—В глазах ее светится—Но сердце Эмилии—Подобно Бастилии».

***) Автоцитата из «Евгения Онегина»—глава IV, строфа XXII; в отдельном издании четвертой и пятой главы (1828 г.)—«Любите самого себя—Почтенный, милый мой читатель».

Смещенный с поста в 1827 г. Ермолов жил „на покое“ в Орле, где и посетил его Пушкин. Либерально настроенная часть общества сочувствовала опальному полководцу, а крайние „верноподданные“— „не очень жаловали его“, выдвигая в противовес славе Ермолова проблематические качества самовлюбленного, но бездарного Паскевича. К числу таких порицателей Ермолова принадлежал и американец Толстой, несмотря на найденное Пушкиным сходство у него с Ермоловым „в обороте мыслей и во мнениях“..

О сходстве в чертах лица этих двух людей трудно судить по сохранившимся портретам Ермолова и Толстого, но некоторые общие черты в описании их внешности указывают на сходность впечатления, производимого тем и другим. „Федор Иванович был среднего роста, плотен, силен, красив и хорошо сложен, лицо его было кругло, полно и смугло, вьющиеся волосы были черны и густы, черные глаза его блестели, а когда он сердился, говорит Булгарин, страшно было заглянуть ему в глаза“ (С. Толстой, „Ф. И. Толстой—американец“ с. 12), Герцен, видевший Толстого в старости, говорит о его внешности—„Один взгляд на наружность старика, на его лоб, покрытый седыми кудрями, на его сверкающие глаза и атлетическое тело показывал, сколько энергии и силы было ему дано от природы“ (там же, с. 73). А вот, как описывал Пушкин Ермолова в своих путевых заметках (это место в большинстве изданий вставлено в „Путешествие в Арзрум“ гл. I). „С первого взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на геркулесовом торсе. Улыбка неприятная, потому что неестественна. Когда же он задумывается и хмурится, то становится прекрасен и разительно напоминает портрет, сделанный Довом“.

Если имеющиеся у нас данные подтверждают замеченное Пушкиным сходство Ермолова с американцем Толстым в чертах лица и их выражений, то наоборот, почти все, что мы знаем об „обороте мыслей и мнениях“ Ермолова с одной стороны и Толстого с другой говорит не только не о сходстве, но о прямой противоположности. Пушкин в своих путевых записках, в той части, которая не была им включена в „Путешествие в Арзрум“ и, видимо, писалась не для печати, рассказал о своем разговоре с Ермоловым и привел мнения и замечания, им высказанные. Мы уже упоминали, что Толстой принадлежал к числу приверженцев Паскевича и осуждал Ермолова. Пушкин в своих записках вспоминает об этом: „Несколько раз принимался он говорить о Паскевиче и всегда язвительно . . . Я передал Ермолову слова графа Толстого, что Паскевич так хорошо действовал в персидскую компанию, что умному человеку осталось бы действовать похуже, чтобы отличаться от него. Ермолов засмеялся, но не согласился“. Далее, передавая мнения Ермолова, Пушкин указывает: „Он недоволен историей Карамзина: он желал бы, чтобы пламенное перо изобразило переход русского народа от ничтожества к славе и могуществу. О записках князя Курбского говорил он с апатом“. О совершенно ином отношении к Карамзину Толстого у нас есть свидетельство кн. Вяземского (Соч., т. VIII, с. 60): „Когда появились первые 8 томов Истории Государства Российского, он прочел их одним духом и после часто говорил, что только от чтения Карамзина узнал он, какое значение имеет слово отечество и получил сознание, что у него отечество есть“.

Также мало вероятно сочувственное отношение Толстого к запискам—памфлету на Россию Ивана Грозного—эмигранта XVI века Курбского—вполне естественное у опального „проконсула Кавказа“—Ермолова.

„Немцам досталось“,—продолжает Пушкин и приводит язвительные замечания Ермолова о немецких генералах в русской армии. Вот здесь вероятно сходились мнения Ермолова и Толстого—недаром мы знаем, что Толстой „наплевал на полковника Дризена“—в результате чего была дуэль, что он дрался на дуэли с полковником Брунновом, и что, наконец, высадил Толстого на Камчатке—капитан Крузенштерн. Точно также сошлись вероятно мысли Толстого и Ермолова в отношении литературы и в частности Грибоедова—о стихах которого Ермолов, по словам Пушкина, говорил, „что от их чтения скулы болят“. И у Толстого, так резко задетого Грибоедовым в его комедии, не было основания сочувственно относиться к его стихам....

Во всяком случае знаменательно, что Пушкин указывает на сходство этих двух—каждый в своем роде—замечательных людей. Помимо действительной общности бурного, волевого темперамента, как-то не улаживающегося в окружающей среде, здесь видны, может быть, следы некоторой переоценки Пушкиным своего прежнего восторженного отношения к Ермолову. В этом сопоставлении Ермолова с американцем Толстым, указании на „разительное сходство“ у знаменитого полководца и государственного деятеля, кандидата в „великие люди“ с беспутным игроком и бреттером, тратившим свои недюжинные ум и волю на безобразные выходки, чувствуется общее с позднейшим отзывом Пушкина о Ермолове—в своем дневнике 1834 г.: „великий шарлатан“... *).

*) Н. В. Измайлов в своем интересном докладе о «Медном Всаднике», читанном им в Пушкинской комиссии О.Л.Р.С., указывает на обрывок плана одного места «Родословной моего героя» (или «Езерского»), где Пушкин высказывает такое же сомнение в подлинном величии и героизме Ермолова. В ответ на насмешки «критики»—«Куда завидного

В конце письма Пушкин бегло рассказывает о своем переезде через кавказский хребет. Подробно он рассказал об этом позднее в первой главе „Путешествия в Арзрум“. Характерно в этом месте письма подчеркивание опасности дороги („дорога через Кавказ скверная и опасная“). Девять лет до того Пушкин в первый раз был на Кавказе; в письме к брату (21 сентября 1820 г., Письма, т. I, с. 12) он описывал это путешествие—и там он также говорит об опасности его: „Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению“. Теперь не то: о самом путешествии он говорит раздраженным тоном, и опасность уже не радует его. В той же тетради есть наброски стихотворения, описывающего ущелье Терека вблизи Ларса, где Пушкин пытается передать это гнетущее ощущение постоянной опасности:

Страшно и скучно
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно
В дымном ущельи,
Тучи да снег
и т. д.

среди незачеркнутых и зачеркнутых набросков этих стихов читаются такие:

Нищий разбойник
Здесь заряжает
Злую пищаль. . .

.....

героя—Избрали вы»—Пушкин намечает такой план: «Зачем ничтожных героев. Что делать. Я видел Ипсиланти, Паскевича, Ермолова». Н. В. Измайлов справедливо видит в этих словах след разочарования Пушкина в современных ему «великих людях».

Там за потоком
Из-за утеса
Нищий отважный. . .
.
Страшно в ущельи
Без обороны
или
Не обраняясь. . . .

Последняя неоконченная и зачеркнутая фраза письма— „Касательно приезда моего“... Трудно сказать, что Пушкин хотел или мог сообщить о своем приезде. Известно, что вернулся он в Москву не скоро—лишь через четыре месяца, в сентябре 1829 года.

Письмо к Федору Толстому, не будучи особенно значительным по содержанию, заключает в себе, однако, ряд любопытных мест, дающих лишние черты для характеристики переживаний и мыслей Пушкина в эпоху перед женитьбой.

Записка к Бенкендорфу.

На листе с неоконченной статьей о Баратынском 1831 года— (теперь в сборной тетради № 2387 В, в Публ. библ. им. Ленина)— на обороте листа 28-го этой тетради, находится черновик маленького, совершенно незначительного по содержанию письма Пушкина, повидимому, к Бенкендорфу (до сих пор неизвестного):

Сердечно благодарю [Ваше] В[ысокопревосходительство] за лестное участие Вами оказанное* [куд] [мне] [я]

Сегодня утром намеревался я [явиться] [приехать] к Вам по долгу службы по приказанию Вашему [явлюсь] вечером

С глубочайшим и т. д.

Судя по бумаге (водяной знак „1830“) письмо написано не раньше 1830 года, а судя потому, что Бенкендорф назван „Высокопревосходительством“, (а не „сиятельством“)—не позже начала 1833 года, когда Бенкендорф получил графский титул. Можно попытаться и точнее датировать эту записку—по содержанию ее. Здесь несколько странно звучит выражение „явиться к Вам по долгу службы“—ведь Пушкин, как известно, не служил у Бенкендорфа, т.-е. в III отделении! На службе (в Министерстве Иностранных дел), Пушкин числился с 1818 г. (с окончания Лицея), до лета 1824 г., когда он в Одессе получил отставку и был выслан в Михайловское. С тех пор он не состоял на службе до лета 1831 года, когда он

*) Переделанное из «прин[имаемое]»

был снова принят в Государственную коллегию Иностранных дел „дозволением отыскивать в Архивах материалов для сочинения Истории Императора Петра I“. (Пушкин. Документы Гос. Архива, изданные Гастфрейндом, 1900 г.). Это принятие на службу было обставлено, как царская милость, „заботливость истинно отеческая Государя Императора“. И Пушкин так и воспринимал это. 22-го июля (1831 г.) он сообщил Плетневу „Кстати скажу тебе новость (но да останется это между нами): Царь взял меня в службу, но не в канцелярскую или придворную или военную—нет, он дал мне жалование, открыл мне архивы с тем, чтобы я рылся там и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда-ли?“ (Переписка Пушкина, т. II, с. 287). Еще раньше—19 июля, он о том же писал Нащокину (Переписка, т. II, с. 285). Найденная нами записка и написана, повидимому, в связи с этими обстоятельствами. Отвечая на недошедшее до нас официальное извещение Бенкендорфа о принятии его на службу, и приглашение явиться для служебных переговоров, Пушкин благодарит его, употребляя несколько подчеркнутое, аффектированное выражение—„намеревался к Вам явиться по долгу службы“—что явно показывает, что Пушкину в этот момент действительно приятно было чувствовать себя „состоящим на службе“—или, во всяком случае, он хотел показать это Бенкендорфу. Зачеркнутое выражение „приехать к Вам“ как-то необычное в деловой фразеологии—(вместо „явиться“, „быть у Вас“ или тому подобное) объясняется, вероятно тем, что Пушкин это лето проводил в Царском Селе, откуда и должен был приезжать в Петербург по делам.

Это письмо, если правильна его датировка летом 1831 г., дает возможность датировать этим же годом и другие записи, сделанные на листке: во-первых,—статью о Баратынском (см. об ней выше,

стр. 123), затем заметку об эпиграмме: „Эпиграмма определенная законодателем французской пиитики—

Un bon mot de deux rimes orné

скоро стареет и, живее действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет свою силу при повторении. Напротив, в эпиграммах Баратынского, сатирическая мысль принимает оборот то сказочный, то драматический и развивается свободнее, сильнее. Улыбнувшись ей, как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее, как произведение искусства“. (Эта заметка, может быть, предназначалась для статьи о Баратынском, если не была просто попутной записью, так как в рукописи имя Баратынского явилось не сразу: сначала была „эпиграмма Батуллова или Ж. Б. Руссо“—а потом уже, зачеркнув эти имена, Пушкин заменил их именем Баратынского). К тому же 1831-му году относится и интересная незаконченная заметка—размышление историко-философского характера:

„Stabilité premier condition du bonheur public.

Comment s'accomode-t-elle avec la perfectibilité infinie?“ *).

Любопытна для готовящегося стать историком Пушкина постановка этого диалектического вопроса. Заметку эту обычно присоединяют к заметкам о дворянстве (см., например, Пушкин, изд. Ав. т. IX, стр. 163). Вряд ли есть для этого основания.

*) Устойчивость—первое условие общественного блага. Как же примирить ее со способностью к постоянному совершенствованию?

К истории создания „Египетских ночей“.

I.

„Египетские ночи“—один из интереснейших незавершенных замыслов Пушкина—в процессе создания их поэтом, претерпели длинную сложную эволюцию. Ряд текстов стихотворных и прозаических группируются вокруг этого замысла, и задача исследователя установить в этом ряду хронологическую последовательность и наметить хотя бы основные этапы истории создания этой вещи. Ни от самого Пушкина, ни от близких ему людей при жизни его не сохранилось никаких высказываний о „Египетских ночах“—ни в письмах ни в заметках. Только в весьма недостоверных записках Л. Н. Павлицева приводится письмо сестры поэта к мужу от 26 ноября, где есть упоминание о „Египетских ночах“. Она сообщает, что Пушкин „говорит, в деревне [осенью 1835 года], писал очень немного, но своей элегией (он мне ее прочел) остался доволен. Написал и очерк „Клеопатра“ („Воспоминания о Пушкине“ Л. Павлицева, с. 403). Но к сожалению, недостоверность приводимых Павлицевым сведений распространяется и на тексты цитируемых им в „Воспоминаниях“ писем,¹ так что полагаться на них и считать установленным, что Пушкин написал осенью 1835 года очерк „Клеопатра“ т.-е. „Египетские ночи“—было бы рискованно *).

*) Во всяком случае, в подлинных письмах Ольги Сергеевны к мужу от 1835 г. напечатанных в вып. XVI—XVII «Пушк. и его совр.»,—этот отрывок отсутствует.

Не имея прямых и точных указаний, исследователям пришлось по косвенным данным устанавливать историю творчества „Египетских ночей“ и, надо сказать, в истории этой, как она сейчас рисуется в пушкиноведении, много спутанного, противоречивого и просто недоразуменного. Наша задача проследить этапы создания „Египетских ночей“ и примыкающих к ним замыслов и попытаться, где можно, установить более точную и правильную хронологию.

В „Материалах для биографии А. С. Пушкина“ П. В. Анненков так излагает характер работы Пушкина, над „Египетскими ночами“ (с. 168):

К этому же времени (1825 г.) принадлежит и первая мысль о «Египетских ночах». Стихотворение: «Чертог сиял...» было написано в 1825 году, и если можно удивятся, что Борис Годунов пролежал 6 лет в портфеле автора, прежде чем явился в свет, то еще более заслуживает изумления долгий искус, которому подвержена была эта пьеса, явившаяся в печати уже по смерти Пушкина. Правда, в тетради его она исполнена таких помарок, что едва можно разобрать несколько отдельных стихов. Только сбоку весьма четко написано: «Aurelius Victor», римский писатель IV века, который одним замечанием своим о Клеопатре подал Пушкину первую мысль стихотворения. К этой пьесе поэт наш возвращался потом несколько раз... История создания «Египетских ночей» до такой степени любопытна, по отношению к способу творчества у Пушкина, что мы будем излагать ее в своем месте, с некоторой подробностью». Далее (стр. 394) он рассказывает: «Наконец, в 1835 же году написал он и «Египетские ночи», явившиеся уже после смерти его, в Современнике 1837 года...

... Для того, чтобы ввести стихотворение свое: «Чертог сиял; гремели хором»—или лучше поэтическое изображение древнего предания в современную эпоху, столь противоположную нравам языческого мира, Пушкин начинал много повестей. Из противоположностей понятий, какая должна была оказаться между взглядом древних на известный предмет и нынешними требованиями вкуса и приличий, хотел он извлечь

сильный романтический эффект. Он начал повесть из светской жизни, которая напечатана была в Альманахе: «Сто Русских Литераторов» 1839 г. под заглавием «Одна глава из неоконченного романа» [«Гости с'езжались на дачу» . . .] Не докончив своей повести, Пушкин перешел к разговору, который сохраняется в бумагах его . . . [«Мы проводили вечер на даче у княгини Д.»] . . . он бросил разговор свой неоконченным, как отрывок, напечатанный в Альманахе «Сто Русских литераторов», да вскоре бросил он и самую мысль, подавшую повод к сочинению их. Он перешел к другому и более художественному противопоставлению картин, именно, к огненной импровизации бедного заезжего итальянца в виду блестящего общества его спокойных и взыскательных слушателей. Самый переход этот был сделан, однакож, не без одного посредствующего звена. «Египетским ночам» предшествовал еще один опыт именно мастерское изображение писателя—светского человека, некоторые черты которого приняты были потом и в повесть [«Отрывок»—«Несмотря на великие преимущества»] . . . Так наконец образовались «Египетские ночи» в их изумительной оконченности и отделке». Далее Анненков указывает, что кроме мысли о современной повести «у поэта было еще и другое намеренье по поводу «Египетских ночей». Оно может быть еще и предшествовало всем описанным здесь. Мы видим, что Пушкин начал повествование из быта древнего мира. . .»

Анненков имеет в виду отрывки повести „Цезарь путешествовал“ которым в рукописи сопутствует план, где упоминается и Клеопатра: „Петроний перевязывает рану и начинаются рассказы. Первый вечер: о Клеопатре, наши рассуждения о том. . .“.

Мы привели эти длинные выписки потому, что именно Анненков является первоисточником традиционно повторяемой истории о „Египетских ночах“. Итак, по Анненкову начало „Египетских ночей“—стихотворение о Клеопатре—относится к 1825 году; в тому же замыслу примыкают: „Цезарь путешествовал“, „Гости с'езжались на дачу“, разговор—„Мы проводили вечер на даче у княгини Д.“ и, наконец, повесть об импровизаторе („Египетские ночи“) с пред-

пешествовавшим им „Отрывком“ („Несмотря на великие преимущества“). Все последние вещи должны быть отнесены к 1835 году.

Позднейшие комментаторы исключили из этого цикла отрывок „Гости с'езжались на дачу“, в тексте которого нет никакого намека на связь с „Клеопатрой“.

П. О. Морозов в издании „Просвещения“ печатает все упомянутые прозаические отрывки („Цезарь путешествовал“, „Мы проводили вечер“, „Ах, расскажите, расскажите“—вариант предыдущего и „Несмотря на великие преимущества“, как „подготовительные“ к „Египетским ночам“, выделяя их даже более мелким шрифтом. На этом же, очевидно, основании, т.-е. считая их подготовительными, С. А. Венгеров (в издании Брокгауза-Ефрона), во все не дает этих текстов, кроме отрывка „Цезарь путешествовал“, который он, повидимому, считал особым замыслом, не связанным с Египетскими ночами. В этом последнем случае С. А. Венгеров был совершенно прав. В самом деле, почему отрывок повести,—„Цезарь путешествовал“, где рассказ о Клеопатре и „наши рассуждения о том“ являются лишь незначительной деталью, темой разговоров в „первый вечер“ (а второй вечер посвящен уже другой теме...)—почему эта неоконченная повесть должна рассматриваться не как самостоятельный замысел, а как „подготовительный отрывок“ к „Египетским ночам“, главным сюжетным стержнем которого судя и по пушкинскому заглавию и по намекам в сохранившейся части повести, должны были служить именно ночи египетской царицы?

У П. О. Морозова история создания Пушкиным „Египетских ночей“ близка к анненковскому рассказу. Но есть и различия. Я приведу сообщение Морозова—оно очень полно и отчетливо излагает вопрос и к тому же выражает и ныне принятое представление об истории „Египетских ночей“.

«Еще в 1824—25 г. г., в уединении своего Михайловского, поэт, вдохновившись рассказом римского писателя Аврелия Виктора о Клеопатре, продававшей свои ночи, набросал на эту тему стихотворение и, как видно из его черновых тетрадей, несколько раз возвращался к нему, то изменяя отдельные его части, то переходя к новому размеру стиха. Мысль о Клеопатре не покидала его среди «Подражаний Корану», черновых набросков из «Цыган» и «Годунова», среди пестрых строф «Онегина»... Но стихотворение так и осталось неотделанным и неоконченным в течение целых десяти лет. Он вспомнил о нем только в 1835 году и задумал ввести его в рамку соответствующего рассказа. Подбирая эту рамку, поэт сначала остановился на мысли написать рассказ из древнеримской жизни—из времен Нерона—и набросал три небольших отрывка, оживив их стихотворениями из Анакреона и Горация; затем он изменил это первоначальное намерение и решил перенести действие рассказа в современный круг петербургского общества; вечером на даче у княгини один молодой человек рассказывает, что его приятель поэт «начал было да бросил» поэму о Клеопатре, и передает в самых общих чертах содержание этой поэмы; этот рассказ, как можно судить по сохранившемуся отрывку, должен был послужить прологом к романическому приключению между повествователем и г-жей «Лидиной». Но и такая обработка темы не удовлетворила Пушкина. Он перешел к новому и последнему плану: вложил стихотворение о Клеопатре в уста случайно захватившего в Петербург импровизатора—итальянца, введенного в светское общество поэтом «Чарским», изображению которого Пушкин придал многие собственные черты, высказав от его имени свои заветные мысли о литературе и поэзии. И здесь, увлекшись ходом этих мыслей, поэт сначала дал им более подробное развитие—видимо, желая воспользоваться формой рассказа для того, чтобы бросить в лицо светской и литературной «черни» те упреки, которые он так долго таил про себя, поверяя их только своим тетрадям, в виде беглых, отрывочных заметок, не назначавшихся для печати; но потом отбросил этот листок, хотя ему и жаль было его уничтожить,—и значительно сократив первоначальное вступление, написал три главы повести о Чарском и импровизаторе; он довел эту повесть до стихотворения о Клеопатре, но не успел уже окончить ни этого стихотворения, ни повести»... (Пушкин, изд. «Просвещение» т. V, с. 535—37).

Об отсутствии непосредственной связи с „Египетскими ночами“ „рассказа из древне-римской жизни“, т. е. отрывка „Цезарь путешествовал“ мы уже упоминали. Мы и не будем его касаться в дальнейшем. Остаются, таким образом, в числе произведений, объединенных замыслом „Египетских ночей“, следующие вещи: 1. Стихи о Клеопатре, 2. Отрывок повести „Мы проводили вечер на даче у княгини Д“. (а также другой относящийся сюда отрывок „Ах, расскажите, расскажите“) и 3. Три главы повести об импровизаторе— „Египетские ночи“—вместе с варьирующим первую главу отрывком „Несмотря на великие преимущества“. Разберем их в последовательности.

2

Стихи о Клеопатре П. В. Анненков, как мы видели, относит к 1825 году; П. О. Морозов к 1824—25 годам; в примечании к „Египетским ночам“ (Пушкин, изд. „Просвещение“, т. V, с. 638) он приводит и „первоначальный набросок“ этой поэмы: „стихотворение о Клеопатре много раз переделывалось Пушкиным, говорит П. О. Морозов. Вот первоначальный его набросок по рукописи (Рум. Муз. № 2370)“ и далее приводит отрывок в 34 стиха:

И снова гордый глас возвысила царица:
Забыты мною днесь алтарь и багряница... и т. д.

Совершенно точное указание Морозова на эти стихи, как на первоначальный набросок поэмы о Клеопатре никем не было проверено, и Н. О. Лернер в своих „Трудах и днях Пушкина“, желая дать дату начала сочинения „Египетских ночей“, указывает под 1824 годом этот самый „первоначальный набросок“ „И снова гордый глас возвысила царица“, написанный другим размером, чем была написана поэма впоследствии—не 4-х стопным, а 6-стопным

ямбом. Непредубежденного читателя должно при этом удивить, что Пушкин первоначальный набросок начинает словами „И снова“....—как будто впереди уже что-то было рассказано. Отметим, встати, что ссылка П. О. Морозова на тетрадь бывш. Румянцовского музея № 2370—, вероятно, описка: текст „наброска“ дается им не по этой тетради, а по тетради № 2367, где эти стихи перебелены Пушкиным начисто.

Я. Багдасарьянц в статье „К истории текста „Египетских ночей“ („Пушкин“. Статьи и материалы, вып. II., Одесский Дом ученых, Пушкинская комиссия. Одесса. 1926 с. 88—91) обратив внимание, что „первоначальным наброском“ считается беловой текст тетради № 2367, предлагает первоначальной редакцией „Клеопатры“ считать другой набросок, находящийся в тетради № 2370 л. 22 об., так как на этом листе сверху есть указание на источник его—надпись „Aurelius Victor“ (ср. вышеприведенное указание Анненкова).

Если так, продолжает Я. Багдасарьянц, то можно более точно установить и время написания этого отрывка, так как тетрадь № 2370 не представляет обычной для Пушкинских тетрадей пестроты и хронологической смешанности: в ней последовательно записаны исключительно произведения и черновые письма 1820—1826 г.г. При том, так как на листе 20 есть пометка Пушкина «2 октября 1824 года», а на л. 27 об. дата окончания «Цыган»—«10 октября 1824», то, кажется, с достаточной уверенностью можно сказать, что черновой набросок «Клеопатры», находящийся на л. 22 об. 23 об. той же тетради, относится к началу октября 1824 года».

Тов. Я. Багдасарьянц, судя по всему, высказывал эти соображения не в видя рукописи Пушкина, на основании описания ее у В. Е. Явушкина („Описание рукописей А. С. Пушкина: „Рус. Страница“ 1884 г.). Обращение к подлиннику вполне подтверждает его предположения и дает возможность их еще несколько уточнить.

Тетрадь Публичн. библ. им. Ленина в Москве № 2370, представляет собой большую, в лист писчей бумаги книгу, переплетенную в черный кожаный переплет с выскобленными на нем остатками тисненых золотом масонских знагов—треугольник и какие-то буквы). Начал в ней писать Пушкин в Одессе, 22-го мая 1824 г. (черновик письма к А. И. Казначееву на листах 1 и 2) и заполнял ее почти до конца. (до листа 75) подряд (за небольшими очень явными исключениями).

Бое-где поставленные самим Пушкиным даты, а также известные нам из иных источников даты писем и стихов дают возможность довольно точно датировать и все остальные черновики этой тетради *).

На обороте листа 22-го начинается черновик стихов о Клеопатре (тут же и надпись с боку Aurelius Victor), тянется на протяжении трех больших страниц и прекращается внизу оборота л. 23-го; здесь стихотворение заканчивается описанием первого из трех любовников Клеопатры—воина Аргилая. Через несколько листов, на обороте листа 30-го, сверху страницы идет четыре строки продолжения—описание второго любовника—изнеженного мудреца Критона (ниже идут черновики сказки „Жених“); еще через несколько

*) «... Две тетради в черном сафьяне, рассказывает А. Н. Вульф в своём дневнике (Л. Майков. Пушкин, СПб 1899, с. 177) остановили мое внимание на себе: мрачная их наружность заставила меня ожидать чего-нибудь таинственного, заключенного в них, особливо, когда в большой из них я заметил полустертый масонский треугольник. Естественно, что я думал видеть летописи какой-нибудь ложи; но Пушкин, заметив внимание мое к этой книге, окончил все мои предположения, сказав мне, что она была счетною книгою такого общества, а теперь пишет он в ней стихи...» В действительности сохранились в рукописях Пушкина не две, а три таких книги (Публ. Библ. им. Ленина №№ 2369, 2370 и 2368).

страниц—на листе 35 стихотворение продвинуто вперед еще на один стих с небольшим: в середине страницы написано:

Последний имени векам не передал
Едва

(выше—конец письма в Вяземскому 10—15 октября 1824 г., а ниже—черновики двух стихотворений: „Что дружба—легкий пыл похмелья“ и „Я царь—но я в своих оковах“—т.-е. „О, дева роза, я в оковах“).

И, наконец, еще через несколько страниц, на обороте листа 37 заканчивается описание третьего „нигде незнаемого, ничем не знаменитого“ юного любовника Клеопатры—7 стихов (выше—отрывки из V главы „Евгения Онегина“, ниже—черновики Подражаний Корану—„Восстань, боязливый“, „Недаром вы приснились мне“ и впервые правильно опубликованный в ГИЗ'овском издании 1930 г. набросок, сюда же относящийся

Они твердили—пусть виденья
Толкует хитрый Магомет
Они ума его творенья
Его ль нам слушать?—он поэт).

Этим закончилась в этот раз работа Пушкина над „Клеопатрой“.

Рукопись „Клеопатры“ в этой тетради представляет собою не наброски, а полный рабочий черновик. Остановимся немного на различении этих понятий, так как от неточного употребления этих и некоторых других текстологических терминов нередко сильно страдает существо дела.

Чаще всего слова „беловик“, „черновик“, „черновой набросок“ употребляются без особо критического отношения, более или менее по первому внешнему впечатлению: если рукопись выглядит чисто,

написана разборчиво, без помарок—беловик; если есть помарки, зачеркнутые места и т. д.—черновик, набросок, черновой набросок. Б. В. Томашевский в своих очерках текстологии („Писатель и книга“ Лгд. 1928, с. 48—50) стремится канонизировать именно такое употребление этих терминов. Он дает совершенно правильную характеристику того и другого вида рукописи с точки зрения их происхождения и значения для текстологического изучения; основательно возражает против смешения понятий белого и черного автографа с понятием различных „редакций“ произведения („иногда черновой называют рукопись, содержащую первоначальную редакцию, а белой—содержащую окончательную редакцию“); и в то же время выставляет чисто внешний, формальный критерий для различения этих понятий. Правильно указывая, что „классификация рукописи должна исходить из материальных особенностей данного документа, независимо от отношения содержания документа к возможным другим документам“, что „документ может быть охарактеризован совершенно независимо от наличия других подобных ему документов“—он в то же время устанавливает следующее словупотребление: „Впредь мы будем называть черновой рукопись, внешний вид которой дает к тому основания (?), белой—рукопись, переписанную без помарок или с небольшими поправками, не мешающими легкому прочтению ее. Как я уже указывал, добавляет он, термины эти приблизительны“ (подчеркнуто нами). С этими определениями никак нельзя согласиться. Беловик и черновик отличаются друг от друга (совершенно независимо от наличия других документов) прежде всего и главным образом по своему происхождению и по назначению. Черновик—это рукопись, создаваемая в процессе непосредственной работы, сочинения вещи; пишется она для себя и

в той последовательности, в которой творческий процесс протекает, и потому в своей внешней форме отражает особенности этого процесса. Никаких забот о внешности (особой разборчивости; последовательности записей и т. д.) у пишущего черновик нет. Он пишется для себя и с расчетом на то, что в дальнейшем будет расшифрован, перебелен. Беловик же—отражает не процесс работы, а конечный результат ее, пишется он всегда для других и потому с заботой о внешности—ясности, передачи расположением и последовательностью графических приемов (абзацев, строк, больших букв, знаков препинания и т. д.) композиционных замыслов писателя. В то же время, в противоположность творческому характеру черновика, беловик является результатом чисто-механической работы—списывания (если не считать вносимых в текст в процессе перебелики отдельных исправлений). Эта принципиальная разница настолько значительна и несомненна, так явно отражается на внешнем виде рукописи, что для различения этих двух типов автографов не нужно обращаться ни к содержанию их, ни к „возможным другим документам“. Черновик покрыт помарками, переправками, написан иной раз в разных направлениях, почерк его быстрый, неразборчивый, слова не дописаны и т. д.,—в беловике же почерк, в меру возможности, ясный, текст распределен аккуратно, идет сплошь, в нужной последовательности. Если при этом рассеянный автор, переписывая, сделает ошибку и потом зачеркнет и переправит неверно написанное слово, фразу, даже если такого рода помарки попадутся несколько раз на страницу—от этого беловик (т. е. механическая работа) не делается черновиком (творческой работой). Внешний, формальный признак—наличие или отсутствие помарок и поправок—есть признак совершенно не существенный.

При этом, совершенно отчетливом принципиальном различии, на практике, естественно, мы сталкиваемся с рядом градаций, переходов, наконец, с особыми случаями, усложняющими простое противопоставление: черновик—беловик. Таким особым случаем (для Пушкина крайне редким) является случай, когда рукопись пишется прямо на белом. Здесь по происхождению—мы имеем как бы черновик (пишется в процессе создания), а по назначению—беловик (для других, со старанием быть понятным). Такая рукопись все же должна быть, конечно, отнесена к беловым, но с указанием на ее особый характер. Другой случай, наоборот, на каждом шагу встречающийся в рукописях Пушкина, когда готовый, законченный беловик потом снова перерабатывается: покрывается пометками, поправками, значками перестановки, словом, превращается в типичный черновик, требующий новой перебели. Таковую рукопись, тем не менее, нельзя ни в коем случае безоговорочно отнести (как это следовало бы по определению, данному Б. Томашевским) в число черновигов. Нужно точно различать в ней две стадии работы, два типа автографа: прежний, основной беловой текст и черновик, отражающий его переработку. Кстати, на практике это никаких затруднений и не представляет, так как азеуратный почерк основного белового текста обычно резко отличается от позднейших „черновых“ наслоений.

Постоянно отмечается особый способ работы Пушкина над текстом, дающий в результате особый промежуточный вид рукописи—авторскую сводку с недоработанного черновика. Не доведя до законченного вида работы в черновике, слишком уж измаранном и запутанном, Пушкин нередко перебелил начисто то, что уже установилось для него, оставляя пустые промежутки для заполнения еще не придуманных мест. И на этой „полубеловой“ сводке продолжалась

та же, иной раз столь же длительная и настойчивая, черновая работа. Однако, в сущности, нет оснований такой автограф выделять из числа обычных черновиков. Перенесение на другой листок недоделанного текста—просто технический прием, освобождающий чистое место на бумаге для записи новых вариантов. Характер процесса не меняется, никакого этапа в этом процессе по большей части такая полуперебелка, сводка не отмечает. Иногда лишь, более детальный анализ может установить здесь два слоя работы, может быть, даже одновременные.

Нередок, наконец, у Пушкина еще такой, усложняющий определение, случай. Начало произведения—одна, две строфы стихотворения, часть прозаического текста—переписано на белом с другой черновой рукописи, где работа была доведена до данного места, а дальнейшее—следующие строфы, продолжение повести—на этом же листе сочиняется, т. е. пишется, как черновик. И этот случай (где нужно точно различать границы белого и черного текста—главным образом для целей датировки)—не является на практике особенно затруднительным, так как граница эта сразу бросается в глаза.

Среди черновых рукописей приходится особо отличать так называемые „наброски“, т. е. отдельные небольшие куски, явно недоконченные, или брошенные в самом начале, или начатые не с начала, а с середины и т. д. Этой своей отрывочностью они и отличаются от обычного рабочего черновика, где все-таки, в большинстве случаев, работа идет сплошь, подряд и доводится до конца (или почти до конца), так что остается только перебелить и дописать небольшие пробелы. „Набросок“ же имеет, так сказать, по существу незаконченный характер: или это первая проба замысла, заведомо неполного, почти конспект, или невышедшее, брошенное начало, или попытка отдельно разработать какой-нибудь небольшой кусок

крупного произведения... И если между черновиком и беловиком различие, несмотря на все переходные и смешанные случаи, все же остается принципиальным,— „наброски“ только условно можно выделить из обычных черновигов. Иногда различие приобретает чисто количественный характер. Отрывок

Лаиса, я люблю твой смелый, вольный взор,
Неутолимый жар открытого желанья
И непрерывные лобзанья
И страсти полный разговор;
Люблю горящих уст я вызовы немые,
Восторги бурные, живые—

мы называем „черновым наброском“ (6 стихов), а черновик другого, почти такого же (9 стихов), отрывка

Зорю бьют. Из рук моих
Ветхий Данте выпадает;
На устах начатый стих
Недочитанный затих,
Дух далече улетает.
Звук знакомый, звук живой,
Как ты часто раздавался
Там, где тихо развивался
Я давнишнею порой—

нам хочется назвать „черновиком неоконченного стихотворения“... Но в таких случаях эта условность, относительность, ничуть не вредит. Существенно важно точно отличать „набросок“ от „рабочего черновика“ в случаях более или менее крупного произведения, потому что, если нам говорят, например, о данной рукописи, что это „набросок“, да еще „первоначальный набросок“ „Клеопатры“—то у нас возникает представление о первом приступе к вещи, предшествующем еще настоящей работе над нею, мы должны предположить,

что кроме него должен был существовать основной черновик или ряд черновигов произведения и, наконец, беловая его рукопись. И, конечно, назвать, как в данном случае, „первоначальным наброском“ часть чисто беловой рукописи (даже почти без поправок!) первой редакции „Клеопатры“ это значит ввести в серьезнейшее заблуждение всех исследователей, которые, не будучи в состоянии почему либо пользоваться непосредственно рукописью, положились бы на подобное описание.

А твердо знать относительно данной рукописи, что она собой представляет—беловик или черновик или черновой набросок—нам бывает совершенно необходимо. И, конечно, не то важно, с пометками или без пометок она переписана, легко или трудно читается,—а является ли она документом, фиксирующим процесс создания вещи или просто механической копией, хотя бы авторской. Ведь черновик и беловик дают ответы на совершенно разные вопросы, интересующие текстолога. Если нам нужен законченный текст вещи, хотя бы не в окончательной, последней редакции, но все же вполне законченной—мы должны обращаться только к беловику, *) потому что, беря окончательный текст из черновика, даже вполне доработанного, мы все же никогда не можем быть вполне уверенными, что автор остановился на этой стадии работы, считал ее доделанной; между тем самым фактом переписки начисто он определенно фиксирует известную законченность своей работы. Точно [также, все вопросы внешней композиции вещи—расположения строф, абзацев, пунктуации в широком смысле (например, строчки точек, обозначающие пропуски и т. п.)—все это может дать только беловик.

*) «Собственно говоря, только беловые рукописи дают одну определенную редакцию»—говорит Томашевский (цит. соч., с. 51).

С другой стороны, только черновики могут дать понятие об истории создания произведения, о процессе его постепенного становления. И, наконец, один из важнейших вопросов, интересующих исследователя—вопрос датировки—могут помочь решить только черновики. Если по положению среди других произведений в рукописной тетради, по водяному знаку бумаги или каким либо иным другим способом мы можем совершенно точно установить дату написания данной беловой рукописи—мы все же ничего еще почти не знаем о дате создания произведения, потому что переписать набело поэт мог и несколько лет спустя после сочинения и записи вчерне. Вообще, можно сказать, что дата беловой рукописи имеет очень небольшое значение. Наоборот, точная датировка черновой рукописи (полного черновика, а не только наброска) дает возможность точно датировать и момент его создания. И здесь, конечно, внешний, формальный критерий различия только запутывает дело.

Обычно в старых описаниях *) мы и наталкиваемся на эту путаницу. Так В. Е. Якушкин в своем „Описании“ ряд несомненных беловиков описывает как черновики только потому, что в них находит поправки, поправки и позднейшие переработки. В описании тетради № 2367, которая служила Пушкину в качестве альбома для его беловых стихотворений (см. ниже с. 171-172) мы читаем на каждом шагу: „черновик“, „черняк“: „5₂—7₂ в Чедаеву... черняк с вариантами и поправками“... „11₁ Элегия „Мой друг, забыты мной“... Черновая с вариантами“... „16_а 2 Ф. Н. Г—е (Глинке)—черняк с поправками“... „17₁ „Отрывок“—„Старайся наблюдать“... Черновое

*) Сам Б. В. Томашевский в своих прекрасных текстологических работах не следует установленному им правилу, точно различая все особенности происхождения и назначения описываемых им рукописей,

с поправками“ ... „201—222 „На смерть Наполеона“ ... Черновая со многими поправками“ ... „252 „Изыде сеятель сеяти семена своя“ ... Неоконченная черновая“ ... „271—272 „Прозерпина“, Подражание Парни... Черновая, поправки чернилами и карандашом“ ... „322—331 „Клеопатра...“ Вся исчерканная черновая“ ...

А между тем всё это, безусловно, беловики.

Итак, в черной, „масонской“ тетради Пушкина (Библ. им Ленина, № 2370) мы имеем основной черновик „Клеопатры“. Здесь он начал ее писать, никакого текста заранее, как видно по рукописи не сочинив, а сочиняя весь его тут же. Большую часть написанного отрывка он писал подряд, сплошь, а последние 12 стихов—позднее, среди других работ и при том, как мы видели, в три приема. Об этой рукописи П. В. Анненков сказал, что „она исполнена таких помарок, что едва можно разобрать несколько отдельных стихов“. И действительно, она читается с большим трудом, что вызывается, кроме неразборчивости торопливого почерка и обилия густых помарок, еще и плохим качеством бумаги в „масонской“ тетради: чернила Пушкина расплывались на ней, как на пропускной. Все же нам удалось прочесть эту рукопись целиком,—за исключением пока отдельных слов, которые не сомневаемся, также будут прочитаны—нами или кем-нибудь другим. В этом черновике Пушкин довел работу почти до законченного вида: осталось только переписать незачеркнутые слова и кое-где досочинить недоделанное.

Не будем здесь давать всей транскрипции этого черновика, но приведем „окончательный“ его текст, т.-е. сведем то, что не было зачеркнуто автором. При этом в ряде случаев Пушкин второпях, в творческом волнении не дописывал целых слов, само собой разумеющихся по контексту, по ритму, рифме—мы их дополняем (в угловых свободах), проверяя правильность наших конъектур беловым текстом,

Начал было Пушкин так:

Царица гордая взглянула
На пышный двор

Затем стал изменять:

Царица гордая сидела [или «следила»]

.
Царица взором и словами
Веселый оживляла пир

И наконец

Царица голосом [и] взором
Свой пышный оживляла пир *)
И Клеопатру слава хором
В ней признавая свой кумир
[Теснились] все к ее престолу **)
Но вдруг над [чашей] золотой
Она задумалась и долу
Поникла важною (?) главой.

*

И царский пир как [будто] дремлет ***)
И в ожиданьи все молчит
Но вновь она чело под'емлет
И [ясный] взор ее блещит.
«Внемлите ж мне: могу равенство

*) Или «Царица благосклонным взором»—оба варианта не зачеркнуты; в беловом—«Царица голосом и взором»

**) Стих не доделан; варианты «Толпа шумя . . . » «Текли шумя к ее престолу» . . . Мы берем частично зачеркнутый вариант.

***) Вместо этого продолжения Пушкин начал было разрабатывать другой вариант:

Нет, нет, наемнице презренной
Не придет никогда на ум —

Меж вас и мной восстановить.
В моей любви для вас блаженство,
Вы рады все меня купить?
Кто к торгу страстному приступит?
Свои вам ночи продаю.
Скажите, кто меж вами купит
Ценою жизни [ночь мою] *)

*

Она рекла—толпа в молчаньи
[И все] в волнении сердца **)
И Клеопатра в ожиданьи
С холодной гордостью лица
«Я жду, вещала, приступите
Торгуйте радостную ночь.
Вас было много. Что ж молчите?
Иль [вы] бежите, гости прочь?»

*

Рекла и гордый взор обводит
Кругом поклонников своих,
Вдруг из толпы один выходит,
Вослед за ним и два других.
Смела их поступь, ясны очи.

или:

Нет, ум наемницы презренной
Столь чудной мысли не родит —
И долго думаю надменной
Подъятый взор ее блесит

Впрочем, может быть последние два двустушия должны быть переставлены.

*) В рукописи только «Ценою жизни»; «ночь мою» есть выше, в зачеркнутом варианте «Кто купит жизнью ночь мою».

***) Зачеркнутый вариант:

Рекла царица и молчанье
Красноречивый ей ответ,

Царица гордо восстает.
Свершилось—куплены три ночи
. *)

*

И снова гордый глас возвысила царица **)
«Теперь забыты мной венец и багряница
Простой наемницей на ложе восхожу —
Неслыханно тебе, Киприда, я служу.
Тебе смиренный дар, ночей моих награда.
О, боги вечные, внемлите боги ада,
Подземных ужасов печальные [цари]
Примите мой обет: до сладостной зари
Моих любовников последние желанья
[И] дивной негою и тайнами лобзанья
Сей чашею любви послушно упою.
Когда же сквозь завес во храмину мою
Блеснет Авроры луч, клянусь моей порфирой,
Глава их отпадет под утренней секирой».

* ***)

Благословенные священной рукой
Из урны жребии выходят чередой.

*) Последний стих недописан (в беловом — «И ложе смерти их зовет»); вместо этого в черновике написан стих—«И Клеопатра вновь встает», соответствующий другому недоделанному варианту:

Смела их поступь, ясны очи

.
Свершилось куплены три ночи
И Клеопатра вновь встает

**) Сначала Пушкин стал продолжать, не меняя размера:
Рекла: «Внемлите боги ада,
Примите грозный мой обет» . . .

***) В этом месте Пушкиным поставлен отделительный знак черта—. Мы для единообразия и здесь ставим звездочку.

И первый Аргилай (?), клевет Помпея смелый,
В боях изрубленный, в походах поседелый.
[Робеть он не хотел] пред вызовом жены
И выступил на смерть войны
. на вызов наслажденья
. *)

Критон за ним; Критон—изнеженный мудрец
воспитанный под небом Арголиды,
Беспечный ветренник, поклонник и певец
И пламенных пиров [и] пламенной Киприды.
Последний имени векам не передал.
Нигде незнаемый, ничем не знаменитый,
Чуть отроческий пух темнея покрывал
Его стыдливые ланиты,
Огонь в очах его пылал,
Во всех чертах любовь изображалась,
Он Клеопатрою казалось дышал,
И молча долго [им] царица любовалась.

*

Как мы видим, работу над этим стихотворением (повторяем очень большую и упорную—черновик весь перемазан) Пушкин почти

*) Место не доработано; варианты:

Он женских не стерпел презрительных речей

.

Он оскорбительных не мог стерпеть речей

И выступил на смерть привычный к ней

.

Презрения не мог . . .

В беловом: Презренья хладного не снес он от жены

И гордо выступил суровый сын войны

На вызов роковых последних наслаждений,

Как прежде выступал на славный клик сражений,

довел до конца; стихотворение было написано, осталось его переписать и местами подправить. Время написания этого черновика и является таким образом временем сочинения этого стихотворения. Время это установлено Я. Багдасарьянцем довольно точно. Можно еще немного уточнить его дату. Как правильно он указывает, тетрадь № 2370 заполнялась Пушкиным подряд. Пятью страницами раньше „Клеопатры“ (на л. 20) Пушкин дописав окончание третьей главы „Евгения Онегина“, пометил—„2 окт. 1824 г.“, а через семь страниц после конца основной части „Клеопатры“ (описание воина Аргилая)—поставил дату окончания „Цыган“: „8“—затем, зачеркнув эту цифру, „10 окт. 1824“. Видимо за эти два дня (с 8-го по 10-е) он еще что-то доделывал в „Цыганах“. Между вторым и восьмым октября написаны: „Второе послание цензору“ (л. л. 21—22), большая часть „Клеопатры“ (л. л. 22—23) и недоделанное стихотворение „Дитя, не смею над тобою—Я произнести благословенье“ (л. 24), а также конец „Цыган“ (л. л. 24—27). Остальные 12 стихов „Клеопатры“ были написаны в три приема: первый отрывок (4 стиха)—между 10-м и 15-м октября, второй (1 стих)—около 15 октября и третий—в самом конце октября или около 1 ноября. Итак, вся работа была кончена в течение октября 1824 г., при чем значительная часть ее сделана в промежуток между 2-м и 8-м числами этого месяца.

Окончив начерно свое стихотворение, или, вернее, решив пока дальше не продолжать его, оставить в неоконченном виде, Пушкин, видимо, тогда же, осенью 1824 г., переписал его в альбом, специально предназначенный им для беловиков его стихотворений (Публ. Библ. им. В. И. Ленина, № 2367). Это небольшая в бумажном переплете тетрадка, размером в четвертку, голубоватой бумаги. Заведя ее для своих беловиков, составляя в ней своего рода антологию

своих стихотворений, Пушкин на внутренней стороне переплета написал для этой антологии трогательный эпитаф из А. Шенье:

Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveilloit... *)

(Эти же стихи он позднее взял эпитафом для своей элегии „Андрей Шенье“). Сюда, в эту тетрадку он и списал набело свои мелкие стихотворения, снабдив большинство их датами места и времени. Сюда включено 48 стихотворений—было, впрочем, их больше, так как в тетради вырвано в разных местах 8 листов и один оборван до половины. Самая ранняя дата под стихотворением Пушкина—1817 год, большинство же относится к 1821—24 г.г. Последней (на л. л. 32—34) записана „Клеопатра“ под таким именно заглавием. Эта запись представляет собою беловую сводку разобранного нами черновика. Приводить мы ее не будем—она напечатана целиком среди стихотворений 1824 г. в последнем ГИЗ'овском издании сочинений Пушкина. (А. Пушкин, приложение к журн. „Красная Нива“ на 1930 г. т. I, с. 354). Этот беловик впоследствии подвергся переработке: поверх белого текста идут поправки, поправки.**) Эти поправки, таким образом, относятся ко второму слою работы над стихотворением. Очистив текст от этих наслоений, взяв лежащий в основе беловик, мы получаем первую редакцию стихотворения „Клеопатра“, датируемую, как сказано выше, октябрем 1824 года. Особенностью ее является то, что начатая одним размером—четырёхстопным ямбом—она (со слов „И снова гордый глас возвысила царица“) продолжается другим—6-ти стопным ямбом (туда вкраплены отдельные более короткие 4-х и 5-ти стопные стихи).

*) Но пленная и горестная лира

Все ж пробуждалась... (Пер. В. Брюсова)

**) См. снимки на стр. 154-155,

Откуда же взялось представление о „первоначальном наброске“ „Клеопатры“, написанном другим размером и начинающимся со слов „И снова гордый глас...“? А вот откуда. В „Описании рукописей А. С. Пушкина“, описывая тетрадь № 2367, В. Е. Якушкин, дойдя до разобранного только что беловика (с позднейшей его переработкой), выражается так: „л. 32—33 „Клеопатра“—вся исчерванная черновая“ и далее (не вполне, очевидно, вчитавшись в текст)— „л. 33—34, снова та же (?) сцена из Клеопатры, опять черновая, но совсем другим размером:

И снова гордый глас возвысила царица...—и т. д.

Стихотворение приведено до конца, что согласно с правилом, принятым Якушкиным—цитировать целиком все ненапечатанные вещи или резко отличающиеся от общеизвестного текста варианты. Начало же „Клеопатры“, как мы видели, довольно близко совпадает с известными с 1837 года стихами „Чертог сиял...“. Это-то неверное указание Якушкина („снова та же сцена“ „опять черновая“) и было принято Ефремовым, Морозовым, Лернером (возможно и не видевшими собственными глазами рукописи *)—и, таким образом, отрывок белового текста стихотворения стал фигурировать в качестве „первоначального наброска“... .

3.

Первую редакцию „Клеопатры“ Пушкин впоследствии подверг переработке. Вернее всего, что это было в 1827 году. Тот же самый

*) Впрочем П. А. Ефремов вероятно видел, судя по его несомненно вразумительному примечанию к тексту «Клеопатры» и к «первоначальному наброску»: «У нас помещен на стр. 71 черновой набросок («И снова гордый глас...»), которому в московской рукописи предшествует другой набросок, где есть небольшие различия в печатном тексте, равно как и в наброске, помещенном в позднейших тетрадях...» («Пушкин», изд. Суворина 1903, т. VIII, с. 219).

беловой альбом 1824 года, куда переписана была в числе других стихотворений и „Клеопатра“, был потом превращен, как это часто было с рукописными тетрадями Пушкина, в тетрадь для записи черновиков. Пушкин записывал в нее очень немного в 1826 г., но главным образом, в 1827 г., а затем писал там черновики послания князю Б. Юсупову („К Вельможе“)—в 1829 г. и, повидимому, тогда же два отрывка: „Шумит кустарник“... и „Глядит на светлые поля“. Непосредственно перед этими отрывками, но примыкая по времени (судя по почерку и чернилам) к предыдущим заметкам 1827 г. (черновики „Отрывков из писем, мыслей и замечаний“) — идет черновики переработки „Клеопатры“. Отнести его, таким образом, нужно к 1827—29 г.г., и скорее всего именно к 1827 году. Здесь Пушкин, решив унифицировать стихотворный размер всей поэмы, начал перерабатывать вторую часть ее—6-ти стопную „влятву Клеопатры“— в четырехстопные стихи.

Валерий Брюсов в статье о „Египетских ночах“ в IV томе Венгеровского издания Пушкина говорит по этому поводу: „Это переложение поэмы из одного размера в другой можно назвать своего рода *tour de force*. Пушкин проявил в этом величайшее мастерство художника, и сравнение двух редакций может служить прекрасным уроком стихотворной техники“. (Пушкин, изд. Брокгауза и Ефрона, т. IV, с. 442). Жаль, что сам Брюсов, об'единяющий в своем лице поэта, ученого-пушкиниста и стиховеда не успел сделать этого поучительного сравнения!

Черновики этой переработки не дает вполне законченного текста, довольно много осталось не доделано, но тем не менее, в основном, в значительной части переложение из одного размера в другой здесь было Пушкиным сделано. Приведем, как и выше, сводку с этого черновика; в примечаниях указаны отличия белового текста.

Клянусь о мать наслаждений

. ¹⁾

На ложе страстных искушений

Вхожу наемницей простой ²⁾

Клянусь тобой, моя Киприда ³⁾

И вы подземные цари

. аида ⁴⁾

Клянусь до утренней зари

[Моих любовников желанья] ⁵⁾

. ⁶⁾

И жажду страстного ⁷⁾

Послушной негой утомлю ⁸⁾

Но только утренней порфирой

Аврора блеснет ⁹⁾

Клянусь под секирой ¹⁰⁾

Глава счастливых отпадет.

Благословенные жрецами

Теперь из урны роковой

Пред неподвижными гостями

Выходят жребии чредой

1) В беловом—«Тебе неслыханно служу»—этот стих есть и среди зачеркнутых вариантов нашего черновика.

2) В беловом—«Простой наемницей схожу».

3) В беловом—«Внемли же, мощная Киприда».

4) Кроме последнего слова стих не написан; в беловом—«И боги мрачные аида».

5) В беловом—«Моих властителей желанья».

6) Это место осталось недоделанным; Пушкин пробовал разные варианты: «Всю ночь я таинственным лобзанья—И дивной негой утомлю», «Всю ночь я пиром (?) наслажденья» и т. п. В беловом—«Я сладострастно утолю».

7) Стих не подписан; в беловом—«И всеми тайнами лобзанья».

8) В беловике—«И дивной негой утомлю».

9) В беловике «Аврора вечная блеснет».

10) В беловике—«Клянусь, под смертною секирой».

И первый Флавий смелый ¹⁾
В дружинах римских поседельй
Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья
И принял вызов наслажденья
Как выступал во дни войны
На вызов ярого [сраженья] ²⁾

Описание Бритона пропущено в черновике ³⁾, Пушкин прямо переходит к неведомому юноше:

Любезный сердцу и очам
Последний имени векам
Не передал. Его ланиты
Пух первый нежно отенял
Как вешний цвет едва развитый ⁴⁾
Восторг в очах его сиял
[Любви] [сила]
. [огнем] ⁵⁾

¹⁾ В беловом—«И первый Флавий, воин смелый».

²⁾ В беловом эти три стиха несколько изменены:

Он принял вызов наслажденья
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья

³⁾ В беловом оно звучит так:

За ним Критон молодой мудрец,
Рожденный в рощах Эпикура.
Критон, поклонник и певец
Харит, Киприды и Амура.

⁴⁾ В беловом этот стих помещен выше—«Любезный 'сердцу и очам—Как вешний цвет едва развитый». Впрочем, может быть и здесь он просто не на месте записан и должен быть отнесен туда же.

⁵⁾ Это место все перечеркано и осталось недоделанным; в беловом Любви неопытная сила
Кипела в сердце молодом

И [томный] [взор] [остановила] ¹⁾
Царица гордая на нем.

Одновременно с этой переработкой, очевидно, Пушкин прошелся снова пером и по первой части стихотворения—на белой рукописи (тетрадь № 2367) видны следы его работы—кое-что сокращено кое-что добавлено, кое-что изменено. Тут появились вначале два новых стиха, которые в соединении с двумя следующими (раньше начинавшими стихотворение) образовали это замечательное по своей пластичной выразительности и звучности четверостишие:

Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир.
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир.

Здесь было уничтожено второе обращение Клеопатры к молчащей толпе („Я жду, вещает, что ж молчите“ и т. д.) и соответствующие 8 стихов были заменены четырьмя.

Рекла—и ужас всех об'емлет
И страстью дрогнули сердца
Царица ропот [внемлет] ²⁾
С холодной дерзостью лица.

И ряд других мелких поправок был нанесен на белой текст первой редакции.

Полученную таким образом новую редакцию Пушкин перебелил на отдельный листок голубоватой бумаги с водяным знаком

¹⁾ Мы берем один из многих зачеркнутых вариантов: «И взор влюбленный...» «И взор любви»... «И нежный взор» и т. д.

²⁾ Стих здесь не доработан; в белом—«Она смущенный ропот внемлет».

„А 0 1825“ *). На этом беловом тексте сделаны (частью уже в процессе переписки) несколько мелких поправок и одна большая перестановка: описание трех любовников **), кончавшее прежде стихотворение, теперь было перенесено выше, непосредственно после их выхода из толпы, а клятва Клеопатры („Клянусь о матерь наслаждений“) — передвинута в конец ***).

Эта рукопись, таким образом, дает нам вторую редакцию „Клеопатры“, относящуюся, вероятно, к 1827 году (осторожнее говоря — к 1827—29 гг.)

Трудно точно установить в какому времени относится (скорее всего, также в конце 20-х годов) черновик с текстом (вполне доработанным) нескольких стихов продолжения „Клеопатры“****):

*) Теперь в так называемой «тетради» (сшитой жандармами) № 2376 В в Публ. Библиотеке СССР им. Ленина.

**) Начиная от слов «Благословенные жрецами» и до «И грустный взор остановила — Царица гордая на нем».

***) При этой перестановке, между прочим, пропал прекрасный вариант прежнего окончания стихотворения, написанный Пушкиным на полях:

Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом
И с умилением на нем
Царица взор остановила —

теперь, когда за этим стихом должен был следовать стих «Клянусь о матерь наслаждений» — тоже с женским окончанием и при том с ним не рифмующим — то он уже не годился для этого места и восстанавливался прежний (впрочем, в рукописи также не зачеркнутый) вариант

И грустный взор остановила

Царица гордая на нем, —

дающий нужное мужское окончание.

****) Находится в Пушкинском Доме в Ленинграде, из так называемого «Майковского собрания».

И вот уже сокрылся день,
Восходит месяц златорогий,
Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень.
Фонтаны бьют, жуют лампы,
Курится легкий фимиам,
И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.
В роскошном сумрачном покое,
Средь обольстительных чудес,
Под сенью пурпурных завес
Блестит ложе золотое...

Этим отрывком заканчивается история стихотворения „Клеопатра“. Позднее Пушкин снова вернулся к стихотворному изложению этой темы, но эти стихи были уже непосредственно связаны с прозаическим замыслом „Египетских ночей“. Они будут нами рассмотрены в своем месте.

4.

В тридцатых годах Пушкин принялся за повесть, в которой „египетские ночи“ Клеопатры должны были повториться в условиях современного великосветского общества. Стихи о Клеопатре, процитированные одним из персонажей повести, давали завязку рассказу. Пушкин и здесь думал использовать прием, не раз им употребленный— по своему рассказать или пародировать историческое или литературное событие. Так, в „Руслане и Людмиле“ он игриво пародирует „девственное создание“ Жуковского— „Двенадцать спящих дев“, в „Графе Нулине“ его занимает мысль „пародировать историю и Шекспира“, „Станционный смотритель“, по верному наблюдению М. О. Гершензона, явился переделкой на новый лад „притчи о блудном сыне“, которая подобно стихотворению о Клеопатре непосредственно

фигурирует в тексте повести, в „Рославлеве“ Пушкин пересказывает по своему „Рославлева“ Загоскина.

Оба недоконченные отрывка повести—и „Мы проводили вечер на даче у княгини Д.“ и „Египетские ночи“—относят обычно к 1835 году. Но вполне твердых оснований такому отнесению у нас, в сущности, нет. Ни указания Анненкова, ни свидетельство якобы Ольги Сергеевны в воспоминаниях Л. Н. Павлицева недостаточно авторитетны. Можно утверждать лишь, что эти отрывки написаны не раньше 1834 года (черновик более раннего из них—„Мы проводили вечер“ написан на бумаге с водяным знаком „1834“).

От рассказа „Мы проводили вечер на даче“ сохранилась беловая рукопись начала и середины, потом переходящая в черновик и брошенная в недописанном виде *) и три непосредственно не примыкающих друг к другу отрывка черновика середины и конца первой главы (будем их условно обозначать цифрами I, II, III **)

При первой публикации этих отрывков (сначала П. В. Анненковым в I и IV томе своего издания, а затем П. И. Бартеневым в „Рус. Архиве“ 1882 г., I, с. 221) оба редактора по своему контаминировали беловик с черновиком, чем вызвали негодование В. Якушина („Рус. Старина“ 1884, XII, с. 537): „Оба отрывка, говорит он,—напечатаны с обычными в посмертном тексте Пушкина неточностями и ошибками. Но этого мало: с этими очерками произошло

*) На двух листах почтовой бумаги крупного формата с золотым обрезом, с вод. знаками:—на первом листе—гирлянда, «А. Гончаров 1832», на другом—«А. Г. 1834»; теперь в шитой жандармами «тетради» Библ. им. Ленина № 2386 Б.

**) Пять листов белой бумаги с водяными знаками «А. Г. 1834»— в той же тетради (Публ. Биб. им. Ленина № 8326 Б.

нечто невероятное. Г. Анненков напечатал начало одного очерка, но самый конец взял из другого; г. Бартенев напечатал другой, почему-то пренебреженный г. Анненковым отрывок, но при этом вставил в него напечатанный г. Анненковым конец первого очерка, пропустив в своем часть того, что было заимствовано Анненковым. Таким образом, произошла ужасная путаница.

Близость содержания обоих очерков, а также неудачный порядок, в каком сшиты листы тетради, могли бы, конечно, если не оправдать, то хоть несколько объяснить такую невероятную перебивку материалов г. г. почтенными издателями; но даже и такого формального объяснения в данном случае нет. Дело в том, что очерки написаны на бумаге разного формата! Очерк, напечатанный г. Бартеневым, идет сначала на писчей бумаге обыкновенного формата, занимает листы 14, 25, 15, 24, 16, 23, 17; очерк, напечатанный г. Анненковым, занимает самые средние листы—18—21, написан на почтовой бумаге большого формата. Кажется бы, смешать трудно!

Очевидно, под влиянием этих рассуждений Якушкина, П. О. Морозов и П. А. Ефремов печатали беловые и черновики повести отдельно, как два разные „подготовительные отрывка“ к „Египетским ночам“, хотя текст их почти совпадает на протяжении трех с лишним Пушкинских рукописных страниц. При этом и Ефремов и Морозов печатали черновик („Ах, расскажите, расскажите...“) сплошь, без пробелов, не заметив, очевидно, что он состоит из трех непримыкающих друг к другу отрывков, а промежуточные листы просто утрачены.

Сопоставление беловика („Мы проводили вечер“) и черновика („Ах, расскажите, расскажите“), несмотря на их дефектность, дает тем не менее, возможность до известной степени восстановить текст

первой главы повести. Начало ее сохранилось только в беловике—это разговор на даче у княгини Д. о том, кто самая замечательная женщина в мире, анекдот о Наполеоне и Madame de Stael, заявление Алексея Ивановича, что, по его мнению, самая замечательная женщина—Клеопатра и указание на „одну черту в ее жизни“ рассказать о которой он не решается, вследствие ее „неблагопристойности“. Далее, со слов „Ах, расскажите, расскажите“—мы уже имеем и беловой и черновой текст (беловой—сильно сокращен, и к тому же в этом месте так усердно перерабатывался, что превратился в черновик—с этого места вообще рукопись приобретает почти черновой характер, а конец ее является настоящим черновиком—текст пишется впервые). Алексей Иванович, процитировав свидетельство Аврелия Виктора о том, что Клеопатра продавала свои ночи ценою жизни любовников, добавляет (в черновике): „Я предлагал было ** сделать из этого поэму, он было и начал ее, да бросил“. В беловике это место передано так: „Я предлагал ** сделать из этого поэму etc.“—и далее идет уже не имеющийся в черновике и написанный, действительно, начерно, комический эпизод с „молодой графиней К., кругленькой дурнушкой“ и ее мужем, „промотавшимся польским графом“, чем и заканчивается „беловая“ рукопись: последние две страницы ее—пустые. Пушкин потому не передал в беловике рассказа о поэте ** начавшем и бросившем поэму о Клеопатре, что он и в черновике недоработал его. После приведенных слов, в ответ на просьбы гостей рассказать, „что он хотел извлечь из этого“, „какая тут главная идея“—Алексей Иванович начинает пересказывать содержание поэмы („Если вам угодно, я расскажу“, „Я помню первые стихи“—эти фразы в рукописи зачеркнуты). Таким способом Пушкин вводит в повесть нужную ему для завязки свою неоконченную поэму о Клеопатре. При этом, то, что ее берется рассказывать

Алексей Иваныч по памяти давало возможность чередовать в этом рассказе прозу (передачу содержания поэмы) со стихами (в тех местах, где Алексей Иваныч вспоминал стихи). Рассказ его начинается прозаическим описанием пира Клеопатры: „Он начинается описанием пиршества в садах царицы Египетской. На берегу четвероугольного озера, выложенного мемфисским мрамором, Клеопатра угощает своих друзей. Порфиновые львы с ордыными головами изливают воды из позолоченных кёлов. Евнухи разносят вина Италии. Народ теснится на ступенях. Гости на ложах из слоновой кости. Гремит сладострастная музыка. Сирийский фимиам вурится в кадилъницах. Широкие опахала навевают прохладу.

И вдруг над чашей золотой
Она задумалась и тихо (?) *)
Поникла дивною главой.

Пир утих и будто задремал. Гости в недоумении“.

На следующем листе Пушкин стал было продолжать пересказ поэмы то прозой, то стихами — но дело у него не пошло и было брошено. Таким образом, слова беловика „и т. д.“ („Я предлагал** сделать из этого поэму etc“) — обозначают, что сюда должен быть вставлен рассказ Алексея Ивановича о поэме **, когда он будет написан. Интересный характер носят наброски продолжения рассказа Алексея Ивановича в черновике. Сначала зачеркнутая фраза: „Клеопатра пробуждается от задумчивости“ — а затем наброски стихов:

И пир утих и будто дремлет
Но вновь она чело под'емлет

*) Сначала было написано «молча», а затем «тихо» — впрочем за полную точность обоих чтений не ручаемся.

[И улыбаясь] говорит: *)
В моей любви для вас блаженство
[Восстановить] могу равенство
.
[Я вызываю]—кто приступит?
Свои я ночи продаю. **)?
Скажите, кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою.

Сбоку идут такие строки:

Надменный взор ее горит
Она с улыбкой говорит:
«В моей любви для вас блаженство?
Внемлите ж вы моим словам ***)
Могу забыть я неравенство ****)
Доступно счастье будет вам.

Если мы правильно понимаем, в этих набросках Пушкин следующим образом переделал в 1835 году строки своей „Клеопатры“ 1827 года:

И пир утих и будто дремлет.
Но вновь она чело под'емлет,
Надменный взор ее горит.
Она с улыбкой говорит:
В моей любви для вас блаженство?
Внемлите ж вы моим словам:
Могу забыть я неравенство

*) И здесь и дальше мы не даем полной транскрипции, приводя только главные варианты.

**) В рукописи описка:—«Свои ночи [я] продаю».

***) Зачеркнут вариант—«Сказали вы—внемлите мне».

****) Этот стих много раз перерабатывался: «Восстановить могу равенство», «Хочу забыть [я неравенство]», «Ниспровергаю [неравенство]», «Меж нас исчезнет неравенство».

Доступно счастье будет вам
[Я вызываю]—кто приступит? *)
Свои я ночи продаю.
Скажите, кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?

На этой же странице идут наброски стихов иного, нового содержания:

Вотще [в ней] сердце молча (?) страдает
Она отрад безвестных жаждет
[Ничто ее не веселит]

этот стих зачеркнуть и вместо него написано
Ее душа пресыщена...

Далее такие стихи:

И кто еще, о боги, мог
Переступить ее порог **)
Войти в волшебные палаты
И таинства ее ночей
Уразуметь в душе своей.

Вместо последних стихов сбоку написано:

И кто постиг в душе своей
ее ночей

(Может быть следовало дать полную транскрипцию этих интересных набросков, но расшифровка ее заняла бы много места,— вот почему мы ограничились приведением незачеркнутых мест, лишь кое-где дополняя их зачеркнутыми вариантами).

*) Оставшаяся незаконченной переделка стиха «Кто к торгу страстному приступит» была вызвана может быть и некоторою напряженностью, изысканностью эпитета—«к торгу страстному» и какофонией начала стиха «Кто к торгу».

**) Зачеркнут вариант: «И кто мечтой проникнуть мог
В ее чертог
или иначе «Переступить за тот порог
Где рой ее . . . »

Новая обработка стихов о Клеопатре сохранилась и в других рукописях: в тетради № 2384 Публ. им. Ленина и на листке в Пушкинском Доме в Ленинграде (из бывшего Онегинского собрания).

В тетради № 2384 на четырех страницах листов 561—572 идет черновик (сначала карандашом, а потом чернилами) стихов, развивающих подробно мотив пресыщения Клеопатры. Стихи эти были напечатаны впервые Бартевым („Русский Архив“ 1882, I, с. 223), но далеко не полно—приведем их в окончательном чтении:

Зачем печаль её гнетет?
Чего еще недостает
Египта древнего царице?
В своей блистательной столице
Богатствами (?) *)
Спокойно властвует она.
[Всечасно] пред ее глазами
Пиры сменяются пирами
Горит ли [Африканский] день
Свежеет ли ночная тень
Всечасно роскошь и искусства
Ей тешат дремлющие чувства.

Покорны ей земные боги,
Полны чудес ее чертоги.
В златых кадилах вечно там
Сирийский дышит фимиам.
Звучат тимпаны, флейты, лиры(?),
[Блистают] дивные кумиры;
Все земли, волны всех морей
Как дань несут наряды ей;
Она беспечно их меняет:

*) Стих не разобран нами....: в беловике «Толпой рабов окружена»

То в тирском золоте сияет,
То избирает фивских жен
Тяжелый пурпурный хитон *).
. . . . [вдоль] Нила **)
Под сенью рдяного ветрила
Она в триреме золотой
Плывет Кипридою молодой.

Далее, среди перемаранных и неразборчивых строк можно прочесть:

Она томясь [тоскою] бродит
В своих садах. Она заходит ***)
В покои тайные дворца,
Где ключ угрюмого скопца
Хранит [ей отроков] прекрасных
[И юношей] [стыдливо] страстных ****)

В Пушкинском доме хранятся два листа, на которых продолжалась работа Пушкина над этим местом (см. „Неизданный Пушкин“, Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкин. Дома 1923 г., с. 104—112). На одном—черновик прозаического описания пира Клеопатры, соответствующий по содержанию выше приведенному

*) Далее зачеркнуто четверостишие:

То звероловицей Дианой
Как идол, стройный [и] румяный
[Очам] является она
[И с ног и с плеч обнажена].

**) В беловом тексте (см. ниже): «То по волнам седого Нила».

***) Стих этот прочитан предположительно.

****) Эти два стиха Пушкин начал исправлять:

Хранит невольников прекрасных
. страстных

наброску рассказа Алексея Иваныча, но отличающийся от него необыкновенной—исключительной для Пушкинской прозы—торжественностью и орнаментальностью стиля. На другом листке был перебелен (с сокращениями и перестановками) только что процитированный черновик „Зачем печаль ее гнетет“ и сверх белого текста снова переправлен, снова сокращен и изменен. Не будем приводить этого прозаического и примыкающего к нему стихотворного отрывка—они напечатаны М. Гофманом в упомянутой книжке („Неизданный Пушкин“ *). Укажем лишь, что, как видно из изложенного выше, все эти отрывки, несомненно, относятся к повести „Мы проводили вечер на даче...“ и являются последней дошедшей до нас редакцией пересказа Алексея Иваныча начатой и брошенной поэмы—чем, повторяем и мотивировано чередование прозы и стихов. К тому же оба отрывка написаны так же, как и черновик „Ах, расскажите, расскажите“ на согнутых пополам по вертикали листах таковой же писчей бумаги фабрики А. Гончарова, того же 1834 года. Если бы эти два листка не были в свое время взяты Жуковским из архива Пушкина и через его сына не попали в Париж в коллекцию А. Ф. Онегина, а поступили вместе с другими бумагами поэта в Румянцовский музей,—или если бы они были (что было бы естественно) сразу пришиты жандармами в той же „тетради“ № 2386 Б, то никакого сомнения в связи этой прозы и стихов с отрывком „Мы проводили вечер на даче“ не было бы. Несколько удивляет

*) Изложение работы Пушкина над этими стихами сделано М. Гофманом не совсем правильно. Как последовательность, в которой записано было Пушкиным стихотворение, так и характер его исправлений переданы неверно.

только крайне торжественный тон рассказа в устах Алексея Иваныча—этого тона нет в процитированном первом черновике *).

После пересказа поэмы о Клеопатре (не доконченного, видимо, Пушкиным) в черновике повести разговор продолжается. Непосредственного перехода к нему от рассказа не сохранилось в рукописях. На дошедшем до нас листе (л. 15) текст начинается репликой какой-то дамы (вероятно, судя по ее обычному уверенно-вапризному тону, хозяйки дома): „Этот предмет должно бы доставить маркизе Жорж-Занд, такой же бестыднице, как и ваша Клеопатра—и далее идет спор о возможности повторения „египетского анекдота“ в „нынешних нравах“. Этот отрывок черновика (II) кончается (после заверения Алексея Ивановича, что он был бы в состоянии заключить подобное же условие, „если бы был истинно влюблен“) словами хозяйки: „Так вот чего вы не хотели нам рассказать“—далее опять пробел. Нам кажется, что сюда и должен быть вставлен приписанный в беловике эпизод с маленькой графиней К., так как здесь уже разговор теряет свой серьезный характер и связь с основной сюжетной линией, и место это довольно естественно заключается начальными словами последнего отрывка черновика (III): „Разговор переменился“ **).

*) М. Л. Гофман, в книжке «Психология творчества Пушкина» (Вторая глава науки о Пушкине—Берлин 1927) высказывает предположение, что этот текст предназначался Пушкиным для импровизации итальянца в третьей главе «Египетских ночей». Это мало вероятно уже потому, что все искусство импровизатора и состоит в том, чтобы сразу импровизировать стихиами, а вовсе не прозой.

**) В рукописи (л. 17) этим словам предшествует зачеркнутая фраза какой-то дамы: «Конечно, всякий в праве оценить себя в какую вздумается цену, однако ваша Клеопатра некстати так дорожилась»—которая несколько напоминает слова маленькой графини К.: «Есть и ныне женщины, которые ценят себя подороже».—Это сходство (скорее впро-

Затем в черновике следует быстрое окончание главы: Алексей Иваныч узнает у Вольской (в черновике—Лидиной), что она согласилась бы „предписать любовнику условия Клеопатры“ и, удостоверившись в серьезности ее слов, тотчас исчезает из комнаты.

Таким образом, не имея полного текста первой главы повести, мы можем представить ее все же в такой последовательности:

1. Начало—из беловика (тетр. № 2386 Б., л. л. 18, 19, 21) до слов „Я предлагал ** сделать из этого поэму etc“.

2. Продолжение этой фразы, вопрос о содержании и идее этой поэмы из I отрывка черновика, кончая словами Алексея Иваныча „Он начинает поэму описанием пира в чертогах царицы Египетской“. (тетр. № 2386 Б, л. 25₂).

3. Рассказ Алексея Иваныча—проза и стихи из автографа бывшего Онегинского Собрания.

4. Далее—пробел, вслед за которым продолжение разговора из черновика (II отрывок, тетр. № 2386 Б., л. 15, 16, 23, 24) от слов „Этот предмет должно бы доставить маргизе Жорж-Занд“ и до слов: „Так вот чего вы не хотели нам рассказать“.

5. Эпизод с маленькой графиней—конец „беловика“. (№ 2386, Б. л. 21).

6. Последний (III) отрывок черновика (тетр. № 2386 Б., л. 17) от слов „Разговор переменялся“—до конца.

Этот вариант повести о „египетских ночах“ не пошел дальше первой главы, и Пушкин перешел в последнему замыслу, в котором

чем чисто тематическое, чем по смыслу) может служить лишним аргументом в пользу того, что эпизод с маленькой графиней предназначался именно в это место, в замену зачеркнутой реплики и всего ей предшествующего.

поэму о Клеопатре рассказывает импровизатор, в повести, названной Пушкиным в рукописи—„Египетскими ночами“.

5.

„Египетские ночи“—три главы повести, сохранились в одном автографе—перебеленном с недодешедшего до нас черновика, но также полного помарок и исправлений (в „тетради“ Публ. библ. им. Ленина № 2386 А). Текст его вполне законченный и ясный, исключая трех мест. Конец первой главы у Пушкина имеет такой вид:

„Чарский [улыбнулся] [уже] [безо всякой досады] [и] ласково расстался с импровизатором, взяв [его] себе адрес и—

В [——] *) тот же вечер он поехал за него хлопотать“—Предпоследняя фраза не дописана.

В конце второй главы пропущено слово „его“: „озабоченный италианец не заметил этого и проводил по коридору и по лестнице с глубокими поклонами и уверениями в вечной благодарности“ **).

Наконец, в третьей главе, перечисляя лиц, написавших темы для импровизации, Пушкин, упомянув двух журналистов „в качестве литераторов“, написавших по теме, сначала продолжал: „молодой дипломат недавно возвратившийся из Неаполя и зрелая...“—затем, перед этими словами вставил (заменяв выражение: „молодой дипломат“) „секретарь Неаполитанского посольства и“, оставив слово „молодой“, зачеркнул „дипломат“, зачеркнул „Неаполя“ и приписал „путешествия бредя о Флоренции“; таким образом, получилось: „и молодой возвратившийся из путешествия, бредя о Флоренции“—очевидно пропущено слово „человек“.

*) Черта, потом зачеркнутая.

***) Описка эта тем вероятнее, что Пушкин писал здесь торопясь и невнимательно; тут же мы находим и вторую описку: «уверения», вместо «уверениями».

Гизовское однотомное издание восстанавливает здесь зачерпнутое „дипломат“, но это явно ошибочно. Дипломата (возвратившегося из Неаполя) уже заменил секретарь Неаполитанского посольства—да к дипломату (т.-е. человеку, состоящему на службе), мало подходит выражение „возвратившийся из путешествия, бредя о Флоренции“—это, конечно, какой-нибудь молодой помещик, ездивший „в чужие края“ для собственного удовольствия. Кон'ектура— „молодой человек“ вполне допустима.

В „Египетских ночах“ упоминается о двух импровизациях итальянца *), но в тексте нет ни одной. Во всех изданиях (начиная с первой публикации „Египетских ночей в IV книжке „Современника“ 1837 г.) в качестве второй—о Клеопатре и ее любовниках—приводилось стихотворение „Клеопатра“ в редакции 1827 года („Чертог сиял“...). Это, конечно, лучший выход, хотя можно с уверенностью сказать, судя по приведенным выше исправлениям Пушкиным этих стихов, что он сам дал бы, конечно, иной текст. Что касается до первой импровизации, то еще Анненков высказал предположение, что для нее предназначался набросок (в тетради Публ. библ. им. Ленина № 2384, где читается и черновик „Зачем печаль ее гнетет“) — „Поэт идет—открыты вежды“. Гизовское однотомное издание включило этот набросок в текст „Египетских ночей“—и напрасно. Набросок явно незаконченный, и странно вслед за словами автора „...и пылые строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его... Вот они, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского“...—читать такие недоделанные, вуцые стихи:

*) Первая—на тему, данную Чарским: «поэт сам избирает предметы для своих песен. Толпа не имеет права управлять его вдохновением»; другая—«Клеопатра и ее любовники».

Поэт идет—открыты вежды
И он не видит никого
А между тем за край одежды
Тихонько дергают его!
«Глупец, куда? он верно дремлет»
Толкуют эти господа:
«Дорога здесь, ступай сюда».
Напрасный труд—поэт не внемлет.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он—
Орлу подобно, он летает
И не спросясь ни у кого
Как Дездемона собирает
Кумир для сердца своего.

Взятые из черновика, эти стихи представляют собою переработку двух строкф недописанной поэмы, обычно называемой по имени ее героя „Езерский“—первой редакции „Медного Всадника“ *).

*) Зачем крутится ветер в овраге
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен
На чухлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона—
Гордись: таков и ты поэт
И для тебя условий нет.

Извлеки из написанного начала поэмы 11 строф и напечатай их (или еще думая напечатать) в „Современнике“ под заглавием „Родословная моего героя (Отрывок из сатирической поэмы)“— очень вероятно, что не включенные сюда стихи на тему о независимости поэта от „толпы“, Пушкин действительно стал перерабатывать для первой импровизации итальянца. В переработке этой, прежде всего, должна была быть уничтожена „онегинская строфа“, которой был написан „Езерский“ (и „Родословная моего героя“). Однако приведенные стихи („Поэт идет...“) вряд ли могли быть окончательным результатом этой переработки—уж очень они недоделанно звучат, да и в рукописи первые восемь стихов их зачеркнуты Пушкиным.

Недавно Пушкинский Дом приобрел автограф Пушкина с отрывком черновика другой, более полной редакции этого стихотворения (вернее, начала его). Здесь стихи более обработаны, хотя и недописаны:

Исполнен мыслями златыми
Непонимаемый никем,
Перед кумирами земными
Проходишь ты, уныл и нем.
С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни нужд, ни хохота, ни рева.
Ни удивленья, ни труда
Глупец кричит: куда, куда?
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь куда тебя влекут
Мечтанья тайные. Твой труд
Тебе награда; им ты дышешь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты.

Поэт идет, открыты вежды,
Но он не видит никого,
А между тем, за край одежды
Прохожий дергает его.
Скажи, зачем без цели бродишь?
Едва достиг ты высоты,
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.
На стройный мир глядишь ты смутно,
Бесплодный жар тебя томит,
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет.

Это, повидимому, начало стихотворения, возможно, что предназначенного быть первой импровизацией итальянца. Незачеркнутые в тетради № 2384 стихи „Таков поэт—как Аквилон“—конец его. До нас не дошла середина: ответ поэта „прохожему“. Она представляла собою, несомненно, переделку первой из двух приведенных выше строф „Езерского“. Действительно, если непосредственно после только что цитированных стихов мы будем читать эту строфу, а за ней окончание „Таков поэт“...—то мы, кажется, получим некоторое представление о том, каково было (или только должно было быть) стихотворение—импровизация итальянца—в полном его виде:

Поэт идет—открыты вежды,
Но он не видит никого.
А между тем, за край одежды
Прохожий дергает его.
«Скажи, зачем без цели бродишь?»
Едва достиг ты высоты,
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.

На стройный мир глядишь ты смутно,
Бесплодный жар тебя томит,
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет...»

— Зачем крутится ветер в овраге
Подъемлет пыль и лист несет
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен
На чахлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.

Таков поэт—как Аквилон,
Что хочет, то и носит он,
Орлу подобно, он слетает
И не спросясь ни у кого
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего.

Несомненно, однако, что середина стихотворения была бы сильно переработана Пушкиным.

Черновиков „Египетских ночей“ не сохранилось, но существует отрывок на двух листах писчей бумаги *), содержание которого—

*) Теперь в сшитой жандармами тетради № 2387 Б, в Публ. Библ. им. Ленина.

„мастерское изображение писателя—светского человека, некоторые черты которого приняты были потом и в повести“ (Анненков). Этот отрывок, начинающийся словами „Несмотря на великие преимущества“, датирован самим Пушкиным в рукописи „26 сент.“. Редакторы сочинений Пушкина и исследователи (Ефремов, Морозов, Лернер) добавляют „1835 года“, так как отрывок этот связан с „Египетскими ночами“, писавшимися в 1835 г., является „подготовительным наброском“, написанным в процессе работы над повестью. Дело, однако не так просто. Что отрывок „Несмотря на великие преимущества“ написан раньше чем беловик первой главы „Египетских ночей“—это несомненно: начало последней является явной переработкой и исправлением его. Однако, считать его промежуточным черновиком, черновой редакцией начала повести—нельзя. Отрывок переписан Пушкиным на белом, снабжен заглавием—„Отрывок“—и особым примечанием: „Сей отрывок составлял, вероятно, предисловие к повести не написанной или потерянной. Мы не хотели его уничтожить“. Все это показывает, что „Отрывок“ представлял у Пушкина относительную самостоятельность, законченность. Заглавие „Отрывок“ и примечание, показывают, что Пушкин думал его в таком виде напечатать. Но тогда непонятно, в какой момент это могло быть. Пришлось бы думать, что в стадии работы над „Египетскими ночами“ Пушкин, переписавший уже начисто три главы повести, решил отказаться от их печатания и продолжения и, выделив отрывок распространенной черновой редакции первой главы, приготовил его для отдельной публикации... Это сложное построение крайне мало вероятно. В действительности же дело несомненно обстояло так, что наш „Отрывок“ вовсе не связан был с „Египетскими ночами“: он представляет отдельный замысел, написан гораздо раньше и без всякой связи с повестью.

Елеопатре и ее ночах. Это становится ясно, если внимательно прочесть его. Его герой, „один из моих приятелей, известный стихотворец“—вовсе не герой той повести, предисловием которой должен был служить „Отрывок“. Пушкин кончает отрывок такими словами: „Мы распространились о нашем приятеле по двум причинам: во-первых, потому, что он есть единственный стихотворец, с которым удалось нам коротко познакомиться, во-вторых, что повесть, предлагаемая ныне читателю, слышана нами от него“ (подчеркнуто нами). Итак, это повесть не про него, а слышанная от него, он не герой повести, а рассказчик ее—вроде „титularного советника А. Г. Н.“ подполковника И. Л. П.“, „приказчика Б. В.“ и „девицы К. И. Т.“, имена которых И. П. Белкин записал под каждой повестью, с указанием: „слышано мною от такой-то особы“,—или, наконец, вроде самого И. П. Белкина.

Этот отрывок, видимо, так и был задуман, как отдельный этюд, никакой „повести“, предваряемой им, видимо, вовсе и не было („предисловие в повести не написанной или потерянной...“). В форме такого „предисловия к ненаписанной повести“, характеристики рассказчика ее, Пушкин собирался очевидно напечатать этюд, полемически затрагивающий одну из любимых его тем—положение поэта в обществе, поэт и „толпа“, а попутно и свести счеты с врагами журналистами...

И редакция „Современника“, напечатавшего в 1837 году „Отрывок“, несомненно, не считала его наброском к „Египетским ночам“. Отрывок был напечатан в IV книге „Современника 1837 года, в одной внижке с „Египетскими ночами“ (а „Современник вообще не печатал черновиков Пушкина рядом с беловыми текстами) и с примечанием Плетнева, показывающим, как он понимал отношение „Отрывка“ к „Египетским ночам“: „Очерк и даже некото-

рые частности этого отрывка автор успел уже употребить в неоконченной повести своей, напечатанный в сем же № „Современника“ под названием „Египетские ночи“. Издатели не считают за излишнее поместить здесь этот отрывок и в том виде, как он приготовлен был автором еще до назначения ему места в пьесе, как он набросан был в виде запасного материала. Не бесполезно учиться у хорошего писателя, наблюдая, как он сам сочинение свое критикует, иные части сжимая в нем, иные развертывая. П. П. *) (подчеркнуто нами). Итак, „Отрывок“ написан „в виде запасного материала“, написан был автором „до назначения ему места“ в той или иной пьесе—а затем „очерк и даже некоторые частности этого отрывка автор употребил в „Египетских ночах“. Так оно, несомненно, и было и Анненков, в сущности, это и имел в виду в своем приведенном в начале статьи описании истории создания „Египетских ночей“ **).

Когда же сочинен был этот „Отрывок“? Нам кажется, что еще в 1830 году. Дата в рукописи отрывка должна читаться—26 сентября 1830 г.—это Болдинская осень, когда Пушкин, по собственному его признанию, „написал пропасть полемических статей“ и так же по большей части „в качестве запасного материала“. **)

*) В «Современнике» здесь опечатка: вместо П. П. (Летнев). напечатано П. И.

**) «Египетским ночам» предшествовал еще один опыт—именно мастерское изображение писателя—светского человека, некоторые черты которого приняты были потом и в повести» (см. выше с. 150).

***) «Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но не получая журналов, отстал от века и не знаю в чем дело и кого надлежит душить, Полевого или Булгарина». (Письмо к Дельвигу от 7 ноября 1830 г. Письма Пушкина, ред. Модзалевского, 1928 г., т. II, с. 113).

В этом нас убеждает целый ряд косвенных соображений. И близость в темах так называемых „Критических заметок“ осени 1830 года, и уже упомянутое нами сходство в замысле с замыслом „Повестей Белвина“ (предисловие их—также описание фиктивного рассказчика И. П. Белвина); вряд ли после 1830 года Пушкин стал бы повторять аналогичный прием. В „Отрывке“ свежим воспоминанием звучат следы неприятности, испытанной Пушкиным осенью и зимой 1829 года, когда, после возвращения его из Арзрума журналисты (больше всего Булгарин), ожидавшие от него стихов во славу русского оружия—а вместо этого он выпустил 7 глав „Евгения Онегина“ и ряд лирических стихотворений—напали на него в статьях, слегка пахнувших политическим доносом. Перечисляя „незгоды и неприятности“, связанные со званием писателя, на которого публика смотрит „как на свою собственность“, Пушкин приводит целый ряд примеров, имеющих, в сущности, очень общий и отвлеченный характер—„при возвращении его [из деревни] первый встречный спрашивает его, не привезли ли вы чего-нибудь нового“, „задумается ли о расстроенных своих делах, о предположении семейственном, тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно изволите сочинять...“, „влюбится ли он—красавица его нарочно покупает себе альбом“ и т. д. И среди них—один пример, имеющий вполне конкретный характер, намекающий на определенный случай: „Явится ли он в армию, чтоб взглянуть на друзей и родственников—публика требует непременно от него поэмы на последнюю победу, и газетчики сердятся, почему долго заставляет он себя ждать“. При переработке этого отрывка для „Египетских ночей“—в 1835 (?) году—это место выпало, как потерявшее злободневность, но тогда, осенью 1830 года Пушкин еще полон был досады и негодования.

Наконец, „Орывок“ написан на точно такой-же бумаге (с водяными знаками 1829 и 1830), на какой писал Пушкин ряд датированных произведений осени 1830 года.

Каждое из этих соображений в отдельности, конечно, недостаточно, чтобы твердо обосновать нашу датировку „Отрывка“ 1830 годом, но все вместе они приобретают, как нам кажется, большую доказательность.

Есть еще в тетрадах Пушкина листок с карандашным наброском, представляющим собой, несомненно, вставку в текст только что разобранный „Отрывка“ (без точного указания места куда он должен быть вставлен). Сначала зачеркнуты отрывки плана его, затем отрывок цитаты из Вольтера *)—и дальше начинается текст. Мы приведем его весь целиком со всеми зачеркнутыми местами (обозначенными, по обыкновению, прямыми скобками).

[0] невзгодах реме **)

[0 площадных ругательствах ***)], о [глухых] Voltaire сказал... le plus grand malheur (?). [К этому несчастию].

Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: „Эпитафия попу“ покойного Курганова ****), четв[еростишие] о женитьбе, в коем так остроумно сказано, что коли хочешь быть умен—учись, а коли хочешь быть в аду—женись, стихи на перв[ую] брач[ную] ночь, достойные Ив[ана] Сем[еновича] Баркова, начитавшегося Ламартина.

Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Б[аратынского] (?) уку-

*) Тут же сбоку нарисован чернилами портрет Вольтера.

***) Т.-е. очевидно «О невзгодах ремесла писательского».

****) В рукописи описка «ругательствах».

*****) Зачеркнуто «Нахимова».

ряли его в безнравственно[сти] отдавая полную справедливость их поэт[ическим] достоин[ствам] и остроте.

Набросок этот написан на вырванном, повидимому, из тетради полулисте голубой бумаги *); на другой стороне этого листка—черновик письма к Погодину, датированный, обыкновенно, по содержанию первой половиной сентября 1832 года („Какую программу хотите вы видеть“ и т. д.—см. Переписка Пушкина изд. Ав. Наук т. II, с. 389). Если считать этот набросок приблизительно одновременным с черновиком письма, т.-е. также относящимся к 1832 году) то, значит, еще тогда Пушкин не оставил мысли опубликовать свой „Отрывок“ и дополнил его новыми чертами, имеющими так же автобиографический характер. (Кстати, упоминаемые Пушкиным стихи приписываемые „моему приятелю“—действительно, почти до сегодняшнего дня приписывались Пушкину—и „Эпитафия“ попу („Не памятник, а диво“) и „Первая ночь брака“...

Но уже через два года Пушкин отказался от этой мысли и использовал свой этюд (сократив его и смягчив полемические моменты), как характеристику поэта Чарского, героя повести „Египетские ночи“.

Мы разобрали все документы, связанные действительно и связываемые ошибочно с замыслом „Клеопатра“ и „Египетские ночи“ и старались установить их взаимные отношения и хронологию. Повторим, в заключение, вкратце, те выводы, к которым мы пришли в течении нашего исследования.

1. Поэма „Клеопатра“ была начата и вверне почти закончена (в той части, которую Пушкин успел написать) в Михайловском

*) Такая бумага (с водяным знаком—лев с якорем в овале, увенчанном короною) была у Пушкина в тетрадях, значащихся теперь под №№ 2373 и 2382 (Публ. Библ. им. Ленина) и заполнявшихся в годы 1829—33.

между 2-м и 8-м октября 1824 г. Последние 12 стихов были написаны в три приема в течение октября, и закончен весь отрывок был в начале ноября 1824 г. (Тетрадь Лен. Библ. № 2370).

2. Тогда же, вероятно, она была переписана в чистовой альбом (тетрадь Лен. Библ. № 2367), этот беловой текст—начинающийся 4-х стопными стихами („Царица голосом и взором“), переходящим потом в 6-стопные („И снова гордый глас возвысила царица“)—представляет собою первую редакцию поэмы—редакцию 1824 года).

3. В 1827 г. Пушкин значительно переработал поэму, переделав 6-стопные стихи в 4-х стопные и внеся изменение и сокращения в начало ее. Работу эту, сделанную им в той же тетради № 2367—превращенной им в 1827 году из чистового альбома в тетрадь для черновиков—он перебелил на отдельный лист (теперь в сборной тетради № 2376 В). Этот текст является второй редакцией „Блеопатры“—1827 года. (Тогда же, а может быть и позднее в этом тексте сделана перестановка—16 стихов из середины были перенесены в конец, и тогда же, вероятно, сочинены были еще двенадцать стихов продолжения поэмы—„И вот уже сокрылся день“).

4. 1835 (?) г. Пушкин решил вставить „Блеопатру“ в прозаическую повесть из современной жизни; сначала он написал первую главу повести, начинающуюся словами „Мы проводили вечер на даче у внягини Д“. Из нее дошли до нас три не примыкающие друг к другу непосредственно черновых отрывка—середины и конца главы, и перебеленное начало главы (все на отдельных листах, собранных потом в так называемую „тетрадь“ № 2386 Б.)

5. Поэму о „Блеопатре“ должен был рассказывать герой повести Алексей Иваныч, воспроизводя по памяти стихи „**“, начальную и брошенную им поэму („Я предлагал ** сделать из нее поэму,

он было и начал, да бросил“). Поэтому в устах Алексея Ивановича рассказ о Клеопатре должен был идти частью стихами, а частью (где он забывал стихи)—прозой.

6. Для этого рассказа Алексея Ивановича Пушкин стал переделывать „Клеопатру“—и сочинил несколько десятков новых стихов, говорящих о пресыщенности Клеопатры („Зачем печаль ее гнетет“). Черновики эти написаны частью на листах среди тех же черновых отрывков повести, о которых сказано выше (тетр. № 2386 Б) а частью—в тетради, которой пользовался Пушкин в последние годы своей жизни—(тетр. № 2384). Окончательный текст рассказа Алексея Ивановича—проза и стихи (но также не доконченный) находится в Пушкинском Доме, в бывшем Онегинском Собрании.

7. Недописав повесть „Мы проводили вечер на даче“, Пушкин в том же 1835 г. перешел к другому замыслу и написал три главы новой повести—озаглавленной им „Египетские ночи“. Черновики ее до нас не дошли, существует единственный автограф—беловой с поправками, на отдельных листах (теперь в сборной тетради № 2386 А.). Поэму о Клеопатре (стихи) здесь должен был говорить импровизатор-итальянец. В какой редакции должны были здесь читаться эти стихи—неизвестно, так как в рукописи „Египетских ночей“ их нет—она заканчивается словами „Импровизация началась“. (Обычно сюда вставляют „Клеопатру“ в редакции 27 года—„Чертог сиял“).

8. Для первой главы „Египетских ночей“, при описании великосветского писателя Чарского, Пушкин воспользовался (сильно сократив и переделав) написанным еще осенью 1830 года (точнее, 26 сентября 1830 г.) отрывком „Несмотря на великие преимущества“. Эту статью—изображение писателя в светском обществе, носящее явно автобиографические черты,—затаянную без всякой связи

с замыслом „Египетских ночей“ и „Клеопатры“ *), Пушкин тогда же (в 1830 г.) приготовил для печати, снабдив заглавием—„Отрывок“ и соответствующим примечанием (сохранился только беловик на двух листах—теперь в сборной тетради № 2387 Б.).

9. Позднее, может быть, в 1832 году, Пушкин набросал начерно вставку в этот отрывок—о невзгодах ремесла писательского—(о приписывании ему чужих произведений). Черновик этот был вписан в одну из тетрадей Пушкина, а теперь, в качестве отдельного листка, подклеен к беловику „Египетских ночей“ (тетр. № 2386 А.). Однако, отрывка „Несмотря на великие преимущества“ Пушкин так и не напечатал, а спустя несколько лет использовал его, как сказано выше, для первой главы „Египетских ночей“.

*) И вообще, вероятно, не связанную им с каким-либо повествовательным замыслом.

ПРИМЕЧАНИЕ.

(к стр. 37)

Возможно, что первые четыре стиха стихотворения об актрисе Семеновой следует читать иначе. Дело в том, что в рукописи третий стих написан в вопросительной форме:

Все те же ль клики юных жриц.

Правда, в остальных случаях этого вопросительного „ль“ нет, но это может объясняться торопливостью письма Пушкина, вообще, обильного описками и недописками, как видно из транскрипции.

Если наше предположение верно, то начало стихотворения должно иметь такой вид:

Все так же ль осеняют своды
[Сей храм Парнасских трех цариц?]
Все те же ль клики юных жриц?
Все те же ль вьются хороводы?

Здесь не хорошо звучит сочетание согласных—„Все те же ль е л и в и . . .“; возможно, что неясное слово, прочитанное нами, как „влики“, следует читать какнибудь иначе.

На большую правильность такого чтения (с вопросительной формой фраз) указывает, во-первых, то, что и дальше идет вопросительная фраза:

Ужель умолк волшебный глас...

а также следующее соображение.

Стихи

Младой Катенин воскресил
Эсхила гений величавый

Пушкин повторил в несколько измененном виде в XVIII строфе первой главы „Евгения Онегина“:

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый.

А в следующей, XIX строфе мы читаем такие стихи:

Мои богини! Что вы? Где вы?
Внемлите мой печальный глас.
Все те же ль вы? Другие ль девы
Сменив не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?..

Эти стихи являются явной перефразировкой приведенного нами начала стихотворения:

Все так же ль осеняют своды
Сей храм Парнасских трех цариц?
Все те же ль клики юных жриц?
Все те же ль вьются хороводы?

СО Д Е Р Ж А Н И Е.

	Стр.
Предисловие	3
«Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла...»	9
«Я возмужал среди печальных бурь...»	30
Стихи об актрисе Семеновой	34
Набросок эпитафии о Надеждине	47
Стихи о «Римской Папе»	53
Гасуб, а не Галуб	59
«Если с нежной красотой...»	74
Лицейская эпитафия на Кюхельбекера	83
«Вот муза резвая болтунья...»	92
Начало повести	104
Программа поэмы и «Встреча с казаками»	109
Статьи Пушкина о Баратынском	115
Письмо к Ф. И. Толстому—Американцу	130
Записка к Бенкендорфу	145
К истории создания «Египетских ночей»	148
Примечание к стр. 37	206

С н и м к и с а в т о г р а ф о в:

«Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла...»	21
Стихи об актрисе Семеновой (начало)	38
» » » » (окончание)	39
Первоначальный набросок поэмы о Тазите	64
Беловик поэмы о Тазите	65
«Клеопатра» (Первая редакция—начало)	15
«Клеопатра» (Первая редакция—третья страница рукописи)	15

Кооперативное издательство «М И Р»

М О С К В А, Плотников, 10.—Телефон 3-36-36

Б. Столвер и П. Юшкевич.—Искусство и литература в марксистском освещении.

Ч. I. Общие проблемы 3 р. 50 к.

Ч. II. Литература (печатается).

Ч. III. Литература (печатается).

А. Б. Дерман.—Творческий портрет Чехова. Ц. 2 р. 50 к., переплет 40 к.

М. А. Цявловский.—Книга воспоминаний о Пушкине (печатается).

С. М. Бонди.—Новые страницы Пушкина (печатается).

Д. Д. Благой.—Социология творчества Пушкина. 2-е издание, испр. и дополн. (печатается).

ЦЕНА 1 руб. 80 коп.

(Переплет 30 коп.)

СКЛАД ИЗДАНИЯ
Кооперат. Издательство „М И Р“
МОСКВА, Арбат, Плотников, 10
Телеф. 3-36-36