

Владислав Ходасевич

ПОЭТИЧЕСКОЕ
ХОЗЯЙСТВО
ПУШКИНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МЫСЛЬ“
ЛЕНИНГРАД.—1924.

Отпечатано
в типографии Морск. Ведомства,
зд. Главн. Адмиралтейства,
в количестве 2000 экз.
Ленинградский Гублит № 7459.

Всем, кто хорошо читал Пушкина, известно обилие самоповторений в его стихах и прозе. Повторяются темы, приемы, образы, мысли, сопоставления, звуковые и ритмические ряды, эпитеты, рифмы и т. д. Каждая группа таких автореминисценций выявляет какою-нибудь сторону в личности и творчестве Пушкина, освещает частность мало известную или незамеченную вовсе. Самоповторения у художника не случайны, не могут быть случайны. Каждое вскрытое пристрастие,—к теме, к приему, к образу, даже к слову,—лишняя черта в образе самого художника. Черта тем более достоверная, чем упорнее высказано пристрастие. В сущности и здесь, как в точной науке, только повторность явления предохраняет от риска принять случайное за типическое.

Изучение автореминисценций может оказаться полезным в разных областях пушкиноведения: в изучении пушкинской поэтики, стилистики, биографии, в вопросах об авторстве пьес, даже в датировке их. Но всего больше даст оно тому, кто интересуется психологией пушкинского творчества.

Мысль заняться автореминисценциями Пушкина пришла мне еще в 1914 году, но работа, по внешним причинам, оборвалась в самом начале. Я решил вернуться к ней теперь,—к сожалению, в самых неблагоприятных условиях, без многих необходимейших книг, не имея даже под рукой хоть сколько-нибудь полного и компетентного издания Пушкина. Это, конечно, обрекает меня на ряд промахов, понятных всякому: я прежде всего не мог исчерпать материал,—что, впрочем, вряд ли под силу одному человеку; с другой

*

стороны, я, вероятно, иногда повторяю связанное другими, так как отдельные сопоставления текстов имеются во всех работах о Пушкине. Но, повторяю, от пушкинистской литературы я был отрезан. Тем не менее я решился предложить вниманию читателей ряд заметок, содержащих, по преимуществу, *наблюдения* и не стремящихся к обобщениям и выводам.

Если я еще укажу, что эти заметки касаются пока лишь небольшой части собранного мной матерьяла, в частности— почти еще не затрагивают прозы Пушкина; если прибавлю, что я сознательно старался не подходить к темам пушкинского словаря и словаря пушкинских рифм,—то, кажется, этого предисловия будет достаточно.

Saarow.
25. V. 1928.

Явись возлюбленная тень,
 Как ты была перед разлукой,
 Бледна, холодна, как зимний день,
 Искажена последней мукой.

Итак, вспоминая ту, к которой обращено «Заключение», — он говорит, что перед разлукой она была «бледна, холодна, как зимний день».

Это сравнение больной женщины с холодной погодой — не единственное у Пушкина. Вероятно, всего лишь за несколько дней до этого он сделал то же только в обратном направлении; говоря об осени, сравнил ее с больной женщиной:

Как объяснить. Мне нравится она,
 Как, вероятно, вам чахоточная дева
 Порою нравится. На смерть осуждена,
 Бедняжка клонится без ропота без гнева,
 Улыбка на устах увянувших видна...
 («Осень»).

Кроме повторяющегося сопоставления женщины с погодой, тут есть еще черта, на мой взгляд, более важная: осторожное, но ясно звучащее признание в том, что ему самому знакома эта трудно объяснимая прелесть увядающей природы и увядающей женщины. Обе для него сливаются в одно, и об осени он говорит, как о женщине:

В ней много доброго, любовник не тщеславный
 Умел я отыскать мечтою своенравной.

Но и это признание — не случайно для Пушкина.

В «Каменном госте», который заканчивался в те же недели, Дон-Гуан вспоминает об умершей Инезе:

В июле... ночью. Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвелых губах. Это странно:
Ты, кажется, ее не находил
Красавицей. И точно—мало было
В ней истинно-прекрасного. Глаза,
Одни глаза, да взгляд... такого взгляда
Уж никогда я не встречал. А голос
У ней был тих и слаб, как у больной...

Так и кажется, что он сейчас повторит слова, сказанные об осени:

В ней много доброго, *любвник* не тщеславный,
Умел я отыскать мечтою своенравной.

Есть общее во всем, что сказано об осени, об Инезе и о той, к кому обращено «Закливание». Как будто слегка приоткрывается завеса над этой любовью, о которой мы знаем так мало...

Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвелых губах...

Но кто она?

В XVI строфе шестой главы «Онегина», вспоминая об умершей женщине, некогда заставлявшей его страдать от ревности, он примирительно восклицает:

Почий, мучительная тень.

В «Заклинании» 1830 года:

Явись, возлюбленная тень!

От этого «почий» до «явись»—четыре года времени и длинная цепь сложнейших переживаний. Но, думается, для всякого, кому знакома психология поэтического творчества, ясно, что с такой точностью повторить этот интонационный и ритмический ход, обращаясь к двум разным женщинам—было бы воистину по отношению к обеим. Это значило бы

повторить «Дораду»—с двумя покойницами. Для этого надо было бы обладать циническим демонизмом или демоническим цинизмом, чего мы не в праве предполагать у Пушкина. Следовательно «Закливание» обращено к той же, о ком говорится в «Онегине», в строфе, которую принято относить к Ризнич.

В свою очередь конец «Закливания»:

Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой. Сюда, сюда!—

так близок к концу «Для берегов отчизны дальней»:

Исчез и поцелуй свидания...
Но жду его: он за тобой!—

что опять—таки невозможно предположить, чтобы в этих стихах говорилось о разных женщинах. Между тем, «Для берегов отчизны дальней» трудно отнести к какой-нибудь другой «иностранке», нежели к той, которая «увядала» «под небом голубым страны своей родной». Т. е.—опять-таки к Ризнич.

Наконец, и в «Заклипании» есть место, связанное с мотивом ревности: «Зову тебя... не для того, что иногда сомнением мучусь»; а предыдущие строки:

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять того, чья злоба
Убила друга моего...

опять заставляют вспомнить слова, сказанные об Инезе:

А муж ее был негодяй суровый—
Узнал я поздно...

Таким образом и отдаленный намек в «Осени», и «Закливание», и «Для берегов», и Инеза в «Каменном госте»—все это, по всей видимости, о Ризнич.

Правда, сдержанная оценка красоты той, в чьих «помертвельных губах» находил Дон-Гуан «странную приятность», как будто не совсем вяжется с тем традиционным представлением о Ризнич, которое опирается на строфу из «Путешествия Олегаина»:

А ложа, где, красотой блистая,
Негоциантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?

Но, во-первых, она могла «блистать красой» и быть окруженной рабами даже несмотря на то, что «мало было в ней истинно прекрасного»; во вторых, эта строфа была написана до получения известий о смерти Ризнич и потому все еще носит несколько мадригальный характер; в третьих, — как знать? — может-быть в отличие от прочей «толпы рабов», — поэта, любившего «пышное увяданье», влекла к этой женщине нецененная другими «томность», «бледность», — «странная приятность», которую он в «Осени» не знал, «как объяснить», которую он один «умел отыскать» в ней? Она умерла меньше, чем через год после их разлуки — и, вероятно «томилась и увидала» еще на глазах у Пушкина. «И голос у нее был тих и слаб, как у больной»...

2

М. О. Гершензон справедливо указывает, что «для Пушкина размер стиха, повидимому, безразличен; тем же размером он описывает и расставание с любимой женщиной («Для берегов отчизны дальней»), и охоту кота за мышью (в «Графе Нулине»), встречу ангела с демоном и пленного чижика». Это безразличие М. О. Гершензон объясняет тем, что Пушкин «внешнее разнообразие заменял внутренним», т. е. разнообразием ритмики и инструментовки. Хотелось бы согласиться и с таким утверждением: теоретически оно очень правдоподобно. Однако, вот несколько примеров, показывающих, что у Пушкина сходство ритмическое и звуковое тоже порой уживается с глубочайшими смысловыми различиями.

В «Полтаве» читаем знаменитое описание ночи:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут — и проч.

Через несколько страниц эти строки повторены буквально. Казалось бы, что «звуки обретены» окончательно, что, по крайней мере, для «Полтавы» они становятся специфической принадлежностью ночи и тишины. Но перевертываем еще несколько страниц — и в той же поэме находим место, кото-

рое как раз и ритмически, и инструментально, вплоть до тождества рифмы,—приближается к описанию ночи:

Пестреют шапки. Копья блещут.
Бьют в бубны. Скачут сердюки.
В строях равняются полки.
Толпы кипят. Сердца трепещут.

Там—ночь и тишина. Здесь—день и толпа, ждущая казни. Но «звуки»—похожи. И даже можно предположить, что, по мысли поэта, именно это звуковое сходство призвано подчеркнуть смысловую разницу. Некоторые другие случаи дают основание для такого предположения.

Есть, например, случай, когда звуковое и сюжетное сходства должны подчеркнуть такое глубокое различие между трагическими стихами и шуточными. Другими словами, когда острое пародийности заключено именно в звуковом и сюжетном подобии—при коренном различии замыслов.

В 1823 году в письме к Вигелю, Пушкин бранит Кишинев. Комизм этой брани заключается, именно, так сказать, в стрельбе из пушек по воробьям: голосом библейского пророка мечет поэт громы и молнии в маленький, жалкий Кишинев, на который довольно бы плюнуть, как на курилку:

Проклятый город Кишинев!
Тебя бранить—язык устанет!
Когда-нибудь на грешный кров
Твоих запачканных домов
Небесный гром, конечно, грянет
И не найду твоих следов.
Падут, погибнут пламена
И лавки грязные жидов,
И пестрый дом Варфоломея—и проч.

Через год после этого, в третьем «Подражании Корану», изображая конец мира, трагическую гибель человечества, Пушкин пишет стихи, не только энергией ритма, но и инструментовкой и даже лексически всего более приближающиеся к проклятиям, некогда в шутку обрушенным на «грешный кров» Кишинева:

Но дважды ангел вострубит;
На землю гром небесный грянет:

И брат от брата побежит,
И сын от матери отпрянет.
И все пред богом притекут
Обезображенные страхом:
И нечестивые падут,
Покрыты пламенем и прахом.

Несомненно, что при писании этих строк Пушкин вспоминал свое послание к Вигелю и, пожалуй, сознательно воспользовался кое-чем оттуда. В этом случае оказывается, что пародия предшествует серьезным стихам, т. е. в сущности, что Пушкин не побрезговал пародировать шутку, превратив ее в трагедию, и обратно—не погнушался для изображения мировой катастрофы сделать заимствование из порнографической шутки. Впрочем, возможно и то, что первые очерки «Подражаний Корану» уже существовали, когда Пушкин писал свое письмо Вигелю. В этом случае можно было бы сказать, что он не боялся пародировать свое великое ради своего малого, а потом продолжать и заканчивать это великое, как ни в чем не бывало. Кажется, будто в стихах великое и смешное были для него равны.

Есть еще одно совпадение, показывающее, что его не коробила возможность перенести, например, строчку из похабного юношеского наброска в стихи уже зрелого возраста, трагующие о том, что было для него свято. Некогда, сравнивая себя с Александром I, он изобразил нелюбимого монарха за исправлением «естественных надобностей»:

Окружен рабов толпой,
С грозным деспотизма взором—и проч.
(«Ты и я»).

Лет через шесть или семь, ведь не мог же не вспомнить он этих строк, когда написал в «Путешествии Онегина»:

А ложа, где красой блистая,
Негоциантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?

Вспомнил, конечно, но слова не побоялся, хотя дело шло на сей раз о той самой Ризнич, которая была так дорога

ему; впрочем, надо иметь в виду, что, он еще не знал о ее смерти, когда писал эти строки ¹⁾).

Тут же кстати хотелось бы показать, как двигалась по поэзии Пушкина одна рифма: где началась, как ассоциировалась и куда пришла.

В одном из самых ранних стихотворений «К сестре» (1814), поминает поэт

... *моську престарелу,*
В подушках поседу.

В 1816 г., в пьесе «Сон», дано человеческое подобие этой моське:

Похвальна лень, но есть всему *пределы*:
Смотрите: Клит, *в подушках поседельи,*
Размученный, изнеженный, больной.

Итак наметилось созвучие: престарелу — поседу — пределы.

Через год оно осложняется новым словом: в начале «Руслана и Людмилы» перечисляются соперники Руслана:

Один—Рогдай, воитель *смелый*
Мечом раздвинувший *пределы*
Богатых биевских полей.

Казалось бы, от слова «пределы» рифма сворачивает в новое русло, по направлению к «смелый». Но в 1823 году оба русла («пределы—поседельи» и «пределы—смелый») сливаются в наброске, начинающемся словами:

Завидую тебе, питомец моря *смелый,*
Под сенью царусов и бурях *поседельи.*

Набросок этот остался не обработанным и не конченным. Но его отголоски не раз еще звучали в стихах Пушкина. В частности рифма «смелый—поседельи» снова всплыла наружу—и снова в связи с цитированными стихами «Руслана и Людмилы».

¹⁾ Могут возразить, что принадлежность стихов об Александре I Пушкину не вполне доказана. Но именно это очередное самозаимствование кажется мне подтверждением пушкинского авторства (см. заметку Э).

Конечно, Хвостов служил мишенью не для одного Пушкина. Конечно, предполагаемый автор «Ты и я» мог в 1819 г., к которому относится написание пьесы, сделать заимствование из пушкинских «Усов», писанных в 1816-ом, хотя для такого заимствования автору «Ты и я» надо было видеть «Усы» в рукописи или слышать их от кого-нибудь, так как в печати они появились лишь в 1831 году. Конечно, совпадение могло быть и случайным. Конечно, и Пушкин мог случайно перефразировать в «Онегине» «Ты и я» — хотя тоже должен был для этого знать чужие стихи, дотоле неизданные. Но, как бы то ни было, предположив, что автор «Ты и я» — не Пушкин, необходимо признать два совпадения или два заимствования: в 1819 году автором «Ты и я» — у Пушкина, а в 1825 г. Пушкиным, как бы в отместку, — у автора «Ты и я». Не проще ли, не вернее ли считать автором «Ты и я» Пушкина, а совпадение с «Усами» и «Путешествием Онегина» очередными самозаимствованиями?

4

Воспитанники Царскосельского лицея, по уставу, не покидали его в течение всех шести лет, пока длилось их обучение. Отпусков не было. Лицей был монастырем, лицеисты монахами. Так звали они себя. В 1814 г., в стих. «К сестре», Пушкин дважды именуется лицей монастырем, а, изображая свою комнату № 14, говорит: «Все тихо в мрачной кельи». Та же «келья» — в стих. «К А. И. Галичу» (1815): «Повину кельи кров приятный»; «К Юдину» (1815): «Меж тем, как в кельи молчаливой»; в «Мечтателе» (того же года) читаем о музе: «Влетала в скромну келью»; о кельи, помнится, сказано и в других местах. Много лет спустя, в последней главе «Онегина», воспоминание о лицее подсказывает поэту все тот же образ: «Моя студенческая келья». В «Городке» (1815) лицей назван «пустыней», как и в «Мечтателе» (того же года).

Параллельно является определение себя, как монаха: «Чернец я», сказано в стих. «К сестре» (1814). В послании к В. Л. Пушкину (1817) поэт называет себя пустынноиком, что уже однажды, в 1815 г., было сделано в обращении к Пуцину: «Прибрел к тебе пустынноик» — и что, с повторением рифмы «имянинник», будет им сделано позже, в 1819 г.,

в обращении к Юрьеву, — по линии чистой автореминисценции, так как в 1819 г. Пушкин не был уже ни лицеистом, ни пустынноиком. В зачеркнутой последней строке «К Наталье» (1814) автор разоблачает себя: «Знай, Наталья, — я... монах!»

Таким образом можно сказать с уверенностью, что представление о пустынноике и монахе тесно связано у молодого Пушкина с воспоминаниями о лицейских годах. Если теперь обратимся к более позднему стихотворению «Русалка» (1819 г.), то увидим, что оно связывается с лицейским периодом еще по двум линиям:

1) Образ месяца, «взвешенного» по небу:

И красный месяц в облаках
Тихонько по небу *катился*. —

восходит по времени к лицейским стихам. Там, в одном из самых ранних опытов, в стихотворении «О, Делия драгая», — сказано: «Безмолвно месяц покатился», а в другом, в «Месяце» (1816 г.), — «Зачем ты, месяц, уватился?»

2) Сюжет «Русалки», по всей видимости, навеян стихотворением Гете «Рыбак» (1778 г.), — а с немецкими поэтами знакомил Пушкина еще в лицее Кюхельбевер.

Пушкин автобиографичен насковзь, и это обстоятельство подсказывает гипотезу: рассказ о «монахе», соблазненном русалкой, может быть связан с историей первого «падения» Пушкина-лицеиста. Русалка же может быть именно та Наталья, которой он признавался в своем «монашестве», и которая была его первой любовью — с отчетливо обозначенной чувственной окраской:

В первый раз еще (стыжуся)
В женски прелести влюблен — и проч.

5

1814 г. «Послание к Наталье»:

Иль седым опекуном
Легкой маленькой Розины,
Старым пасынком судьбины,
В епанче и с парием,
Дерзкой, пламенной рукою
Белоснежну, полную грудь...

1816 г. «Усы»:

..... одной рукой
В восторгах неги сладострастной
Летаешь по груди прекрасной,
А грозный ус крутишь другой.

1816 г. «Фавн и пастушка»:

Неверная, кто смеет
Пылающей рукой
Бродить по груди страстной?..

1817 г. «Письмо к Лиде»:

По смелым трепетным рукам...
Узнай любовника... настали
Восторги радости мои.

1817 г. «Руслан и Людмила», песнь IV:

О, страшный вид: волшебник хилый
Ласкает дерзостной рукой
Младые прелести Людмилы!

1822 г. «Гаврилада»:

В тенистый лес ушла чета моя...
Там быстро их блуждали взгляды, руки...

Там же:

Чего-то он красноречиво просит,
Одной рукой цветочек ей подносит,
Другая мнет простое полотно
И крадется под ризы торопливо...
И легкий перст касается игриво
До милых тайн.

Там же:

Смутясь, она краснела и молчала...
Ее груди дерзнул коснуться он...

Но после «Гаврилады» этот мотив исчезает вовсе. Пушкин из него вырос, как из мальчишеской одежды, спитой по французской моде XVIII века.

Он был иногда до мелочей экономен в своем поэтическом хозяйстве. Иногда одну строку, интонацию, прием берет по долгу—и умел-таки использовать.

В 1820 г. он набросал два с половиной стиха:

Жуковский,
Как ты шалишь и как ты мил,
Тебя хвалить—тебя порочить!

Послание не написалось. Но он *шесть лет* берет из него одну строчку, чтобы, наконец, она нашла себе место в послании к Языкову:

Языков! кто тебе внушил
Твое посланье удалое?
Как ты шалишь и как ты мил...

Другой пример. В 1825 г., сравнивая скромную финляндку мало известного Боратынского с прекрасными гречанками знаменитого Байрона, он написал автору «Эды»:

Твоя чухоночка ей-ей
Гречанов Байрона милей,
А твой Зоил—прямой чухонец.

Через год в «Онегине» (глава V, строфа XXXVI), ставя свою героиню лицом к лицу с героиней самого Гомера, он говорит ему:

Но Тая (побожусь) милей
Елены пафостной твоей.

Здесь сбережен и повторен прием ¹⁾.

¹⁾ Здесь даже двойная экономия. Дело в том, что стихи к Боратынскому писаны по поводу неблагоприятных отзывов критики об его поэме. Но еще 4 декабря 1824 г., т. е. еще не читавши ни этой критики, ни самой поэмы, Пушкин уже писал брату: «пришли же мне «Эду» Боратынскую. Ах, он чухонец. Да, если она милее моей черкешенки, так я повешусь...» Здесь уже все элементы будущего стихотворения, в котором собственная черкешенка заменена гречанками Байрона, а эпитет с автора перенесен на критику.

Третий случай. В рукописи и при первом печатании «Элегического отрывка» («Поедем, я готов») 4-й стих читался:

К подножию ль стены недвижимого Китая...

Но через год в «Клеветникам России» он почти повторил этот стих:

До стен недвижимого Китая...

Поэтому, когда в издании 1832 г. оба стихотворения должны были встретиться, он постарался сгладить параллелизм и в первое из них внес изменение: *далекого* Китая.

Четвертый пример: в черновике «Кто знает край»... был стих:

Где Данте мрачный и суровый...

Затем Дант исключен из стихотворения вовсе, но с тем же эпитетом является через три года:

Суровый Дант не презирал совета. («Сонет»)

7

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

Эти слова Татьяны Пушкин через три года вложил в уста «Мертвой царевны». Она говорит богатырям в ответ на их сватовство:

Но другому я навечно
Отдана...

Этим параллелизмом Пушкин сам полагает начало традиционному возведению образа Татьяны к ряду идеальных женских образов, созданных народным воображением.

Положительно, у него были «излюбленные звуки».
Судите сами:

1) Но я плоды своих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей.

(«Евгений Онегин», гл. IV, строфа XXXV).

2) Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Правоучительный и чинный,
Без романтических затей.

(«Граф Нулин»).

3) Ужель и впрямь и в самом деле
Без элегических затей,
Весна моих промчалась дней...?

(«Евгений Онегин», гл. VI, строфа XIV).

4) Она была не тороплива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без раздражительных затей...
Все тихо просто было в ней.

(«Евгений Онегин» гл. VIII, строфа XIV).

Во всех четырех случаях полное ритмическое тождество.
Кроме того:

гармонических—романтических—элегических

И:

Без романтических—без элегических—без раздражительных.

«Впервые приводя» свою музу «на светский раут», Пушкин говорит («Онегин», гл. VIII, строфа VII):

Ей нравится порядок строгий
Олигархических бесед,
И холод гордости спокойной,
И эта смесь чинов и лет.

Союз «и» — здесь энклитика. Слова: «и эта» ритмически равны слову «какая». Поэтому стих:

И эта смесь чинов и лет—

в смысловом отношении параллелен, а в ритмическом отношении даже тождествен другому стиху, написанному за восемь лет до того:

Какая смесь одежд и лиц.

(«Братья-разбойники»).

Но тогда это было сказано о «шайке удалых». Так «муза» вскрывает тайное сходство «светского раута» с шумным сборищем тех, «кто с каменной душой прошел все степени злодейства».

Пушкин умел говорить о «светской черни» отчетливее. Здесь это дано почти только в звуке, в ритме, да еще, может быть, в улыбке, с которой поэт заметил свою автореминисценцию.

До 1830 года Пушкин не пробовал своих сил на поприще сонета. В Болдине написал он под ряд три сонета, но больше уж к этой форме не возвращался: остался в ней холоден. Начав с того, что Дант «не призирает» сонета, Пушкин лишь перечисляет наиболее выдающихся, с его точки зрения, сонетистов, нигде не говоря, что именно сонетная форма придала стихам Шекспира, или Водсворга, или Мицкевича, или Дельвига особые достоинства. С несомненностью и без натяжек в сонете о сонете можно увидеть только одно, слишком сдер-

жанное утверждение: сонет нравился некоторым замечательным поэтам.

Раз навсегда оставив после 1830 года сонетную форму, Пушкин косвенно высказал не вполне доброжелательное отношение к ней в наброске, относимом к 1833 году: «Французских рифмачей суровый судия». Здесь он упрекает «поэта-законодателя» Дюпрео:

«Ты слишком *превознес* достоинства сонета».

Даже подражая в 1836 году сонету Fr. Gianni («Как с древа сорвался...») — он делает это не в сонетной форме.

11

У него было исключительное пристрастие к восклицанию — «Пора». — В самом деле вот случаи, мною замеченные, при чем этот список, вероятно, можно еще пополнить:

- 1) А нам уже пора злословить («Кокетке»).
- 2) Пора покинуть скучный берег. («Онегин», гл. I, строфа 50).
- 3) Пора гнездо устроить. («Жених»).
- 4) Пора уснуть бы, наконец. («Noël»).
- 5) А мне пора, пора уж отдохнуть. («Борис Годунов»).
- 6) А нам в постель уже пора. («19 Октября 1828»).
- 7) Пора в жилище теней! («Мечтатель»).
- 8) Пора домой, сказал я, други. («Руслан и Людмила», I).
- 9) Пора, давно пора домой. («Онегин», гл. VII, строфа XX).
- 10) Пора, пора бы замуж ей! («Онегин», гл. IV, строфа XXIV).
- 11) В душе подумала: пора! («Руслан и Людмила», II).
- 12) Разведемся, пора! — сказали. («Руслан и Людмила», I).
- 13) Пора, красавица, проснись. («Зимнее утро»).
- 14) Пора, прощайте! Ждут постели. («Граф Нулин»).
- 15) Пора, дитя мое, вставай! («Онегин», гл. III, строфа XXXIII).
- 16) Давно б (не правда ли) пора? («Онегин», гл. VII, строфа XLVIII).
- 17) Пора! Мой муж ревнив и зол. («Цыгане»).
- 18) Теперь — пора! Заветный дар любви
Переходи сегодня в чашу дружбы. («Моцарт и Сальери»).

- 19) Пора—уж ночь. («Каменный гость»).
- 20) Пора, поди. («Каменный гость»).
- 21) Пора и мне... Пируйте, о друзья! («19 октября 1825 г.»).
- 22) Начинай же, сват, пора! («Сват Иван»).
- 23) Пора, введи в свои чертоги
Жену красавицу... («На выздоровление Лукулла»).
- 24) Пора: перо покоя просит. («Евгений Онегин» выброш. строфа).
- 25) Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит. («К жене»).
- 26) Пора! Постой!—Пора, мой милый. («Цыганы»).
- 27) Мы вольные птицы; пора, брат, пора. («Узник»).
- 28) Пора, пора душевных наших мук
Не стоит мир. («19 октября 1825 г.»).
- 29) Пора, пора! Рога трубят! («Граф Нулин»).
- 30) Пора, пора!—взываю к ней. («Онегин», гл. I, строфа L).
- 31) Вокруг Мазепы раздавался
Мятежный крик: «пора, пора!» («Полтава»).
- 32) Проснись, мой гость, пора, пора! («Цыганы»).
- 33) Нам пора, пора, пора! («Русалка»).

Лексические и интонационные пристрастия не случайны. «Избыком, сердцу внятным» они порой говорят о поэте больше, чем он сам бы хотел сказать о себе. Они обнаруживают подсознательные душевные и духовные процессы, как биение пульса обнаруживает скрытые процессы физического тела. Считать их—не пустое занятие: это—как считать пульс ¹⁾).

12

Другой, не столь частый, но все же излюбленный оборот:

- 1) Княжна ушла, *пропал и след!* («Руслан и Людмила», III).
- 2) И все прошло, *пропал и след.* («Кавказский пленник»).
- 3) Ищу, зову—*пропал и след.* («Цыганы»).

¹⁾ Вот кстати несколько примеров из переписки:

- 1) В службе ли ты? Пора, ей богу, пора. (Л. С. Пушкину 21 июля 1822).
- 2) ...Пора дать вес своего мнения и вставить правительству уважать нашим голосам (Вяземскому, 6 февраля 1823 года).
- 3) Пора, пора нам осмеять les gracieuses ridicules нашей словесности... (Воейкову, август 1831).
- 4) Пора, ей-ей пора дать им порядочный отпор (Н. М. Языкову, 26 сент. 1834).

4) А, где? Бог вестъ. *Пропал и след.* («Евгений Онегин», гл. VI, строфа XXXII).

5) И след ее существования

Пропал. («Полтава»).

Но Маврушки

6) С тех пор как не было,—*простыл и след.* («Домик в Коломне», III).

В пяти случаях из шести слов «след» приходится на конце стиха—и во всех пяти случаях оно рифмуется с «нет».

В последнем (хронологически) случае употреблен более правильный оборот: «простыл» вместо «пропал».

В лирических стихах, если не ошибаюсь, этот оборот не встречается, хотя с натяжкой отголосок его можно услышать, напр., в «19 октября 1825 г.»:

Опомнися—но поздно: и уныло

Глядим назад, следов не вида там.

13

Pro domo sua. Есть у меня такой стих: «На высоте горит себе, горит». Некий Н. Асеев вздумал в «Красной Нови» учить меня русскому языку: форму «горит себе» он сопровождает вопросительным знаком и многозначительно именует «довольно странной».

Для Пушкина эта форма не столь «странна». Помимо других мест, в стихах и в прозе,—в одном только «Домике в Коломне» она встречается дважды:

Тут каждый стих глядит *себе героем* (XI).

И там *себе* мы возимся в грязи (XV).

Есть в «Каменном госте»:

Сидели б вы *себе* спокойно там.

14

Художник - живописец представляется ему обладателем быстроты: в карандаше, в кисти, в самом взгляде:

В «Руслане и Людмиле»:

Бери свой *быстрый карандаш*

Рисуй, Орловский, ночь и сечу!

В «Полководце»:

Своей кистью свободной и широкой
Ее разрисовал *художник быстрый*.

В «Каменном госте» Лепорелло говорит Дон-Гуану о его любовном воображении:

Оно у вас *провориси живописца*, —
т. е. живописец взял, как образец проворства.

В ноябре 1824 г., заботясь о рисунках к «Онегину», он пишет брату: «найди искусный и *быстрый* карандаш».

Эта «быстрота», повидимому, представлялась ему неотъемлемым качеством истинного художника, потому что, изображая художника дурного, Пушкин прежде всего лишает его этого качества:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит...

Все это имеет отношение к стилю рисунков самого Пушкина. В них разительна прежде всего «быстрота».

15

Приходится начинать издалека. У Державина есть стихи о волшебном фонаре, не из лучших его стихов. В них каждая строфа посвящена отдельной картине, начинается словом «явись!», а заканчивается: «исчезь! — исчез!» Тема стихов: проходящее — тень — призрак — исчезновение: силы, счастья, власти, жизни.

«Послание к Юдину» писано вообще под влиянием Державина. Тут и «Приглашение к обеду», и «Евгению» (жизнь Званская), и, пожалуй, «Призвание и явление Плениря», и др. Но всего сильнее влияние «Фонаря». Оно сказалось как в построении пьесы, состоящей из ряда сменяющихся картин, так и в отдельных строках:

...Но быстро приведения,
Рядясь в волшебном фонаре,
На белом полотне мелькают;
Мечты находят, *исчезают*,
Как тень на утренней заре.

Это писано в 1815 г. Не задолго до того, в конце 1814-го, Пушкин писал «Воспоминания в Царском Селе»,

которые предстояло читать на лицейском экзамене, в присутствии Державина. Историческим моментом подсказывался сюжет: падение Наполеона. В полной мере влияние державинского «Фонаря» сказалось немного позже, в «Послании к Юдину». Но где-то под спудом, в глубоко скрытых извилинах мысли, оно жило уже в момент написания «Воспоминаний в Царском Селе». «Послание к Юдину» — только наиболее открьтый показатель этого влияния, с несомненностью устанавливающий его наличие. Но уже при писании «Воспоминаний» образ человека, внезапно явившегося из политического небытия, мелькнувшего и в небытие вернувшегося, образ сиявший и затмившийся, был связан с представлением о преходящести, о картинах волшебного фонаря, о свети и тени, о сновидении, о заре, горящей — и угасающей, об исчезновении таком же внезапном и непонятном, как появление.

Уже в двух местах «Воспоминаний», только еще как будто, случайно, являются мотивы зари, сна и исчезновения:

Восстал вселенной бич—и вскоре лютой брани
Зарделась грозная заря.

И далее:

Где ты любимый сын и счастья, и Беллоны?

.....

Исчез, как утром страшный сон.

Повторяю, взятые в отдельности эти строки еще ничего не говорят об ассоциациях, возникших у Пушкина при слове «Наполеон». В «Заре брани» мог явиться любой полководец. О быстром падении кого угодно можно сказать: он «исчез, как сон». Но в том-то и дело, что все последующие стихи Пушкина о Наполеоне показывают постоянную упорную повторяемость этих образов и отдельных выражений, с ними связанных.

Вслед за «Воспоминаниями» в 1815 г., «Наполеон на Эльбе» является на фоне зари:

Вечерняя заря в пучине догорала...

Один во тьме ночной над дикою скалой

Сидел Наполеон.

И в конце пьесы:

Но зришь ли? Гаснет день, мгновенно *тьма*
сокрыла
Лицо пылающей *зари*.

Там же сам Наполеон говорит о своей судьбе:

«О счастье! злобный обольститель!
И ты, как сон сокрылось от очей».

му сопутствуют *улетающие* светила:

Звезда губителя *потухла* в вечной мгле.

(«На возвращение государя», 1815).

Померкни, солнце Австерлица!

(«Наполеон», 1821).

Самый «век» его *закатывается*, как солнце (там же). Он призрачен. О его «развенченной тени» говорится в «Наполеоне». В отрывке 1823 г. («Недвижный страж дремал...») он является Александру I приведением с «бледным пламенем» в очах. Он назван в том же отрывке «чудным мужем, посланником провиденья, роковым вершителем неизвестного велья». В черновых набросках 1823 г. он—«земли чудесный посетитель»; в «Герое» 1830 года—«Пришлец», с заглавной буквы.

И параллельно с этим не прекращается тема «зари». Больше того, с течением времени Наполеон не только является на фоне ее, но и сам ей уподобляется. И снова—момент «исчезновения». В «Недвижимом страже» он уже—

царь, *исчезнувший*, как сон, как *тень зари*.

Здесь темы сна, исчезания, тени и зари даны одновременно, в одном стихе. И примечательно, что странный (чтобы не сказать—непостижимый) образ «*тень зари*» из этого неотделанного наброска через целых восемь лет перенесен в «Героя» без изменения:

Сей ратник, вольностью венчанный,
Исчезнувший, как *тень зари*.

Даже о Байроне, когда он сопоставляется с Наполеоном, сказано, что он «исчез» («К морю», 1824). Как будто при свете Наполеона все становится призрачно.

Даже о физической смерти Наполеона, не о его политическом конце, — всегда говорится одним и тем же словом «угас»:

Угас великий человек
(«Наполеон», 1821 г.).

Там угасал Наполеон.
(«К морю», 1824).

Он *угасает*, недвижим
(«Герой», 1830).

Угас в тюрьме Наполеон,
(«19 октября 1831 г.)

Всему чужой, *угас* Наполеон,
(«19 октября 1836 г.»).

Явление, исчезновение; свет, тень; заря, угасание — вот Наполеон у Пушкина. Все точно картина волшебного фонаря.

16

Стихи из «Послания к Юдину».

но быстро приведения,
Родясь в волшебном фонаре,
На белом полотне мелькают;
Мечты находят, исчезают
Как тень на утренней заре,—

связаны не только с темой Наполеона. Как ни странно, они почти повторяются в «Гаврилиаде». Вот стихи, следующие за описанием сна Марии:

Пропало все, не внемля детской пени:
На полотне так исчезают тени,
Рожденные в волшебном фонаре.
Красавица проснулась на заре — и проч.

Что бы сказал «старик Державин» — если бы он узнал, как откликнется его «Фонарь»!

17

Образы отроков и юношей у него женственны и стыдливы не только в стихах с оттенком любви мужчины к мужчине:

Отрок милый, отрок нежный,
Не стыдись: навек ты мой—

эти слова по первоначальному замыслу были вложены в уста женщины и обращались не только не к молодому арабу, а, вероятно, даже к одному из декабристов.

Поэтому далеко не только в «восточном колорите любви» все дело, когда, в другом стихотворении, обращаясь к «красавцу молодому»:

Но боюсь: среди сражений
Ты утратишь навсегда
Скромность робкую движений,
Прелесть нем и стыда,—

он почти повторяет слова, за девять месяцев до того обращенные в «Полтаве» к Марии:

Ты прелесть нежную стыда
В своем *утратила* паденьи.

Просто юность для него *всегда* похожа на девичество. Потому-то и в предыдущем отрывке, вместо «скромность робкую движений», первоначально в черновике читалось прямо: «Робость девственных движений». Потому-то любит он примечать «первый пух» на щеках у юношей: в этом мужественном отличии есть что-то женственное.

Не только первый пух ланит,—

говорится в «Полтаве». А в «Египетских ночах» — тоже!

Его ланиты
Пух первый нежно оттенял.

Из особенностей его этимологии:

1. В слове *уба* он любит ударение на втором слогѣ от конца:

Уж я не мальчиѣ; уж над *убой*...

(«Паж, или пятнадцатый год»).

Странную приятность
Я находил в еѣ приятном взоре
И помертвелых *убах*.

(«Каменный гость»)

Зарецкій *убу* закусил.

(«Евгений Онегин», гл. VI, стр. XXVII).

2. Родительный падеж множественного числа: «зуб» вместо «зубов»:

Простил бы им их сплетни, чванство...

Пороки, *зуб* уже нет.

(«Евгений Онегин», чернов. IV гл.

Стар, *зуб* уж нет.

(«Домик в Коломне», XIV).

Один поэт, довольно известный, говорил мне: «Подумайте, такая странность: Пушкин говорит, что у Натальи Павловны голос—прямо женскій. А какому же и быть у нее?»

Поэт говорил это по незнанию элементарных особенностей старого словоупотребления. Не только у Пушкина, у множества его предшественников и современников—прилагательное «прямой» очень часто означает: совершенный, настоящій, действительно подлинный, истинный, — а наречіе «прямо» равно нашему: истинно, вопстину. Пушкин часто, не только в «Нулине», употребляет эти слова именно в таком смысле. Его «прямо» не имеет интонаціи нашего «прямо-таки» и не

предназначается, как у нас, для смягчения гиперболы, вроде «я прямо-таки без ума от Парижа!» Пушкинское «прямо» всего ближе к нынешнему «впрямь»:

- 1) С душою прямо геттингенской.
(«Онегин», II, строфа VI).
- 2) А твой зоил—прямой чухонец.
(«Стих каждой повести твоей»)...
- 3) Прямый Онегин Чальд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень.
(«Онегин», IV, строфа LIV).
- 4) ...Без разделения
Унылы, грубы наслаждения:
Мы прямо счастливы вдвоем.
(«Руслан и Людмила», V).
- 5) Приехав, он прямым поэтом
Пошел бродить.
(«Путешествие Онегина»)
- 6) Приятный голос, прямо женский.
(«Граф Нулин»).
- 7) Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость, и прямая честь.
(«Онегин», гл. VIII, стр. LVII).
- 8) Прямого просвещения ради.
(«Родословная моего героя», V).
- 9) Что нет в тому же перевода
Прямым героям...
(Там же, X).
- 10) Ну, словом, прямо русский барин.
(«Онегин», II, строфа XXXIV, черновик).

Пушкин срифмовал:

1815: Младость—радость.

(«Роза»).

1816: Радость—младость.

(«Заздравный кубок»).

Младость—радость.

(«Послание к князю А. М. Горчакову»).

Сладость—радость.

(«Любовь одна...»).

Радость—младость.

(«Фавн и пастушка»).

Сладость—радость.

(«Пробуждение»).

1817: Младость—радость.

(«К ней»).

Радость—сладость.

(«Прощание с Тригорским»).

Радость—младость.

(«Именины»).

1818: Сладость—младость—радость.

(«К портрету Жуковского»).

1819: Гадость—радость.

(«Все призрак, суета...»).

Радость—младость.

(«Руслан», V).

1820: Младость—радость.

(«Погасло дневное светило»).

Младость—радость.

(«Кавказский пленник»).

Младость—радость.

(Там же).

Сладость—радость.

(«Кавказский пленник»).

Радость—младость.

(Там же).

Сладость—радость.

(Там же).

1821: Сладость—младость.

(«Дева»).

1822: Младость—радость.

(«Братья-разбойники»).

Радость—сладость.

(«Адели», черновик).

Младость—радость.

(«Вадим»).

1823: Младость—радость.

(«Онегин», гл. I, стр. XXX).

Младость—сладость.

(«Онегин», гл. II, черн., XLVI строфы).

Младость—сладость.

(«Онегин», гл. II, черн. IX строфы).

Младость—радость.

(«Онегин», гл. II, стр. XIX).

1824: Младость—радость.

(«Цыганы»).

Радость—младость.

(«Подражание Корану», IX).

Сладость—младость.

(«Онегин», гл. IV, стр. XXIII).

1825: Младость—радость.

(«Андрей Шенье»).

Радость—младость.

(«Онегин», путеш., XXIV).

1826: Радость—младость.

(«Онегин», гл. V, стр. VII).

Сладость—младость.

(«Онегин», гл. VI, стр. XLIV).

1827: Радость—гадость.

(«Онегин», гл. VII, стр. XLII).

Таких традиционных устойчивых рифм у Пушкина много. Но среди них рифма *сладость—радость—младость—гадость* выделяется тем, что, во первых повторяется довольно часто (34 раза), а во-вторых имеет в поэзии Пушкина свою собственную историю довольно любопытную.

«Пробуждение», написанное в 1816 году, начинается так:

Мечты, мечты,
Где ваша сладость?
Где ты, где ты
Ночная радость?

Как видно из приведенной таблицы, рифма на *«а—дость»* употреблена здесь не в-первый раз—и далеко не в последний. Пушкин *«за-просто»* жил с ней еще целых десять лет, не ропща на ее избитость. Но в 1826 г., в шестой главе *«Онегина»*, чувствуя, может быть, что его произведения слишком

пестрят этой рифмой, поэт решил пойти навстречу опасности: не дожидаясь упрека со стороны читателя, сам подчеркнул и разоблачил традиционность звукосочетания. А именно, заимствовав у самого себя два первых стиха из «Пробуждения», он превратил их в один стих:

Мечты, мечты! где ваша сладость?—

и в следующей строке написал:

Где вечная к ней рифма *младость*?

С этого момента рифма на «а—дость», будучи откровенно названа «вечной», теряла всякую видимость неожиданности. Если раньше ее традиционность была в сущности секретом Полишинеля, то теперь это было разоблачено окончательно. Развенчанной рифмой пользоваться нельзя, и она сдается в архив. И в самом деле, у Пушкина она появляется еще один только раз через год в VII главе «Онегина»,—чтобы там исчезнуть уже окончательно. Однако и в том, каким образом Пушкин рифму разоблачил, и в том, как еще однажды он ею воспользовался,—есть особый психологический интерес.

Из нашего списка пушкинских рифмований на «а—дость», видно, что приведенные 34 случая дают 36 двойных словосочетаний (тройная рифма в надписи к портрету Жуковского дает три сочетания). По степени употребительности они у Пушкина распределяются так:

Младость—радость (и радость—младость):	. . .	21 раз
сладость—радость (и радость—сладость):	. . .	7 »
сладость—младость (и младость—сладость):	. . .	6 »
гадость—радость	2 »

Таким образом, если к какой из этих рифм прилагать эпитет «вечной»—то, конечно, к сочетанию «младость—радость»: оно встречается не менее, чем в три раза чаще всякого другого. Но слово «сладость», к которому Пушкин приводит «вечную» рифму— в это сочетание не входит вовсе. До момента внесения «сладости» в VI гл. «Онегина» слово это было поэтом срифмовано 7 раз с «радостью»—и только 5 раз—с «младостью». Так что словосочетание «сладость—младость» к тому моменту, когда Пушкин именовал его «вечным», было, в сущности, как раз *наименее* использованным, если не считать рифму «гадость—радость», употребленную

до того лишь однажды, в неоконченном наброске 1819 года. Но Пушкин, конечно, сам своих рифм не подсчитывал, и из того, что «вечной» он назвал рифму, как раз наименее употребительную — нельзя сделать никакого вывода, кроме того, что за математической истиной он в данном случае не гнался, — что, конечно естественно и само собой понятно. Примечательно здесь другое.

Казалось бы, процитировав самого себя («Мечты, мечты! где ваша сладость?») и вознамерившись пародически взлунуть на вечное рифмование «сладости», Пушкин должен был ее срифмовать с той самой «радостью», с которой он ее сам рифмовал в стихах, ныне пародируемых. Но то-то и любопытно, что он этого не сделал, но написал он:

«Где, вечная к ней рифма, *радость*».

А почему? Потому, думается, что здесь рифмовал он не звук, а понятие. Весь конец VI главы «Евгения Онегина» посвящен прощанию с младостью и воспоминанию о ней. Стихи из «Пробуждения» вспомнились Пушкину не потому, что он думал о мечтах, а потому, что размышления о «младости» привели ему на память старые стихи о «сладости» мечтаний. Так, именно, понятие «младость» — связалось, срифмовалось у него в ту минуту с двумя строками из «Пробуждения». Именно эту *рифмовку воспоминаний* он и выразил. И слова «вечная рифма» говорят здесь не только об избитости звуко сочетания, но еще больше о том, что «младость» есть вечный источник сладких мечтаний.

Как бы то ни было — рифма была пародирована, и вернуться к ней можно было только пародически или хотя бы саркастически. Это сделано в XIII строфе VII главы того же «Онегина» — и опять при случае размышления о старости. Теперь устами старой Таниной тетки, Пушкин рифмует:

Ох, сил нет... устала грудь...
 Мне тяжела теперь и *радость*,
 Не только грусть... душа моя,
 Уж нибудя не годна я...
 Под старость жизни — такая *радость*...

Так повторил поэт свою давнишнюю рифму из брошенного в 1819 году отрывка. В нем говорилось: «Все дрянь и гадость». Но эта пессимистическая прозаизмом звучащая

рифма пред читателем Пушкина являлась впервые и должна была на сей раз завершить историю рифмования «радости—сладо́сти—младо́сти». Прощаясь с молодостью, Пушкин простился и с этим созвучием. Больше он к нему не возвращался.

21

В «Кольне» (1814) читаем:

Денница красная выводит
Златое утро в небеса.

В «Сраженном рыцаре» (1815):

На утро денница выводит...

В «Кавказском пленнике» (1820):

Заря на знойный небосклон
За днями новы дни выводит.

Итак заря трижды выводит день. Наконец, этот образ уже несколько наскучивший автору, дан в виде слегка пародированном.

Пушкин заставляет зарю выводить вместе с солнцем еще и именины:

Но вот багряною рукою
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собой
Веселый праздник именин.

(«Евгений Онегин», гл. V, стр. XXV).

Но на сей раз к третьему из этих стихов поэт делает примечание: «Пародия известных стихов Ломоносова:

Заря багряною рукою
От утренних сповойных вод
Выводит с солнцем за собой—и проч.»

Итак—здесь оказывается тройная улыбка: 1) пародирован Ломоносов; 2) пародированы три собственные пьесы; 3) разоблачено, что три собственные денницы были заимствованы у Ломоносова.

Поэты ему представлялись прочно связанными общим «Служением муз».

Издравле сладостный союз
Поэтов меж собой связует:
Они жрецы единых муз...—

писал он Языкову в 1824 г.

Та же мысль, отчасти, быть может, подсказанная рифмой, встречается и в других местах, между — в «19 октября 1825 г.»:

Друзья мои, прекрасен ваш союз.
.....
Срастался он под сенью дружных муз.

Там же:

И в первую (чашу) полней, друзья, полней.
И всю до дна в честь нашего союза.
Благослови, ликующая муза...

Это — прямая перефразировка из «Моего завещания друзьям», где сказано еще в 1815 году:

Пускай игривою толпой
Слетят родные наши музы;
Им первый кубок круговой:
Друзья, священны нам их узы.

Слова «родные Музы» здесь не случайны. Он любил и чтит традиционное тогдашних поэтов «братство по Аполлону».

Друг Дельвиг, мой парнасский брат, —
пишет он в 1821 г. из Кишинева.

В неоконченных стихах 1830 года—к тому же Дельвигу:

Мы рождены, мой брат названный.

В «19 октября 1825 г.» он обращается к Кюхельбекеру:

Мой брат родной по музе, по судьбам.

Здесь это несколько официальное братство углублено эпитетом — «родной» и сознанием братства не только «по музе», но и «по судьбам».

Но всего примечательнее те случаи, когда традиционное «братство по Аполлону» он подчеркивает и оживляет прямым сопоставлением с родством по крови.

В цитированном послании к Языкову он сперва говорит о поэтах:

Они родня по вдохновению,—

а потом, приглашая Языкова к себе в гости, он этого «родню по вдохновенью» как бы сопоставляет с родным своим братом:

Тебя со мной
Обнимет в сельском шалаше
Мой брат по крови.

Точно также в одном из писем, дважды вслед за обращением к Льву Сергеевичу Пушкину: «*Брат Лев*» — идет обращение: «Брат Плетнев». Это писано 15 марта 1825 г. А 27 марта опять: «*Повлон брату Плетневу*».

Наконец, слегка пародирую собственную мысль, он «считается родством» с Вяземским, в том же тоне, как любили это делать бесчисленные тогдашние тетушки:

Сатирик и поэт любовный
Наш Аристипп и Асмóдей
Ты не племянник Анны Львовны
Покройной тетушки моей.
Писатель нежный, тонкий, острый,
Мой дядюшка — не дядя твой;
Но, милый, — музы наши сестры,
Итак, ты все же *братец* мой.

Здесь целая пьеса посвящена установлению параллелизма, если не идентичности, между «Парнассским» родством и кровным. Не даром еще в 1817 году он с такой точностью устанавливал степень поэтического и кровного родства с В. Л. Пушкиным:

«В письме вашем вы назвали меня братом; но я не осмелился назвать вас этим именем, слишком для меня лестным.

Я не совсем еще рассудок потерял
От рифм Бакхических, шатаюсь на Пегасе;

Я знаю сам себя, хоть рад, хотя не рад. .
Нет, нет, вы мне совсем не брат:
Вы дядя мой и на Парнасе».

Видно, литературное и духовное братство было для него не условностью, не пустым звуком, если он так лестно, так почтительно, так осторожно — но отодвинул-таки Василья Львовича из братьев в дядья.

23

20 сентября 1824 г. он писал Языкову из Михайловского:

Я жду тебя. Тебя со мной
Обнимет в сельском шалаше
Мой брат по крови, по душе,
Шалун, замеченный тобой, —

и прочее, о Дельвиге, о пирах, о вине и песнях.

В тот же день послание к А. Н. Вульффу:

Здравствуй, Вульф, приятель мой!
Приезжай сюда зимой
Да Языкова поэта
Затащи ко мне с собой
Погулять верхом порой,
Пострелять из пистолета.
Лайон, мой курчавый брат,
(не Михайловский приказчик)
Привезет нам, право, клад!
Что?.. Бутылок полный ящик...

В декабре того же года он начал послание к брату:

Что же? Будет ли вино
Лайон. Жду его давно.
Знаешь ли какого рода?
Милый мой, мне все равно,
У меня закон один:
Жажды полная свобода
И терпимость всяких вин.
Погреб мой гостеприимный
Рад мадере золотой,

И под пробкой смоляной
Сен-Пере бутылке длинной.
В лета юные мои
Поэтической *Аи*
Правился мне пеной шумной
Сим подобием любви
Или юности безумной
И дымящийся бовал
Я всему предпочитал.

Послание осталось незаконченным, но в конце следующего года отголосок его прозвучал в XLV—XLVI строфах IV главы «Онегина»; там описывается приезд Ленского к Онегину:

XLV.

Вдовы Клико или Моэта
Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
На стол тотчас принесено.
Оно сверкает Ипокреной
Оно своей игрой и пеной
(*Подобием того-сего*)
Меня пленяло: за него
Последний бедный лепт, бывало,
Давал я, помните ль, друзья:
Его волшебная струя
Рождала глупостей не мало;
О сколько шуток и стихов,
И споров, и веселых снов.

XLVI.

Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему,
И я бордо благоразумный
Уж нынче предпочел ему.
К *Аи* я дольше не способен!
Аи любовнице подобен — и проч.

Представление об ожидаемом приезде Языкова было тесно связано у Пушкина с темой «бутылок» и брата Льва. По-

этому и *приезд Ленского*, связанный с той же темой *бутылок*, впоследствии ассоциировался у Пушкина с *приездом Языкова в 1826 г.* — а еще позже, вспоминая этот приезд, Пушкин в послании: «Языков, кто тебе внушил...» — припомнил как строфы из *Онегина*, так и свое послание к брату.

Сравнение вина с Ипокреной (в «Онегине»):

Оно сверкает Ипокреной—

в послании к Языкову вывернуто: Ипокрена здесь сравнивается с вином:

Нет, не Кастальскою водой
Ты воспоил свою Камену:
Пегас иную Ипокрену
Копытом вышиб пред тобой.
Она не хладной льется влагой,
Не пенится хмельною брагой;
Она разымчива, пьяна,
Как сей напиток благородный
Слиянье рому и вина,
Без примеси воды негодной...—

А в конце пьесы отголосок онегинской строфы, которая есть отголосок послания к брату, сменяется *прямым* отголоском того же послания:

В Тригорском жаждою свободной
Открытый в наши времена.

(В послании к Льву Сергеевичу было:

У меня закон один:
Жажды полная свобода).

Таким образом можно сказать, что начало послания к Языкову, обращение заимствовано из раннего обращения к Жуковскому (см. заметку 6), центральная мысль — из главы IV «Онегина», а деталь «свободная жажда» — из послания к Л. С. Пушкину. Если принять во внимание, что некоторые исследователи считают пушкинский ответ («Языков, кто тебе внушил») отчасти пародией на манеру и стиль языковского послания, — то, пожалуй, все это вместе вселяет желание

заподозреть искренность этих пушкинских стихов, увидеть в них более долг вежливости, нежели непосредственное желание писать Языкову.

24

Стихи о вине:

Оно своей игрой и пеной
(Подобием того-сего)
Меня пленяло...

(«Онегин», IV, строфа XLV).—

В. Шеловский в статье о Пушкине и Стерне приводит, как образец «пародийного сравнения». Это было бы верно, если бы сравнение было применено — *ради самого сравнения*, если бы слова «того-сего» ничего не значили и никак не расшифровывались. Иначе говоря, если бы под «тем-сем» читателю представлялось понимать, что угодно. Еще иначе — если бы смысл стиха был приблизительно таков: «в поэзии принято употреблять сравнения; но мне лень и (или надоело) их подыскивать; однако — вот вам сравнение, — а уж что вы подставите на место «того-сего» — это мне безразлично. Такого приема, в сущности, ждать от Пушкина можно. Нечто подобное — в том же «Онегине»:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы — розы:
На вот, возьми ее скорей!).

Но как раз в данном случае мы пародийного приема не имеем, потому что слова «того-сего» отчетливо расшифрованы самим Пушкиным. В. Шеловский этого не заметил, потому что не заметил тут же маленькой цифры «25». А цифра вас отсылает к примечанию, где сказано:

В лета красные мои
Поэтический Аи
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви
Или юности безумной — и пр.

Все это примечание, состоящее из отрывка послания к брату, для того только и приведено, чтобы объяснить и расшифровать сравнение. «Подобие того-сего» оказывается «подобием любви или юности безумной». Весь же прием (замена точных уподоблений местоимениями и отсылка к примечанию) применен не ради «пародийного стиля», а с гораздо более глубоким и тонким расчетом.

Разочарованный и «охлажденный» тон «Онегина» вообще и данного места в частности резко подчеркнут этим приемом, смысл которого можно передать так «Вот вино. В мои счастливые годы оно много пленяло меня своей пеной, которая казалась подобием того-сего, разных вещей, которых даже назвать мне сейчас не хочется. Если угодно, поглядите в примечание. Там увидите мои прежние стихи: в них и сказано, какие вещи напоминала мне винная пена». Читатель смотрит примечание и узнает, что эти вещи, уже столь далекие от поэта, суть любовь и юность. Сам же поэт в следующей строфе, продолжает рассуждение об Аи — уже совсем в прозаическом тоне

Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему.
И я бодр благоразумный
Уж нынче предпочел ему, и проч.

чем и подчеркивается, что Аи прежде возбуждал мысли о любви и юности, а теперь рассматривается не иначе, как с точки зрения желудка.

Таким образом здесь никакой «пародийности» нет, а есть лишь намек, тут же раскрываемый самим автором. Существительные, замененные местоимениями, легко подыскиваются читателем, так как указаны в примечании. Прием близкий к этому встречается у Пушкина не однажды.

Еще в 1815 году в послании к Дельвигу («Послушая муз невинных...») он писал по поводу своего первого появления в печати:

И что же? Рад не рад,
Но вот уже я брат
Бестолковому пустому,
Тому, сему, другому...
Что делать! Виноват!

Хотя слова «тому, сему, другому» здесь не расшифрованы, но ясно, что под ними подразумеваются плохие тогдашние поэты, а Дельвиг, к которому были обращены стихи, мог, вероятно, назвать этих поэтов и более точно: Хвостов, Шихматов и т. д. Все это очень просто: «Тот, сей, другой» употреблены в обычном разговорном смысле намева—и ничего больше. Если же подходить к этим стихам, как подходит В. Шеловский, не вникая в смысл пьесы, то и на них придется увидеть «пародийное» сопоставление себя с несуществующими лицами.

Иногда он пишет жене: «На днях я чуть было беды не сделал; с тем чуть было не побранился» (11 июля 1834). Или: «..., что ты довела *кого-то* до такого отчаяния своим кокетством и жестокостью, что он завел себе в утешение гарем из театральных воспитанниц» (6 мая 1836). По Шеловскому, должно было выходить, что Пушкин готов был браниться с несуществующим недругом, а за Натальей Николаевной ухаживал воображаемый поклонник. В действительности же всем известно, что под этими местоимениями, ради почтовых шпионов, скрыт Николай I.

Еще раз местоимение «этот» находим в послании к В. Л. Давыдову

...Спасенья чашу наполняли
Беспенной, мерзлой струей
И за здоровье *тех и той*
До дна, до капли выпивали...
Но *те* в Неаполе палат,
А *та* едва ли там воскреснет:..

если не знать, что под «теми» подразумеваются неаполитанские карбонарии, а под «той»—испанская революция, то и здесь можно увидеть чтонибудь вроде «пародийных тостов». Но читатели, которых в данном случае предполагал Пушкин, т. е. Давыдов и его друзья, знали, что означают эти местоимения.

В. Шеловский поступил бы правильнее, поиславши, если не пародийных сравнений, то пародийного применения местоимений,—и в других местах, не в «Евгении Онегине». Тогда бы он нашел экспромт 1833:

Полюбуйтесь же вы, дети,
Как в сердечной простоте

Длинный Фир: играет в эти
Те, те, те и те, те, те.
Черноокая Россети
В самовластной красоте
Все сердца пленила эти
Те, те те и те, те, те.
О, какие же здесь сети
Рок нам стелет в темноте:
Рифмы, деньги, дамы эти
Те, те, те и те, те, те.

Комментарий к этим стихам общеизвестен: они писались на даче по поводу ответа кн. Голицына, что он играет и на прежде выигранные и на вновь поставленные деньги: «и на эти, и на те, и на те, те, те».

Лица, для которых писался эспромт, конечно были свидетелями голицынского ответа, и первая строфа для них не представляла пародии. Но вторая строфа и третья, в которых к тому же сочетанию местоимений дан иной смысл, нежели у Голицына, — действительно отчасти пародируют первоначальную тему, давая тот же рефрен в новом и неожиданном контексте. Однако и этот случай — не совсем то, что надобно Шкловскому: здесь местоимения относятся к ясно обозначенным существительным (сердца, рифмы, деньги, дамы) и только *указывают* на эти существительные, а не *заменяют* их. Здесь пародийность в последовательной замене существительных, а не в отсутствии их и невозможности их подставить. Но у Пушкина есть, действительно, случай и полного пародического применения местоимений. Я имею в виду стихи, написанные в альбом маленькому кн. П. П. Вяземскому. В первом четверостишии этой пьесы Пушкин поучительным тоном дает мальчику наставления, какие обычно даются детям. Все дело лишь в том, что совершенно невозможно на место местоимений, заменяющих существительные, подставить какие-нибудь конкретные понятия:

Душа моя Павел
Держись моих правил:
Люби то-то, то-то
Не делай того-то.

Здесь пародийность заключается в сохранении правоучительной формы — без всякого содержания. В заключительных

двух стихах смысл пародии подчеркнут, и она разоблачена:

Кажись, это ясно
Прощай, мой прекрасный.

Только в этом случае применение местоимения может быть названо вполне пародийным. Ибо для того, чтобы заставить *местоимение* играть такую пародийную роль, какую приписал ему Шьловский, цитируя стих «Онегина», — необходимо уничтожить то *имя*, которое местоимением *замещается*.

25

В XXXVI строфе пятой главы «Евгения Онегина» можно угадать несколько ассоциаций Пушкина, а по ним ход создания самой строфы.

Описываются именины Татьяны:

Уж восемь робберов сыграли
Герои виста; восемь раз
Они места переменили;
И чай несут. Люблю я час
Определять обедом, чаем
И ужином. Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок верный наш *бредет*...

Тут вспомнилась ему первая глава «Онегина», два места оттуда:

Пока недремлющий *бредет*
Не прозвонит ему обед—
...звон *бредета* им доносит
Что новый начался балет.

Первое из этих двустиший, вместе с «обеденной» темой, должно было напомнить описанный вслед за ним обед Онегина с Кавериним:

К Талоп помчался: он уверен
Что там уж ждет его Каверин.
Вошел—и пробка в потолок,—
Вина кометы брызнул ток...—

и так далее—весь знаменитый перечень блюд этого обеда. Вспомнились, может-быть, и другие гастрономические мотивы романа: ларинские блины и квас, брусничная вода, утренний кофе Онегина, его ужины с Ленским, рассуждения об Ан и бордо, и уж, конечно,—только что перед тем обстоятельно описанный именинный обед. Поэт почувствовал, что роман уже несколько перегружен гастрономией и, как часто делал в подобных случаях—решил сам разоблачить свой грех, прежде чем успел бы его упрекнуть читатель¹⁾: этим было отчасти предreshено дальнейшее течение строфы: она должна содержать это разоблачение, а сверх того—дать возможность уклониться от описания чаепития.

Между тем второе двустипие,—

Но звон брегета им доносит
Что новый начался балет,—

особенно сопоставивши со строфой:

Желудок—верный наш брегет,

в свою очередь заводит воспоминание еще дальше в прошлое в «Руслану и Людмиле». Там в 1-м издании поэмы имеется рассуждение о желудке, по смыслу—близкое к этому стиху, а по форме—к приведенному двустипию:

Обеда лишь наступит час—
И в миг нам жалобно доносит
Пустой желудок о себе²⁾.

И—в том же «Руслане»—Пушкин в подобном же случае. чтобы уклониться от описания обеда, за который он усадил Рагмира (песнь IV), говорит:

Я не Омер: в стихах высоких
Он может воспевать один

¹⁾ Таким приемом в XXVI строфе I главы предупрежден упрек в изобилии «иноплеменных» слов; отчасти тем же приемом в XLII строфе IV главы и в XLIV строфе главы VI отведен упрек в банальности рифм. В XXI и XXII, также в LIII октавах «Домика в Коломне» тот же прием—для избавления от упрека в «болтливости» и отсутствия морали. Можно указать и другие случаи применения того же приема.

²⁾ Возможно, что Пушкин потому-то и выбросил эти строчки из 2-го издания—«Руслана и Людмилы», вышедшего в 1828 году, что в окончательном тексте поэмы хотел избежать параллелизма с «Онегиным». Нечто подобное—см. заметку 6, о «недвижном» Китае.

Обеды греческих дружин,
И звон, и пену чаш глубоких.

Но на этот раз в «Онегине» нельзя было сказать: «Я не Омер»: в том-то и дело, что о «пирах» было уже сказано слишком много. Но можно было *сблизить* себя с Гомером,— и этим весь ход и окончание строфы были подсказаны омонично. Получилось по ассоциации с Каверинским обедом:

И кстати, я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках...

Здесь—возвращение к обеду с Кавериным и ко взлетевшей в потолок пробке—затем заключения:

Как ты, божественный Омир,
Ты тридцати веков кумир.

Тут открывалась возможность нового отступления: переход к сравнению своих героев с гомеровскими. Этому и посвящены две строфы, XXXVII и XXXVIII. В XXXIX приходилось вернуться к чаю:

Но чай несут: девицы чинно
Едва за блюдечки взялись,
Вдруг из-за двери в зале длинной
Фагот и флейта раздалась.

Далее следует описание бала, а чаепитие «замято» и оборвано, чего нельзя было сделать без разоблачения приема и отступления на другую тему: если бы Пушкин прямо в конце XXXVI строфы таким образом оборвал чаепитие, то все это место было бы просто скомовано, и события побеждали бы слишком быстро.

В 1819 г., в альбом М. А. Щербинину, было написано:

Весь день веселью посвящен,
А ночью царствует Киприда.

Заметим, что распределение времени, так сказать, традиционное.

В 1824 г., в послании к А. Н. Вульфу, Пушкин почти теми же словами изображает те же удовольствия,—только на сей раз они размещены в обратном порядке:

Дни любви посвящены,
Ночью царствуют стаканы,—

и в соответствии с этим перемещением традиционных порядков—смело перемещены традиционные уподобления:

Мы же—то смертельны пьяны,
То мертвецки влюблены.

Это сказано вместо обычных выражений: «мертвецки пьяны» и «смертельно влюблены». Все сдвинуто с места, и вывернутые причины родят вывернутые следствия.

27

1. Мне видится мое селение,
Мое Захарово
(«Послание к Юдину»).
2. Хуже не было сего
Городишки на примете,
Если б не было на свете
Новоржева *моего*.
(«Есть в России город Луга»...)
3. Изгнанник помнил звук мечей
И льдистый ужас полуночи,
И небо Франции *своей*.
(«Наполеон»).
4. Вдали Италии своей.
(Об Овидии. «Евг. Онегин», 1, 8).
5. Под небом Африки *моей*.
(«Евг. Онегин», 1, 50).

6. Он думал в охлажденны лета
О дальней Африке *своей*.
(Об Ибрагиме Ганнибалле. «К Языкову»).
7. Нет, не пошла Москва *моя*
К нему с повинной головою.
(«Евг. Онегин», VII, 37).
8. И вспомнил он *свою* Полтаву.
(О Кочубее. «Полтава»).
9. Там пел Мицкевич вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву вспоминая.
(«Путешествие Онегина»).

28

В «Моем завещании друзьям» (1815) он обратился к Дельвигу:

Приди, певец мой дорогой,
Воспевший Вакха и Темиру.
Тебе дарю и лень и *миру*—и проч.

Через год, в элегии «Я думал, что любовь погасла навсегда», поэт рассказывает о самом себе:

Веселием позванный в толпу друзей моих,
Хотел на прежний лад настроить резву *миру*,
Хотел еще *воспеть* прелестниц молодых,
Веселье, *Вакха* и...

С кем срифмовать лиру. Конечно же, рука готова была написать освященную антологической традицией *Темиру*. Но слава «певца Вакха и Темиры», давно укрепилась в лице за Дельвигом. Говоря о себе, приходилось поставить другое условное имя — и Пушкин, вместо традиционной Темиры, сочинил собственную *Дельфиру* — потому что думал в эту минуту о *Дельвиге*. Так произошло это странное имя. Впоследствии оно повторено в «Руслане и Людмиле» (песнь V).

Есть в его словоупотреблении одна странность. Чрезвычайно вообще точный, он как будто не ощущает разницы между словами: «супруга», «жена», «невеста».

В «Руслане и Людмиле» сказано в одном месте:

К *супругу* пленница летит;

в другом:

Звала *супруга* —

хотя Людмила именно не успела стать супругой Руслана и хотя сам Пушкин в других местах зовет ее «и *девой и княжной*», что ему даже пришлось мотивировать в начале третьей песни.

Можно, конечно, возразить, что Людмила похищена все же после брачного пира, т. е. когда она номинально стала «супругой» Руслана. Можно сказать и то, что здесь — поэтическая вольность языка, понятная всякому.

Хорошо. Но зачем Ленский, которому много времени еще оставалось до брачной ночи, который только иногда осмеливался

Развитым лобоном играть
Иль край одежды целовать, —

зачем этот Ленский в предсмертной своей элегии обращается к Ольге:

Сердечный, друг, желанный друг,
Прийди, прийди: я — твой *супруг!*

Но, пожалуй, и здесь найдутся какие-нибудь об'яснения. И я бы не решился утверждать, что для Пушкина слова «супруга», «невеста», «жена» сливаются, если бы 2 мая 1830 г., за девять с половиной месяцев до свадьбы, он не писал в письме к Вяземскому: «Приезжай, мой милый, да влюбись в мою *жену*». В том же письме он дважды называет Н. Н. Гончарову своей *невестой*.

Почти в тот же день он пишет Плетневу: «Ах, душа моя, какою *женку* я себе завел!» — и тут же прибавляет: «Поручение твое к моей невесте исполнено».

6 мая 1820 г. Пушкин отправился в ссылку, а 26 июня того же года, уже на Кавказе, он, вспоминая петербургскую жизнь, писал в эпилоге «Руслана и Людмилы»:

Я пел—и забывал обиды
Слепого счастья и врагов,
Измены ветреной Дориды
И сплетни шумные глупцов.
На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной;
*И между тем грозы незримой
Сбиралась туча надо мной.*

Это было его первое столкновение с правительством, и в первых же стихах оно изображено в виде грозы.

В 1823 (или 1822) году, намекая на ту же ссылку, он иронически замечает («Онегин», 1, 2):

Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель,
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.

Здесь неблагоприятное положение правительства представлено в виде дурного климата.

В 50-й строфе той же главы читаем:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора, — взываю к ней,
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей,
Под ризой бурь с волнами споря,
По вольному распутию моря,
Когда ж начну я вольный бег!
Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,
Вдыхать о сумрачной России ...

*

т. е. отношения с правительством и мечты о побеге за границу снова даны в терминах, так сказать, климатических и метеорологических.

В 1824 г. ссылку «углубили». переслав Пушкина из Одессы в Михайловское. Одним из первых стихотворений, там написанных, был «Аквилон», где снова «грозный аквилон», «черные тучи», «гроза», «зефир» — суть иносказания, прикрывающие правду об отношениях Александра I к Пушкину ¹⁾.

Летом 1825 г. написаны знаменитые страстные стихи: «Я помню чудное мгновенье». В них, как известно, отразились две встречи с А. П. Керн: первая, когда А. П. Керн, еще в 1819 г., в Петербурге, на вечере у Олениных, явилась поэту, «как мимолетное виденье», — и вторая, происшедшая за несколько дней до написания стихотворения и изображаемая в двух последних строфах:

Душе настало пробужденье,
И вот опять явилась ты,—и т. д.

Между этими двумя встречами лежит момент ссылки, которому посвящены 3 и 4 строфы:

Шли годы. *Бурь порыв* мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.
В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои — и т. д.

Позднее, в VIII гл. Онегина, он вновь коснулся того же момента. Изображая последовательные явления своей музы, Пушкин рассказывает (строфа V):

И позабыв столицы дальней
И блесь, и шумные пиры
В глуши Молдавии печальной

¹⁾ Думаю, что Аквилон здесь — Александр I, дуб — Наполеон, а тростник — сам Пушкин. В этих стихах много внутреннего презрения к «аквилону», который, низвергнув дуб, не удовлетворяется этим и злобой своей преследует тростник, перед ним бессильный. Пушкин, по собственному признанию, «подсвистывал» Александру I «до самого гроба».

Я не уверен, впрочем, что такое толкование пьесы не предлагалось уже раньше.

Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ними одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков,
Для песен степи ей любезной...
Вдруг изменилось все кругом:
И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской внижкой в руках.

В 1—9 стихах этой строфы Муза является, как внушительница «Цыган». В стихах 11—14 она уже в образе Татьяны. Примечательно, что в черновике стих 10-й читался не «Вдруг изменилось все кругом», а иначе:

Но дунул ветер, грянул гром.

Этот стих несомненно намекал на высылку из Одессы в Михайловское. Хронологически, по отношению к поэмам Пушкина, здесь была неточность: момент высылки не пришелся между созданием «Цыган» и началом «Онегина», так как «Цыганы» окончены уже в Михайловском, а «Онегин» начат еще на юге. Но психологически Пушкин был правдив, когда в 1830 г. полагал момент высылки, как границу, отделяющую одесские вдохновения «Цыган» от Михайловских вдохновений «Онегина». Стих же он переменил потому, вероятно, что при чтении:

Но дунул ветер, грянул гром,
И вот она в саду моем...

читателю может показаться, будто Муза переносится из одной обстановки в другую с ветром и громом, т. е. с какими-то оперными эффектами, безвкусными и несоответствующими образу «уездной барышни». И все же момент внезапности, момент какого-то постороннего вмешательства сохранился и в новой редакции стиха:

Вдруг изменилось все кругом...

В «19 октября 1825 г.» он говорит вновь о том же; в строфе 8:

Из края в край преследуем грозой ..

В строфе 11:

Когда постиг меня судьбины гнев,
Для всех чужой, как сирота бездомный,
Под бурю главой поник я томной...

В «Арионе» гроза и вихрь знаменуют катастрофический конец декабристского движения.

Через две недели после написания «Ариона» (16 июля 1827 г.) заключительный мотив этого стихотворения—

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою—

повторен в «Авафисге Е. Н. Карамзиной» (31 июля 1827 г.):

· Земли достигнув наконец, ¹⁾
От бурь спасенный провиденьем,
Святой владычицы пловец
Свой дар несет с благоговеньем;
Так посвящаю с умилением
Простой увядший мой венец—и т. д.

В 1828 г., когда неприятности по делу о пропущенных стихах из «Андрея Шенье» сменились опасениями пострадать за дошедшую до правительства «Гавриладиу», — он пишет «Предчувствие».

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине...

и далее:

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду:
Может быть, еще спасенный,
Снова пристань я найду—и т. д.

¹⁾ Эти стихи, кстати сказать, интонационно близки к «Бахчисарайскому фонтану»:

Локинув север наконец,
Пиры надолго забывая,
Я посетил Бахчисарая
В забвеньи дремлющий дворец,—

что, в свою очередь, напоминает «Вольность»:

Пустынный памятник тирана—
Забвенью брошенный дворец,

а отсюда автореминисценция, м. б. даже пародическая—в «Онегине», (VII, 31):
Забвенью брошенный возок.

13 апреля 1835 г. написана «Туча» («Последняя туча рассеянной бури»). Вряд ли когда-нибудь удастся установить, какие реальные события легли в основу стихотворения. В момент его написания никаких «туч» на жизненном горизонте Пушкина как будто не было. Но пьеса говорит о «последней» туче, о буре, уже «рассеянной» и «промчавшейся». Какая «молний» угрожала поэту, какой «таинственный» гром до него доносился—мы можем только гадать: на сей раз действительные события для нас оказываются зашифрованными,—но, конечно, они существовали, и «Туча» является последним звеном в той цепи стихов, где отношения Пушкина с правительством представлены в образах туч, бурь и пр.

Какова природа этих иносказаний? Не являются ли они у Пушкина способом более «красиво», более «поэтически» (в обывательском смысле этого слова) рассказать о событиях и обстоятельствах, называть которые настоящими именами поэта не решался по соображениям эстетическим?

На этот вопрос надо ответить отрицательно. Эти иносказания, т. е. политические невзгоды, прикрытые именами бурь, гроз, туч и т. п., не являются специально стихотворческим приемом Пушкина. Он прибегает к ним не только в стихах, но и в письмах, т. е. как бы в дружеском разговоре. Следовательно, психологическая природа этих иносказаний лежит глубже, нежели в плоскости поэтических условностей. Отношение Пушкина к политическим бедам, как к стихийным явлениям, органично и философично, а не метафорично.

Вот несколько цитат из его переписки.

В 1827 г., приравнивая свою судьбу к судьбе Овидия, он, в письме к брату (6 октября), цитирует собственный стих: «О други, Августу мольбы мои несите»,—и тотчас, мысленно подставляя на место Августа—Александра I, дает, так сказать, метеорологический каламбур: «Но Август смотрит сентябрем».

Видимо, каламбур был подхвачен братом, так как 30 января 1823 г. Пушкин снова пишет ему: «Ты не приказывашь жаловаться на погоду—в августе месяце. Так и быть,—а ведь неприятно сидеть взаперти, когда гулять хочется».

Но эти оба примера по природе своей каламбурны и потому не вполне показательны. Перейдем к другим.

Осенью 1824 г. он был отправлен из Одессы в Михайловское. Этот трудный момент тотчас же еще осложнился ссорой с родителями, на политической почве. Пушкин боялся, что ему грозит Сибирь. Но понемногу дело уладилось и в ноябре или декабре он пишет Д. М. Княжевичу: «Буря, кажется, успокоилась. Осмеливаюсь выглянуть из своего гнезда и подать свой голос»...

Это письмо—черновое, и неизвестно, было ли послано. Как бы то ни было, начальные строки он месяцев через восемь (вот еще пример «экономии») повторил буквально в письме к В. И. Туманскому от 13 августа 1825 г. «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда».

23 февраля 1825 г., почти повторяя уже цитированный нами стих «Онегина» («Брожу над морем, жду погоды»), он пишет Гнедичу: «Сиж у моря, жду перемены погоды».

6 октября того же года он пишет Жуковскому в связи с той же темой: «Милый мой, посидим у моря, подождем погоды»¹⁾.

9 сентября 1830 г. он поясняет А. Н. Гончарову, деду своей невесты: «Сношения мои с правительством подобны внешней погоде: поминутно то дождь, то солнце. А теперь нашла тучка».

Когда, в 1831 г., Вяземский, который тоже был не в фаворе у правительства, сделан был камергером, Пушкин в шуточном стихотворном послании поздравляет друга с этим событием и говорит:

Любезный Вяземский, поэт и камергер...
(Василья Львовича узнал ли ты манер?)
Так некогда письмо он начал камергеру,
Украшенну ключем за Верность и за Веру)
Так солнце и на нас взглянуло из-за туч.
На... твоей сияет тот же ключ.

¹⁾ Эта форма: «Сиж... жду (погоды)» всегда у него индифференциальна и означает отношения с правительством. Только однажды, в письме к сестре от 4 декабря 1824 г., он говорит о настоящей погоде: «Твои тригорские приятельницы—несносные дуры, кроме матери. Я у них редко. Сиж дома да жду зимы.» В этом случае зиму надо понимать буквально.

По поводу этих цитат может возникнуть предположение, что и в них подстановка метеорологии на место политики не органична, а вынуждена опасениями, что письма будут прочтены на почте. Такое предположение следует отклонить по двум причинам: во-первых Пушкин не мог не знать, что его перлюстраторы достаточно сообразительны, чтобы отлично понять августо-сентябрьские каламбуры; уж если на то шло, то подобные шутки могли быть ему скорее поставлены в вину, как неуважительные в отношении к царю; а вместо подозрительных тирад о погоде безопаснее было писать что-нибудь благонамеренное в надежде на милость его величества, как Пушкин и делал в некоторых случаях. Во-вторых, что касается письма к Гончарову, то в нем иносказание разоблачено и правительство названо всеми буквами.

Такое же разоблачение встречаем и в дневнике Пушкина, где, под 22 июля 1835 г., записано: «Прошедший месяц был бурен. Чуть-было не поссорился я со двором.»

Далее, просматривая переписку Пушкина, наталкиваемся на примечательное совпадение. Если некогда в Кишиневе, в Михайловском называл он погодой отношение правительства, держащего его в ссылке, то в 1830 г. в тех же выражениях говорит он о другой помехе, отрезавшей его от Москвы: о холере. Задержанный в Болдине карантинами, он пишет 28 октября Плетневу: «Воротился в Болдино и жду погоды». 4 ноября—Дельвигу: «Жду погоды, чтобы жениться и добраться до Петербурга».

Если можно еще говорить о цензурных предосторожностях, когда дело идет о правительстве, то тут цензура уже явно не причем. Тут тема «погоды» является совершенно произвольно, как только дело коснулось неодолимых, вне Пушкина лежащих, препятствий.

Примечательно, что в написанной тогда же песне Председателя из «Пира во время чумы»¹⁾ чума прежде всего сравнивается с зимою:

Когда могущая зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов,
Навстречу ей трещат камни,
И весел зимний жар пиров.

¹⁾ Кстати сказать, «чумой» он в письмах неоднократно называет холеру.

Царица грозная, Чума,
Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И к нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...
Что делать нам? И чем помочь?

*Как от проказницы-зимы,
Запремся так же от Чумы,—и т. д.*

Но и не только о русском правительстве, о холере и о чуме говорит он, как о погоде. Общие политические события в Европе постоянно сравниваются с погодой. Вот несколько примеров:

В 1824 г. он обращается к графу Олизару по поводу русско-польских отношений:

Певец, издревле меж собою
Враждуют наши племена,
То наша стонет сторона,
То гибнет ваша *под грозю*.

Через семь лет эти строки почти повторены:

Уже давно между собою
Враждуют эти племена.
Не раз клонились *под грозю*
То их, то наша сторона.

(«Клеветникам России»).

О терроре французской революции говорит он устами Андрея Шенье:

... И *буря* мрачная минет...

Там же:

... Храните рукопись, о други, для себя.
Когда гроза пройдет, толпою суеверной
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный...

В «19 октября 1836» говорится о «грозе двенадцатого года». Там же изображается состояние Европы в тридцатых годах:

И новый царь, суровый и могучий,
На рубеже Европы бодро стал,
И над землею сошлись *новы тучи*,
И ураган их...

С дурной погодой, с бурей, с ураганом сравнивает он все, что лежит вне поля воздействий отдельной личности. Злое правительство, народный мятеж, мор, война, государственная необходимость, насилие массы над личностью, все, что свовывает индивидуальную свободу, все, что за стенами дома,—все это—дурная погода. Она—судьба. От нее можно отгородиться, уйти в себя, «зажечь огни, палить бокалы», запереться на время, как от чумы,—но побороть и вовсе уйти от нее—нельзя. Евгений пытался бороться с Медным Всадником, духом петербургского наводнения и русской государственности. И погиб. Сам Пушкин только «замыслил» побег от «черни» «в обитель дальнюю трудов и чистых нег», но не успел бежать, не «запер дверей»—и погиб.

31

Вот как горацнев мотив: Non omnis moriar и т. д. двигался по стихам Пушкина:

В «Образцах стихов Левского» (1823):

Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав...

«Андрей Шенье» (1825):

Я скоро *весь умру*. Но *тень* мою любя...

«Памятник» (1836):

Нет, *весь я не умру*. Душа в заветной лире
Мой прах переживет и *тленья убежит*.

32

В «Полтаве», описывая ночь Кочубея перед казнью и самую казнь, он помнил об «Андрсе Шенье».

1. «Андрей Шенье»:

Завтра казнь. (Повторено дважды).

«Полтава»:

Завтра казнь.

2. «Андрей Шенье»:

Звучат ключи, замки, запоры...

Далее—входит палач.

«Полтава»:

... Но ключ в заржавом
Замке гремит...

Входит Орлик.

3. «Андрей Шенье»:

Палач мою главу подымет за волосы.

«Полтава»:

Палач за чуб поймал их обе
И напряженной рукой
Потряс их обе над толпой.

33

«Гаврилиада» является, так сказать, одним из самых вместительных бассейнов, куда стекаются автореминисценции из более ранних произведений. В свою очередь, она питает позднейшие. Я привожу лишь наиболее выразительные случаи, почти не касаясь совпадений в отдельных предложениях и эпитетах и оставляя в стороне параллелизмы фонетические (рифмы, аллитерации) и чисто стилистические (архаизмы, повторы и проч.).

1. «Послание к Юдину» (1815):

... Но быстро привиденья
Родясь в волшебном фонаре,
На белом полотне мелькают,
Как *тень* на утренней заре.

«Гаврилиада»:

На полотне так исчезают тени,
Рожденные в волшебном фонаре,
Красавица проснулась на заре...

2. «Усы» (1816):

... *Одной рукой*
В восторгах неги сладострастной
Летаешь по груди прекрасной,
А грозный ус крутишь *другой*.

«Гаврилиада»:

Одной рукой цветочек ей подносит,
Другую мнет простое полотно
И крадется под ризы торопливо...
Ее *груди дерзнул коснуться* он.

3. «Любовь одна...» (1816):

И к радостям и к неге неизвестной
Стыдливую склонили красоту.

«Гаврилиада»:

И к радостям на ложе наслаждений
Стыдливую склонили красоту.

4. «Руслан и Людмила» (II, 1817—1818):

«Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов».
Подумала—и стала кушать.

«Гаврилиада»:

(Подумала Мария:)
«Не хорошо в саду, наедине,
Украдкою внимать наветам змия»...
Подумала и ухо преклонила.

5. «Руслан и Людмила» (IV, 1818):

Но, между тем, *никем не зрима*,
От нападений колдуна
Волшебной шапкою *хранима*...

«Гаврилиада»:

... Вдали забав и юных волокит,
Которых бес для гибели *хранит*,
Красавица, *никем еще не зрима*.

6. «Руслан и Людмила» (V, 1818—1819):

Она мне возвратила вновь
Мою утраченную младость.

«Погасло дневное светило» (1820):

Моя потерянная младость.

«Гаврилиада»:

Но младость утрачена твоя ¹⁾.

7. «Руслан и Людмила» (эпиграмм, 1820):

Чем кончу длинный мой рассказ?

¹⁾ Впоследствии этот мотив повторяется несколько раз.

Мой проклинаю век, утраченный в пирах...

(«Андрей Шенье», 1825)

Свой дар, как жизнь, я тратил без внимания.

(«19- октября 1825»).

Я вижу в праздности, в неистовых пирах;

В безумстве гибельной свободы,

В неволи, в бедности, в чужих степях

Мои утраченные годы.

(«Воспоминание», 1828).

Но тяжело, прожив полвека,

В минувшем видеть только след

Утраченных безумных лет ..

(«Онегин», VIII, 1830).

Что ты значишь, скучный попот?

Укоривну, или ропот

Мной утраченного дня?

(«Стихи. сочиненные ночью», 1830).

Я помышлял о юности моей,

Утраченной в бесплодных испытаниях...

(«Вновь я посетил», 1835).

Кроме «Руслана», «Гаврилиады» и «Шенье», во всех цитированных отрывках Пушкин говорит непосредственно о себе самом. Мне думается даже, что автобиографический элемент есть и в словах Шенье, и в признании Ратмира («Руслан и Людмила»). Впервые мотив «утраченной младости» прозвучал еще в 1816 г., в послании к кн. А. М. Горчакову. Примечательно, что там говорится еще в настоящем времени:

Я слезы лью, я трачу век напрасно.

Впоследствии неизменно звучит прошедшее совершенное: утраченная, потерянная.

«Гаврилада»:

Аминь, аминь. *Чем кончу я рассказ?*

8. «Гаврилада» (1821—1822) (?):

*Ты рождена, о скромная Мария,
Чтоб изумлять...*

«Гречанке» (1822):

Ты рождена воспламенять...

«Адели» (1822):

Для наслажденья
Ты рождена.

«Бахчисарайский фонтан» (1822—1823):

Я рождена для наслажденья.

«Онегин» (II, выброшенная строфа, 1823):¹⁾

Вы рождены для славы женской.

Вольтерова «Девственница» (1825):

Я не рожден святыню славословить ¹⁾.

«Чернь» (1828):

Мы рождены для вдохновенья ²⁾.

¹⁾ У Вольтера: Vous m'ordonner de célébrer des Saints. Здесь Пушкин не точен, как переводчик.оборот «я не рожден» может здесь почитаться оригинально-пушкинским. См., однако, следующую заметку.

²⁾ Стих «Бахчисарайского фонтана»:

Я близ Кавказа *рождена*

и начало наброска 1830 г.:

Мы *рождены*, мой брат названный,
Под одинаковой звездой—

построены иначе: в них не указана цель рождения. Зато к приведенным примерам близок стих из «Альбома Онегина»:

Они родились для гарема.

Укажем, наконец, что в наброске 1818 г.: «Позволь душе моей» имеется стих: «*Я не рожден* для счастья и забав».

Сюда же отчасти относится стих «Онегина» (IV, 14):

Но я *не создан* для блаженства.

«Гаврилиада»:

И зваток *внимательные взоры...*

«Друзьям» (Текст 1822 года):

И томных дев устремлены
На вас *внимательные очи.*

«Зима. Что делать нам в деревне?» (1829):

Сначала косвенно-*внимательные взоры...*¹⁾.

10. «Гаврилиада»:

... Любви, своей науки,
Прекрасное начало видел я.

«Первое послание цензору» (1822):

Дней Александровых *прекрасное начало*²⁾.

11. «Гаврилиада»:

И дерзостью *невинность* изумлять.

¹⁾ Выше я не решился связать этот стих «Гаврилиады» со стихами из «Романса» («Под вечер осени ненастной»):

Она *внимательные взоры*
Водила с ужасом кругом.

Пушкин решительно, в резких выражениях, отрекался от этой пьесы, приписывая ее Панаеву. Однако, что в «Романсе» есть и другие, правда—мало показательные, совпадения с несомненно пушкинскими стихами. Вот несколько примеров.

Вслед за приведенными стихами в «Романсе» читаем:

И на невинном сем твореньи
Вздохнув, *остановила их* (т. е. взоры).

В первоначальном тексте «Кавказского пленника» было:

Остановлял он долго взор;

В «Египетских ночах»:

И с умилением на нем
Царица *взор остановила.*

В «Романсе»: «Держала в *трепетных руках*». В «Окне»: «И дева *трепетной рукой*». В «Письме к Лиде»: «По смелым, *трепетным* рукам». В «Романсе»: «... будешь *грустной думой* томиться». В «Сказке о царе Салтане»: «С *грустной думой* на лице». В «Романсе»: «И тайный *плод любви несчастной*». В «Кавказском пленнике»: «Ты видишь *след любви несчастной*».

²⁾ Через двенадцать лет, 2 апреля 1834 г., он записал в своем дневнике: «Сперанский у себя очень любезен.—Я говорил ему о прекрасном начале царствования Александра...»

«Онегин» (I, II, 1822—1823):

Шутя невинность изумлять.

12. «Гаврилиада»:

Я научил послушливую руку—и проч.

«Онегин», :

И после ей наедине
Давать уроки в тишине ¹⁾.

13. «Гаврилиада»:

Поговорим о странностях любви.
Иного я не смыслю разговора.
В те дни, когда от огненного взора
Мы чувствуем волнение в крови,
Когда тоска обманчивых желаний
Объемлет нас и душу тяготит,
И всюду нас преследует, томит,
Предмет один и думы, и страданий,—
Не правда ли, в толпе молодых друзей
Наперсника мы ищем и находим:
С ним тайный глас мучительных страстей
Наречием восторгов переводим.
Когда же мы поймали: на лету
Крылатый миг небесных упоений
И в радостях на ложе наслаждений
Стыдливую склонили красоту;
Когда любви забыли мы страданье
И нечего нам более желать,—
Чтоб оживить о ней воспоминанье,
С наперсником мы любим поболтать.

Итак, по мысли Пушкина, одна из «странностей любви» заключается в том, что мы всегда ищем наперсника: сперва—

¹⁾ Здесь—сходство мотивов, без текстуального сходства. Совпадение стиха об «изумлении невинности» бросает ответ и на это заключительное двустопное онегинской строфы. Повторяя слова об «изумлении невинности», Пушкин не мог не думать о «Гаврилиаде», к тому же недавно конченной. Пишучи об «уроках наедине», он, конечно, вспомнил, чему научил Сатана Марию, и вспомнил свое покаянное лирическое отступление о красавице, которой был мил, о просвещении невинных красот и проч. («Гаврилиада», стихи 340—356).

чтобы поверять свою любовь, потом, когда наступает охлаждение, чтобы «оживить воспоминанья».

Возможно, что «Гавририада» была посвящена Н. С. Алексееву, одному из вишиневских приятелей Пушкина. Как бы то ни было, в послании к тому же Алексееву, писанном в 1821 году, т. е. либо незадолго до «Гавририады», либо с ней одновременно, либо вскоре после нее, Пушкин говорит:

Оставя счастья призраг ложный,
Без упоительных страстей,
Я стал *наперсник* осторожный
Моих неопытных друзей.
Удали штыков и барабанов
Так точно старый инвалид
Встречает молодых уланов
И им о битвах говорит.

Здесь повторена мысль, высказанная в приведенном отрывке «Гавририады», при чем одновременно даны оба случая «наперсничества»: «друзья» идут к Пушкину затем, чтобы говорить с ним о своих «мучительных страстях», — сам же он беседует с ними о любви, «чтоб оживить о ней воспоминанья». Тут — наперсничество взаимное.

Однако, в цитированном отрывке послания к Алексееву повторена лишь общая мысль из «Гавририады»: текстуральных совпадений с поэмой здесь нет, если не считать отдельных слов: «наперсник», «страсти». Зато через два года, в XVIII и XIX строфах «Евгения Онегина», Пушкин вновь повторяет как общий тезис «Гавририады», так отчасти и драматическую коллизию послания к Алексееву, — и автореминисцирует из этого послания. В XVIII строфе Онегин именно «оживляет воспоминанья», слушая рассказы Ленского, т. е. становится на место, схожее с тем, которое сам Пушкин занимал в отношении Алексеева. Разница лишь в том, что Пушкин в качестве «старого инвалида» «говорил о битвах» «молодым уланам». — Онегин же слушает Ленского молча, но «охотно» и «прилежно». Самое же сравнение с инвалидом повторено дословно:

Когда прибегнем мы под знамя
Благоразумной тишины,
Когда страстей угаснет пламя,
И нам становятся смешны

Их своеволие, их порывы,
 И запоздалые отзвывы —
 Смиренные не без труда,
 Мы любим слушать иногда
 Страстей чужих язык мятежный
 И нам он сердце шевелит.
 Так точно старый инвалид
 Охотно клонит слух прилежный
 Рассказам юных усачей,
 Забытый в хижине своей.

Кроме сравнения наперсника с инвалидом, заимствованного из «Послания» и выраженного буквально повторением стиха: «Так точно старый инвалид» здесь есть и небольшое текстуральное заимствование из «Гаврииады». Там: «С наперником мы любим поболтать» — здесь: «Мы любим слушать иногда...»

В следующей XIX строфе «Онегина» изображен Ленский: он занимает в отношении к Евгению то место, какое в «Послании» занимал Алексеев в отношении к Пушкину. Говоря же словами «Гаврииады», влюбленный Ленский «глас мучительных страстей наречием восторгов переводит»:

За то и пламенная младость
 Не может ничего скрывать:
 Вражду, любовь, печаль и радость
 Она готова разболтать.
 В любви считаюсь *инвалидом*,
 Онегин слушал с важным видом,
 Как, сердца исповедь любя,
 Поэт высказывал себя.
 Свою доверчивую совесть
 Он простодушно обнажал.
 Евгений без труда узнал
 Его любви младую повесть,
 Обильный чувствами рассказ,
 Давно не новыми для нас.

Здесь, во 2-ой главе «Онегина», как мы видим, повторена из «Гаврииады» лишь тема наперсничества. В смысле текста и образов эти строки ближе к «Посланию» Алексееву,

*

нежели к «Гаврилиаде»¹⁾. Но тема наперсничества суждено было еще повториться. С нею повторилось, как увидим ниже, и текстуральное заимствование из «Гаврилиады».

В 1824 г. пишется третья глава «Онегина». Онегин поверял свои любовные воспоминания Ленскому; Ленский «простодушно обнажал» душу перед Онегиным. Влюбленной Татьяне некому поверять свою тайну. Ее наперсницей становится книга. И как в «Гаврилиаде» было сказано:

Не правда ли, в толпе молодых друзей
Наперсника мы ищем и находим,—

так теперь мы читаем в X строфе третьей главы:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит.
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты;
Плоды сердечной полноты²⁾.

Таким образом все три главных героя «Евгения Онегина» прибегают к наперсничеству — и, пишучи об этом, Пушкин каждый раз вспоминает «Гаврилиаду».

¹⁾ 26 марта того же 1821 г., когда писаны стихи к Алексееву, и, быть может, «Гаврилиада», Пушкин обратился с посланием к Дельвигу («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...»). В те дни он изображал себя инвалидом не только в любви, но и в поэзии. Поэтому в конце послания говорится:

Но все люблю, мои поэты,
Фантазии волшебный мир.
И чуждым пламенем согретый,
Внимаю звукам ваших лир...
Так точно, позабыв сегодня
Проказы, игры прежних дней,
Глядит с лежанки ваша сводня
На пашни молодых...

Эти строки и по времени, и по мысли, и по построению образа, и даже текстурально следует сопоставить со строками: «Так точно старый инвалид» и т. д. При таком сравнении сеть автореминисценций оказывается еще сложнее.

²⁾ Срв., кстати, с «Элегией» 1921 г.:

Остались мне одни страдания,
Плоды сердечной пустоты.

Также — черновик XIII стр. VII гл. «Онегина»: стих 13 читался:
(своей) *сердечной пустоте*

Здесь будет нелишним припомнить, что стихи из цитированной выше XVIII строфы второй главы «Онегина»:

Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный—

впоследствии отделились в стихотворении «Наперсник»:

Твоих признаний, жалоб нежных
Ловлю я жадно каждый крик:
Страстей безумных и мятежных
Тае упоителен язык ¹⁾

Заметим, наконец, что интонация стиха из «Гаврилады»

Поговорим о странностях любви—

повторилась в «19 октября 1825 г.»:

*Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви,*

какое-то двуступище, как увидим впоследствии, само по себе отозвалось в IV строфе последней главы «Онегина».

14. «Гаврилада»:

На вражью грудь опершись бородой...

Из Orlando Furioso 1825:

На грудь опершись бородой...

15. «Гаврилада»:

*Я узнаю того, кто нагну Еву
Привлечь успел к таинственному древу.*

¹⁾ Еще кстати: в 1919 г., благодаря любезности Н. И. Тютчева, мне довелось видеть беловой автограф «Наперсника» помеченный 12 августа 1828 г. Единственный вариант этого автографа, по сравнению с печатным текстом,—в 3-ем стихе:

Страстей ~~любких~~ и мятежных.

М. О. Гершензон, в книге «Мудрость Пушкина», указал на обилие звуков «в» и «ж» в этом стихотворении. Трудно гадать, почему Пушкин переделал «глубоких» на «безумных»,—но нельзя не признать, что такая поправка прибавила в стихе одно лишнее «в».

«Онегин», (гл. VIII, строфа XXVII. 1830):

О люди, все похожи вы
На прародительницу *Еву*:
Что вам дано, то не *влечет*,
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к *таинственному* древу.

Примечательно, что в черновике было: «к погубительному древу» — но затем Пушкин переделал: «к таинственному» — предпочтя старый эпитет.

16. «Гаврилада»:

...Двух девственных холмов
Под плотном упругое движенье.

«Домик в Коломне», (XXXIII. 1830):

...Сердце *девы* томной
Ей слышать было можно, как оно
В упругое толкалось полотно.

17. «Гаврилада»:

Умеете вы хитростью счастливой
Обманывать внимание жениха
И *знатоков* внимательные взоры.

Черновой набросок 1830:

И девицы без блонд и жемчугов
Прельщали взоры *знатоков*¹⁾.

Сравнив эту автореминисценцию с указанными выше, в п. 10 этой заметки, видим, что стих: «И знатоков внимательные взоры» — является целым узлом автореминисценций.

«Святую библию Харит», «La Pucelle» Вольтера, Пушкин знал и любил с раннего возраста. Вольтеровский прием:

¹⁾ См. «Пушкин и его современники», вып. XII, стр. 5.

начинать стихи с обращения, в котором изображено требование, предъявленное к автору, —

Vous m'ordonner de celebrer des Saints, —

он заимствовал, по всей вероятности, именно из «Pucelle» и не раз применял в юношеских стихах. Характерно, что впервые встречаем этот прием в пьесе, написанной по-французски:

Vous me demandez mon portrait

(«Mon portrait», 1814).

Во второй раз — при переводе «Стансов» того же Вольтера:

Ты мне велишь пылать душою (1817),

при чем любопытно, что здесь Пушкин так сказать, автореминисцирует за Вольтера, ибо у Вольтера на сей раз сказано иначе:

Si vous voulez que je vous aime encore.

В черновике наброска (1818 г.) читалось:

Ты мне велишь открыться пред тобою.

VI песнь «Руслана и Людмилы» (1819) начинается стихом

Ты мне велишь, о друг мой нежный...

Отголоски того же приема есть и в других начальных стихах раннего периода:

Ты хочешь, друг бесценный,

Чтоб я, поэт молодой,

Беседовал с тобой.

(«К сестре», 1814).

Ты хочешь, милый друг, узнать...

(«Послание к Юдину», 1815).

Ты хочешь знать, моя драгая...

(«На Буало», 1816).

После 1819 г. Пушкин решительно порывает с этим приемом. Интересно, что в 1825 г., переводя «Rucelle», он не захотел применить его даже там, где, в сущности, ему самое место: вольтеровское

Vous m'ordonner de celebrer des Saints.

он перевел: «*Я не рожден святыню славословить*» — а не

Ты мне велишь святыню славословить.

Возможно, впрочем, что здесь он хотел избежать не только использованного приема, но и столеновения «ш» и «с» в середине стиха.

Только уже много позже, 1833 г., без особого желания пытаясь продолжать «Онегина», он вспомнил старый прием в черновых набросках:

Ты мне велишь, мой строгий судия...

И совсем уже нерешительно:

Ты мне советуешь, Плетнев любезный...

Потом:

*Вы за Онегина советуете, други,
Опять приняться мне...*

Но эти наброски так и остались набросками. Он был уже вне велеий и вне советов.

35

От второй и третьей песен «Руслана и Людмилы» до «Домика в Коломне» — двенадцать лет.

В «Домике в Коломне» — два места, связанные с «Русланом». Но как в эти годы изменился Пушкин.

В начале второй песни «Руслана», посоветовав воинам «не знать мира» и «упиваться враждой», он обращается к пишущей братии:

Соперники другого рода,
Вы, рыцари парнасских гор,

Старайтесь не смешить народа
Нескромным шумом ваших ссор;
Бранитесь—только осторожно.

Здесь есть и осуждение литературных ссор, и презрение к ним, и уверенность, что их можно избежать или, по крайней мере, вести осторожно, «не смеша народа». Главное же—здесь непроизвольно звучит обращение во втором лице: молодой Пушкин в 1818 г. не причислял себя к тем, кого критически он зовет «рыцарями парнасских гор».

К 1830 г. он уже потерял надежду на то, что в литературных дразгах можно не участвовать или хотя бы пристойно скрывать их. Главное же—он понял, что теперь, как ни как, а и сам замешался в литературную толпу, что теперь надо уже говорить не «вы», а «мы».

И табор свой с классических вершинок
Перенесли *мы* на толкучий рынок,
И там себе *мы* возмемся в грязи,
Торгуемся, бранимся так, что любо...

(Строфы XI—XV).

Дальше, через одну строфу, он, быть-может, припомнил свои же стихи в «Руслане», припомнил, как подшучивал он тогда над парнасскими рыцарями,—и вздохнул о тех временах, о возможности стоять в стороне:

Блажен, кто издали глядит на всех,
И, рот зажав, смеется то над теми,
То над другими. Верх земных утех
Из-за угла смеяться надо всеми.
Но сам в толпу не суйся... Или смех
Плохой уж выйдет...

(Строфа XVII).

Сам он в толпу сунулся — и если еще смеется, то уже «плохим» горьким смехом. Этого горького смеха довольно в следующей, XVIII октаве, где есть уже прямой намек на «Руслана».

Там, в третьей песне, Руслан грозит голове:

Молчи, пустая голова.
Слышал я истину, бывало:

Хоть лоб широк, да мозгу мало.
Я еду, еду, не свишу,
А как наеду, не спущу.

В XVIII октаве «Домика в Коломне», сказав ранее, в XVII, что для затесавшегося в литературную толкучку

... смех

Плохой уж выйдет: шутками одними,
Тебя, как шапками, и враг, и друг
Соединясь, все завидают вдруг, —

он продолжает:

Тогда давай бог ноги. Потому-то
Здесь имя подписать я не хочу.
Порой я стих повертываю круто,
Все ж видно — не впервой я им верчу.
А как давно? Того и не скажу-то.
На критиков я еду, не свишу,
Как древний богатырь—а как наеду...
Что-ж? Повлонуся—и приглашу в обеду.

Руслан, «древний богатырь», «наехав», мог «не спустить». Знаменитому писателю Пушкину приходится быть смирнее: повлуниться и пригласить в обеду. Разве только еще может он позволить себе две шуточки. Первая — намегнуть, что «как древний богатырь» наехал на «пустую голову», у которой «хоть лоб широк, да мозгу мало», — так теперь бедный сочинитель наезжает на критика. Вторая — наполовину разоблачить этой цитатой из «Руслана» свое авторство — и дальше, в XX строфе, мечтать:

Ах, если бы меня под легкой маской
Никто в толпе забавной не узнал.

Ему нравилось придумывать имена героев на глазах у читателя. К этому приему он решается прибегнуть даже в «Евгении Онегине», где призраки, рожденные воображением

автора, ходят среди живых, реальных его современников, как Вяземский и Каверин:

Ее сестра звалась Татьяна,—

говорит автор и прибавляет:

Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы *своевольно* освятим.

В «Графе Нулине» Пушкин действует еще более откровенно:

К несчастью, героиня наша
(*Ах, я забыл ей имя дать*
Муж просто звал ее Наташа,
Но мы, мы будем называть
Наталья Павловна), к несчастью...—и т.

Наконец, в «Медном Всаднике» прием обнажен окончательно:

Сердито бился дождь в окно,
И ветер дул, печально воя.
В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...
*Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо уж как-то дружно....*

Этот случай любопытен еще тем, что здесь Пушкин признается в склонности прибывать к именам героев. И вот — при более внимательном рассмотрении — оказывается, что это признание не выдуманно. Имена героев настойчиво повторяются у Пушкина, и порой в том, как они повторяются, можно даже наметить известную закономерность. В процессе работы мне пришлось составить подробнейшие «Пушкинские святцы», но здесь не буду утомлять ими читателя. Ограничусь тем, что наиболее примечательно.

Прежде всего, возвращаясь назад, отметим, что имя Евгения носят два главных героя: в «Онегине» и в «Медном Всаднике». Невеста второго Евгения живет в маленьком домике «у самого залива»; зовут ее Парашей; она живет

с матерью, безымянной вдовой. Такая же Параша, дочь такой же безымянной вдовы-героини «Домика в Коломне»¹⁾

Третья Пущинская Параша — служанка в «Графе Нулине»²⁾. То же имя, но не в уменьшительной форме, встречается в «Метели» (Прасковья Петровна, мать героини). В «Онегине» Прасковьей зовут также мать героини, старушку Ларину, и ее двоюродную сестру, которую она сама неправильно называла Полиною (гл. II, 33).

Впрочем, эта кузина Лариной — одна из трех князев Полин. Две другие: княжна Полина в «Рославлеве», заимствованная у Загоскина, и в «Пиковой Даме», та, на которой женится Томский.

Чтобы покончить с именами «Графа Нулина», укажем, что имя Натальи (или Наташи, как звал ее муж) встречается еще дважды: Наташа Ржевская в «Арапе Петра Великого» и Наташа, героиня сказки «Жених». Все Натальи — главные героини. Первоначально, в черновике, онегинская Татьяна названа также Наташей.

¹⁾ Подробнее о сходстве между персонажами и обстановкой «Медного Всадника», «Домика в Коломне» и «Уединенного домика на Васильевском» — см. мою статью «Петербургские повести Пушкина», в книге: «Статьи о русской поэзии». Петербург, 1922, стр. 73, 79—80.

В «Уединенном домике» — такая же безымянная вдова с дочерью Верой и старухой-служанкой, соответствующей Фекле из «Домика в Коломне». Жениха дочери зовут Павлом, как Томского в «Пиковой Даме». Возможно, впрочем, что имена Веры, Павла и Варфоломея в «Уединенном домике» — не Пушкинские, а выдуманы Титовым, записавшим устный рассказ Пушкина. Кстати сказать, подлинность пушкинского замысла «Уединенного домика», ныне находит еще одно подтверждение. «Уединенный домик» напечатан в 1829 г. В числе пушкинских бумаг «Онегинского музея» находится набросок программы, напечатанный ныне в книге «Неизданный Пушкин», (II, 1922) и относимый к 1822 году. Вот самый набросок:

«Москва в 1811 году —

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романтическая — два приятеля к ним ходят.

Один развратный, другой В. б.

В. б. любит меньшую и хочет погубить молодого человека. Он достает ему деньги, водит его повсюду (бордель). Наст. — вдова.

Ночь, извозчик, молод. человек, ссорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В. б.»

Судя по этой программе, действие должно было происходить в Москве, а не в Петербурге, как в «Уединенном Домике» на Васильевском, у старухи должны были быть две дочери, а не одна. Любовная интрига тоже, повидимому, должна была разворачиваться иначе. Но прочие детали, мной подчеркнутые, вполне совпадают с мотивами «Уединенного домика».

²⁾ Четвертая (Паша) упоминается в «Барышне-крестьянке». В дальнейшем я повторений в именах эпизодических лиц почти не указываю. Их очень много.

Владимиров у Пушкина четыре. Из них два—на первых местах: Дубровский и Ленский. Третий Владимир—в «Отрывках из романа в письмах», четвертый—тот армейский прапорщик, с которым должна была повенчаться героиня «Метели».

На ряду с четырьмя Владимирями—четыре Алексея. Примечательно, что из них трое—Алексеи Ивановичи: Алексей Иванович Берестов («Барышня-крестьянка»), Алексей Иванович Швабрия («Капитанская дочка») и Алексей Иванович, предполагаемый герой «Египетских ночей», по фамилии не названный. Четвертый Алексей, без отчества,—в «Отрывках из романа в письмах».

Гаврилов у Пушкина два: оба—отцы героинь: Гаврила Афанасьевич Ржевский, отец Наташи в «Арапе Петра Великого», и Гаврила Гаврилович Р., отец героини «Метели». Фонетически близок к ним Кирила Петрович Троекуров, отец героини «Дубровского».

Лизавет—три: Лизавета Григорьевна Муромская, «барышня-крестьянка», Лизавета Ивановна, компаньонка графини в «Пиковой Даме», и Лизавета—в «Отрывках из романа в письмах», о которой Пушкин поясняет, что она—компаньонка в одном блестящем доме». (Писано ранее «Пиковой Дамы»).

Не лишне отметить, что «брадатый староста Авдей», о котором говорится в неоконченном стихотворении 1823 г., впоследствии в той же должности появляется в «Истории села Горюхина».

Кроме имен, повторяются и фамилии: Лидиу из «Графа Нулина» соответствует Лидина—вероятная героиня «Египетских ночей». Ранее «Пиковой Дамы» фамилия Томская встречается в наброске: «В одно из первых чисел апреля»... В отрывке «Гости съезжались на дачу» является Минский, однофамилец гусара, увезшего дочь «Станционного смотрителя». Близкое сходство есть между Зуриным из «Капитанской дочки» и Суриным из «Пиковой Дамы».

Наконец, совершенно исключительно его пристрастие к имени Мария. Марии—центральные лица в ряде крупнейших созданий Пушкина:

Мария—в «Бахчисарайском фонтане».

Мария—в «Метели».

Мария—в «Капитанской Дочке».

Мария—в «Дубровском».

Мария—в «Полтаве», особенно примечательная тем, что здесь, как известно, Пушкин пожертвовал правдой ради имени, назвав Марией историческую дочь Кочубея—Матрену. В первоначальных набросках поэмы Пушкин звал ее Натальей и Анной.

Мария в «Марии Шанинг», может-быть, заимствована Пушкиным.

Мария в «Гаврилиаде»—подсказана сюжетом.

Из Марий, занимающих не столь центральные места, припомним Марию—графиню Б. в «Выстреле», и Машу—в «Отрывке из романа в письмах». Сюда же относится Мариула («Цыганы»): не являясь на сцену и существуя только во вступительном рассказе старого цыгана, она, как показал Вяч. Иванов, одним звуком своего имени определяет инструментальную часть отрывка, и к ней Пушкин возвращается в эпилоге поэмы:

И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Позднее, в «Полтаве», повторено:

И имя нежное Марии
Чуть лепетал еще язык.

Появление имени «Мариулы» в «Цыганах» имеет свою историю. Приступая к поэме, Пушкин набросал ее программу, из которой видно, что героиня первоначально должна была носить имя Марианны. Затем Пушкин назвал ее Земфирой, а ее матери, в рассказе старого цыгана, дал имя Мариулы.

Заметим, наконец, что в последних строках пьесы «Редет облаков летучая гряда» имя Марии проносится беззвучно, в намеке, не будучи на сей раз произнесено вслух ¹⁾.

37

Облака любит он располагать грядой, полосой, цепью:

Ленивой грядкою идут облака.

1815. Сраженный рыцарь.

¹⁾ Мэри в «Пью за здравие Мэри» и Мэри в «Шире во время чумы» в счет не идут, так как эти имена заимствованы у других авторов вместе с сюжетом.

Редает облаков летучая *тряда*.

1820. Редает облаков.

Недвижный *целью* облаков.

1821. Кавказский Пленник.

Недавно грозных туч *трядой*...

1824. Аввилон.

Над ними серых туч густая *полоса*.

1830. Румяный вритие мой...

38

Его автореминисценции не ограничиваются областью стихов. Они часты и в письмах, при чем особенный интерес имеют те, в которых эти две области, поэтическая и эпистолярная, переплетаются друг с другом.

Отметим прежде всего те случаи, когда он буквально и намеренно цитирует свои стихи в письмах. Такие цитаты можно разделить на две группы.

Во-первых — те случаи, когда адресату письма цитата уже знакома, и Пушкин, так сказать, играет на этом знакомстве:

1. Знаменитая эпиграмма на Кюхельбекера, вончающая стихом:

И Кюхельбекерно, и тошно —

и написанная еще в 1818 г. цитируется в письме к брату 30 января 1823 г.: «кюхельбекерно мне на чужой стороне». Затем, в письме к Вяземскому (июнь 1824) стих эпиграммы повторен почти полностью: «вижу, что и тебе кюхельбекерно и тошно»... Еще ранее, 27 июня 1822 г. он пишет Гнедичу из Кишинева: «Здесь у нас *молдаванно* и тошно» и сам подчеркивает слово «молдаванно», как бы намекая, что это — неологизм, произведенный от общеизвестного «кюхельбекерно».

2. Стих из «Бахчисарайского фонтана»:

Святую заповедь корана —

он, слегка изменяя, повторяет в письме к Вяземскому 13—14 июня 1824 г.: «С другой стороны деньги, Онегин, святая заповедь Корана—вообще мой эгоизм».

3. В декабре 1824 г. он в письме к брату повторяет два стиха из «Уединения» (1819): «Избави меня

От усыпителя глупца,
От пробудителя нахала».

4. В ноябре того же года, в письме к Жуковскому, он цитирует эпиграмму на Воронцова: «Но *полу-Милорд* Воронцов тоже не полу-герой».

5. Посвятив Н. С. Алексееву в 1821 г. стихи, начинающиеся строкой: «Мой милый, как несправедливы»... — он 26 декабря 1830 г. начинает письмо к Алексееву словами: «*Мой милый, как несправедливы* твои упреки моей забывчивости и лени».

Вторую группу составляют цитаты из стихов, о которых с большей или меньшей уверенностью можно сказать, что они адресату письма не известны; в этих случаях намеренной «игры на цитате» нет. Сюда относятся следующие случаи.

1. 16 мая 1827 г., уезжая в Петербург из Москвы, он написал в альбом Ек. Н. Ушаковой стихи, в которых намекал на возможность разделить в Петербурге судьбу повешенных декабристов. Стихи кончались:

Вы ж вздохнете ль обо мне.
Если буду я повешен?

В октября 1828 г. он написал «Полтаву», в которой имеются стихи:

В тени украинских черешен.

И вот, вскоре после того, он посылает Е. П. Полторацкой на Украину шуточное четверостишие, где сочетается автореминисценция из стихов к Ушаковой с цитатою из «Полтавы»:

Когда помилует нас бог,
Когда не буду я повешен,
То буду я у ваших ног,
В тени украинских черешен.

2. В 1829 г. написано «Путешествие Онегина». В строфе IV читаем:

Тоска, тоска. Спешит Евгений
Скорее далее.

В строфе VI:

Тоска, тоска. Он в Нижний хочет.

В строфе VII:

Тоска. Евгений ждет погоды.

В строфе VIII:

Тоска. Он едет на Кавказ

В строфе XII:

Чего мне ждать? *Тоска, тоска.*

И вот, вслед за написанием этих стихов, в письмах Пушкина появляется:

С. Д. Киселеву, 15 ноября 1829: «В Петербурге *тоска, тоска...*»

П. А. Плетневу, 31 авг. 1830: «Грустно, *тоска, тоска*».

Ему же, 21 янв. 1831: «Грустно, *тоска*».

Н. Н. Пушкиной, 15 дек. 1831: «*Тоска, мой ангел*».

Ей же, 30 июля 1834: «*Тоска, тоска*».

До сих пор мы имели дело с прямыми переносами из стихов в письма. Посмотрим теперь, как отрывки стихов, ранее написанных, перефразируются в переписке, являются в измененной, прозаизированной редакции.

1. В элегии «Погасло дневное светило» (1820).

Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутой младости минутные друзья.

В письме к Я. Н. Толстому, от 26 сент. 1822 г.: «Ты один из всех моих товарищей, *минутных друзей минутной молодости*, вспомнил обо мне».

А 29 июля 1824 г., в письме к Бестужеву: «Постарайся видеть Никиту Всеволожского, лучшего из *минутных друзей* моей *минутной молодости*¹⁾».

2. В конце 1824 г. он написал:

Льстецы, льстецы, старайтесь сохранить
И в самой подлости оттенок благородства,—

а 25 янв. 1825 г. в письме к Вяземскому, по другому поводу: «В подлости нужно некоторое *благородство*».

3. В ответ на письмо Родзянки от 10 мая Пушкин ему написал послание, начинающееся словами:

Ты обещал о романтизме,
О сем парнасском афеизме,
Потолковать...

Это послание писано, конечно, до приезда А. П. Берн в Тригорское, т.-е. либо в конце мая, либо в начале июня. Мне кажется, что, получив письмо Родзянки, Пушкин тут же, по крайней мере, начал к нему послание,—а 25 мая, в письме к Вяземскому, перефразировал: «Все (даже и ты) имеют у нас самое темное понятие о *романтизме*... Об этом надо будет на досуге *потолковать*».

¹⁾ Кстати—о выражении «минутная младость». Оно встречается и ранее «Элегии»—в переводе вольтеровских «Стансов» (1817):

Вы, услаждавшие печали
Минутной младости моей.

«Минутные розы» тоже встречаются дважды:

О, Лиля. Вянут *розы*
Минутные любви

(1816): «Фавн и Пастушка».

Цветет между *минутных роз*
Неувядаемая роза.

(1827. «Есть роза дивная».)

Нужно полагать, что и в 1836 г., перед лицейской годовщиной пишущи М. Л. Яковлеву: «Сказано и последний лицеист *один* будет праздновать 19 октября»,—он имел в виду собственные стихи:

Кому ж из нас под старость день лицей
Торжествовать придется одному?—и т. д.

(19 октября 1825 г.)

4. 1830 г. «Заеливание»:

Лвись, возлюбленная тень.

В письме к Плетневу, 2 апр. 1831: «Если тебя уже нет на свете, то, *тень возлюбленная*, кланяйся от меня Державину и обними моего Дельвига».

Кстати. Возможно, что самое выражение «возлюбленная тень» подсказано Пушкину тем же Дельвигом, который писал ему еще в июне 1826 г.: «Гнедичу лучше, он тоже живет на даче и тебе кланяется. В комнатах, в которых он живет, жил в последнее время Батюшков: до сих пор видна его рука на овошках. Между прочим на одном им написано: «Есть жизнь и за могилой», а на другом: «*Umbra adorata*». Гнедич в восторге меланхолическом по целым часам смотрит на эти строки». Мне думается, что связь этих строк Дельвига с «Заеливанием» — несомненна.

5. В XIV—XV строках VIII главы «Онегина» он, описывая замужнюю Татьяну, говорит:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut

.....
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
Зовется vulgar...

Конечно, именно эти строки перефразированы через три года в письме к жене (30 октября 1833 г.): «Я не люблю все, что пахнет московскою барышней, все, что не *comme il faut* все, что vulgar. Иногда общая мысль, выраженная в стихах, потом не раз повторяется в письмах. Таково отношение Пушкина к своей наружности и к своим изображениям. Считая себя «потомком негров безобразным», он в 1827 г. обращался к Кипренскому, написавшему его портрет:

Себя, как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит¹⁾.

¹⁾ Судя по многим отзывам, Пушкин, действительно, на портрете Кипренского привражен.

9 мая 1828 г. он написал эссе в Доу:

Зачем твой дивный карандаш
Рисует мой арапский профиль?
Хоть ты векам его предашь,
Его освящен Мефистофель—и проч.

Через 8 лет он написал Н. Н. Пушкиной (14 мая 1836):
«Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское
мое безобразие *предано будет бессмертию*».

4 июня 1832 г., извещая В. Ф. Вяземскую о рождении
дочери, он пишет: *Imaginez vous que ma femme a eu la
maladresse d'accocher d'une petite litographie de ma personne.
Je suis au deses poir.*

Особый интерес имеют случаи обратной реминисценции:
из письма в стихи.

1. Еще 2 янв. 1822 г., в письме к Вяземскому, он
назвал Буянова, героя дядиной поэмы, своим двоюродным
братом: «Крайне опасаясь, чтобы *двоюродный брат* мой не
почелся моим сыном» — т.-е., чтобы в будущем поэму
В. Л. Пушкина не приписали авторству А. С. Пушкина.
Четыре года спустя, в V главе «Онегина», Пушкин заста-
вляет дядина героя присутствовать на именинах Ольги.
В перечне гостей (строфа XXVI) мы читаем:

Мой брат двоюродный Буянов.

Тут же Буянов толкает Онегина на его опасную выходку
против Ленского (стр. XI, IV):

Буянов, *братец* мой задорный,
К герою нашему подвел
Татьяну с Ольгою: проворный
Онегин с Ольгою пошел ¹⁾.

2. 1 сентября 1822 г. он писал к Вяземскому: «*Лета
клонят к прозе*»—и повторил через целых четыре года:

Лета к суровой прозе клонят.

(«Онегин», VI, 43).

¹⁾ Называя В. Л. Пушкина отцом Буянова, сам Пушкин, в письме
к тому же Вяземскому, в октябре 1825 г., называет себя отцом Евгения
Онегина и каламбурит: «Архиерей отец Евгений принял меня, как отца
Евгения».

3. Когда умерла тетка Анна Львовна, а кн. Шаликов сочинил ей эпитафию, Пушкин, 4 дек. 1824 г., написал сестре «*A vrai j'ai toujours aimé ma pauvre tante et je suis fâché que Chalicoff aie p... sur son tombeau*». Но кроме Шаликова Анне Львовне сочинил эпитафию и В. Л. Пушкин. Поэтому месяцев пять спустя, в «Элегии на смерть Анны Львовны», написанной при участии Дельвига, появились такие стихи:

Увы. Зачем Василий Львович
Твой гроб стихами обмочил...

4. «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа». («Рылеву», апрель 1825). В «Сцене из Фауста» (1826?) читаем:

Вся тварь разумная скучает:

5. 4 дек. 1825 г. он написал Катенину о «Цыганах»: «Это годится для публики, но тебе надеюсь я *представить* что-нибудь более *достойное твоего внимания*».

В посвящении «Онегина» Плетневу (1827):

Не мысль гордый свет забавить
Внимание дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе *представить*
Залог *достойнее* тебя.

6. В полу-стихотворном, полу-прозаическом письме к Соболевскому (9 ноября 1826) он советует:

У податливых крестьянок,
(Чем и славится Валдай),
К чаю накупи *баранок*
И скорее поезжай.

Впоследствии он писал в «Путешествии Онегина»:

Перед ним (Онегиним) *Валдай*, Торжок и Тверь.
Тут у *привязчивых* крестьянок
Берет три связки он *баранок*—и т. д.

7. 1 июня 1831 г. он пишет Вяземскому о польском бунте: «Но все-таки их (поляков) надобно задушить и нап»

медленность мучительна. *Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря*, мы не можем судить ее по впечатлениям Европейским, каков бы ни был впрочем наш образ мыслей—но для Европы нужны общие предметы внимания и пристрастия, нужны и для народов и для правительств. Конечно, выгода почти всех правительств держаться в сем случае правила *non-intervention*, т. е. избежать в чужом пиру похмелье; но народы так и рвутся, так и лаят».

Через два месяца он повторил эту мысль в стихотворении «Клеветникам России», а подчеркнутые мною слова перефразировал в стихах:

Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний старый спор.

.

Вам непонятно, вам чужда
Сия семейная вражда.

Таковы, мною замеченные, главнейшие случаи автореминисценции из писем в стихи¹⁾.

См. также заметку 6, примечание.

Он любил и умел ценить острое слово: запоминал его, если чужое, и берег—если свое²⁾.

В ноябре 1824 г. он писал (граду по поводу петербургского наводнения:—Что это у вас? Потоп, ништо проклятому Петербургу. *Voilà une belle occasin, à vos dames de faire bidet.*

¹⁾ Укажу, для примера, один случай перенесения образа из писем—сперва в статью, а потом—в повесть. 6 февраля 1823 г. он пишет Вяземскому: «До сих пор читая рецензии Воейкова, Каченовского и проч., мне казалось, что подслушиваю у калитки литературные толки приятельниц Варюшки и Буянова» (т. е. обитательниц публичного дома). В «Отрывках из разговоров» (1880) читаем: «Пушкин читает все №№ «Вестника Европы», где его ругают, что значит, по его энергическому выражению,—подслушивать у дверей, что говорят о нем в прихожей» (т. е. что говорит дворня). В «Египетских ночах» (1835): «Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения и имел удовольствие потом читать о них печатные суждения..., что называл он в своем энергическом простонаречии—подслушивать у кабака, что говорят об нас холощья».

²⁾ Он это знал за собой. Плохие же свои каламбуры, не любя отца и всегда подшучивая над дядей, которые оба считали себя остроумцами,—приписывал неследственности; скаламбурив в письме к Вяземскому (апрель 1825), он прибавляет: «Извины эту плоскость: в крови». В письме к Кюхельбекеру (декабрь того же года) он пишет «со злости духом прочел «Духов» (Calembour! reconnuais-tu le sang).

Через месяц, не получив ответа на остроу, он спрашивает: «Получил ли ты мое письмо о Потопе, где я говорю тебе: *Voilà une belle occasion pour nos dames de taire bidet.*

Другой случай. 17 августа 1825 г. он пишет Жуевскому, по поводу «Борисова Годунова» и «Истории» Карамзина: Что за чуда эти два полные тома Карамзина! Катя!

! *C'est palpitant, comme la gazette d'hier*,—писал к Раевскому». Т.-е. он запомнил слова из собственного письма, до нас не дошедшего, но написанного, быть-может, недели за 2—3 до того (если эти слова вошли в чистовое письмо к Раевскому от конца июля—начала августа 1825 г., начинающееся словами: «*Où êtes-vous*» и известное лишь по черновику, в котором о Карамзине ничего не говорится). Вернее же, что Пушкин, говоря об «Истории» Карамзина в связи со своим «Борисом Годуновым», цитирует более раннее свое письмо к Раевскому, которое до нас вовсе не дошло, но писано было, приблизительно, еще в апреле 1815 г., так как Раевский отвечает на него 10 мая. Вероятно, в том письме, посылая план «Годунова» (как видно из ответа Раевского),— Пушкин писал и о Карамзине. В этом случае получаем, что он помнил и берег фразу, написанную месяца за три-четыре до этого.

Случай третий. 9 сентября 1830 г. в письме к Плетневу он рассказывает о последних минутах В. Л. Пушкина: «Приезжаю к нему, нахожу его в забытии; очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом помолчал: как скучны статьи Катенина». И более ни слова. Каково? Вот что значит умереть честным воином на щите.

Прошлое более четырех лет, и 14 февраля 1835 г., по поводу смерти П. И. Соколова, он пишет И. И. Дмитриеву: «Не знаю, занимает ли вас участь нашей Академии, которая недавно лишилась своего секретаря, умершего на щите, т.-е. на последнем корректурном листе своего словаря».

Четвертый пример. В январе 1824 г., в письме к брату, он бранит лобановский перевод «Федры» и, процитировав стихи:

надеешься найти

Тезея жаркий след иль темные пути,—

прибавляет: «... его в рифму».

А 29 ноября 1825 г. письмо в Вяземскому он начинает: «Ольдекоп»... его в рифму, надоел».

Пятый пример. 4 января 1822 г. в письме к брату он острит, говоря, стих Кюхельбекера:

Так пел в Суворова влюблен Державин,—
«слишком уж греческий».

В апреле 1825 г., через три года с лишним, он сообщает Вяземскому, что переписывает для него «Онегина», и прибавляет: «Отроду ни для кого ничего не переписывал, даже для Голицыной—из сего следует, что в тебя влюблен, как кюхельбекерский Державин в Суворова».

В следующей заметке, о деньгах, я приведу еще ряд автореминисценций Пушкина. Часть их, методологически, должна бы войти в настоящую заметку. Но, не гонясь за наукообразностью своей работы, я предпочел выделить «денежную» тему в особый отрывок. Здесь же ограничусь тем, что приведу несколько выражений, характерных для эпистолярного стиля Пушкина.

1. Цензура и перлюстрация принесли ему не мало огорчений и затруднений. Однако, стихи писал он по большей части, не заботясь о цензуре и предоставляя ей со временем урезывать и искажать, что она сочтет нужным. Перлюстрации же удавалось иногда избежать, благодаря охищам, т.-е. пересылая письма со знакомыми, а не по почте. В связи с этим находится у него выражение: «спустя рукава»—т.-е. мимо цензуры и перлюстрации.

Сообщая Вяземскому об «Евгении Онегине», он пишет: «О печати и думать нечего: пишу, спустя рукава» (4 ноября 1823 г.).

«Так как я дождался охищии, то и будут писать, тебе спустя рукава». (Л. С. Пушкину, январь 1824 г.).

«Я ждал отъезда Трубецкого, чтобы писать тебе, спустя рукава». (Вяземскому, 13—14 июня 1824).

«Милый, мне надоело писать тебе, потому что не могу являться тебе в халате, на распашку и спустя рукава». (Вяземскому, сентябрь 1825 г.).

2. В письмах, осведомляясь о ком-нибудь или о чем-нибудь, он любил короткий оборот: «Что...» — далее идет имя или название предмета и знак вопроса. Иногда вместо

«что» «где». Напр.: «Что твой Байрон?» «Где Дельвиг?» и т. п.оборот этот встречается, по приблизительному подсчету, более семидесяти раз, при чем часто (раз 16) вопросы идут парю, напр.: «Что Илиада и что Гомер?» Раза три— вместе соединены три вопроса, напр. «Что наши? Что запретная Роза? «Что Тимашева?» Письмо к Я. Н. Толстому (26 сентября 1822 г.) кончается целыми двенадцатью вопросами: «Что Всеволожские? Что Мансуров? Что Барвов? Что Сосницкие? Что Хмельницкий? Что Катенин? Что Шаховской? Что Ежова? Что гр. Пушкин? Что Семеновы? Что Завадовский? Что весь театр?»

Иногда «что» соединяется в пару «где»,—а дальше личное местоимение, при чем вопрос отчасти носит характер риторического. Например: «Что я?» «Где я?» (Дельвигу, 8 июня 1825 г.). «Где вы? Что вы?» (Н. Н. Гончаровой, 30 октября 1830 г.). «Где ты? Что ты?» (Ей же, 30 июля 1834 г.).

Последние примеры тем интересны, что подтверждают близость его эпистолярного стиля к поэтическому. Так, в XIX строфе «Онегина» читаем:

Мои богини. Что вы? Где вы?

В черновике послания к И. И. Пущину:

Где ж эти ласковые лица?
Где молодость? Где ты? Где я?

В оде «Вольность»:

Где ты, где ты, гроза царей?...

То же—с резко выраженным оттенком утраты:

Мечты, мечты,
Где ваша сладость?
Где ты, где ты,
Ночная радость?

(«Пробуждение»).

3. Мне брюхом хочется театра и кой-чего еще». (Гнедичу, 27 сентября 1822 г.).

«Где и что Лизранди? Мне брюхом хочется видеть его» (Вигелю, декабрь 1823 г.).

«Прозы твоей брюхом хочу» (Вяземскому, 19 февраля 1825 г.).

«Мне брюхом захотелось с тобой увидеться». (Кривцову, 10 февраля 1831 г.).

«Да нельзя ли твоих стихов? мочи нет, хочется». (Вяземскому, 6 февраля 1823 г.).

«Мочи нет, хочется Дельвига». (Брату, 12 марта 1825 г.).

«Когда-то мы возьмемся за журнал? Мочи нет, хочется»... (Вяземскому, 10 августа 1825 г.).

«Мочи нет, хочется к вам». (Катенину, 4 декабря 1825 г.).

«Скоро-ли, боже мой, приеду из П. Б. в Hôtel d'Angleterre мимо Карса? По крайней мере мочи нет — хочется». (Киселеву, 15 ноября 1829 г.).

«Мне мочи нет, хотелось бы к вам недоехать»...

«Мочи нет, хочется мне увидеть (Плетневу, 26-го марта 1831 г.) тебя причесанной à la Nipon». (Жене, 30 октября 1833 г.).

«Мочи нет, хочется узнать развязку». (Нащокину, 24 ноября 1833 г.).

То же «мочи нет» встречается и в другом контексте:

«Мочи нет, устал». (Вяземскому, 25 мая 1825 г.).

«Мочи нет, сердит». (Ему же, сентябрь 1825 г.).

«Скучно, мочи нет». (Плетневу, январь 1826 г.).

«Здесь у вас, мочи нет, скучно». (Судиенке, 22 января 1830 г.).

«Сегодня мочи нет, устал». (Жене, 6 декабря 1831 г.).

4. Он двенадцать раз, заканчивая письмо, написал «Addio», — впервые — 14 октября 1823 г., из Одессы, вероятно, под влиянием итальянских знакомств, может-быть, Ривнич. В последний раз — Addio, vita mia, ti amo, в письме к жене, 21 июня 1834 г.

Интереснее судьба другой концовки: латинского «Vale». Она довольно часто встречается в ранних письмах:

Вяземскому, 27 марта 1816 г.: Valeas.

Гнедичу, 24 марта 1821 г.: Vale.

Брату, 27 июня 1821 г.: Vale.

Гречу, 21 сентября 1821 г.: Vale.

Раевскому, 1821 г.: Vale et mihi faveas.

Гнедичу, 28 апреля 1822 г.: Vale.

Гнедичу, 13 мая 1822 г.: Vale, sed delenda et censura.

Вскоре он начал «Евгения Онегина», и в 6-ой строфе первой главы посмеялся над латинскими познаниями своего героя, умевшего

«В конце письма поставить Vale.»

После этого ему самому уже было неловко делать то же— и на целых три года исчезает из пушкинских писем, чтобы затем появиться всего лишь три раза, и то с большими перерывами:

Вульффу, август 1825 г.: Vale, mi file in spirito.

Погодину, август 1827 г.: Vale.

Дельвигу, ноябрь 1828 г.: Vale et mihi favere, как Евгений Онегин.

39

Деньги играли большую роль в его жизни. В переписке им отведено много места. Тема денег порой врывается в творчество. На связи «Скупого рыцаря» с историей, разывравшейся между Пушкиным и отцом осенью 1824 г., мы со временем остановимся подробнее. Сейчас я хотел бы коснуться некоторых других мест в переписке и художественном творчестве, где речь идет о деньгах; имею в виду, конечно, не частные случаи, не расчеты Пушкина с отдельными лицами, а те отрывки из писем и творений, где выражено общее отношение к деньгам, и то, в каком виде представлялась самому Пушкину связь между его творчеством и его денежными делами. Попутно нам встретится, помимо сходных суждений, ряд прямых автореминисценций лексического и стилистического порядка.

Вскоре по выходе из лицея он столкнулся с необходимостью добывать деньги. Жалованье было ничтожно. Его небогатый отец был к тому же скуп. Вскоре Пушкин привык смотреть на литературу, как на источник денежный. На первых же порах он столкнулся с вопросами литературного рынка: спроса и предложения. Спрос, как всегда, вложился в изготовление плохого, но ходкого товара. Надо было не поддаваться соблазну и выработать принципиальную формулу, чтобы определить отношение творчества к факту продажи стихов и поэм издателям: отношение поэта к читателю и книгопродавцу. Вскоре она была найдена.

Еще в конце 1823 г., прося Вяземского скорее печатать «Бахчисарайский фонтан», Пушкин поясняет: «Не ради славы прошу, а ради Мамона».

В январе 1824 г. он пишет брату: «Русская слава может льстить какому-нибудь В. Козлову, которому льстят и петербургские знакомства, а человек немного порядочный презирает и тех, и других».

На сей вопрос Ламартина отвечаю—я пел, как булочки печет, портной шьет, Козлов пишет, лекарь морит—за деньги, за деньги,—таков я в наготе своего цинизма».

Однако, этот цинизм—несколько наигранный. В следующем месяце, когда дело коснулось конкретного факта, Пушкин уже не решается сказать, что он пишет ради денег. Он признается Бестужеву (8 февраля 1824 г.) о «Бахчисарайском фонтане»: «Я писал его для себя, а напечатал потому, что деньги были нужны».

Ровно через месяц еще, 8 марта 1824 г., он пишет Вяземскому: «Теперь формула выработана окончательна и лапидарно: я пишу для себя, а печатаю для денег». Поэтически это выражено в то же, приблизительно, время в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

В мае 1825 г. он, касаясь той же темы, пишет Рылееву: «Не должно русских писателей судить, как иностранных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия». Но это, конечно, пошлец на себя, резкость, опровергаемая всей его «непреклонной лирой».

В 1833 г. он стал набрасывать стихотворение, которого так и не кончил, но в котором почти слово в слово повторяет то, что писал Вяземскому 8 марта 1824 г.:

На это скажут мне с улыбкою неверной:
Смотрите—Вы поэт уклонный, лицемерный,
Вы нас морочите, Вам слава не нужна,
Смешной и суетной вам кажется она;
Зачем же пишете?—Я? для себя.—За что же
Печтаете вы?—Для денег.—Ах, мой боже,
Как стыдно.—Почему-ж...

На этом стихи обрываются, но в набросках к «Египетским ночам» (1835) он автобиографически рассказывает о

своем «приятеле» стихотворце: «Долго бы дожидалась почтеннейшая публика подарков от моего приятеля, если б книгопродавцы не платили ему довольно дорого за его стихи. Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения».

Точно так же в апреле 1834 г. он писал Погодину: «много пишу про себя, а печатаю поневоле и единственно для денег».

Почти не получая доходов от отцовских имений, Пушкин привык смотреть на литературную работу, как на единственный денежный источник. Об этом он пишет неоднократно; всего отчетливей к Бенкендорфу, 20 июля 1827 г.: «Не имея другого способа к обеспечению своего состояния, кроме выгод от посильных трудов моих»... и т. д. К нему же, 19 августа 1828 г.: «Как надлежит мне поступить с моими сочинениями, которые, как Вам известно, составляют мое имущество?»

Литературный заработок, однако случаен и неравномерен. Собираясь жениться, Пушкин должен был призадуматься о том, чтобы придать ему известную регулярность, научиться управлять им. Поэтому со времени жениховства и далее, во все годы семейной жизни, литература, как доходная статья, входит в круг его расширившегося хозяйства (он получил кое-что от отца, кое-что получила в приданое Наталья Николаевна, впоследствии к этому прибавилось жалование и долгосрочные займы у Николая I). Уже за два дня до свадьбы, 16 февраля 1831 г., он пишет Плетневу: «Взять жену без состояния я в состоянии. Но я упрям и должен был настоять, по крайней мере, на свадьбе. Делать нечего: придется печатать мои повести».

23 февраля 1833 г. он жалуется Нащокину: «Нет у меня досуга, вольной, холостой жизни, необходимой для писателя. Кружусь в свете, жена моя в большой моде; все это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения». Таким образом, уже самое «уединение» входит в его хозяйственную бухгалтерию, как известный пассив: как расход по производству.

30 июля того же года он просится в отпуск: «Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую и которая доставит мне деньги, в коих имю нужду». (Письмо к Мордвинову). Эта книга была «Капитан-

ская Дочка». Но перед правительством он должен был оправдываться в желании писать роман: «Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? Они одни доставляют мне независимость и способ проживать с моим семейством в Петербурге»¹⁾.

13 июля 1834 г. он пишет жене в деревню о необходимости ему оставаться в Петербурге: «Рад бы в рай, да грехи не пускают. Дай, сделаю деньги, не для себя, для тебя. Я деньги мало люблю—но уважаю в них единственный способ благопристойной независимости».

Через год, измученный денежными заботами и необходимостью состоять при дворе, он приходит в отчаяние и 21 сентября 1835 г. пишет жене из Михайловского, куда ездил не надолго: «Я все беспокоюсь и ничего ни пишу, а время идет. Ты не можешь вообразить, как живо работает воображение, когда сидим одни между четырех стен, или ходим по лесам, когда никто не мешает нам думать, думать до того, что голова закружится. А о чем я думаю? Вот о чем: чем нам жить будет? Отец не оставит мне имения; он его уж с половиною промотал; ваше имение на волоске от гибели. Царь не позволяет мне записаться в помещики, ни в журналисты. Писать книги для денег, видит бог, не могу»²⁾.

Итак, он остался при том же, с чего начинал: при невозможности писать для денег. А писать для себя уже не мог. Есть горькая ирония в его рассказе о том, как в лесу или в четырех стенах «живо работает воображение», о том, как никто не мешает думать до того, что голова закружится.—Уже читатель ожидает «высоких дум»,—а Пушкин тут-то и разбивает его надежды: «А о чем я думаю? Вот о чем:—чем нам жить будет?»

Впрочем, сравнение литературного дохода с помещичьим проскальзывало и раньше. В сентябре 1825 г. он, обещая отдать долг Вяземскому, писал ему: «Жди оброча, что соберу на днях с моего сельца С.-Петербурга». В августе

¹⁾ Он давно знал, что в глазах начальства писание книг является «суетным занятием»: еще 25 мая 1824 г. он писал Казначееву «Ради бога не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль частной промышленности». Он знал, что, приписывая себе постыдное для поэта писание ради денег,—выигрывает в глазах начальства как благонамеренный и положительный чиновник.

²⁾ Невадолго до того он писал Бенкендорфу (1 июня 1835).

1831 г., назначая цену за экземпляр «Повестей Белкина», он, в письме к Плетневу, говорит: «Думаю, что публика будет беспрекословно платить сей умеренный оброк и не принудит меня употреблять строгие меры». В 1833 г. в набросках, представляющих попытку вернуться к «Онегину», он пишет:

Вы говорите: «слава богу.
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен. Понемногу
Пиши ж его—не будь ленив.
Со славы, вняв ее призванью,
Сбирай оброк хвалой иль бранью...

И с нашей публики меж тем
Бери умеренную плату:
За книжку по пяти рублей—
Налог не тягостный, ей-ей.»

Или, в другом наброске:

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,
Оставленный роман мой продолжать...

Братъ с публики *умеренную* плату—
За каждый стих по десяти рублей
(Составит, стало, за строфу сто сорок)—
Оброк пустой для нынешних людей...

В третьем — иначе:

Ты вставишь ряд картин, отгероешь диараму,
Прихлынет публика, платя тебе за вход,
Что даст тебе и славу, и доход.

Наконец, 15 сентября 1834 г., печатая «Историю Пугачевского бунта», он, в письме к жене, зовет Пугачева своим «оброчным мужичком».

Он любит выставлять себя торгующим стихами. Когда, раньше напечатания «Бахчисарайский фонтан», уже запро-
данный книгопродавцам и оплаченный ими, стал известен публике,—Пушкин испугался, что книгопродавцы останутся в накладе, а ему впредь невозможно будет «продавать себя» с барышом (Л. С. Пушкину, 1 апреля 1924). И далее,

в том же письме: «Ни ты, ни отец... денег не шлете— а подрываєте мой книжный торг». В 1827 г., когда его хотели заставить даром работать на журнал, он жаловался Соболевскому: «Да еще говорят: он богат, чорт ли ему в деньгах. Положим так, но я богат через мою торговлю стихистую, а не дедовскими вотчинами». Летом 1830 г. он писал своему кредитору Огонь-Догановскому: «Я никак не в состоянии, по причине дурных оборотов, заплатить вдруг 25 тысяч».

Еще 21 сентября 1821 г., живя в Кишиневе, он в таких выражениях предлагал Н. И. Гречу отрывок из «Кавказского Пленника»: «Хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы, длиною в 800 стихов; стих шириной—4 стопы; разрезано на две песни. Дешево отдам, чтоб товар не залежался».

Бравирюя, он выставял себя владельцем мелочной лавки: «Стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1.— Много у меня начато; ничего не кончено». (Гнедичу, 23 февраля 1825 г.). В июне того же года он пишет Вяземскому; «Стихами торгую, а свою мелочную лавочку № 1 запираю».

Постоянно озабоченный своими торговыми оборотами, он полу-шутя, полу-серьезно подчеркивает важность денег вообще.

В начале апреля 1824 г. он пишет Вяземскому и рассуждает о классической и романтической поэзии, но обрывает свои рассуждения: «Обо всем этом поговорим на досуге. Теперь поговорим о деле, т. е. о деньгах». В марте 1834 г., слово в слово тоже в письме к Нащокину: «Сперва поговорим о деле, т. е. о деньгах».

19 февраля 1825 г. он жалуется ему же на убытки, причиненные Мухановым: «Варвар. Ведь это кровь моя, ведь это деньги». В апреле того же года—ему же, о 600 руб., полученных Л. С. Пушкиным за отрывок «Онегина»: «Это деньги, следственно должно держать их под ключом». 9 сентября 1830 г. он пишет Плетневу: «Деньгами нечего шутить; деньги вещь важная—спроси у Канкрива и у Булгарина». 13 января 1831 г., в письме к тому же Плетневу, он с мрачной иронией выделяет в особую строку афоризм:

«Деньги, деньги: вот главное».

В 1835 г. или 1836 г. он пишет В. Ф. Одоевскому: «Зачем мне sot—действовать Детскому журналу? уж и так говорят, что я в детство впадаю. Разве уж не за деньги ли? О это дело не детское, а дельное».

В связи с подчеркиванием важности денег находится своеобразный прием, к которому он прибегает четыре раза, чтобы высказать свою низкую оценку того или другого предмета.

В первый раз—в письме к Бестужеву, от 29 июня 1824 г. Пушкин поручает Бестужеву поговорить со Всеволожским, не согласится ли тот обратно продать Пушкину собрание стихотворений, некогда купленных за тысячу рублей ассигнациями,—и спрашивает: «Согласится ли Аристипп Всеволодович? Я бы в придачу предложил ему дружбу, mais il l'a depuis longtemps, d'ailleurs ça ne fait que 1000 roubles.

Тот же прием повторен в письме к брату от 12 марта 1825 г.: «Хотел бы я также иметь новое издание Собрания Русских Стихотворений, да дорого—75 руб., а и за всю Русь столько не даю».

В третий раз, в письме к Коншину, летом 1831 г.: «Собака наплась, благодаря вашим приказаниям. Жена сердечно вас благодарит, но собачьи поставил меня в затруднительное положение. Я давал ему за труды 10 рублей, он не взял, говоря: мало; по мне, и он, и собака того не стоят»...

В четвертый раз он пишет жене из Москвы, 27 августа 1833 г.: «В кlobe я не был—чуть ли я не исключен, ибо позабыл возобновить свой билет. Надобно будет заплатить 300 рублей штрафу, а я весь Английский кlob готов продать за 200».

Он любит путя говорить о своей скупости, подчеркивать ее. В июне 1831 г. он пишет Нащокину: «Жду дороговизны и скупость наследственная и благоприобретенная во мне тревожится». 19 апреля 1834 г. в письме к жене, он сообщает: «... посылаю тебе два письма, которые я распечатал из любопытства и скупости (чтоб меньше платить на почту весовых денег)»...

Летом того же года Н. Н. Пушкина прислала ему из деревни весы. 8 июня он пишет ей: «Благодарю тебя за весы, роскошную вывеску моей скупости»¹⁾.

Вечное добывание денег, сопряженное с литературными дразгами и «стишистой торговлей» его изводило, чем дальше,

¹⁾ Другим он не позволял говорить о его скупости. 26 июня 1831 г. он писал своей теще: «Меня изображали моей жене, как человека ненавистного, жадного, презренного ростовщика... Согласитесь, что это значит проповедывать развод».

тем хуже. 22 января 1825 г. Плетнев написал ему, что «на Парнассе толкучий рынок». Он пять лет берег это про себя, но в 1830 г. в XIV и XV строфе «Домика в Коломне», повторил за Плетневым:

*А табор свой с классических вершиннок
Перенесли мы на толкучий рынок,
И там себе мы возимся в грязи,
Торгуемся, бранимся так, что любо...*

Позднее, 30 сентября 1832 г., в письме к жене, он вспомнил эти стихи, но выразился резко: «... встретился с Каченовским (с которым, надобно тебе сказать, бранивались мы, как торговки на Вшивом рынке)».

Еще через полтора года с лишним, 6 апреля 1834 г., он закончил письмо к Погодину такими словами: «Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок. Быть так».

40

Февраля 1825 г. Пушкин писал Гнедичу, который работал тогда над переводом Гомерово́й Илиады:

«Когда ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы—стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1-й. Много у меня начато, ничего не кончено,—и т. д.».

Прошло почти пять лет. В декабре 1829 г. «Илиада» появилась в печати,—и вот мы имеем черновик другого пушкинского письма к тому же Гнедичу.

«Наконец, вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаем перевод Илиады (вышел)¹⁾ Все благомыслящие люди (ожидали) чувствовали важность сего перевода и ожидали оного с нетерпением. Вы требуете сочинений моих... (Пушкин).

В то время, как ваш входит в пристань нагруженный богатырями Гомера при громе наших приветствий (как осмелюсь как можно) нечего говорить о моих мелочах на смерть».

¹⁾ В скобки заключены слова, зачеркнутые в рукописи В. Х.

Достаточно бегло прочитать второй абзац этого черновика, чтобы увидеть здесь повторение мысли, высказанной в письме 1825 г. Эта мысль (принижение своего труда перед трудом Гнедича) дана в том же абзаце (сравнение с кораблем и проч.). Наконец, повторена интонация фразы и повторены буквально те же слова, что отмечены у меня в соответствующих местах. Слова «корабль» в черновике нет, но это — несомненный недосмотр. Пушкин просто нечаянно пропустил его как несколькими строками выше написал «ожидаем» вместо «ожидаемый». Отбрасывая буквальные повторения, видим, что разница между письмом 1825 г. и черновиком 1829 г. заключается в следующем:

1. Вместо «когда» — «в то время как».
2. Определение к слову «корабль»: «нагруженный» и т. д. — в письме 1825 г. стоит перед сказуемым «входит», а в черновике 1829 г. — после.
3. «Сокровища Греции» заменены «богатырями Гомера».
4. Образ: «при ожидании толпы» (1825 г.) в черновике 1829 г. отброшен вовсе, — однако же не сразу: Пушкин сперва написал: «при громе наших приветствий», т. е. в сущности, повторил прежний образ, лишь введя изменения, соответствующие обстоятельствам: «толпа в 1825 г.: «ожидала» перевода Илиады, а в 1829 г., после выхода книги она раздражается «громом приветствий».
5. Слова «стыжусь вам говорить», сказанные в 1825 г. в первом лице, теперь заменены безличным оборотом «нечего говорить», — и опять-таки не сразу, так как сперва Пушкин написал в первом лице: «как осмелюсь», потом зачеркнул «осмелюсь», и написал «как можно», потом зачеркнул и это и выразился решительнее: «нечего говорить».

Остановимся пока на этих различиях. Хотя их как будто довольно много, целых пять, но все они, ни в отдельности, ни в целом несколько не изменяют первоначальной мысли и первоначального образа. Больше того: зачеркнутые слова черновика, указанные в п. 4 и особенно в п. 5, как бы свидетельствуют о попытке в точности припомнить и воспроизвести выражения из письма 1825 г. Все это позволяет сказать, что здесь имеем дело с сознательным самоповторением. В этом особенно убеждает последнее, еще не рассмотренное нами отличие черновика 1829 г. от письма 1825. К нему мы и переходим.

Черновик 1829 г. содержит не только приветствие Гнедичу по поводу выхода «Илиады», но и ответ на просьбу о присылке стихов, что видно из недоконченной фразы: «Вы требуете сочинений моих»... В заключительных же словах черновика имеется и более точное указание на то, каких именно «сочинений» требовал Гнедич: это было произведение, которое Пушкин уничижительно называл «мелочами на смерть № 1» и о существовании которого Гнедич, очевидно, знал. Другими словами—речь шла о стихотворении »Наполеон», написанном вскоре после смерти Наполеона, в 1821 г., но напечатанном лишь в 1826 г., с большими пропусками. Вероятно, Гнедич просил прислать ему полный текст оды. Таким образом «№ 1» означает Наполеона I.

Если теперь сравнить текст письма 1825 г. с заключительными словами черновика 1829 г., то увидим, что как в первом случае Пушкин писал: «стыжусь говорить о моей мелочной лавке № 1», так во втором он лишь перефразирует применительно к обстоятельствам: «нечего говорить о моих мелочах на смерть». «Мелочная лавка» заменена «мелочами», а «N I» превращена в «№ I», т. е. в Наполеона. Здесь несомненный и единственный даже у Пушкина случай графической автореминисценции, или, иначе, если угодно, графического каламбура, основанного на начертательном сходстве номера мелочной лавки с инициалом покойного императора.

Сознательность этой автореминисценции несомненна. Встают, однако, два вопроса: зачем она нужна была Пушкину; и мог ли он на нее решиться?

Конечно, он был бережлив на меткое слово, на удачный образ, а потому мог поддаться искушению повторить сравнение гнедичевской работы с кораблем, нагруженным сокровищами Гомера, а своих стихов с мелочной лавкой и вообще с мелочами. Но несомненно и очевидно, что повторять комплимент было бы безвкусно, а пожалуй и невежливо, так как повторенный комплимент прозвучал бы неискренно, даже небрежно. Трудно допустить, чтобы Пушкин намеревался сделать такую грубую безвкусицу и бестактность. Скорее можно предположить, что он хотел откровенно «сыграть на цитате», придав ей остроту тем графическим каламбуром: N I—N I, о котором мы говорили выше,—но затем, взвесив серьезность этой минуты

как для самого Гнедича, так и для всего тогдашнего общества, — отказался от намерения шутить. Потому-то мы и не имеем соответственного чистового письма к Гнедичу. Потому-то, вероятно, и черновик обрывается на этом месте: жоняв, что в данном случае автоцитата была бы неуместна, Пушкин, видимо, вовсе раздумал писать к самому Гнедичу, а написал известную заметку, напечатанную в «Литературной Газете». Что он вовсе не писал Гнедичу, видно из того, что если бы письмо, которое, конечно, заключало бы высокие похвалы, было послано, то по выходе «Литературной Газеты», 6 января 1830 г., Гнедич не мог бы писать Пушкину: «Любезный Пушкин. Сердце мое полно; а я один: прими это излишние. Не знаю, кем написаны во втором номере Лит. газеты несколько строк об Илиаде; но едва ли целое похвальное слово, в величину с Плиниево Траяну, так бы тронуло меня, как эти несколько строк» и т. д. И Пушкин, уже однажды написав Гнедичу об Илиаде, не мог бы ему ответить: «Я радуюсь, я счастлив, что несколько строк, робко набросанных мною в Газете, могли тронуть вас до такой степени»... По этой переписке видно, что после выхода Илиады до появления заметки в газете Гнедич никаких похвал от Пушкина не получал.

Полагаю, что приведенный пример лишний раз красноречиво говорит о том, как хорошо помнил и ценил свои слова Пушкин, как сознательно он порою повторял их и как вдумчиво относился к таким повторениям.

41

Есть у Пушкина стихотворение, обычно печатаемое под заглавием «Шалость»:

Румяный критик мой, насмешник толстопузой,
 Готовый век трунить над нашей томной музой,
 Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
 Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
 Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
 И песенкою нас веселой позабавить?
 Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
 За ними чернозем, равнины скат отлогий;
 Над ними серых туч густая полоса.
 Где ж нивы светлые? Где темные леса?
 Где речка? На дворе у низкого забора
 Два бедных деревца стоят в ограду зора,

Два только деревца, и то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
А листья на другом размокли, желтея,
Чтоб лужу засорить, ждут первого Боря.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок; за ним две бабы вслед;
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил:
Скорей, ждать некогда, давно б уж схоронил.

По поводу этого стихотворения М. О. Гершензон («Мудрость Пушкина», стр. 140) пишет:

«Кто это говорит? кто кого спрашивает? Ведь, здесь ничего понять нельзя. А так эти стихи и печатаются испокон.» Но стоит прочесть их внимательно, и они загораются ясным и острым смыслом. Это—диалог, его можно напечатать так:

Поэт: Румяный критик мой, насмешник толстопузой,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.

Критик: Что ж ты нахмурился? Нельзя ли лучше оставить
И песенкою нас веселой позабавить?

Поэт: Смотри, какой здесь вид

и т. д.»

Гершензон, несомненно, прав: иначе, как диалог, это стихотворение рассматривать невозможно. Однако и он не отметил того обстоятельства, что даже при такой интерпретации стихотворение остается явно незабвенным. Немыслимо предположить, чтобы Пушкин, с его отчетливостью и с его неогрешимым чувством архитектоники, мог начать стихотворение в форме такого живого диалога между поэтом и критиком, — а потом, так сказать, вытянуть его в одну линию, превратить в монолог поэта и не дать такого же диалогического конца. Нельзя допустить, чтобы Пушкин, построив пьесу на столкновении двух характеров, мог как будто забыть об этом и никак не разрешить столкновения. Между тем, даже и по Гершензону выходит так, будто пьеса превращается в монолог поэта, — а критик словно куда-то проваливается, — и чем кончается спор, остается неизвестным. Неизвестно даже, какое впечатление произвела на критика указанная поэтом картина.

Конечно, можно считать, что стихотворение Пушкиным не дописано, а если бы было дописано, то столкновение

поэта с критиком было бы разрешено. Но я думаю, что конец этого стихотворения имеется. Только печатается он, с легкой руки и Анненкова, отдельно, в виде особого стихотворения, под заглавием, которое придумал Анненков: «Из записки к приятелю». У Анненкова этот конец отделен от начала пятью томами: «Румяный критик мой»...—в томе II, стр. 520, а «Из записки к приятелю»—в томе VII, стр. 96.

Стихотворение это таково:

Куда же ты?—В Москву, чтоб графских именин
Не прогулять мне здесь.—Постой, а карантин?
Ведь, в нашей местности индейская зараза:
Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа,
Бывало, сиживал покорный твой слуга.
Что, брат? Уж не трунишь, тоска берет—ага.

Решив почему-то, что стихотворение, или отрывок, должно называться «Из записки к приятелю», сам Анненков по поводу него кратко замечает: «Смысл записки этой потерян, потому что лицо, к которому она писана—неизвестно».

Если это «записка», то смысл ее не только «потерян», а его никогда не было. Так как «у ворот угрюмого Кавказа» сиживал в 1829 г. сам Пушкин, то явно, что первый вопрос «Куда же ты?» принадлежит ему же. Следовательно, «приятелю» принадлежит фраза: «В Москву, чтоб графских именин не прогулять мне здесь». Допустим, что в 1830 г., когда писаны эти стихи, недалеко от Болдина, где писаны эти стихи,—был у Пушкина какой-то приятель,—о котором никогда нигде не было даже упоминания. Допустим, что этот «приятель» самым лакейским образом поспешал в Москву, «чтоб графских именин не прогулять». Допустим, наконец, что записка представляет собою—«воображаемый разговор» Пушкина с приятелем. И все-таки выйдет, что воображать такой разговор—бессмысленно. Если «приятель», отрезанный от Москвы карантинном, еще все-таки собирается в Москву,—то значит, тоска его еще не взяла, и Пушкин рано злорадствует. Если же «приятель» ехать уже раздумал, то глуп вопрос Пушкина: «Куда же ты?»—и глуп ответ: «В Москву».

Между тем, если мы посмотрим на эти шесть строчек, как на окончание диалога, начавшегося словами поэта: «Румяный критик мой»—то смысл будет ясен, а все столкновение поэта с критиком получит разрешение.

Указав критику, требующему от поэта «веселой песенки», на «вид», открывающийся перед ними, и на мужа с гробом

ребенка,—поэт замечает, что критик делает движение, выражающее намерение улизнуть. Тогда поэт спрашивает: «Куда же ты?» Критик отвечает: «В Москву». А так как это не Плетнев, не Вяземский, а средний тогдашний критик, потакающий вкусам публики, низкопоклонствующий перед знатью, критик в роде Булгарина, — то он и объясняет цель своей поездки: «Чтоб графских именин не прогулять мне здесь». Вот тут-то поэт и напоминает ему: «Постой, а карантин? Ведь, в нашей местности индейская зараза...» Ясны и следующие слова»:

Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа,
Бывало сжививал покорный твой слуга.

Это значит: ты не только теперь видишь всю безнадежную картину, которую вижу я, но и так же не можешь уйти от нее, как я. Ты, благополучный, «румяный», ты, критик, — оказался теперь в моей шкуре, в шкуре поэта.

Спор разрешен. Вначале стихотворения поэт звал критика:

Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,—

но критик не усидел. И ему, «готовому век трунить» над «томной музой» поэта,—поэт теперь говорит торжествующе:

Что, брат? Уж не трунишь, тоска берет—ага.

Мне кажется, что подтверждение моего взгляда на эти стихи найдется в рукописи Пушкина.

В сделанном В. И. Срезневским описании т. н. Майковской коллекции пушкинских автографов («Пушкин и его современники», вып. IV, стр. 12 — 13) читаем под № 44:

«Румяный критик мой...» (1830). В 8-ую долю I л. Среди текста красная цифра 20. Перед началом «1 окт. 1830 Болд.». Конец пьесы приписан под началом, на поле дополнение в середине. Поправок очень мало. (Лит. ф. 2. 101 — 102). — На обороте листа «К статуе в Ц(арском) С(еле); нач. «Урну с водой уронив» (1830). В конце приписано: «1 окт.». Беловой список без поправок. (Анн. 2. 532 — 533; Лит. ф. 2. 120). — Вслед за этой пьесой старательно зачеркнутое двустихие «К переводу Илиады» (сколько можно разобрать, не сходно с пьесой, известной под названием — на перевод Илиады, — Анн. 2. 534; Лит. ф. 2. 89). — Затем: «Куда же ты? В Москву...» — (Из записки

приятелю) 1830. В конце: 10 окт. (Анн. 7. 96; Лит. ф. 2. 107).

Заметим, прежде всего, во избежание недоразумений, что в предисловии к описанию В. И. Срезневский поясняет, что только «слова, поставленные в кавычки, взяты из текста рукописи». Следовательно, заглавия Из записки приятелю в пушкинской рукописи нет, и В. И. Срезневский приводит его лишь, как пояснение, о какой пьесе идет речь.

Далее, даже не видя рукописи, мне кажется возможным восстановить процесс ее происхождения.

Вся рукопись представляет собою осьмушку бумаги, не сложенную. В ней две страницы. Однако, В. И. Срезневский ошибается, почитая ту страницу, где находится «Румяный критик мой...» — лицевой стороной листа, а ту, где написано все остальное — оборотом. Если бы Пушкин начал писание на этом листе с той страницы, где находится «Румяный критик мой...», то, увидев, что стихотворение не умещается на этой странице, он бы перевернул листок и продолжал бы писание на обороте. Но он этого не сделал, а приписал конец пьесы над началом, потому что другая страница была уже занята. Это указывает на то, что писание началось именно с той страницы, которую В. И. Срезневский называет оборотом. Таким образом получается следующая картина:

Пушкин взял осьмушку бумаги и написал на ней стихотворение «К статуе в Царском Селе» («Урну с водой уронив»). Под ним Пушкин пометил: «1 окт.». Далее, на той же стороне написал он эпиграмму «К переводу Илиады», но тут же или впоследствии старательно зачеркнул ее. Далее, в тот же день, на обороте того же листка, начал он писать, или, судя по помете Срезневского: «поправок очень мало», — переписывать ранее подготовленную, но не конченную и не отделанную пьесу: «Румяный критик мой...» Начал он не с самого верха листка, и набросок не уместился. Тогда конец его, именно для того, чтобы не путать его с другими стихами, Пушкин приписал на той же странице, «над началом». Сбоку же, на полях, тогда или позже, сделал он «дополнение к середине».

Дата «1 окт. 1830 Болд.» находится между концом и началом. Не имея перед глазами рукописи, нельзя определить, написана ли она ранее самого текста, т. е. перед началом, —

или после текста, т. е. под концом. В. И. Срезневский, видевший рукопись, говорит, что дата «стоит» перед началом. Если его наблюдение верно, то это подтверждает, что, начиная записывать пьесу, Пушкин не рассматривал ее, как законченную, и не надеялся закончить ее в тот же день. Так оно и случилось. Только 10 октября он вернулся к пьесе, но на обороте листа, т. е. там, где она была записана, места уже вовсе не было, и он, чтобы не переписывать все сызнова или не разрознивать пьесу по разным листкам, — решил использовать остаток на лицевой стороне, под эпиграммой на Гнедича. Тут-то, под стихом:

Что, брат? Уж не трунишь, тоска берет — ага.

он и подписал дату: «10 окт.» — ибо это был последний, заключительный стих пьесы, еще, впрочем, не отделанной.

Говоря о «Румянном критике», М. О. Гершензон замечает, что «поэт отвечает желчно, с силой, — оттого резко ломается и ритм, так что, вместо правильного чередования мужских и женских попарно рифм, рядом оказывается две пары женских: оставить — позабавить, убогий — отлогий». Трудно, однако, предположить, что Пушкин так это и оставил бы. Вероятно, он восстановил бы правильное чередование, вставив между 6-м и 7-м стихами еще какое-нибудь четное число строк: 2, или 4, или 6 и т. д., — вряд ли больше шести.

Такое же неправильное столкновение двух пар рифм, на сей раз мужских, получилось бы в том случае, если бы к «Румяный критик мой» непосредственно за последним стихом, не «подшили» бы, «Куда же ты? и т. д. Нужно думать, что некоторое четное количество стихов Пушкин, отделявая пьесу, вставил бы и в этом месте. Таким образом, предлагая считать «Из записки к приятелю» не самостоятельной пьесой, а заключительными строками «Румяного критика», я все же думаю, что вполне отделанного стихотворения мы не получим и в этом случае. Но структура и смысл его проступат отчетливо.

В августе 1824 г. Пушкин приехал в Михайловское, куда он был пересослан из Одессы. В Михайловском он застал всю свою семью: родителей, брата и сестру. События, разгравшиеся после его приезда, всего лучше изображены самим

Пушкиным в письме к Жуковскому от 31 октября. Привожу это письмо целиком, так как оно еще нам понадобится:

«Милый, прибегаю к тебе. Посуди о моем положении. Приехав сюда был я всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменилось: отец, испуганный моей ссылкой, беспрестанно твердил, что и его ожидает та же участь, Пещуров, назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить отцу моему должность распечатывать мою переписку, короче, быть моим шпионом; вспыльчивость и раздражительная чувствительность отца не позволяли мне с ним объясниться; я решился молчать. Отец начал упрекать брата в том, что я преподаю ему безбожие. Я все молчал. Получают бумагу, до меня касающуюся. Наконец, желая вывести себя из тягостного положения, прихожу к отцу, прошу его позволения объясниться откровенно... Отец осердился ¹⁾. Я поклонился, сел верхом и уехал. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться avec ce monstre, ce fils dénaturé... (Жуковский, думай о моем положении и суди). Голова моя закипела. Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю все, что имел на сердце целых 3 месяца. Кончаю тем, что говорю ему в последний раз. Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я его бил, хотел бить, замахнулся, мог побить. — Перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет от меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? Спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем.—Не говорю тебе о том, что терпят за меня Брат и Сестра—еще раз спаси меня. А. П. 31 Окт.

Поспеши: обвинение отца известно всему дому. Никто не верит, но все его повторяют. Соседи знают. Я с ними не хочу объясняться—дойдет до Правительства, посуди, что будет. Доказывать по суду клевету отца для меня ужасно. а на меня и суда нет. Я hors la loi.

Р. S. Надобно тебе знать, что я уже писал бумагу Губернатору, в которой прошу его о крепости, умалчивая о причинах.—П. А. Осипова, у которой я пишу тебе эти строки ²⁾, уговорила меня сделать тебе и эту доверенность—признаюсь мне немного на себя досадно, да душа моя — голова кругом идет».

¹⁾ В черновике было: „заплакал, закричал“. В. X.

²⁾ Друг и соседка Пушкина, владелица известного „Тригорского“.

«Бумага к губернатору», о которой идет речь в post-scriptum'e, была составлена в таких выражениях:

«Милостивый государь

Борис Александрович.

Государь Император высочайше соизволил меня послать в поместье моих родителей, думая тем облегчить их горесть и участь сына. Но важные обвинения правительства сильно подействовали на сердце моего отца и раздражили мнительность, простительную старости и нежной любви к прочим детям. Решаюсь для его спокойствия и своего собственного просить его императорское величество да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидая сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства—и пр.»

Послав эту бумагу, Пушкин, как видно из post-scriptum'a письма к Жуковскому, несколько призадумался и поостыл. Что именно произошло вслед за тем в Михайловском, мы не знаем. Но кончилось дело тем, что письмо к губернатору было возвращено Пушкину, а Сергей Львович с семьей уехал в Петербург и отказался от обязанности наблюдать за сыном. К концу ноября Пушкин уже был в Михайловском почти один: все его общество составляла няня Арина Родионовна. 29 ноября он снова писал Жуковскому:

«Мне жаль, милый, почтенный друг, что наделал всю эту тревогу; но что мне было делать? Я сослан за строчку глупого письма, что было бы если бы правительство узнало обвинение отца? Это пахнет палачем и каторгою. Отец говорил после: *Экой дурак, в чем оправдывается! да он бы еще осмелился меня бить! да я бы связать его велел!*—зачем же обвинять было сына в злодействе несбыточном! *Да как бы осмелился, говоря с отцом, непристойно размахивать руками?* Это дело десятое. *Да он убил отца словами!*—каламбур и только».

Если мы теперь сопоставим приведенные в обоих письмах к Жуковскому обвинения, которые, пользуясь отсутствием свидетелей, выдвигал Сергей Львович против сына, то увидим, что обвинения эти идут, так сказать, в убывающей прогрессии. Тотчас после бурной сцены Сергей Львович кричал, что сын его *бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить*». Впоследствии эти обвинения еще значительно понижаются: *«непристойно размахивал руками»*,—т. е. отрицается уже самое

намерение драться. Наконец, Сергей Львович перестал говорить о каких бы то ни было физических действиях и заявляет, что Александр Сергеевич «убил отца словами», о чем Пушкин правильно замечает: «каламбур и только!

Слова, сказанные отцом, Пушкин не только подчеркнул в своих письмах к Жуковскому, но и хорошо запомнил.

«Скупой рыцарь» только закончен в 1830 г. Задуман он был еще в 1825—1826 г., в Михайловском. Я здесь не буду говорить о том, насколько прав или неправ был Пушкин, постоянно обвиняя своего отца в скупости. Укажу лишь на то, что прототипом отношений Альбера со старым бароном являются, несомненно, отношения самого Пушкина с Сергеем Львовичем. В «Скупом Рыцаре» поэт припомнил еще очень давние времена: 1817—1820 г.г., когда, выйдя из лицея, он жил в Петербурге, «тянулся» за своими приятелями из среды богатой военной молодежи—и страдал то от отсутствия денег, то от вытекающих из этого уколов самолюбия. Мог ли Сергей Львович предоставить ему желаемые средства, — повторяю, — вопрос особый. Пушкину, во всяком случае, казалось, что мог, но не хотел. Отец ему представлялся скупым, а не бедным, — и в этом даже была известная доля правды. Досада на скупость отца не проходила и позже, на юге, и уже в Михайловском, где в этой досаде прибавилось негодование на отца, согласившегося шпионить за сыном. Последнее обстоятельство само по себе никак не отражено в «Скупом рыцаре». Ради художественной цельности Пушкин ограничил арену столкновения, не расширил ее за пределы денежных отношений. Это потому, что в основе трагедии лежит тема скупости. Но в разработке сюжета сказалась Михайловская история с отцом.

Пушкин не хотел, чтобы эта история была известна соседям, знакомым и т. д. Он не хотел «выносить сор из Михайловской избы» — напоказ этим людям. Однако он думал, что правительство может помочь беде, расселив его с отцом. Его бумага в губернатору Адеркасу с просьбой в государю, «да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей», — является, как бы то ни было, если не жалобой, то апелляцией к царю. Правда, Пушкин поспешил взять ее обратно, — но это был жест благоразумия, которым обладал автор трагедии и которого лишен ее герой. Тяжба Пушкина с отцом до царя не дошла. Но психологически и сюжетно бумага, посланная Адеркасу, соответствует тому месту в «Скупом ры-

царе», когда Альбер является к герцогу с жалобой на отца. Далее, в разговоре герцога со старым бароном, этот последний ведет себя перед государем совершенно так, как Сергей Львович после объяснения с сыном вел себя перед «всем домом».

В ответ на предложение герцога прислать Альбера ко двору, старый барон хитрит:

Простите мне, но право, государь,
Я согласиться не могу на это...

Герцог.

Но почему ж?

Барон.

Увольте старика...

Он разжигает любопытство герцога именно тем, что как будто скрывает от него некое важное обстоятельство. Тогда герцог становится настойчивее:

Я требую: откройте мне причину
Отказа вашего.

Барон продолжает интриговать:

На сына я
Сердит.

Герцог.

За что?

Барон.

За злое преступление.

Вот оно: это—первая редакция обвинения, решительная и недвусмысленная. Барон обвиняет сына в *совершенном преступлении*. В том, что кричал «всему дому» Сергей Львович, этому обвинению соответствует слово «бил». Сергей Львович сторяча солгал, и ему затем пришлось,—вероятно под допросом домашних,—понизить свои обвинения: «хотел бить, заманулся» и т. д. Барон лжет обдуманнее: он надеется, что гер-

цог не станет подробно его расспрашивать, согласится, что раз Альбер «преступник», то все кончено, и о преступном сыне нечего хлопотать. Но герцог не унимается:

А в чем оно, скажите, состоит?

Неподготовленный барон просит:

Увольте, герцог...

Герцог.

Это очень странно!

Или вам стыдно за него?

Барон, конечно, обрадован этим вопросом. Он за него хватается, в надежде, что «стыд» позволит ему уклониться от подробного рассказа о несуществующем преступлении. Он подхватывает:

Да... стыдно...

На его несчастье герцог не сдается:

Но что же *сделал* он?

Барону деваться некуда. Но так как он знает, что его сын именно ничего не сделал, что никаких доказательств преступного деяния нет, то и приходится назвать вину недоказуемую: не проступок, а умысел:

Он... он меня

Хотел убить.

Обвинение, таким образом, сразу сильно понижено—и вполне соответствует второму обвинению Сергея Львовича: «*хотел бить*».

Герцог, конечно, догадывается, что барон лжет. Он хочет его попутать необходимостью повторить обвинение перед судом:

Убить! Так я суду

Его предам, как черного злодея.

Это намерение пугает барона: он потому-то и обвинил сына в умысле, что хотел уклониться от необходимости

представить доказательства. И он проговаривается именно о том, что боится, как бы от него не потребовали доказательств:

Доказывать не стану я, хоть знаю...

Что же он знает? Прежде всего то, что дело надо замать. И он в третий раз понижает обвинение, подчеркивая, что речь идет всего только об умысле:

... хоть знаю,

Что точно смерти жаждет он моей...

Вот это и есть тот самый момент, когда Сергей Львович кричал свое: «*мог прибить*».

Однако, и это обвинение кажется теперь барону рискованным, и он спешит окончательно затушевать мотив отцеубийства. Он продолжает:

*Хоть знаю то, что покушался он
Меня...*

Барон останавливается, потому что все-таки не знает, на что именно покушался Альбер. Но герцог его торопит:

Что?

Дальше тянуть нельзя, и барон пред'являет обвинение, переводящее все дело в иную плоскость:

Обокрасть.

«Это дело десятое», мог бы сказать спрятанный Альбер словами Пушкинского письма к Жуковскому. Это, в сравнении с обвинением в отцеубийстве, равняется последнему обвинению Сергея Львовича: «*да он убил отца словами*». Альбер, пожалуй, мог бы повторить и другое замечание Пушкина: «Каламбур и только». Но Альбер—не автор трагедии, а герой. Он «бросается в комнату», кричит отцу: «Барон, вы ждете»,—и в дальнейшем все заканчивается так, как подобает рыцарской трагедии и как не могло закончиться в 1824 г. в Опоческом уезде Псковской губернии.

Автобиографический элемент в «Скупом рыцаре» был замечен давно. Я лишь хотел на конкретном примере показать, под каким, так сказать, углом отражал Пушкин действи-

тельные события своей жизни в своих творениях. Если при этом напомню, что, отдавая в печать «Скупого рыцаря», он сделал подзаголовок: «Сцены из Ченстоновой траги-комедии: The covetous knight», и что в действительности ни такой траги-комедии, ни даже самого Ченстопа никогда не существовало, — то мы будем иметь перед глазами также и характерный прием маскировки, каким Пушкин любил прикрывать воспоминания, чувства и мысли, живущие в его творчестве.

43

Как сказано, после отъезда прочих членов семьи из Михайловского, Пушкин остался там наедине с няней. Так обстояло дело к концу ноября 1824 г. Вскоре мы застаем, однако, несколько иную картину, о которой можно судить по намеку в «Записках» И. И. Пущина. Почему-то на этот намек не захотели обратить внимания. Между тем, в связи с другими обстоятельствами, он дает возможность сделать немаловажные выводы.

Пущин пробыл в Михайловском один день: 11 января 1825 г. Описывая тот день, он, между прочим, рассказывает:

«Мы обнялись и пошли ходить... Вошли в нянину комнату, где собрались уже шведы. Я тотчас заметил между ними одну фигурку, резко отличавшуюся от других, не сообщая, однако, Пушкину моих заключений. Я невольно смотрел на него с каким-то новым чувством, порожденным исключительным его положением ¹⁾: оно высоко ставило его в моих глазах, и я боялся оскорбить его каким-нибудь неуместным замечанием. Впрочем, он тотчас прозрел шаловливую мою мысль, улыбнулся значительно. Мне ничего больше не нужно было; я, в свою очередь, моргнул ему, и все было понятно без всяких слов. Среди молодой своей команды няня преважно разгуливала с чулком в руках. Мы полюбовались работами, побалагурили и возвратились во-свояси».

В этом отрывке нельзя не видеть прямого, недвусмысленного указания на роман Пушкина с одной из крепостных девушек, обитательниц Михайловского. Сцена описана очень тонкими, но отчетливыми чертами... «Значительная улыбка» Пушкина в ответ на «шаловливую мысль» подмигивающего

¹⁾ Т. е. положением знаменитого и в тому же опального поэта. В. Х.

Пущина является несомненным подтверждением Пущинской догадки.

Итак, мы имеем дело с любовной историей, еще не отмеченной биографами поэта. Однако, если мы станем искать следов этого романа в тогдашних лирических стихах его или в письмах,—то не найдем ничего. Только если мы развернем четвертую главу «Евгения Онегина», то в XXXVII—XXXIX строфах, писанных, приблизительно, вскоре после Пущинского визита,—прочтем:

Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке.
.
.
.
Прогулки, чтение, сон глубокий,
Лесная тень, журчанье струй,
Порой беглянки черноокой
Младой и свежий поцелуй,
Узде послушный конь ретивый,
Обед, довольно прихотливый—и т. д.

Упоминание о «беглянке» здесь не случайно: оно определяет то место, какое в тогдашней жизни Пушкина могла занимать девушка, замеченная Пущиным. Онегинская «черноокая беглянка»—это отчасти ее портрет. То была легкая, неглубокая связь. От нее и остался такой же легкий, набросанный мимоходом, образ крепостной красавицы. Связывать же легкий очерк Онегинской девушки с героиней пушкинского романа мы можем, основываясь на ясных словах самого поэта: «В 4-ой песне Онегина я изобразил свою жизнь». (Письмо к Вяземскому, 27 мая 1826 г.).

Если мы имеем так мало сведений о счастливой поре этого романа, то о его печальной развязке мы знаем уже значительно больше.

Со времени Пущинского приезда в Михайловское прошел год и четыре месяца,—точнее, несколькими днями меньше. В начале мая 1826 г. Пушкин писал Вяземскому в Москву:

«Милый мой Вяземский, ты молчишь и я молчу; и хорошо делаем—потолкуем когда-нибудь на досуге. Покамест дело не о том. Письмо это тебе вручит очень милая и добрая девушка, которую один из твоих друзей неосторожно обрю-

хатил. Полагаюсь на твое человеколюбие и дружбу. Приюти ее в Москве и дай ей денег, сколько ей понадобится—а потом отправь в Болдино (в мою вотчину, где водятся курицы, петухи, и медведи). Ты видишь, что тут есть о чем написать целое послание во вкусе Жуковского о попе; но потомству не нужно знать о наших человеколюбивых подвигах.

При сем с Отеческою нежностью прошу тебя позаботиться о будущем малютке, если то будет мальчик. Отсылать его в Воспитательный дом мне не хочется,—а нельзя ли его покамест отдать в какую-нибудь деревню,—хоть в Остафьево ¹⁾. Милый мой, мне совестно ей богу—но тут уже не до совести. Прощай, мой ангел; болен ли ты или нет; мы все больны—это чем. Отвечай же подробно».

(*На обороте*): Князю Петру Андреевичу Вяземскому. В Чернышевском переулке, в собственном доме. Н у ж н о е.

Пройдем мимо того легкомысленного тона, каким писано это послание. Оставим в стороне и ту жестокость, в какую здесь порой переходит легкомыслие Пушкина. Отметим лишь деловую сторону письма, извлечем содержащиеся в нем данные.

Итак, в начале мая 1826 г. девушка оказалась беременной. На каком месяце? Долго ли оставалось до родов? Из письма этого не видно, но можно предположить, что то было во всяком случае не начало беременности. Скорее всего, беременность становилась заметной.

Пушкин, очевидно, предполагал, что девушка проживет в Москве до родов, а после того отправится в Болдино, т. е. в Нижегородскую губернию. Что отправка в Болдино должна была состояться после родов, видно из просьбы, чтобы Вяземский, живущий в Москве, позаботился о «будущем малютке», и отправил его «хоть в Остафьево».

Так понял Пушкина и Вяземский,—но с его планом не согласился. 10 мая он отвечает:

«Сейчас получил я твое письмо, но живой чреватой грамоты твоей не видал, а доставлено мне оно твоим человеком. Твоя грамота едет завтра с отцом своим и семейством в Болдино, куда назначен он твоим отцом управляющим. Какой же способ остановить дочь здесь и для какой пользы? Без ведома отца ее сделать этого нельзя, а с ведома его лучше же ей быть при семействе своем. Мой совет: написать тебе полу-любовное, полу-рассказательное, полу-помещичье письмо

¹⁾ Подмосковное имение Вяземского. В. X.

блудному твоему тестю, во всем ему признаться, поручить ему судьбу дочери и грядущего творения, но поручить на его ответственность, напомнив что некогда волею божьей ты будешь его барином и тогда сочтешься с ним в хорошем, или худом исполнении твоего поручения. Другого средства не вижу, как уладить это по совести, благоразумию и к общей выгоде. Я рад бы быть восприемником и незаконного твоего Бахчисарайского фонтана... Но оно не исполнительно и не удовлетворительно. Другого делать, кажется, нечего, как то, что я сказал, а во всяком случае мне остановить девушки (ou peut s'en faut) нет возможности».

Дальше идут дела литературные. Однако из этого письма мы узнаем очень много. Во-первых то, что девушка в Москве не осталась, а была отправлена в Болдино. Во-вторых—что она ехала не одна, а с отцом и «семейством». Вряд ли в состав «семейства» входила мать: о матери Вяземский не сказал бы «семейство». Вернее всего, это были братья и сестры, девушка же была полусирота, матери у нее не было. Третье обстоятельство, усматриваемое из письма Вяземского—это то, что отец еще как будто не знал о беременности дочери, и неудобно было разлучать его с ней без объяснения причин. Следовательно, по мнению Вяземского, объяснения были неизбежны. Вяземский и советовал Пушкину сделать это в виде «полу-рассказательного, полу-помещичьего» письма, с обещанием или с угрозой в будущем рассчитаться, смотря по поведению «блудного тестя». Однако, из того обстоятельства, что Вяземский сам «живой чреватой грамоты» Пушкина не видал, и письмо было доставлено не самой девушкой, а ее отцом,—Вяземский все дело представил себе несколько иначе, чем было в действительности. В этом недоразумении нам еще придется разобраться, пока же вернемся к рассказу.

Письмо Вяземского задержалось, шло медленно. Не получая ответа на свое письмо, посланное с девушкой, Пушкин вновь пишет Вяземскому довольно пространное и веселое письмо, где, между прочим, спрашивает:

«Видел ли ты мою Эду? ¹⁾ Вручила ли она тебе мое письмо? Неправда ли, что она очень мила?»

¹⁾ Героиня одноименной повести Баратынского. Соблазненная и покинута гусаром, Эда умирает. В. Х.

Но вскоре затем он получил письмо Вяземского, согласился с его доводами и 27 мая отвечал:

«Ты прав, любимец Муз — воспользуюсь правами блудного зятя и грядущего барина и письмом улажу все дело...»

На этом история обрывается. Письмо «блудного зятя и грядущего барина» до нас не дошло. Какова была дальнейшая судьба этого семейства — мы не знаем. Дожила ли героиня истории до родов? Благополучно ли родила? Мальчишка или девочку? Где после жила и долго ли? Что случилось с ребенком? Ничего неизвестно. Ни в переписке Пушкина, ни в рассказах и бумагах его современников обо всем этом нет больше ни намека. Даже имя ее не сохранилось. И мать, и ребенок — как в воду канули.

А, может быть, так и было?

Да, может быть, так и было.

Однажды, немец Генслер написал пьесу «Donauweibchen». В самом начале XIX столетия некий Николай Краснопольский переделал Генслерово творение, перенеся действие пьесы на Русь, русифицировав имена, кое-что пропустив, кое-что прибавив. В конце концов получилась у него «Леста, Днепровская русалка, опера комическая, в трех частях». Опера эта, сбивающаяся то на феерию, то на водевиль, была поставлена в Петербурге: первая часть в 1803 году, вторая — в 1804, третья — в 1805.

У тогдашней публики «Днепровская русалка» имела большой успех. Некоторые отрывки из нее стали весьма популярны и долго распевались повсюду. В 1823 году, пишучи вторую главу «Онегина» и изображая атаки провинциальных невест на Ленского, Пушкин рассказывает:

Взойдет ли он — тотчас беседа
Заводит слово стороной
О скуке жизни холостой;
Зовут соседа в самовару,
А Дуня разливает чай,
Ей шепчут: «Дуня, примечай!»
Потом приносят и гитару,

И зашишит она (Бог мой!)
«Приди ко мне в чертог златой!..»

Эта песня «Приди ко мне в чертог златой», — одна из арий в первой части «Днепровской русалки», что Пушкин и указал в примечаниях к своему роману.

В 1817—18 гг., живя в Петербурге, Пушкин усердно посещал театры. Не знаю, однако, ставилась ли в те годы «Днепровская русалка», и был ли Пушкин на ее представлении. Из того факта, что в 1823 г. он в указанном примечании к «Онегину» точно обозначит происхождение арии «Приди ко мне в чертог златой», — можно заключить лишь то, что опера Краснопольского была ему известна. Может-быть, он видел ее в театре, может-быть, читал, так как «Днепровская русалка» не раз была издана до 1823 г. Из того, что он вкладывает арию в уста комически изображаемой девицы, можно вывести предположение, что и вообще его отношение к «Днепровской русалке» было ироническим.

Но вот, как бы то ни было, несомненен тот факт, что, забыв на время о «Днепровской русалке» — Пушкин впоследствии вновь возвращается к ней и дарит ее весьма пристальным вниманием. Несомненным и очевидным влиянием «Днепровской русалки» отмечены три произведения Пушкина: отрывок «Как счастлив я...», «Яныш-Королевич» (одна из «Песен западных славян») и, наконец, «Русалка», одно из выдающихся произведений Пушкина, — «Русалка», которой он не закончил, но над которой трудился и думал, повидимому, несколько лет, до самой смерти: в свой последний приезд в Москву, в мае 1836 г., он привозил с собой черновик «Русалки» и читал его Нащокиным.

Зачем же нужно было знаменитому и великому Пушкину заимствовать сюжет и даже некоторые подробности у безвестного и бездарного Краснопольского? Зачем было богачу занимать у нищего? Разве у самого Пушкина не хватало сюжетов? Разве он сам не составил списка задуманных драм, «Ромул и Рем», «Геральд Савойский», «Влюбленный бес», «Курбский»? Почему не обратился он к этим сюжетам, — а трудился над «Русалкой», — которая прежде всего вызовет злорадные упрёки в заимствовании, — да еще у кого? У какого-то Краснопольского.

Мне кажется, мы достаточно в общем знакомы с Пушкинской психологией, чтобы ответить на эти вопросы.

Пушкин, прежде всего, никогда не принадлежал к тем писателям, которые способны заниматься «сюжетом ради сюжета». Он всегда писал *для себя*, т. е. писание было для него формой раздумия и исповеди. В основе каждого пушкинского произведения лежит всегда какой-нибудь философский, моральный или исторический вопрос, — который у него и разрешается в процессе создания вещи. Никак немислимо допустить, чтобы Пушкин мог годами работать над «Русалкой» — единственно ради того, чтобы получше написать то же, что Краснопольский написал похуже. Если Пушкин взялся за Русалку, — значит она ему была не сюжетно, а внутренне важна и близка; значит, с этим сюжетом было для него связано нечто более интимное и существенное, чем намерение литературно состязаться с Краснопольским. Скажу прямо: «Русалка», как весь Пушкин, — глубоко автобиографична. Она — отражение истории с той девушкой, которую поэт «неосторожно обрюхатил». Русалка это и есть та безымянная девушка, которую отослали рожать в Болдино, князь — сам Пушкин.

45

В бумагах Пушкина сохранился листок с наброском стихотворения, под которым помечено: «13 Nov. С. Kosak...» или «23 Nov. С. Kosa...» Морозов, впервые напечатавший этот набросок в IV т. Академического издания, читает помету так: «23 Novembre. Село Козаково». Село это находится на дороге из Острова в Новоржев, и Пушкин мог быть там 23 ноября 1826 или 1828 года. Ряд обстоятельств, подробное обсуждение которых заняло бы здесь слишком много места, заставляет относить пьесу именно к 1826 г., как это сделал и сам Морозов. Впрочем, особо важного значения этот вопрос для нас в данном случае не представляет. Приурочим ли мы набросок к 1826 г. или к 1828 г. — хронологическое отношение его к занимающей нас «Русалке» не изменится. Он во всяком случае является самой ранней из дошедших до нас рукописей, касающихся «Русалки», однако, пока Морозовская датировка не опровергнута, признаем ее правильной и обратимся к наброску. Вот его текст:

Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора

И убежать в пустынные дубравы
На берега тех молчаливых вод.
И скоро ли она со дна речного
Подымется, как рыбка золотая?
Как сладостно явление ее
Из тихих вод, при свете ночи лунной!
Окутана зелеными власами
Она сидит на берегу пустынном.
У стройных ног, как пена, белых, — волны
Ласкаются, играя и журча.
Ее глаза то мерьнут, то блистают,
Как на небе мерцающие звезды —
Дыханья нет из бледных уст — но сколь
Пронзительно сих влажных, синих уст
Прохладное лобзанье без дыханья —
Томительно и сладко — в летний зной
Холодный мед не столько сладок жажде.
Когда она игривыми перстами
Будрей моих касается — тогда
Какой-то хлад, как ужас, пробегает
Мне голову, и сердце громко бьется
Томленьем и любовью замирая.
И в этот миг я рад оставить жизнь —
Хочу стонать и пить ее лобзанья
А речь ее... Какие звуки могут
Сравниться с ней — младенца нежный лепет,
Журчанье вод иль шум небес,
Иль звонкие Баяна славьи гусли.

Отсылая девушку из Михайловского, Пушкин так или иначе собирался заботиться о «будущем малютке, если то будет мальчик», Между тем никаких следов подобной заботы мы не встречаем в дальнейшем ни у самого Пушкина, ни у кого-либо из близких к нему людей. Если даже допустить, что младенец оказался девочкой, а Пушкин был так жесток, что за это не проявил никакого к нему внимания, то все же довольно удивительно это бесследное исчезновение и ребенка и его матери. Если же, наконец, как это ни трудно допустить, что ребенок с матерью жили в Болдине, ничем, никогда не

напоминая о своем существовании, — то придется допустить нечто еще более невероятное: психологическую возможность для Пушкина-жениха, в 1830 г., перед самой свадьбой, отправиться для осенних вдохновений в это самое Болдино, где живет его собственный ребенок со своей матерью. Несомненно, что если бы возможность такой встречи существовала, то Пушкин в Болдино не поехал бы. Между тем, он поехал. Далее мы еще коснемся его болдинских настроений осенью 1830 г. Они оказались нерадостными, быть-может, отчасти в связи с занимающей нас историей. Но несомненно, что, едучи в Болдино, он был гарантирован от реальной встречи с брошенной любовницей и ее ребенком. То же самое нужно сказать и о поездке Пушкина в Болдино осенью 1833 г. Наконец, нужно вспомнить и мечты, занимавшие Пушкина летом 1834 г. Так, 15 мая он писал жене: «Дай бог тебя мне увидеть здоровою, детей целых и живых! да плюнуть на Петербург, да удрать в Болдино, да жить барином!» Решительно немыслимо допустить, чтобы Пушкин мог мечтать переселиться с женой и детьми в то самое Болдино, где, в качестве какой-нибудь птичницы, живет его бывшая любовница и «дворовым мальчиком» бегают его сын. Конечно, ни этой женщины, ни ребенка в Болдине давно уже не было.

Как ни тяжело это высказать, все же я полагаю, что девушка погибла — либо еще до прибытия в Болдино, либо вскоре после того. Возможно, что она покончила с собой — может-быть именно традиционным способом обманутых девушек, столько раз нашедшим себе отражение и в народной песне, и в книжной литературе: она утопилась. Но какова бы ни была фактическая обстановка ее гибели, — Пушкин должен был сознавать, что виновник этого — он, что его сравнение девушки с Эдой (в письме к Вяземскому) оказалось пророческим. Когда именно дошла до него печальная весть, — в точности определить невозможно. Во всяком случае, в 23 ноября 1826 г., в моменту написания «Как счастлив я...», тема соблазненной и покинутой девушки, «тема русалки», стала для Пушкина автобиографической. В этом наброске она получила лишь первый очерк:

В начале сентября 1826 г. опальный Пушкин был прощен и вытребован Николаем I из Михайловского в Москву. Он приехал туда во время коронационных торжеств и тотчас доставлен был во дворец. После этого он почти два с половиной месяца провел в Москве, окруженный шумным успехом,

в самом центре литературной и светской сутолоки. Еще 15 сентября он писал П. А. Осиповой: «Moscou est bruquant et dans les fêtes, à tel point que j'en suis déjà fatigué, et que je commence à soupirer après Михайловское». Тем более 23 ноября, в глухом селе Казакове, должен он был, наконец, вздохнуть с облегчением. На ряду с этим, вновь очутившись в родных местах (за несколько дней перед тем он был в самом Михайловском), он, по своей привычке вспоминать и сопоставлять, вспомнил другой свой приезд в Михайловское,—в 1819 г. Тогда, только что расставшись с разгульной и шумной петербургской жизнью, он написал «Деревню» такими словами:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья!
Я твой: я променял порочный двор царей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей...

«Порочный двор царей» здесь надобно понимать фигурально: в 1819 г. Пушкин стоял далеко от придворной жизни. Под этими словами разумел он вообще столичную, петербургскую свою жизнь, полную «пиров, забав, заблуждений», не чуждую и «порока». Теперь, в 1826 г., о «порочном дворе царей» он мог бы говорить с большими основаниями.

Да, Пушкин вспомнил свою «Деревню», ранние годы своей «мятежной юности»: вспомнил он и те «вольнолюбивые надежды», которые в нем кипели тогда. Вспомнились ему и дальнейшие стихи той же пьесы:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Безде невежества губительный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца:

Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам

Неумолимого владельца.

Здесь тягостный ярем до гроба все влекут;
Надежд и склонностей в душе питать не смея,

Здесь девы юные цветут
Для прихоти развратного злодея...

Былой «друг человечества» мог теперь применить эти слова к себе. И вот, уже зная об участии девушки (может-быть, получив известие именно в Москве), — Пушкин пишет «Как счастлив я»... Его собственное положение напоминает ему историю Князя и Лесты из оперы Краснопольского — и свои воспоминания о любовнице он маскирует под вид лирического монолога этого князя. Но, как почти всегда у Пушкина, из-за речи «героя» выглядывает чуть заметный кончик автобиографии. Здесь он дан в форме автореминисценции... из «Деревни». Стихи:

*...я променял порочный двор царей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубов—*

превращаются в первые же стихи нового наброска:

*Как счастлив я, когда могу покинуть
Докушный шум столицы и двора.
И убежать в пустынные дубровы...*

Набросок дальнейшей обработке не подвергся. Но у нас есть основание считать, что в сознаний Пушкина он остался связанным с представлением о Михайловском, т. е. с тем местом, где разыгралась история романа Пушкина и его крепостной. И опять — связь эта проступает в автореминисценции...

Через восемь месяцев после наброска «как счастлив я»..., побывав снова в Москве, а затем и в Петербурге, Пушкин опять возвращается в Михайловское и здесь, 15 августа 1827 г., пишет «Поэта»: стихи о бегстве, если не от «двора», то, во всяком случае, от «забот суетного света». И, как в наброске 1826 г., субъект монолога «счастлив был»

Убежать в пустынные дубровы
На берега сих молчаливых вод —

так теперь поэт бежит

На берега пустынных волн
В широкошумные дубровы.

При этом мы имеем право утверждать, что «Поэт» здесь не только поэт вообще, но и непосредственно сам Пушкин; что «волны» и «дубровы» здесь означают не только природу и уединение вообще, но и совершенно конкретно могут быть отождествляемы с «дубровами» Михайловского. Такой конкретно-автобиографический смысл «Поэта» вполне подчеркнут самим Пушкиным, который, вслед за написанием этого стихотворения, пишет Погодину: «Я убежал в деревню, почуя рифмы!

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...—»

и т. д., все стихотворение до конца, даже без заглавия, т. е. именно как продолжение письма о событиях личной жизни («Я убежал в деревню...»),—как объяснение причин поездки в Михайловское в конце лета 1827 г.

Впоследствии мы увидим, что связь наброска с Михайловским подтвердится еще раз.

Та, о которой говорится в «Как счастлив я»...,—представляется существом мифического происхождения. Точнее: в наброске нет указаний на то, что она превратилась в русалку, а прежде была земной девушкой. Полагаю, что такая метаморфоза в момент написания наброска еще представлялась воображению Пушкина. Можно, пожалуй, допустить, что Пушкин, маскируя свою интимную тему приемом заимствования у Краснопольского, сознательно заимствовал и русалку такую, какова она в опере. Но еще вероятнее, что Пушкин на первых порах находился под сильным авто-

матическим влиянием своего литературного «источника». Возможно, наконец, что если «Как счастлив я»... представляет отрывок задуманной драмы, то Пушкин, пишучи его, действительно, как выразился Морозов, «начинал с конца» (или, скажем мы, с середины): это могло произойти оттого, что поэт сознавал разницу между героиней Краснопольского, прирожденной русалкой, и крестьянской девушкой, тревожившей его совесть,—но еще не знал, как построить сюжет, чтобы он был с одной стороны ближе к правде, с другой—чтобы эта правда была хорошо замаскирована «заимствованием» у Краснопольского. Иначе говоря, Пушкин начинал «с конца» или «с середины» потому, что еще не уяснил себе происхождение героини и, следовательно, не мог взяться за первые сцены предполагаемого произведения. Этот вопрос Пушкин разрешил позже, когда, отложив свой первый набросок, приступил к новой обработке той же темы.

Кроме наброска «Как счастлив я»..., мы знаем еще две таких обработки: это—«Яныш-Королевич», пьеса, вошедшая в «Песни западных славян», и драма «Русалка». Остановимся на хронологии этих пьес.

Все «Песни западных славян» принято огульно относить к 1832—1833 г.г. Хронология «Русалки» еще более темна. Единственная точная и несомненная дата, 27 апреля 1832 г., стоит под беловым автографом первой сцены и доказывает лишь то, что в апреле 1832 г. Пушкин над «Русалкой» работал. То обстоятельство, что драма доведена до шестой сцены, но еще не закончена, показывает, что дальнейшая обработка продолжалась и после указанного срока. Таким образом, если относить «Яныша-Королевича» к 1832 или 1833 г., то нам придется допустить слишком мало правдоподобную возможность: именно ту, что в 1832 или 1833 г. Пушкин, работая над большой драмой, одновременно обрабатывал тот же сюжет и в эпической форме. Столь же мало вероятно было бы и предположение, что «Яныш-Королевич» написан в начале 1832 г., но затем Пушкин его бросил, взялся за драму и к 27 апреля успел закончить и переписать ее первую сцену. Если же примем во внимание, что начало работ над «Русалкой», хоть и без документальных оснований, всеми исследователями относится не позже, чем к 1830 г., то опять-таки придется либо допустить, что, работая уже 2—3 года над драмой и не бросая этой работы, Пушкин зачем-то стал эпически обрабатывать тот же сюжет еще

и в «Яныше-Королевиче»,—либо считать, что «Яныш-Королевич» писан ранее начала работы над «Русалкой», т. е. ранее октября 1830 г. Последнее и будет верно. История «Песен западных славян» нисколько этому не противоречит. Если даже «Песни» действительно писаны в 1832—33 гг., если даже Пушкин до этого времени не видал сборника Мериме (вышедшего в 1827 г.), то все же «Яныш-Королевич» мог быть написан раньше, ибо он не принадлежит к числу пьес, переведенных из Мериме. Сюжет его, которого напрасно ищут (и не находят) в каком-то чешском эпосе, давно был известен Пушкину из «Днепровской Русалки» и, увы!—из личного опыта. Что же касается формы стиха, то Пушкин мог быть знаком с ней раньше, чем с книгою Мериме. Наконец, как весьма убедительно доказал недавно Ю. Оксман ¹⁾, внимание Пушкина к сборнику Мериме могло быть привлечено еще в 1828 г. статьями «Северной Пчелы». Примечание Пушкина к «Янышу-Королевичу» отчасти может служить подтверждением нашего мнения. Пушкин говорит: «Песня о Яныше-Королевиче в подлиннике очень длинна и разделяется на несколько частей. Я перевел первую, и то не всю». Так как «подлинника» ее, несмотря на все поиски, донныне открыть не удалось, то вернее всего считать, что его и не было, как не было «подлинников» «Скупого Рыцаря», стихов «На выздоровление Лукулла» и т. п. мнимо переводных вещей Пушкина. В этом примечании мы встречаемся с нередким у Пушкина приемом маскировки автобиографического произведения при помощи ссылки на несуществующий подлинник. Указание же на фрагментарность «Яныша-Королевича», на перевод лишь «первой части» его, помимо того, что такое указание служит оправданием архитектурной незаконченности пьесы, содержит, я полагаю, намек на то, что после первой обработки сюжета в «Как счастлив я...» (быть-может в лирической форме), Пушкин пробовал обработать его в эпической форме в «Яныше-Королевиче», но изменил замысел и обратился к третьей обработке, на сей раз—в драматической форме, подсказанной Краснопольским и, кстати, еще более удобной в смысле возможности выдать свою «Русалку» за подражание Краснопольскому.

¹⁾ «Сюжеты Пушкина». Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.—П. 1923 г. Стр. 35—39.

Таким образом, не датируя пьесу точно, я отношу ее ко времени не позднее октября 1830 г. Возможно, что именно в октябре 1830 г. Пушкин и перешел непосредственно от «Яныша-Королевича» к «Русалке».

48

Первое, что бросается в глаза в «Яныше», это разница между Елицей и Лестой, а также и той, о ком идет речь в «Как счастлив я»... И Леста, и героиня Пушкинского наброска (первая—несомненно, вторая—вероятно) суть русалки по происхождению. Елица—уже земная девушка, обольщенная королевичем и утопившаяся с горя. В том, что она стала русалкой, т. е. погибла и погубила свою душу вместе с душою ребенка, вина падает на королевича. И если в песне мы не видим со стороны королевича никаких проявлений раскаяния, если совесть его, по видимому, молчит, то автор, Пушкин, проявляет со своей стороны большое внимание к драме брошенной девушки:

Полюбил королевич Яныш
Молодую красавицу Елицу;
Любит он ее два красные лета,
В третье лето вздумал он жениться
На Любусе, чешской королевне.
С прежней любой идет он проститься,
Ей приносит с червонцами черес,
Да гремучие серьги золотые,
Да жемчужное тройное ожерелье;
Сам он вдел ей серьги золотые,
Навязал на шею ожерелье,
Дал ей в руки с червонцами черес,
В обе щеки поцеловал молча
И поехал своею дорогой.
Как одна осталась Елица,
Деньги на земь она пометала,
Из ушей выдернула серьги,
Ожерелье на-двое разорвала
А сама винулась в Мораву.

Таким образом, при вторичной обработке сюжета Пушкин сделал два чрезвычайно существенных отступления от Крас-

нопольского: мифическое существо, русалку, превратил в земную девушку и показал нам ее трагическое положение. Автобиография проступила наружу. Позднее, в «Русалке», она проступает еще отчетливее.

49

Как ни скуден фактический материал, который дается перепискою Пушкина с Вяземским, — все же на основании его можно восстановить события и обстоятельства, предшествовавшие отъезду девушки из Михайловского.

Отправляя девушку с отцом в Москву, Пушкин предполагал, что он лично «вручит» письмо Вяземскому. Но из ответа Вяземского мы видим, что случилось иначе. Очевидно, что девушка и ее отец, по приезде в Москву, явились не к Вяземскому, а к своему барину, отцу Пушкина. Писал ли Пушкин также и Сергею Львовичу, неизвестно. Но несомненно, что прежде доставления письма Вяземскому, Сергей Львович уже решил участь всего «семейства», назначив отца девушки управляющим в Болдино. Что это назначение состоялось до получения пушкинского письма Вяземским, видно из первой фразы ответного письма Вяземского. «Сейчас получил я твое письмо, но живой чреватой грамоты твоей не видал, а доставлено мне оно твоим человеком. Твоя грамота едет завтра с отцом своим и семейством в Болдино, куда назначен он твоим отцом управляющим». Из этого в свою очередь видно, что письмо доставил Вяземскому отец девушки. От него же (а может-быть из какого-нибудь письма С. Л. Пушкина) Вяземский узнал и о предстоящей отправке семейства в Болдино. Однако никакого разговора с отцом девушки относительно причин переселения из Михайловского Вяземский не вел. Он, очевидно, предполагал, что отцу девушки неизвестно, что виновник беременности — Пушкин. Это предположение Вяземского явствует из его совета Пушкину: написать «блудному тестю полу-любовное, полу-раскаятельное, полу-помещичье письмо» и «во всем ему признаться». Но Вяземский заблуждается: «признаваться» Пушкину было уже поздно, потому что «блудный тесть» все уже знал. И не только знал, но и высказывал ко всей истории некоторое свое отношение. Видно это вот из чего.

В первом письме своем Пушкин просил Вяземского: «Приюти ее (девушку. В. Х.) в Москве и дай ей денег сколько ей понадобится. Это значит, что у самого Пушкина денег не было, на Сергея Львовича он по обыновению не рассчитывал, а девушке нужны были деньги на расходы, сопряженные с родами, которые, как предполагал Пушкин, состоятся в Москве. Но в Москве дело обернулось иначе, девушка с отцом и семейством была отправлена в Болдино — и нужда в деньгах Вяземского как будто отпала. Однако, получив письмо Вяземского и соглашаясь с его советами, Пушкин тотчас же прибавляет: „Должен ли я тебе что-нибудь или нет? Отвечай. Не взял ли с тебя чего-нибудь мой человек, которого отослал я от себя за дурной тон и дурное поведение?“. Вот эта-то фраза и проливает некоторый свет на то, что произошло в Михайловском. Из нее следует, что в тому моменту, когда выяснилась беременность девушки, отец ее стал проявлять «дурной тон и дурное поведение» — до такой степени, что Пушкин его «отослал от себя» к непосредственному начальству, — к Сергею Львовичу. Так как в задачу Пушкина не входит вообще насаждение хорошего тона среди отцовских крепостных, то, следовательно, «дурной тон» отца беременной девушки был проявлен по адресу самого Пушкина. Спрашивается, в чем это могло выразиться? Бряд ли здесь можно предположить что-нибудь иное, нежели то, что «человек» недостаточно почтительно говорил с молодым баринном и недостаточно лестно квалифицировал его поступок. Что значит «дурное поведение»? Да несомненно,—то, что отец девушки говорил «лишнее» при дворовых людях, может-быть — скандалил, ругая Пушкина. Наконец, из того, что фраза о «дурном тоне и дурном поведении» непосредственно связана с вопросом: «Не взял ли с тебя чего-нибудь мой человек?» — можно вывести заключение, что «дурной тон» по отношению к Пушкину отчасти выражался и в требовании денег, по «тону» довольно решительном, потому что даже Вяземского Пушкин не спрашивает: «не давал ли ты чего-нибудь моему человеку? — а: «не взял ли с тебя чего-нибудь мой человек?».

То, что Пушкин в своем ответе обещает следовать совету Вяземского и письмом уладить все «дело», вовсе не значит, что Вяземский был прав, полагая, будто беременность дочери отцу неизвестна.

Пушкин понял, что Вяземский заблуждается; но дело было кончено, девушка уже отправлена в Болдино, — и Пушкин не хотел пускаться в ненужные пояснения. Во всем этом деле он оказался скуп на слова, а потому и теперь только вскользь намекнул на обстоятельства отправки девушки в цитированной фразе относительно тона и поведения ее отца. Написать же отцу письмо все равно было нужно, так как девушка оказалась при нем и требовалось, как и советовал Вяземский, «поручить ему судьбу дочери и грядущего творения». Пушкин потому-то и пишет: «воспользуюсь правами блудного зятя и грядущего барина», что письмо его после происшедшей ссоры должно было быть «полу-любовным, полупомещичьим», в этих двух определениях оно совпадало с советом Вяземского. Но Пушкин не упоминает о намерении «во всем признаться», — ибо признаваться было уже поздно и ненужно: отец все знал.

Таким образом, из Пушкинского намека извлекаются следующие сведения: отец девушки знал о связи дочери с Пушкиным, барина молодого не одобрял, но материальную пользу из этой связи старался извлечь; отношения его с Пушкиным обострились — и привели к разлуке поэта с возлюбленной.

50

Если бы Пушкин выдумал жениться на крепостной своего отца, то и она, и ее отец, и «грядущее творение» были бы счастливы. Но нам нет нужды пояснять, что по условиям эпохи, семьи, состояния, по всему внутреннему несоответствию Пушкина и обитательницы его девичьей, наконец — отчасти, вероятно, и по характеру его увлечения, — такая мысль не могла даже серьезно прийти ему в голову. И вот, эта социальная разница, как коренная причина разлуки, проступает в Пушкинской обработке «русалочьего» сюжета с первого же момента, как природную русалку Краснопольского Пушкин заменил земною девушкой. Уже те подарки, которые делает корольевич Елице, особенно то, что он дает ей деньги, указывают на незнатное происхождение Елицы. В «Русалке» разница еще открытее выражена тем, что возлюбленная князя — простая дочь мельника.

Разлука социально-неравных любовников всего чаще в литературе мотивируется браком одного из них. Такой брак

является конкретной формой и выражением общественной причины, вызывающей разлуку. По отношению к любовным переживаниям героев он играет роль грубой силы, извне идущего принуждения. Согласно этой традиции, разлука Лесты и Князя в опере Краснопольского мотивирована браком князя, при чем неравенство социальное заменено неравенством фантастическим: от мифической русалки князь уходит к земной женщине.

Эту мотивировку браком Пушкин сохранил для разлуки королевича с Елицей, а потом — князя с дочерью мельника. Это было для него удобно по трем причинам: во-первых, со стороны чисто сюжетной, ибо здесь давался ему готовый, традиционный и, следовательно, самый простой сюжет, т. е. наиболее вместительный и свободный для наполнения идейным и психологическим содержанием; во-вторых, сохраняя главную завязку чужой оперы, Пушкин удачно маскировал автобиографический смысл своей драмы; в третьих — и это самое главное — брак, разлучающий князя с дочерью мельника, являлся, по ходу драмы, внешним выявлением таких же специальных причин, какие разлучили самого Пушкина с его крепостной. Изображая разлуку князя с дочерью мельника, Пушкин лишь слегка применяясь к введенному им мотиву брака, мог отдаться воспоминаниям и мыслям о событиях его собственной жизни. Свои истинные взаимоотношения с возлюбленной и ее отцом. Пушкин, под углом сюжетного преломления, проэцировал в первой сцене «Русалки» точно так же, как михайловское столыновение с С. Л. Пушкиным проэцировано в «Скупом Рыцаре».

51

Открыв дочери мельника, что настал час разлуки, неизбежное следствие неравенства, князь говорит.

Что делать?

Сама ты рассуди. Князья не вольны
Как девицы — не по сердцу они
Себе подруг берут, а по расчетам
Иных людей, для выгоды чужой.

В этом «что делать?», в ссылке на то, что «князья не вольны», — свидетельство того, что князь рад бы был посту-

*

пить по долгу сердца и совести — да не может пойти против социальной неправды. Конечно, такое бессилие сознавал в себе и сам Пушкин, отправляя девушку в Болдино. В числе других легкомысленных мест его препроводительного письма к Вяземскому есть и таковой балабур: «Милый мой, мне известно, ей богу — но тут уж не до совести». Совесть, однако, заговорила. Пишучи первые сцены «Русалки», он растревлял душевную свою рану. Он знал, что на его поступок можно взглянуть с очень невыгодной стороны, со стороны моральной и социальной правды — и выразителем этого взгляда сделал мельника.

Мельник очень похож на отца михайловской птви. Он холоп, раб; он придавлен, у него — грубая корысть, он дает дочери пошлейшие советы: заманивать князя.

Порою исподволь, обиньяком
О свадьбе поговаривать — а гуще
Беречь свою девическую честь —
Беспенное сокровище ...

А коли нет на свадьбу уж надежды,
То все-таки, по крайней мере, можно
Какой-нибудь барыш себе -- иль пользу
Родным да выгадать...

Эй, дочь, смотри, не будь такая дура,
Не прозевай ты счастья своего,
Не упускай ты князя...

В другом месте он не забывает подсказать дочери:

Вот если бы у князя
Успела выпросить на перестройку
Хоть несколько деньжонок, было б лучше.

В сцене прощания с дочерью мельника, князь дает ей денег и прибавляет: «отцу я это посулил. Отдай ему». Значит, мельник, не полагаясь на дочь, успел сам добиться того, что князь посулил ему денег. Жадность до денег так была в нем крепка, что не покинула и в безумии. После несчастья с дочерью покидал-было деньги в Днепр, но потом пожалел об этом. Русалочка рассказывает:

На землю выходила
Я к дедушке. Все просит он меня
Со дна реки собрать ему те деньги,
Которые когда-то в воду к нам
Он побросал.

На основании этого упорного мотива я и думаю, что «дурной тон и дурное поведение» «блудного тестя» заключались в вымогательстве денег, которых у Пушкина, в отличие от князя, не было, но которые по расчетам Пушкина «тесть» мог при удобном случае сорвать хоть с Вяземского.

Эгих денег Пушкин не забыл своему недругу. Но в связи с ними же он сумел показать и добрую сторону мельника. Когда дочь, в отчаянии, укоряет отца:

Тебе отдать
Велел он это серебро за то,
Что был хорош ты до него, что дочку
За ним пускал таскаться, что ее
Держал не строго... В прок тебе пойдет
Моя погибель!—

мельник поражен этой несправедливостью:

До чего я дожил!
Что бог привел услышать! Грех тебе
Так горько упрекать отца родного.
Одно дитя ты у меня на свете,
Одна отрада в старости моей:
Как было мне тебя не баловать?
Как огорчить тебя я мог решиться?
Бог наказал меня за то, что слабо
Я выполнил отцовский долг.

Эти слова не лицемерие. Мельник действительно глубоко любит дочь,—только любовь эта выражается у него соответственно его рыбьей природе. Но когда дочь гибнет, отец сходит с ума.

Это обстоятельство немаловажно. Каким бы ни был мельник, Пушкин призывает в нем великую любовь к дочери. Делая его лицом трагическим, за свою любовь гибнущим, Пушкин тем самым в конечном счете ставит его весьма высоко, т. е. как бы примиряется с ним и оправдывает его.

Этот мотив примирения с несчастным отцом, каков бы он ни был, звучит и еще в одном произведении Пушкина, в «Станционном смотрителе». Станционный смотритель имеет не мало общего с мельником. Как мельник (и как отец пушкинской любовницы), станционный смотритель—вдовец. Как мельник,—он очень любил и баловал свою дочь. Как мельник, он потом каядся, что не строго держал ее. Как и мельнику, соблазнитель дает ему деньги. И он «сжал бумажки в комок, бросил их оземь», как мельник побросал серебро в воду. И он потом пожалел о деньгах: «Отошед несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было». И он тоже—подневольный, придавленный человек. И он, не перенеся гибели дочери (или того, что в а ж е т с я ему гибелью) тоже, как мельник, теряет человеческий облик: он спивается—и его пьянство в повести Пушкина занимает то же место, как в драме—сумасшествие мельника. Разница же между мельником и станционным смотрителем заключается только в том, что, если не считать минутного соблазна вернуться и взять деньги,—станционный смотритель лишен сознательного корыстолюбия мельника. Лишенный этого порока, он и вышел гораздо более благовидным, отчасти даже идеализованным. Так это и должно было случиться, потому что «Станционный смотритель», в некотором смысле есть вариант «Русалки». Тогда как последняя должна была в сущности явиться трагедией любовников, в которой трагедия отца составляет лишь эпизод,—«Станционный смотритель» есть трагедия самого отца. Мне думается, что Пушкин в «Станционном смотрителе» потому-то и разрешил судьбу любовников так благополучно, что хотел выдвинуть и резко очертить драму отца. То, что несчастье дочери только мерещится станционному смотрителю, а в действительности она счастлива,—все это лишь подчеркивает несчастье старика. Судьбу дочери старик почитает губельной вследствие своего предрассудка,—но душевно он от того не менее несчастен, чем если бы дочь погибла в действительности. Ее счастливая судьба, ее пышный приезд на убогую могилу смотрителя—лишь светлый фон, на котором тем резче вычерчивается горестный образ отца.

Благополучная участь, данная Пушкиным Дуне и Минскому, как бы пародирует участь героев «Русалки» и скрывает мысль, не лишенную лукавства: вот какова была бы моя жизнь, если б я был богат и свободен от родных, от пресле-

дования правительства; если б я мог делать, что хочу, жить— где хочу; да если бы любовь простой девушки могла дать мне прочное счастье; да если бы я мог таким счастьем удовлетвориться, вообще мог бы стать, как все: как гусар Минский, например.

52

Из письма Вяземского видно, что отец девушки, назначенный управляющим в Болдино, отправился туда 11 мая 1826 г. С этого дня след его пропадает. О нем мы тоже ничего не знаем. Из дальнейшей переписки Пушкина ¹⁾ можно усмотреть лишь то, что еще ранее 13 апреля 1834 г. управление Болдиным было поручено С. Л. Пушкиным «г-ну И. М. Пеньковскому». Неизвестно, когда именно вступил в должность Пеньковский и принял ли он ее непосредственно от крепостного человека Пушкиных. То, что фигуры отцов и в «Русалке» и в «Станционном смотрителе» вполне оригинальны, а не заимствованы у Краснопольского, и то, что судьбы этих отцов в обоих пушкинских произведениях в сущности одинаковы, — наводит на мысль, что и судьба их «оригинала» была приблизительно такова же. Вряд ли Михайловский мужик столь же романтически сошел с ума, как в «Русалке» мельник, но вполне возможно и житейски правдоподобно, что он спился и опустился, как станционный смотритель. Возможно, что Пушкин видал его в 1830 г. в Болдине в таком состоянии. Тогда-то он и понял, что преобладающей чертой в этом человеке все же была любовь к дочери. Пишучи «Станционного смотрителя», Пушкин уже готов был забыть грубое корыстолюбие своего «тестя». Теперь он допускал, что старик был бы глубокого несчастен даже в том случае, если б его дочь осталась жива и жила бы счастливо: отца угнетала бы мысль, что она стала барской любовницей; ее положение казалось бы ему позорным. Даже и само это внешнее благополучие представлялось бы ему непрочным. И он, как и станционный смотритель, сказал бы: «Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал, да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да в бархате, а завтра,

¹⁾ Переписка, под. ред. В. И. Саянова, т. III, письмо № 801.

поглядишь, могут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь, порой, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы»...

Словом, Пушкин готов был допустить, что только брак, т. е. полное восстановление справедливости, мог бы примирить отца с судьбой дочери. Может-быть, впрочем, Пушкин был и не так уж далеко от истины. Может-быть, как я уже говорил, «дурной тон и дурное поведение» отца девушки проявились именно в требовании не только денег, но и того, чтобы Пушкин «покрыл грех». Ведь на ряду с крепостными любовницами мы знаем и ряд случаев женитьбы на крепостных. Может-быть, в 1830 г. Пушкин задумался поглубже, чем в 1826 г.—и понял, что в самом деле в душе этого мужика расчетец и жадность жили рядом с отчетливым и бунтарским сознанием социальной несправедливости. Как бы то ни было—в «Русалке» Пушкин достиг высшей степени примирения и раскаяния: своего бывшего недруга он сделал своим обличителем. В уста мельника он вложил ту кратко выраженную, но горестную правду, которую можно бы сказать о князе.

Из слов мельника в самом начале первой сцены видно, что он всегда относился с недоверием к князю. Княжескую любовь считал он опасной для дочери, князя—готовым бросить возлюбленную в любую минуту:

А милый друг

Глядь — и пропал, и след простыл

он почитал князя лугоном, а дела князьки бездельем. Когда дочь об'ясняет долгое отсутствие возлюбленного тем, что:

Он занят: мало ль у него заботы?
Ведь он не мельник, за него не станет
Вода работать. Часто он твердит,
Что всех трудов его труды тяжеле—

Мельник отвечает:

Да, верь ему! Когда князька трудятся?
И что их труд? Травить лисиц и зайцев
Да пировать, да обижать соседей,
Да подговаривать вас, бедных дур.

В этих словах мельника—трезвое и безжалостное осознание Пушкиным своего поступка. Тут «друг человечества» смотрит в зеркало—и видит «развратного злодея».

Но на этом примирение Пушкина с отцом девушки не остановилось: как у Шекспира тени убитых являются убийцам, так воплощенным увором совести является князю безумный, «ставший не человеком», мельник. Некогда Пушкин собирался «воспользоваться правами блудного зятя». За эту жестокую шутку мельник, встречая князя, тотчас говорит ему:

— Здорово, зять.

— Кто ты?

— Я здешний ворон.

Далее весь разговор ведется так, что в форме безумного бреда встает для князя вся правда о его проступке. Теперь уже не угодливый мельник, а зловещий ворон говорит князю:

В твой терем? Нет, спасибо!

Заманишь, а потом меня, пожалуй,

Удавишь...

И князь сознает отчетливо:

И этому все я виною!

И далее вполне точно определяет значение встречи с мельником:

Старик несчастный! Вид его во мне

Раскаянья все муки растравил.

Пушкин рано узнал, что такое раскаяние и «змия воспоминаний». Уже в «Борисе Годунове» он формулировал:

Ничто не может нас

Среди мирских печалей успокоить,

Ничто, ничто... Едина разве совесть—

Так, здравая, она восторжествует

Над злобою, над темной клеветою;

Но если в ней единое пятно,
Единое случайно завелось,
Тогда беда: как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упреком...

Впоследствии тема раскаяния проходит через целый ряд его произведений. Таковы:—«Череп» (1827 г.), «Порой одно воспоминание» (1827 г.), «Утопленник» (1828 г.), «Воспоминание» (1828 г.), «Воспоминание в Царском Селе» (1823 г.), «Каменный Гость» (1830 г.), «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830 г.), «Когда в объятия мои (1831 г.). Тот же мотив более отдаленно звучит и в других вещах, например,—в «Онегине», в «Полтаве». Можно бы сказать, что голос воспоминания в огромном большинстве случаев вызывал в нем голос раскаяния.

Пушкин был необычайно, до бесстрашия, честен и прям с собою. Раскаяться—это не значило для него припомнить, погрустить и постараться забыть. Напротив, это значило—воскресить событие во всех подробностях, во всей полноте, прямо взглянуть в глаза правде. «Раны совести» он в себе безбедил безжалостно:

В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:—
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проблинаю,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Осенью 1830 г., в Болдине, перед женитьбой, он много раз перечел этот свиток. Он заканчивал весь предыдущий период своей жизни—и подводил итоги. Он стремительно закончил произведения, начатые давно: «Скупого Рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Каменного Гостя». Он вспомнил женщин, которых любил когда-то, и живых («Расставание»), и мертвых («Для берегов», «Заключение»). Все, сделанное им в ту осень, носит характер упрямого желания прямо посмотреть в глаза правде.

В те дни Пушкин судил себя страшным судом, не боялся вспоминать ни о чем. На свой творческий пир, вступая в новую жизнь, Пушкин не побоялся позвать все воспомина- ния, как гробовщик звал на новоселье «своих мертвецов». В те дни написал он «Станционный смотрителя». Тогда же, говорят, начата и «Русалка».

54

Через шесть с лишним лет после истории, разыграв- шейся в Михайловском, в том же 1832 г., которым поме- чена первая сцена «Русалки», Пушкин писал «Дубровского». Бередя «раны совести», он порой казнил себя тайною казнью, бичевал себя сокровенно. Так в «Дубровском», описывая «барскую праздность» Троекурова, он взял да и нарисовал картину, невольно напоминающую кое-что из приведенного рассказа Пушкина:

«Вошли в нянину комнату, где собрались уже швей», рассказывает Пущин. «Среди молодой своей команды няня переважно разгуливала с чулком в руках».

А вот как рассказывает Пушкин о Троекурове: «В одном из флигелей его дома жили шестнадцать горничных, зани- маясь рукоделиями... Молодые затворницы в положенные часы ходили в сад и прогуливались под надзором двух старух».

По сравнению с тем, что видел в Михайловском Пущин, в описании Троекуровского гарема краски весьма сгущены. Но они взяты из одного запаса, с той же палитры. В том-то и заключалась казнь, что Пушкин, невидимо для читателя, с самим собой наедине, сближал себя с Троекуровым — это сближение закреплял на бумаге.

Другое подобное же сближение, и опять в связи с той же историей, находим в восьмой главе «Дубровского», там, где введен совершенно эпизодический рассказ о мамзель Мими, «которой Кирилла Петрович оказывал большую доверенность и благосклонность, и которую принужден он был, на- конец, выслать в другое поместье, когда след- ствия сего дружества оказались слишком явными».

Если о сходстве «няниной комнаты с троекуровским га- ремом можно, пожалуй, сказать, что оно приблизительно и случайно, то уже никак невозможно предположить, чтобы

случайно, не думая и не вспоминая о подлинном событии своей жизни, Пушкин мог написать подчеркнутую мною фразу, в которой это событие изображено совершенно точно, в полном соответствии с действительностью.

Любопытно, что, маскируя воспоминание о своем романе с крепостной девушкой под видом рассказа о связи Троекурова с гувернанткой, Пушкин прибавляет: «Мамзель Мими оставила по себе память довольно приятную. Она была добрая девушка, никогда во зло не употребляла влияние, которое видимо имела над Кириллом Петровичем». Далее Пушкин явно отступает от действительности и говорит о сыне мамзель Мими, который воспитывался при Троекурове. Однако, судьба самой мамзель Мими после отправки в другое поместье остается неизвестной. Это сближает ее с девушкой из Михайловского. Подчеркнутое Пушкиным незлоупотребление «влиянием» похоже на бескорыстие мельчииковой дочери, на ее неумение и нежелание «упрочить себе завидного человека». Мне думается, поэтому, что в едва набросанном образе мамзель Мими, есть нечто от воспоминания Пушкина о его возлюбленной. Хотя и очень мало, а все же этот образ кое-что прибавляет к тому, слишком немногому, что мы знаем о самой девушке, и не только не противоречит, но отчасти даже буквально повторяет характеристику, данную в письмах к Вяземскому: «Очень милая и добрая девушка». «Моя Эда». «Неправда ли, что она очень мила?»

Несомненно, что и отправленная Пушкиным девушка «оставила по себе память довольно приятную». Но более определенного представления о ней составить нельзя, несмотря на то, что все отзывы, и в письмах, и в литературных отголосках, вполне положительны. Общий светлой колорит угадан, но очертания не даны.

Не зная никаких подробностей о девушке, трудно представить себе и те формы, в которых протекал роман. Вопрос осложняется еще и тем, что как бы ни была «добра» и «мила» героиня, — все же плохо сопоставляется крепостная швея — и великий поэт, «самый умный человек» в России».

Основываясь на цитированном отрывке из «Евгения Онегина», на легкомысленном тоне писем Пушкина к Вяземскому и на том, что Пушкин первоначально видимо придавал мало значения всему происшествию, которое лишь впоследствии приобрело в его глазах трагический смысл, — можно, как я уже говорил, предположить лишь то, что со стороны Пуш-

кина было легкое увлечение с несомненной чувственной округкой — типичный роман молодого барина с пригожей крепостной девушкой. Вряд ли также будет ошибкою, если допустим, что роман носил некоторый отпечаток сельской идиллии, отчасти во вкусе XVIII столетия и слегка походил на роман Алексея Ивановича Берестова с переодетою Лизой Муромской. («Барышня-крестьянка»).

Что было со стороны девушки? Поворность рабы? Или, быть-может, преданная любовь? Или — желание извлечь выгоду? Последнее предположение исключается; неискренность, заднюю мысль Пушкин тотчас почувствовал бы: вряд ли простая деревенская девушка сумела бы обмануть его зоркий глаз. Меж тем, Пушкин дает о ней хорошие отзывы. Поэтому вернее будет считать, что характер отношений князя и дочери мельника более или менее близко воспроизводит и характер самого Пушкина с его возлюбленной. Имея в виду «счастливую» полосу романа, до момента разлуки: эту полосу можно реконструировать в первой сцене «Русалки».

Судя по тому, что девушка, подобно мамзель Мими, оставила в Пушкине «память довольно приятную», нужно думать, что самый роман протекал вполне счастливо. Никаких неладов, так сказать, внутреннего характера предполагать нельзя. Идиллия не омрачалась ни ревностью, ни охлаждением, ни корыстью. В соответствии с этим, никаких намеков на осложнения внутри романа нет ни в «Яныше-Королевиче», ни в «Русалке».

Какие сцены произошли в Михайловском, перед отправлением девушки в Москву — мы не знаем. Однако, ведь что-нибудь да было же сказано? Как при этом вела себя девушка — решительно неизвестно. В «Русалке» дочь мельника сперва не верит в подлинность рокового решения, затем оно приводит ее в отчаяние, затем в ней просыпается ненависть к князю, затем она бросается в воду. Князь покидает девушку именно в момент ошеломления. Пушкин расстался с девушкой, вероятно, в такой же или в схожий момент: девушка согласилась ехать в Москву и даже взяла письмо для передачи Вяземскому. Однако, ни одного ее слова, ни одного жеста нам Пушкин не сохранил — и поведение дочери мельника в сцене прощания нам сравнить не с чем.

Что касается самого Пушкина, то некоторые стороны его поведения, опять-таки известным углом сюжетного пре-

ломления, представляются мне отразившимися и в «Яныше-Королевиче» и в «Русалке».

Прежде всего несомненно, что ему в той или иной форме пришлось объявить девушке о неизбежности ее отъезда из Михайловского. При этом, понятно, пришлось дать некоторую мотивировку: внешнюю, фактическую, касающуюся отношений с ее отцом, — и внутреннюю, принципиальную, на тему о социальном неравенстве. Однако, уже и тогда на душе у него было не легко; моральную слабость своей мотивировки Пушкин уже сознавал. В соответствии с этим, в «Русалке» князь, сознавая неправоту свою, очень издалека, осторожно подходит к делу, потом довольно беспомощно говорит на тему о невозможности для князей брать себе жену по сердцу, а затем, одарив девушку, явно старается сократить сцену прощания. Слова князя перед уходом:

Ух! колчено — душе, как будто легче.
Я бури ждал, но дело обошлось
Довольно тихо —

можно бы поставить эпиграфом в переписке Пушкина с Вяземским по этому делу.

И князь и королевич на прощанье дарят возлюбленным деньги и драгоценности. И дочь мельника, и Елица срывают с себя украшения и бросают их наземь. Михайловской швее, конечно, срывать было нечего. Пушкин был очень беден. Даже денег на расходы, связанные с родами, он дать ей не мог, а поручил это Вяземскому. Но в символикe «Яныша-Королевича» и «Русалки» драгоценности эти занимают определенное место: они выражают желание князя и королевича с одной стороны оказать любовницам как бы прощальную ласку, с другой — обеспечить их будущность. В обстановке пушкинской действительности, то же самое место занимало... письмо к Вяземскому с поручением «позаботиться». Врученное несчастной девушке, оно в тот же момент должно было составить залог ее благосостояния в будущем. Эти заботы, переложенные на Вяземского, заключали в себе очень мало действительной поддержки. Но — сверх этого девушка не могла получить ничего, кроме, быть может, обещаний, в роде тех, о которых туманно говорит князь:

Я не оставлю
Ни твоего ребенка, ни тебя.

Современем, быть-может, сам приду
Вас навестить...

Как бы ни были практически ничтожны заботы Пушкина о девушке; как бы он ни был легкомыслен и даже жесток в момент отправки ее в Москву, все же можно сказать, что то, вероятно небольшое, чувство, которое он к ней питал, в моменту разлуки не исчезло. Подобно Янышу и внязю, Пушкин лишь сознательно подавил его, уступив «условиям света».

55

Нередко биографы Пушкина спорят о том, к кому относится то или иное из его любовных стихотворений. В числе аргументов столь же нередко выдвигается и такой мотив: пьеса написана в таком-то году, Пушкин тогда был влюблен в такую-то — следственно, к ней и относится стихотворение.

Именно этой аргументацией, когда дело идет о Пушкине, надо пользоваться с величайшей осторожностью. В любовной психологии Пушкина есть одна черта, делающая такую мотивировку недоказательной.

Необычайная простота его стихов таит столь же необычайную сложность мыслей и чувств. Скромнейшая оболочка порою скрывает здесь соблазнительные и таинственные движения души. Так и любовные переживания Пушкина порою сплетались в сложнейший узел. Проистекало это отчасти из присущей Пушкину способности одновременно любить не одну, а больше. Чаще всего это свойство принимало такую форму: переходя от одной женщины к другой, поддаваясь новому обаянию, Пушкин не вполне освобождался от любви к предыдущей. Новая любовь не убивала, а лишь подавляла или заслоняла прежнюю. Но проходил некий срок — и прежняя, по той или другой причине, пробуждалась опять. Можно бы иллюстрировать это положение рядом примеров, но я ограничусь наиболее простыми.

Еще в 1820 году написал он две маленьких пьесы: «Дорида» и «Дорида». Они не даром носят столь близкие заглавия. Первая из них, состоящая всего из шести стихов, содержит одну основную мысль.

Нет, милая моя не может лицемерить;
Все неприятно в ней...

Далее — лишь доказательства этой непритворности: желанный томный жар, стыдливость робкая и т. д. Второе стихотворение — «Дорида». И вот здесь, удостоверившись в непритворности Дорида, в самом себе Пушкин константирует нечто другое: не обман и ложь — но способность в объятиях одной женщины вспоминать другую:

В ее объятиях я негу пил душой;

.
Я таял: но среди неверной темноты
Другие милые мне виделась черты,
И весь я полон был таинственной печали,
И имя чуждое уста мои шептали.

Не лгал и не притворялся и кавказский пленник, о котором Пушкин писал в следующем году. Но пленник отчетливо высказывает черкешенке то самое, что скрыл Пушкин от «Дорида»:

Тебе в забвеньи предаюсь
И тайный призрак обнимаю.

Пленник с горечью сознает ту любовную раздвоенность, которую он заимствовал у Пушкина:

В объятиях подруги страстной,
Как тяжело мыслить о другой!..

Оба эти примера касаются любвей незаживших. Пушкин — к Дориде, его alter ego, пленник — к черкешенке, — оба, видимо, переходят непосредственно от тех «других», которые им «видятся» в объятиях Дорида и черкешенки. Но есть и другие примеры, неоспоримо подтверждающие, что и время порой оказывалось бессильно, что даже и не одна, а несколько любвей, самых подлинных, на протяжении нескольких лет, иногда не могли вытеснить не только воспоминаний о былой любви, но именно даже самой любви.

После Марии Раевской, Пушкин пережил ряд любвей. Не говоря уже об увлечениях, в роде А. Давыдовой, Керн, С. Ф. Пушкиной, Олениной, Закревской и т. д., достаточно вспомнить, что здесь были и Ризнич, и Воронцова. И вот, после всего этого, через целых восемь лет, пишет он посвящение к «Полтаве», в котором говорит не о воспоминаниях,

а о действительной, в данную минуту существующей любви к той же Раевской.

Вот второй пример: октябрь 1830 г. Пушкин, пламенно влюбленный в Гончарову, пишет «Расставание». К кому бы ни было обращено стихотворение, — оно не обращено к невесте. Как бы ни прощался Пушкин с той, к кому эти стихи писаны, как бы ни констатировал он, что она для него могильным сумраком одета, т. е. что между ним и ею все кончено — есть же здесь и прямое признание, что если житейски все кончено, то любовно все, в сущности, продолжается — по крайней мере, с его стороны:

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

И уж совсем замечательна последняя строфа — в устах жениха-Пушкина:

Прими же, дальняя подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга
Перед изгнанием его.

Ведь это логически и синтаксически значит только одно: житейски мы больше не встретимся, я женюсь, это все равно, как если бы я уходил в изгнание; но обними меня на прощание, ибо моя любовь продолжается.

Тайком возвратясь в Мадрид, Дон-Гуан вовсе не ищет новых любовниц. Он прежде всего возвращается к прежней Лауре и, явившись к ней, переживает эту любовь так, как если-бы ни одна женщина перед тем не вытеснила Лауры из его сердца.

Так обстоит с живой женщиной. Но и вспоминая умершую, Дон-Гуан загорается, точно бы она и не умерала.

В его словах об умершей Инезе есть неуловимый, но явственно ощутимый привкус чувственности.

В июле... ночью. Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвелых губах...

Произнося это, Дон-Гуан испытывает ту-же «странную прилежность». Мертвенные губы манят его, как и помертвелые. Его любовь не умирает сама и не считается со смертью другого.

Он в этом не одинок; жених - Пушкин тою же осенью 1830 г., когда кончал «Каменного Гостя», писал (или тоже кончал) «Забливание» и «Для берегов отчизны дальней». В обеих пьесах—не только признание в том, что любовь есть, продолжается в данную минуту,—но и призывание мертвых возлюбленных. В обеих пьесах есть вполне чувственные воспоминания; в «Для берегов»... они окрашены более идиллически, в «Забливании» возлюбленная вспоминается:

Бледна, холодна, как зимний день,
Искажена последней мукой.

Перечтите обе пьесы и вы распознаете в них соблазнительное ощущение мертвой, как живой, ощущение горькое и сладострастное. Это—одно из не самых светлых и безобидных Пушкинских чувств, но оно подлинно Пушкинское,—грозящее гибелью и сулящее «неизъяснимы наслаждения».

Однако, «Забливание» и «Для берегов»—не первые звенья в цепи стихов, в которых отразились чувственные воспоминания Пушкина об умерших женщинах. Таким первым звеном является набросок «Как счастлив я»... Содержание наброска—воспоминание о русалке и мечта снова изведать «пронзительное» и «прохладное лобзание» ее «влажных, синих» и бездыханных уст, услышать ее речь, увидеть глаза. Конечно, Пушкин—Протей; конечно, Пушкину дан был его прославленный универсализм, его способность угадывать душу людей самых различных эпох, стран, состояний; но все же духовные облики пушкинских героев созданы не только «художественным чутьем» да «гениальной интуицией», — а в значительной мере и личным опытом. Едва ли не во всех пушкинских героях заложено многое от самого Пушкина. Так и в данном случае. Устами героя Пушкин здесь говорит

о том же, о чем впоследствии в «Заклинании» говорил от своего имени.

Этот мотив чувственного влечения к умершей—не исчез и при вторичной обработке сюжета. Напротив, в «Яныш-Королевиче» он высказан открыто:

Рано утром, чуть заря зарделась,
Королевич над ревою ходит;
Вдруг из речки, *по белые груди,*
Поднялась царица водяная
И сказала: «Яныш-Королевич!
«У меня свидания просил ты:—
«Говори, чего еще ты хочешь?»
Как увидел он свою Елипу,
Разорелись снова в нем желанья,
Стал манить ее к себе на берег:
«Люба ты моя, млада Елица,
«Видь ко мне на зеленый берег,
«*Поцелуй меня попрежнему сладко,*
«*Попрежнему полюблю тебя крепко»* ¹⁾.

Однако, просьбы Королевича остаются тщетны:

Королевичу Елица не внимает,
Не внимает, головою кивает:
«Нет, не выйду, Яныш-Королевич,
«Я к тебе на зеленый берег.
«Слаще прежняго нам не целоваться,
«Крепче прежняго меня не полюбишь.
«Расскажи-ка мне лучше хорошенько,
«Каково, счастливо ль поживаешь
«С новой любой, с молодой женою?»
Отвечает Яныш-Королевич:
«Против солнышка луна не пригреет,
«Против милой жена не утешит».

На этом песня о Яныше обрывается. Мы не можем в точности указать, как развернулись бы в ней дальнейшие события, если бы Пушкин ее продолжил. Но несомненно, что эти события должны были явиться развитием той экспо-

¹⁾ Ср. последние два стиха с 2-ой строфой «Заклинания» и с заключительными стихами «Для берегов»...

зиции, которая дана в сцене свидания Королевича с русалкой, — т. е. дальнейшим содержанием песни явилась бы, в той или иной форме, возобновившаяся любовь королевича к «прежней любе», — т. е. опять-таки любовь к мертвой, к призраку, а наличность живой жены соответственным образом эту коллизию осложнила бы.

В «Русалке» по сравнению с «Янышем-Королевичем» сюжет расцвечен введением новых лиц, как-то: мельник, княгиня, мамка и т. д. На ряду с этим введены сцены, показывающие события, которые в «Яныше» отчасти совершаются, так сказать, за кулисами: такова свадьба князя. Основные же схемы событий вполне совпадают, с той лишь разницей, что Яныш-Королевич как будто случайно встречает русалочку водяницу, а в «Русалке» сама героиня ее высылает навстречу князю. Но это различие целиком относится к мотивировке встречи и не отклоняет линии сюжета.

Сравнивая ход событий в «Русалке» и «Яныше», убеждаемся, что он по существу одинаков и там, и здесь. «Русалка» отличается от «Яныша» только более детальной разработкой, как чисто-психологической, так и сюжетной. Однако, если в «Русалке» сюжет, по сравнению с «Янышем», оказывается более разработанным в ширь и глубь то в длину он оказывается короче. Драма механически обрывается на первом моменте встречи с русалочкой. Каково должно было быть дальнейшее течение событий? То обстоятельство, что до встречи с русалочкой сюжет драмы по существу вполне параллелен сюжету песни, дает основание с большой вероятностью предположить, что и в дальнейшем этот параллелизм должен был сохраниться. Подобно «Янышу-королевичу», «Русалка» должна была стать трагедией возобновившейся любви к мертвой, что подтверждается и наброском «Как счастлив я»..., и психологической близостью этой темы Пушкину.

57

Любовь бывает «счастливая» и «несчастливая»: со взаимностью или без нее. И хуже того: любовь, с ненавистью в ответ. Если дело идет о мертвой, — момент разлуки решает все.

И в «Завлинании» и в «Для берегов отчизны дальней» Пушкин уверенно ждет от «возлюбленной тени» ответной

любви. В «Русалке» таким ожиданиям нет места. Пушкин знает, что он виноват перед умершей и думает, что, умирая, она его не простила, что расставалась ошеломленная и поворная, а умирала в злобе и ненависти к нему. Дочь мельника по уходе князя со злобной иронией повторяет его оправдания:

Видишь ли, князя не вольны
Как девицы—не по сердцу они
Берут жену себе... А вольно им,
Небось подманывать, божиться, плакать
И говорить: «Тебя я повезу
В мой светлый терем, в тайную светлицу,
И наряжу в парчу и бархат алой!»
Им вольно бедных девушек учить
С полуночи на свист их подыматься
И до зари за мельницей сидеть!
Им любо сердце княжеское тешить
Бедами нашими! А там—прощай:
Ступай, голубушка, куда захочешь;
Люби, кого замыслишь!

И далее:

И мог он,
Как добрый человек, со мной прощаться,
И мне давать подарки.—Каково!..
И деньги! выкупить себя он думал!
Он мне хотел язык засеребрить,
Чтоб не прошла о нем худая слава...

В «Яныше-королевиче» эта ненависть еще только едва намечена. В стихах, изображающих момент утопления,—нет ее вовсе или она лишь слабо выражена:

Как одна осталась Елица,
Деньги наземь она пометала,
Из ушей выдернула серьги,
Ожерелье на двое разорвала,
А сама кинулась в Мораву.

В момент свидания с королевичем, злоба Елицы выражается лишь в язвительном оттенке ее ответа на просьбу о любви:

Слаще прежняго нам не целоваться,
Крепче прежняго меня же полюбишь,
*Расскажи-ка ты лучше хорошенько,
Каково, счастливо ль поживаешь
С новой любовью, с молодой женою?*

В «Русалке» этот мотив значительно углублен. Тогда как в «Яныше» королевич как будто случайно встречается маленькую водяницу,—в драме встреча князя с русалочкой сознательно подготавливается ее матерью:

Русалка

Послушай, дочка, ныче на тебя
Надеюсь я. На берег наш сегодня
Придет мущина. Стереги его
И выдь ему навстречу. Он нам близок—
Он твой отец.

Дочь

Тот самый, что тебя
Повинул и на женщине женился?

Русалка

Он сам. К нему нежнее приласкайся
И расскажи про все, что от меня
Ты знаешь; про свое рожденье, также
И про меня. И если спросит он:
Забыла ль я его иль нет—скажи,
Что все его я помню и люблю,
И жду в себе. Ты поняла меня?

Дочь

О, поняла!

Русалка

Ступай же! (Одна). С той поры,
Как бросилась без памяти я в воду
Отчаянной и презренной девчонкой,
И в глубине Днепра-реки очнулась
Русалкою холодной и могучей,
*Я каждый день о мщеньи помышляю—
И ныне, кажется, мой час настал.*

У русалки, таким образом, есть готовый план мести. Каков он в точности, мы не знаем, так как пьеса обрывается на первом моменте встречи князя с русалочкой. Но несомненно, что дальнейшее течение драмы должно было содержать осуществление этого плана. В отличие от русалки Елицы, прямо отвергающей любовь королевича, эта вторая русалка намеревается быть коварной. Еще не зная, возгорится ли снова любовь к ней в сердце князя, она готовится возбудить эту любовь своею притворной любовью.

Таким образом, наше предположение о возобновляющейся любви князя, как о предмете дальнейшей драмы, дополняется: эта любовь должна была стать орудием мести в руках русалки. Как именно развернулся бы далее сюжет «Русалки» и чем бы закончился, — сказать нельзя. Ясно одно: эта любовь к мстящему призраку, к «холодной и могучей» русалке должна была привести князя к гибели. «Русалка» должна была стать одной из самых мрачных страниц в творчестве Пушкина. В этой драме замыслил он представить мщение прошлого. Не даром еще в 1828 году писал он в «Воспоминании»:

И нет отрады мне—и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые—два данные судьбой
Мне ангела во дни былые!
Но оба с крыльями, с пламенным мечом,
И стерегут... и мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах щастия и гроба!..

Один из этих двух призраков должен был явиться в «Русалке».

Маскируя свою личную драму притворным подражанием опере Краснопольского, главные очертания которой столь роковым образом оказались удобными для такой маскировки, Пушкин не без лукавства заимствовал из «Днепровской русалки» также и ряд подробностей. Среди книг Пушкина сохранился экземпляр «Днепровской русалки», взятый, по-видимому, займы из личной библиотеки А. Ф. Смирдина: на

экземпляре I части имеется смирдинский ex-libris ¹⁾). Повидимому, Пушкин пользовался этой книгой, как справочником и пособием для маскировки. Он сознательно, для отвода глаз, заимствовал детали у Краснопольского и держал книгу у себя, пока «Русалка» не кончена. После смерти Пушкина смирдинская книга так и осталась в его библиотеке, не будучи возвращена владельцу.

О частностях, заимствованных у Краснопольского, писалось не раз, и я не буду на них останавливаться. Для нас интереснее некоторые другие частности драмы, тоже представляющие собой маскировку—только иного рода.

Воспоминание—не только один из самых излюбленных мотивов пушкинской поэзии, но и один из ее импульсов. Однако, превращая воспоминание в художественное произведение, Пушкин, под давлением сюжета и стиля, часто бывал принужден изменять очертания подлинного факта. Иногда это делалось и для того, чтобы скрыть автобиографическую природу произведения. Объективируя таким образом факты и делая их общим достоянием, Пушкин как бы терял нечто из драгоценного запаса воспоминаний, но тут же, ради возмещения лирического убытка, а также из своеобразного лукавства, старался зафиксировать какою-нибудь вполне конкретную частность и тем самым зашифровано, «для себя», восстановить интимную связь «поэтического вымысла» со своей собственной действительностью.

Я уже указывал на связь наброска «Как счастлив я»... с Михайловским. Эта связь, также зашифровано, сохранена и в «Русалке». Тайная сила раскаяния влечет князя в те места, где разыгрывался его роман с дочерью мельника. И вот, можно заметить, что места эти связаны с думами Пушкина о Михайловском, где разыгрался его роман с крепостною девушкою. Князь говорит:

Невольню в этом грустным берегам

Меня влечет неведомая сила...

Знакомые, печальные места!

Я узнаю окрестные предметы:

Вот мельница! Она уж развалилась;

Знакомый шум ее колес умолкнул;

Стал жернов.

¹⁾ См. «Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 53—54.

Только подчиняясь сюжету и как будто заимствуя мельницу у Краснопольского, Пушкин говорит о водяной мельнице. По существу же, по лирическому ощущению поэта, мельница здесь—одна из тех «крылатых» мельниц, о которых говорится в «Деревне» при описании Михайловского. Это та самая мельница, которая, дополняя Михайловский пейзаж и Михайловские воспоминания Пушкина, является и в «Графе Нулине», и в «Евгении Онегине», и в стихотворении «Вновь я посетил»... Примечательно, что Михайловские отголоски в «Русалке» очень связаны именно с этой пьесой, писанной в 1835 г. и посвященной горьким воспоминаниям о Михайловском. Мельница здесь является тоже развалившейся—и связанной с мельницами «Деревни». В «Деревне»:

Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылаты.

Во «Вновь я посетил» читаем об озере:

Оно, синее, стелется широко.
Через его неведомые воды
Плывет рыбак и тянет за собою
Убогий невод. По берегам отлогим
Рассеяны деревни—там за ними
Скривилась мельница—насилу крылья
Ворочая при ветре...

Небогда благополучные мельницы «Деревни» представлены здесь одною—развалившеюся, как в «Русалке»¹⁾).

Далее, в «Русалке» князь говорит:

Тут садик был с забором—неужели
Разросся он кудрявой этой рощей?

¹⁾ Выше указано, что набросок «Как счастлив я...» связан с тою же «Деревней», темою бегства от двора и скрытою связью с темой «развратного злодея». Маленький отголосок того же наброска встречаем и во «Вновь я посетил». В «Как счастлив я» говорится о свиданиях с русалкой «при свете ночи лунной». Во «Вновь я посетил» встречается то же слово сочетание:

Я проезжал верхом при свете лунной ночи.

(Текст Жуковского).

В стих. «Домовому», при описании Михайловского
Люби мой *малый сад* и берег сонных вод,
И сей укромный огород
С калиткой ветхою, с обрушенным *забором*.

Во «Вновь я посетил» дано сводное воспоминание там, где говорится о соснах:

Но около корней их устарелых
Теперь младая *роща разрослась*.

Вообще же необходимо отметить, что все стих. «Вновь я посетил» своим тоном, ритмом, стилистическими приемами (например: «Вот опальный домик... Вот холм лесистый...» и т. д. — «Вот мельница...») чрезвычайно напоминает оба монолога князя из «Русалки». Слова князя: «Здесь все напоминает мне былое» можно бы взять эпиграфом ко «Вновь я посетил». Вся же сеть этих автореминисценций («Деревня», «Домовому», «Как счастлив я», «Вновь я посетил», монологи князя) подтверждает связь «Русалки» с воспоминаниями о Михайловском.

59

Кроме этих «местных» намеков, в «Русалке», кажется, есть и «временный».

Хронология создания «Русалки» очень темна. Единственная дата—27 апреля 1832 г.—находится в белой рукописи, под первой сценой. Так как работа над «Русалкой» началась значительно раньше, то дата, вернее всего, относится к тому моменту, когда, окончательно перерабатывая черновики, Пушкин перебелил их. Самые черновики не сохранились, и нет никаких оснований считать, что вторая и последующие сцены начаты после 27 апреля 1832 г. Напротив, надо думать, что вчерне многое было набросано до этого времени. Возможно, что и третья сцена в набросках существовала ранее. Затем произошло следующее. По мере обработки дальнейших сцен, Пушкин переписывал их в ту же тетрадь, где была записана первая. Когда именно были переписаны вторая и третья сцены, неизвестно. Известно лишь то, что впоследствии Пушкин вычеркнул из белого текста третьей сцены два отрывка. из разговора княгини с мамкою. Про-

изошло это, повидимому, тогда, когда и четвертая, и пятая сцены тоже уже были переписаны в ту же тетрадь. Я предполагаю, что это было в 1834 г. Вычеркнутыми оказались, между прочим, такие строки:

Княгиня.

Я слыхала,
Что будто бы до свадьбы он любил
Кавую-то красавицу, простую
Дочь мельника.

Мама

Да, так и я слыхала,
Тому давно, годов уж пять иль больше.

Между тем, этот разговор определял для читателя хронологию событий внутри пьесы, т. е. указывал, что между второй и третьей сценами проходит около пяти лет. Теперь, вычеркнув все это место, Пушкин заметил, что этот важный временный перерыв остается ничем не обозначенным. Нужно было дать определение того же срока в другом месте. Пушкин и решил это сделать в конце пятой сцены, в разговоре русальи с дочерью. По ходу пьесы разговор происходит одновременно с разговором между княгиней и мамой. Однако, пятая сцена была уже переписана, и Пушкин на поле белой рукописи наметил то место, где должна быть сделана вставка. Место это он наметил после стиха:

Русальюю холодной и могучей.

Но примечательно, что, делая свою помету, Пушкин изменил срок, указанный в 3-ей сцене. Он не написал: «Прошло пять лет», а написал: «Прошло 8 лет»... Потом цифру 8 он переделал на 7 и прибавил слово «долгих».

Эту пушкинскую помету я себе объясняю так: Пушкин, необычайно правдивый с самим собой и любивший вицифровать правду в вымысел,—и здесь, как в «Дубровском», казнил себя тем, что фиксировал точный срок Михайловской истории; мне кажется, что третью сцену вчерне писал он еще в 1831 или в начале 1832 г. Тогда со времени подлинного события прошло «годов уж пять иль больше». Вычеркнул эти слова он в 1834 г., но не захотел механически повторить срок, а пожелал зафиксировать новый, ныне созданный. Поэтому он написал «Прошло 8 лет». Но дело

было в начале 1834 г., и потому неполные 8 лет заменил поправкою: «7 долгих лет¹⁾»

Так он вписывал «правду» в «поэзию».

60

Поручая Вяземскому судьбу девушки и кратко обрисовав ее положение, Пушкин прибавляет: «Ты видишь, что тут есть о чем написать целое послание во вкусе Жуковского о попе; но потомству не нужно знать о наших человеколюбивых подвигах».

Как видим, он все же не удержался и стал писать, с той разницей, что совесть заставила его; вместо послания к приятелю, приняться за мрачную трагедию. Правда, и в этой трагедии он старательно прятал и маскировал истину—быть-может, не столько «от потомства», сколько от современников.

Эти страницы писаны не для того, чтобы «возмутить узором тень великого человека». С другой стороны, Пушкин не нуждается ни в наших маленьких оправданиях, ни в замалчиваньях, ни в прикрасах. Что же до его вины, то ее испустил он сам, огненной музой совести.

Прибавлю еще, что переписка с Вяземским, положенная в основу моей заметки о творческих приемах Пушкина, опубликована давно. Факт известен. Так уж лучше, пожалуй, знать, как впоследствии терзался и казнил себя Пушкин, нежели думать, что вся эта история была ему ни о чем.

Берлин — Мариенбад.
1928.

¹⁾ Я отказываюсь объяснять изменение пяти лет на семь желанием Пушкина сделать русалочку «постарше»: когда дело шло о русалке, это был бы слишком наивный натурализм. Тем более было бы смешно, если бы потом, решив сделать русалочку восьмилетней («Прошло 8 лет»), Пушкин все-таки убавил ей один год: «Прошло 7 долгих лет». Изменение «8» на «7 долгих» нельзя объяснить и требованием стиха, потому что Пушкин вполне мог написать: «Прошло уж восемь лет» («Ужей» он не боялся: см. хотя бы 40 строфу IV главы «Онегина» и тот же вычеркнутый стих «Русалки»: «Тому давно, годов уж пять иль больше»).

Издательство „МЫСЛЬ“.

Ленинград, Ковенский пер., 11.

ЛИТЕРАТУРА

Н. Гумилев—Мик, поэма	—	р. 40 к.
Его-же—Фарфоровый павильон, стих., 2-ое изд. —	„	40 „
Его-же—Тень от пальмы, рассказы (распродано) —	„	35 „
Его-же—Стихотворения, посмертный сборник, 2-е изд.	—	„ 80 „
Его-же—Письма о русской поэзии	1	„ — „
В. Ходасевич—Путем зерна, стих., 2-ое изд. .	—	„ 40 „
Г. Иванов—Лампада, стих.	—	„ 40 „
Н. Одоевцева—Двор чудес, стих. (распродано) .	—	„ 25 „
Ю. Верховский—Солнце в заточении, стих. . . .	—	„ 50 „
М. Шкапская—Час вечерний, стих.	—	„ 50 „
М. Лозинский—Горный ключ, стих. 2-ое изд. .	—	„ 60 „
Р. Кицлинг—Избранные стихотворения	—	„ 40 „
Теофиль Готье—Избранные стихотворения . . .	—	„ 40 „
Литературная Мысль—Альманах первый	1	„ 25 „
Литературная Мысль—Альманах второй	1	„ 50 „
Литературная Мысль—Альманах третий	—	„ — „
Достоевский—Сборник статей и материалов под ред. А. С. Долинина, т. I	3	„ — „
Достоевский—Сборник статей и материалов под ред. А. С. Долинина, т. II	—	„ — „
Короленко—Петербургский сборник статей под ред. А. Б. Петрищева	1	„ — „
К. Чечулин—Альбрехт Дюрер	—	„ 40 „
И. И. Лапшин—Художественное творчество . .	2	„ — „
Современная литература, сб. ст.	—	„ — „
Чтец-декламатор—Сост. В. Н. Всеволодским . .	—	„ — „

Издательство „МЫСЛЬ“.

Ленинград, Ковенский пер., 11.

МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

Под редакцией А. Н. Римского-Корсакова.

Евг. Браудо—Бородин	1 р. 50 к.
И. Глебов—Чайковский	1 „ 50 „
В. Л. Каренин (В. Комарова)—Стасов	— „ — „
И. И. Лаппин—Заветные думы Скрябина	— „ 30 „
Музыкальная летопись, сборник I	1 „ — „
Музыкальная летопись, сборник II	1 „ 25 „
Музыкальная летопись, сборник III	— „ — „
П. Н. Столпянский—Музыка в старом Петербурге	— „ — „
Ромен-Роллан—Музыканты наших дней	1 „ — „
Ромен-Роллан—Музыканты прошлых дней	— „ — „

Детские книжки.

Золотое яичко, с рис. В. Лебедева	— р. 40 „
Медведь, с рис. В. Лебедева	— „ 40 „
Заяц, петух и лисица, с рис. В. Лебедева	— „ 50 „
Три козла, с рис. В. Лебедева	— „ 40 „
Серенький козлик, с рис. Н. Тырса	— „ 50 „
Коза-дереза, с рис. К. С. Петров-Водкина	— „ 40 „
Снегурочка, с рис. К. С. Петров-Водкина	— „ 40 „

Издательство „МЫСЛЬ“.

Ленинград, Ковенский пер., 11.

ИСТОРИЯ И ЭКОНОМИКА

В. Водовозов —Гр. Витте и Николай II-й (распр.)	р.	75	к.
Его-же —Версальский мир и лига наций	—	50	”
Н. Кантор —В погоне за Нечаевым	—	50	”
Гинденбург —Воспоминания	—	70	”
Гельферих —Из воспоминаний	—	40	”
В. Поссе —Воспоминания	—	60	”
Э. Вернштейн —Германская революция	—	50	”
Осв. Шпенглер —Деньги и машина	—	25	”
Г. Уэллс —Спасение цивилизации	1	—	”
Нитти —Европа над бездной	1	—	”
Вандерлип —Как помочь Европе	1	—	”
Из далекого и близкого прошлого —сб. ст. по всеобщей истории	3	—	”
Уэбб —Упадок капиталистической цивилизации. —	—	—	”

Социальные утопии.

Д. Веррас Д'Алла —История Северамбов, пер. под ред. В. Святловского	—	р.	—	к.
Э. Барре —Путешествие в Икаирю пер. под ред. В. Святловского	—	”	—	”
Герц К. —Свободная страна, пер. И. Д. Маркусона —	—	”	—	”

Историко-Литературная Библиотека.

Иванов-Разумник —Книга о Белинском	2	р.	—	к.
Иванов Разумник —Лев Толстой	—	”	—	”
В. В. Гижиус —Гоголь	—	”	—	”
В. М. Климочкин —Лермонтов	—	”	—	”
А. С. Долинин —Достоевский	—	”	—	”
В. В. Виноградов —Некрасов	—	”	—	”
Б. М. Энгельгардт —Гончаров	—	”	—	”
В. Н. Княжнин —Островский	—	”	—	”

Издательство „МЫСЛЬ“.

Ленинград, Ковенский пер., 11.

**БИБЛИОТЕКА
ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Выходят в ближайшее время:

- Джэкс-Лондон.** Белые боги, роман.
„ Майк, роман.
„ Письма о любви.
„ Смок и Маленький, рассказы.
„ Черепахи Тэсмэна, рассказы.
„ Шутка Порпотука (The lost face), рассказы.
„ Борьба классов, статьи.
„ Революция, статьи.
- Вальдем. Вонзельс.** Мертвые в любви.
- Гильб. Честертон.** Клуб изобретательных людей.
- Герберт Уэллс.** Тайники сердца, роман.
„ Мистер Поли, роман.
„ Армагеддон, рассказы.
- Ж. Рони.** Красный вал, роман.
-