

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

ТОМ ТРЕТИЙ

Проза

Державин

О Пушкине

МОСКВА «СОГЛАСИЕ» 1997

ББК 83.3Р7
X 69

Составление, подготовка текста
И. П. АНДРЕЕВОЙ, С. Г. БОЧАРОВА, А. Л. ЗОРИНА, И. З. СУРАТ

Комментарии
И. П. АНДРЕЕВОЙ, С. Г. БОЧАРОВА, А. Л. ЗОРИНА,
И. З. СУРАТ

Редактор
В. П. КОЧЕТОВ

Художественное оформление
Т. Н. РУДЕНКО, С. А. СТУЛОВА

Руководитель программы «Согласие»
В. В. МИХАЛЬСКИЙ

Федеральная программа книгоиздания России
Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
согласно проекту № 95—06—17776

X 4603020101—018
8Д1(03)—97
ISBN 5—86884—044—5 (Т. 3)
ISBN 5—86884—041—0

© АО «Согласие», 1997
© И. П. Андреева, С. Г. Бочаров, А. Л. Зорин,
И. З. Сурад. Составление, подготовка текста,
1997
© И. П. Андреева, С. Г. Бочаров, А. Л. Зорин,
И. З. Сурад. Комментарии, 1997
© Т. Н. Руденко, С. А. Стулов. Художественное
оформление, 1997

О ПУШКИНЕ

В 1924 году появилась моя книга «Поэтическое хозяйство Пушкина», изданная без моего участия и в таком неслыханно искаженном виде, что я тогда же печатно снял с себя ответственность за ее содержание. С тех пор мною написан ряд статей и заметок, по теме примыкающих к «Поэтическому хозяйству Пушкина», в котором, с другой стороны, многое вовсе перестало меня удовлетворять, а многое подверглось коренному пересмотру. Так образовалась предлагаемая книга, которой решил я дать новое заглавие.

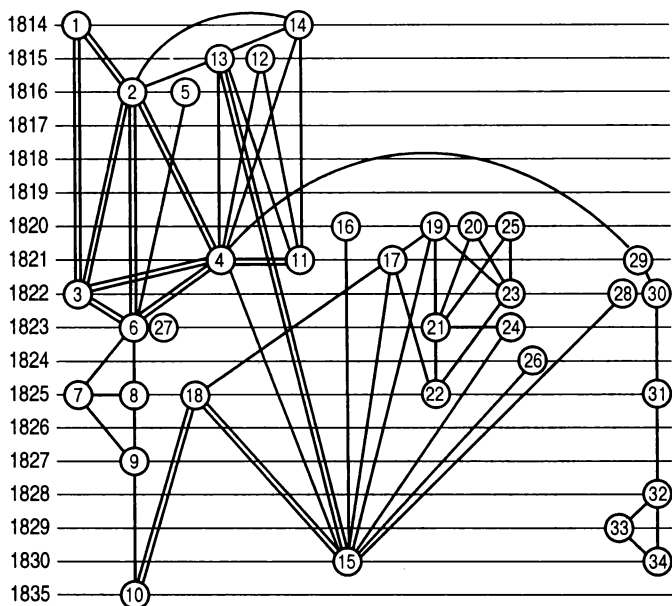
Общеизвестно обилие самоповторений в произведениях Пушкина. Одни из них представляют собою использование материала из недовершенных произведений; другие объясняются сознательным пристрастием к определенным образам, мыслям, слово- и звукосочетаниям, интонациям, эпитетам, рифмам и т.п.; третьи могут быть названы автоцитатами, цель которых — закрепление (иногда — для читателя, иногда — для себя самого) внутренней связи между пьесами, порой отделенными друг от друга значительным промежутком времени; четвертые суть не что иное, как стилистические, языковые или просодические навыки, штампы; пятые, наконец, являются в результате бессознательного самозаимствования и могут быть названы автореминисценциями. Установить, к какой из этих категорий относится каждое данное самоповторение, не всегда возможно, но все они представляют тот или иной интерес, ибо каждая группа их вскрывает какую-нибудь черту в творческой личности Пушкина.

Многолетние наблюдения над этими самоповторениями приводят меня к убежде-

нию, что если бы можно было собрать и надлежащим образом классифицировать их все, то мы получили бы, между прочим, перво-степенной важности данные для суждения о языке и стиле Пушкина, о его поэтике, о связи формы и содержания в его творчестве. Однако такая задача для меня неисполнима по техническим причинам, да вряд ли она и под силу одному человеку, ограниченному возможностями своей памяти. Поэтому я избегаю широких обобщений и выводов, ограничиваясь тем, что предлагаю вниманию читателей ряд отдельных наблюдений, цель и смысл которых могут быть определены словами самого Пушкина: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная». Если мне удалось несколько раз уловить ход мысли Пушкина или обнаружить мысль, им не высказанную, но сопутствовавшую его творчеству, то я вправе считать, что моя работа небесплодна.

В.Х.

ЯВЛЕНИЯ МУЗЫ



На прилагаемом чертеже графически изображена связь между тридцатью четырьмя моментами пушкинского творчества. Каждому кружку чертежа соответствует цельная пьеса или часть ее. Кружки расположены на вертикальной шкале, указывающей хронологию пьес. Горизонтальное положение кружков, правее или левее, не имеет значения. Существенно важны лишь высота кружков на хронологической шкале и, в особенности, линии, соединяющие кружки друг с другом. Цифры внутри кружков соответствуют следующим пьесам и отрывкам:

1. «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...»).
2. «А.А.Шишкову» («Шалун, увенчанный Эратой и Венерой...»).

3. «Адели» («Играй, Адель...»).
4. «Наперсница волшебной старины...»
5. «Сон» («Пускай поэт с камильонницей наемной...»).
6. «Евгений Онегин», гл. II, чернов. наброски («Ни дура Английской породы...»).
7. «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»).
8. «Евгений Онегин», гл. IV, строфа 35.
9. «Подруга дней моих суровых...»
10. «Вновь я посетил...»
11. «Муза» («В младенчестве моем она меня любила...»).
12. «К Батюшкову» («В пещерах Геликона...»).
13. «Мечтатель» («По небу крадется луна...»).
14. «Городок» («Прости мне, милый друг...»).
15. «Евгений Онегин», гл. VIII, строфы 1—7 и 46.
16. «Руслан и Людмила».
17. «Кавказский Пленник».
18. «19 октября 1825 г.» («Роняет лес багряный свой убор...»).
19. «Нереида» («Среди зеленых волн...»).
20. «Редет облаков летучая гряда...»
21. «Бахчисарайский Фонтан».
22. «Буря» («Ты видел деву на скале...»).
23. «За нею по наклону гор...»
24. «Евгений Онегин», гл. I, строфы 33 и 57.
25. «Фонтану Бахчисарайского дворца» («Фонтан любви, фонтан живой...»).
26. «Цыганы».
27. «Евгений Онегин», гл. II, строфы 24—29.
28. «Братья-разбойники».
29. «Друг Дельвиг, мой парнасский брат...»
30. Наброски вступления или посвящения «Гавриилиады».
31. «П.А.Вяземскому» («Сатирик и поэт любовный...»).
32. «В.С.Филимонову» («Вам Музы, милые старушки...»).
33. «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»
34. «Домик в Коломне».

Первоначально три текста привлекли мое внима-

ние. Хотелось показать их взаимоотношение, точнее — возникновение текста, означенного цифрою 3, из 1 и 2. Но в процессе работы я заметил, что 2, в свою очередь, связан с 6 и 4, а 6 сам собою связался с целою цепью: 7, 8, 9, 10, а 4 — с 11 и 15, который оказался центром, в котором сходятся умственные линии от целого множества кружков: 16, 17, 18 и т.д. Помимо связи с 15, тексты оказались сепаратно связаны друг с другом, стали перекликаться, привлекать новые тексты — и в конце концов сложились в систему, которую я, для наглядности, решил представить графически. Такова история чертежа.

Вот два текста, послуживших его завязью:

Кружок 1-й:

Мирские забывай печали,
Играй: тебя младой Назон,
Эрот и Грации венчали,
А лиру строил Аполлон.

(«К Батюшкову»)

Кружок 2-й:

Тебе, балованный питомец Аполлона,
С их* лирой соглашать игривую свирель:
Веселье резвое и нимфы Геликона
Твою счастливую качали колыбель.

(«А.А.Шишкову»)

Интонационное и смысловое родство этих текстов очевидно. В обоих — обращение к поэтам; в обоих — приглашение к беззаботности и веселию: в первом — к забвению печалей, во втором — к согласованию «игривой свирели» с лирами трех эротических поэтов. Мотивировка предложения в обоих случаях выражена одинаково: синтаксически — пропуском союза «ибо» и заменой его знаком двоеточия; логически — тем, что оба поэта с младенчества пользуются особым, прямым покровительством богов: Батюшков — со стороны Эрота, Граций и Аполлона, Шишков — со стороны «веселья резвого» и нимф Геликона. Наконец, есть фонетическое сродство рифм: «Назон — Аполлон» в первом тексте, «Аполлона — Геликона» — во втором.

* Т.е. лирой Тибулла, Мелецкого и Парни, упомянутых перед тем.

Посмотрим теперь на 3-й текст: начало стихотворения «Адели»:

Играй, Адель,
Не знай печали.
Хариты, Лель
Тебя венчали
И колыбель
Твою качали.

Несмотря на то, что стихи обращены не к поэту, здесь прежде всего замечается интонационное и смысловое тождество с обоими предыдущими текстами: опять приглашение к беззаботности, выраженное в повелительном наклонении, а в мотивировке — снова пропуск союза и покровительство богов. Далее видим, что призыв к веселью сделан тем же глаголом и в той же форме, как в 1: «играй». Слова «забывай печали» (1), будучи обращены к юному существу, еще не имеющему печального опыта, в 3 соответственно изменены: «не знай печали». Слова: «Тебя... Эрот и Грации венчали» в смысловом отношении повторены точно: «Хариты, Лель тебя венчали». Лексическая разница подсказана лишь изменением мифологической номенклатуры: латинские Грации заменены эллинскими Харитами, а эллинский Эрот — славянским Лелем. Таким образом, первые четыре стиха «Адели» почти без остатка растворяются в послании к Батюшкову. Точно так же стихи 5—6 растворяются в обращении к А.А.Шишкову:

И колыбель
Твою качали —

целиком взято из нашего 2-го текста. Начало «Адели» оказывается почти сводкой 1-го и 2-го текстов.

Если теперь обратимся к рифмовке, то увидим, что и в этом отношении «Адели» представляет собою сводку 1 с 2. «Печали — венчали» взято из 1. Созвучие «Назон — Аполлон — Аполлона — Геликона», связующее 1 с 2, в 3 отброшено, но рифма «Адель — Лель — колыбель» восходит ко 2-му тексту: там «колыбель» рифмована со «свирель», а здесь — с «Адель» и «Лель», причем вполне вероятно, что имя «Адель» именно и вызвало замену Эрота Лелем. Однако примечательно, что рифма «свирель» не вовсе выпадает из ряда, а лишь дана позже, как бы отсрочена; в конце пьесы читаем:

Люби, Адель,
Мою свирель.

Получается такая же рифменная сводка, как и смысловая.

* * *

Тексты 1, 2, 3 образуют на чертеже треугольник. Двойные линии, образующие его стороны, означают здесь, как и в других случаях, что между текстами есть не только тематическая и смысловая связь, но и словесные и фонетические совпадения. Такими же двойными линиями пришлось обозначить и смежный треугольник: 2, 3, 4.

В самом деле, сравнивая 2 и 3 с 4 («Наперсница волшебной старины...»), замечаем словесное и рифменное совпадение:

Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заморозила.

В 2 и 3 колыбель качают мифологические покровители младенца: в 2 — нимфы, в 3 — Хариты и Лель. В 4 образ такой покровительницы дан, на первый взгляд, в чертах бытовых, ничего не имеющих общего с изображениями нимф и Харит: «Наперсница волшебной старины» является перед нами «веселою старушкой», «в шушуне, в больших очках и с резвою гремушкой». В этом образе принято видеть воспоминание Пушкина о бабушке или няне (скорее — о последней, так как очки носила Арина Родионовна). Комментируя пьесу, Брюсов заявляет: «Образ старушки — няня Пушкина или его бабушка». Подчеркивая слово «старушка», он, по-видимому, хочет этим сказать, что только старушка в начале пьесы — няня или бабушка, а та «прелестница», о которой повествуется дальше, — уже не бабушка и не няня. Однако это не совсем так: все стихотворение обращено к одному лицу, которое только является поэту в двух образах, сперва старушкой, потом —

Вся в локонах, обвитая венком — и т.д.

Это волшебное существо, обладающее способностью изменяться «мило» и «быстро», оставляет в колыбели младенца-поэта замороженную свирель. Пушкин, сказавший ранее, что колыбель Шишкова качали

нимфы Геликона, а колыбель Адели — Хариты и Лель, здесь говорит о себе самом, что его колыбель стерегло такое же мифическое существо. Коротко говоря, мы имеем здесь рассказ Пушкина о первом явлении его Музы. Смысловый параллелизм с 2 и 3 здесь вполне сохранен. Различие заключается только в том, что традиционный образ Музы, обычно изображаемой в виде прелестной девы, на сей раз расширен и усложнен: Муза Пушкина является в двух образах, соответствующих разным биографическим моментам и разным характерам его вдохновений. Ряд подобных явлений Музы и есть основная тема моего чертежа.

Поскольку Муза в первой половине стихотворения показана в образе старушки, она связывается с более ранней пьесой, в которой речь идет о той же няне; я имею в виду «Сон».

Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шепотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...

Этот незаконченный отрывок (на чертеже — кружок 5) любопытен в двух отношениях. Во-первых, из сопоставления его с 4, написанным позже, видно, как совершается превращение няни в Музу. Точнее — видно, как реальный образ, взятый из детских воспоминаний, к моменту написания «Наперсницы» претворяется в образ Музы. Во-вторых, здесь можно наблюдать обычное у Пушкина использование ранее накопленного материала. Набросав, но не кончив «Сон», Пушкин через пять лет заимствовал из него внешний облик няни для изображения Музы в «Наперснице». Приняв образ старушки, богиня сохранила от былой «мамушки» чепец и «старинное одеяние», названное в 4 прямо шушуном*. О сказках, в «Сне» точно указанных (Бова, Полкан, Добрыня), в «Наперснице» упомянуто общо

* Образ старушки, восставший из детских воспоминаний, абстрагировался постепенно. «Наперсница» — вторая фаза этого процесса. Первая относится к 1819 г., но тогда старушка ассоциировалась не с Музой, а с Москвой, где протекло детство Пушкина. Он писал Н.В.Всеволожскому:

В почтенной кичке, в шушуне,
Москва премилая старушка.

и условно: «Мой юный слух напевами пленила». О молитвах и крестном знамени, конечно, не сказано, ибо мамушка стала Музой. Однако мотив, не использованный в «Наперснице», вскоре всплывает в черновиках «Евгения Онегина» (кружок 6), где дается изображение ларинской няни:

Ни дура Английской породы,
Ни своенравная Мамзель,
В России, по уставу Моды,
Необходимые досель,
Не стали портить Ольги милой.
Фадеевна рукою хилой
Ее качала колыбель,
Она же ей стлала постель,
Она ж за Ольгою ходила,
Бову рассказывала ей,
Чесала золото кудрей,
Читать «Помилуй мя» учила,
Поутру наливала чай
И баловала невзначай.

Преемственная связь 6 с 5 в том и заключается, что в 6 взяты из 5 мотивы, неиспользованные в «Наперснице»: молитва и рассказ о Бове. В то же время слова «качала колыбель» текстуально связывают черновик «Онегина», с одной стороны — с 2 и 3, а с другой — с 4.

Подводя итог сказанному и всматриваясь в треугольники чертежа, получаем:

1) Треугольник 5, 4, 6 рисует происхождение мифического образа Музы (в 4) и бытового образа няни (в 6) из общего источника: детских воспоминаний.

2) Треугольник 2, 3, 4 устанавливает связь няни-Музы с другими мифологическими образами.

3) Треугольник 2, 3, 6 дает наглядное изображение той же связи с мифологией — для вполне реального образа няни Лариных*.

* Необходимо заметить, что няня Лариных, сперва названная Фадеевной, а потом переименованная в Филиповну, есть то же лицо, что и Арина Родионовна, историческая няня Пушкина. Пушкин, так сказать, уступил ее Лариным и ввел ее в свой роман, как и других живых лиц: как Каверин дружит с Онегиным (гл. I, строфа 16), а кн. П.А.Вяземский подсаживается к Татьяне на московском балу (гл. VII, строфа 49), так Арина Родионовна под именем Филиповны нянчит Татьяну с Ольгой. В 1824 г. Пушкин писал Д.М.Князевичу: «вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны, вы, кажется, раз ее видели; она единственная моя подруга, и с нею только мне не скучно». До какой степени Филиповна отождествлялась с ларинской няней в сознании Пушкина, мы еще увидим далее.

4) Треугольники 2, 4, 6 и 3, 4, 6 очерчивают тему: явление богов-покровителей у колыбели младенца, причем ларинская няня вновь оказывается вовлеченной в хоровод существ мифологических.

Таким образом, сопоставление треугольников подсказывает вывод: постепенно образ няни для Пушкина стал полумифическим.

Тема няни продолжена в 7, 8, 9 и 10. Та «старушка», к которой в «Зимнем вечере» (7) Пушкин обращается: «добрая подружка бедной юности моей»; та, о которой в 35 строфе IV главы «Евгения Онегина» (8) говорит он опять как о «подруге юности»; та, к которой, два года спустя, он пишет:

Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя! —

(«К няне», кружок 9);

та, наконец, о которой в 1835 году («Вновь я посетил...», кружок 10) он говорит: «Уже старушки нет», — это все не только няня, не просто няня; это все та же Муза, «богиня тихих песнопений», представшая ему в «Наперснице». Поэтому не случайно (просмотрим опять цепь 6, 7, 8, 9, 10) ларинская няня рассказывает «Бову» в 6; не случайно в «Зимнем вечере» (7) поэт просит ее:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила,
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла;

не случайно вспоминает он в 10:

уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых,
Ни кропотливого ее дозора,
А вечером при завываньи бури
Ее рассказов, мною затверженных
От малых лет...

Только в 9 («Подруга дней моих суровых...») няня является молчаливой: это потому, что на этот раз она одна. Во всех прочих случаях она предстает с песней и сказкою на устах. Ее слова — лепет Музы. И обратно: ей же, как Музе, поэт поверяет свои вдохновения (8):

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

Такова история одного из явлений Музы: в образе няни. К нему мы еще отчасти вернемся. Теперь же, заметив, что в теме няни мы встречаемся с *переходом момента автобиографического в мифотворческий*, обратимся к правой стороне чертежа, пойдем по линии 4—11, от «Наперсницы волшебной старины» к «Музе».

* * *

«Наперсница» не окончена. Мне кажется, Пушкин мог быть недоволен стихотворением по двум причинам. Во-первых, надо принять во внимание, что процесс мифологизации няни, процесс ее превращения в Музу, протекал подсознательно. Поэтому, когда Муза написалась старушкой в очках и шушуне, поэт, слишком еще помнивший поэтический канон XVIII века, вероятно, был несколько озадачен: в начале двадцатых годов такая модернизация могла показаться ему рискованной. Недаром и позже, сколько ни приближался в его стихах образ няни к образу Музы, Пушкин все же ни разу не поставил меж ними того знака равенства, который стоит в «Наперснице».

Вторая причина недовольства могла заключаться в построении пьесы. Двенадцать начальных ее стихов посвящены изображению Музы в виде старушки. Десять заключительных живописуют Музу-прелестницу. Между первой и второй частями — связующее четверостишие. Стихотворение явно не закончено в длину — это видно из его содержания. Сколько же стихов Пушкин мог приписать? Очень немного: два, четыре, вряд ли больше шести, так как иначе вторая часть перевесила бы, забила бы первую. Каково могло быть содержание этих завершительных стихов? Только одно: совершенно статически показанной «прелестнице» мог быть придан какой-либо жест, выводящий ее из неподвижности и соответствующий жесту Музы-старушки, которая, первоначально изображенная столь же статически, затем

...меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила.

Иное окончание пьесы вряд ли можно предположить. Но и в этом случае, даже не нарушая равновесия частей, Пушкин не спас бы стихотворения от архитек-

тонического недостатка. Получилась бы пьеса, построенная на симметрическом сопоставлении двух образов, ярко выписанных, но пластически плохо связанных. Получилось бы стихотворение, разламывающееся на две части, с вялой, только психологически намеченной связью:

Младенчество прошло, как легкий сон;
Ты отрока беспечного любила —
Средь важных муз тебя лишь помнил он,
И ты его тихонько посетила.

Удачно переделать эти связующие стихи было невозможно. Что с ними ни делай — они должны были изображать пустое место, пробел между двумя яркими, но отдаленными друг от друга моментами. В лирической пьесе такая задача вряд ли разрешима.

Точная датировка «Наперсницы» неизвестна. Однако почти немислимо предположить, чтоб она могла быть написана позже «Музы» (кружок 11). Если бы мы допустили, что «Муза» писана раньше, то пришлось бы допустить, что из стихотворения, которым Пушкин был доволен и которое вскоре отдал в печать, он тотчас же начал заимствовать образы и отдельные выражения для новой пьесы. Вероятнее, что «Наперсница» была брошена до написания «Музы», в которую и перенесены некоторые ее частности:

1) Свирель, «оставленная меж пелен» «веселою старушкой», превращена в «семиствольную цевницу», «врученную» Музой.

2) Посещение Музы, сделанное в «Наперснице» «тихонько», проступило в «Музе» эпитетом «тайный»: «Прилежно я внимал урокам девы тайной».

3) Как в «Наперснице» Муза «сама заморозила» свирель, так теперь «сама из рук моих свирель она брала» и «оживляла» ее «божественным дыханьем».

4) Стихи «Наперсницы»:

Младенчество прошло, как легкий сон;
Ты отрока беспечного любила —

в измененном виде даны в первом же стихе «Музы»:

В младенчестве моем она меня любила.

Добавим, что внешний облик Музы близок к тому, который показан во второй половине «Наперсницы»; одна частности — локоны — даже повторена в точности.

Примечательно, однако, что образ старушки теперь отсутствует и богиня трактована в полном согласии с антологическим канонem.

Здесь же, в «Музе», последний раз встречается у Пушкина типично антологический мотив: вручение пастушески-поэтического атрибута: дудки, цевницы, лиры или свирели. По канону, мифическое существо, покровительствующее поэту, вручает ему такой атрибут в младенчестве. Идя в обратном хронологическом порядке, видим, что вручению цевницы в 11 предшествует оставление «меж пелен» замороженной свирели в 4. Этому, в свою очередь, предшествует аналогичный момент в стихотворении «Батюшкову» (12): там покровителем будущего поэта является Пан:

Веселый сын Эрмия
Ребенка полюбил:
В дни резвости златые
Мне дудку подарил.

С «Наперсницей» и «Музой», также полюбившей поэта в младенчестве, стихотворение составляет треугольник 4, 11, 12.

Еще раньше, в «Городке» (14), читаем:

Ах! счастлив, счастлив тот,
Кто лиру в дар от Феба
Во цвете дней возьмет!

В один год с 12 написан «Мечтатель» (13), примечательный для нас тем, что здесь явление Музы, не первое по времени, впервые рассказано:

Нашел в глуши я мирный кров
И дни веду смиренно;
Дана мне лира от богов,
Поэту дар бесценный;
И Муза верная со мной:
Хвала тебе, богиня!
Тобою красен домик мой
И дикая пустыня.

На слабом утре дней златых
Певца ты осенила,
Венком из миртов молодых
Чело его покрыла,
И, горним светом озарясь,
Влетала в скромну келью
И чуть дышала, преклонясь
Над детской колыбелью.

О, будь мне спутницей младой
До самых врат могилы!
Летай с мечтаньем надо мной,
Расправля легки крылы...

Как видим, здесь дан традиционный образ богини, что сближает стихотворение с «Музой» 1821 года (11). Получение лиры от богов, как и упоминание об «утре дней златых» (почти в тех же словах, как в 12), сближает пьесу с 12, 4, 11 и 14. Появление Музы у колыбели связывает 13 с 2, но еще более — с 4: в «Мечтателе», как впоследствии в 4, Муза является у колыбели самого автора (в 2 — у колыбели другого поэта), слову же «колыбель» в 13, как и в 4, придан общий (почти тавтологический) эпитет «детская».

Так возникают треугольники:

2, 13, 14: муза у колыбели.

13, 4, 11 и 12, 4, 11, а также 14, 4, 11, имеющие общее основание 4—11, то есть разнящиеся лишь вершинами (13, 12 и 14): получением дудки от Пана (12), лиры от Феба (14) и лиры от богов вообще (13). Общая тема треугольников — получение поэтического атрибута (в 4 — свирель, в 11 — цевница) от Музы.

Линии, расходящиеся от 13 к 4 и 11, дают еще один пример позднейшего расщепления материала: традиционный образ Музы переносится из 13 в 11, а колыбель — в 4.

* * *

Впервые говоря в «Мечтателе» о *своей* Музе, поэт к ней обращается:

О, будь мне спутницей младой
До самых врат могилы!

Муза и осталась его спутницей, и не только в том смысле, что он не расставался с поэзией «до самых врат могилы», но и в другом, более тесном: самая тема явления Музы сопутствовала ему почти до конца жизни. Но — образ Музы менялся.

Изменение этого образа прослежено самим Пушкиным и закреплено в VIII главе «Евгения Онегина» (кружок 15). Последуем за рассказом Пушкина и посмотрим, как сюда, к 15, тянутся нити от других моментов пушкинского творчества.

В те дни, когда в садах Лицея
 Я безмятежно расцветал,
 Читал охотно Апулея,
 А Цицерона не читал,
 В те дни, в таинственных долинах,
 Весной, при кликах лебединых,
 Близ вод, сиявших в тишине,
 Являться Муза стала мне.
 Моя студенческая келья
 Вдруг озарилась: Муза в ней
 Открыла пир младых затей,
 Воспела детские веселья,
 И славу нашей старины,
 И сердца трепетные сны.

Это не только рассказ о начале поэтического пути, но и свидетельство о том, что сам Пушкин рассматривал этот путь именно как ряд последовательных явлений Музы. Тем самым 15 непосредственно связано с 4 и 11.

В приведенных строках намечен лишь первый образ Музы: богиня «озаряет» «студенческую келью». Примечательно, что здесь, через пятнадцать лет, использован тот самый словесный материал, который находим именно в первом описании явления Музы — в «Мечтателе». Там:

...горним светом озарясь,
 Влетала в скромну келью...

Здесь, в «Евгении Онегине»:

Моя студенческая келья
 Вдруг озарилась...

Таким образом, 13 связывается с 15 двумя линиями: тематической и текстуальной.

В заключительных стихах этой строфы, а также в строфах 2 и 3, Пушкин представил Музу такую, какой она являлась ему в Лицее и в краткий период между Лицеем и ссылкой. Это — Муза, окрыленная «первым успехом», приведенная «на шум пиров и буйных споров», та «вакханочка», за которую «буйно волочилась» «молодежь минувших дней». Однако в этих строфах нет намеков на какие-нибудь определенные пьесы лицейского и послелицейского периодов. Точнее — здесь подразумевается все, что было написано в те годы, здесь перечисляются основные мотивы ранней пушкинской поэзии: «детские веселья» (напри-

мер — в посланиях к Галичу и в «Пирующих студентах»), «сердца трепетные сны» (например — любовные стихи 1816 года), «пение за чашей» (стихи, обращенные, например, к Юрьеву или Кривцову). В упоминании о «шуме пиров и буйных споров» заключен намек на собрания «Зеленой Лампы» и тем самым — на политические стихи вроде «Вольности». В соответствии с отсутствием конкретных обозначений я мог поместить на своем чертеже лишь один кружок — 16, — означающий «Руслана и Людмилу»: намек на эту поэму заключен в словах: «Воспела... славу нашей старины»*.

Четвертая и пятая строфы содержат вполне отчетливые намеки, и наш чертеж расширяется. Излагая историю явлений Музы, Пушкин продолжает:

Но рок мне бросил взоры гнева
И в даль занес... она за мной.
Как часто ласковая дева
Мне услаждала путь немой
Волшебством тайного рассказа!
Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!..

Здесь Пушкин вспоминает явление Музы — вдохновительницы «Кавказского Пленника» (кружок 17), той, о которой в эпилоге этой поэмы он говорил:

Так Муза, легкий друг мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы.
Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне,

* По-видимому, говоря о своей ранней лирике, Пушкин сперва намеревался в начальных строфах VIII главы представить ранние явления Музы как импульс к созданию первой книги «Стихотворений Александра Пушкина». Намек на эту книгу имеется в 3 строфе первоначальной редакции:

Везде со мной, неумоима,
Мне муза пела, пела вновь
(Amorem sanat aetas prima)¹
Все про любовь да про любовь.

Здесь третий стих — изменение того проперциева стиха, который послужил эпиграфом к первой книге стихов, изданной в 1826 г.: «Aetas prima sanat amorem, extrema tumultus»².

¹ Пусть юность поет о любви (лат.).

² Пусть юность поет о любви, а старость — о бурях (лат.).

И часто в сей одежде новой
Волшебница являлась мне;
Вокруг аулов опустелых
Она бродила по скалам — и т.д.

Заметим, что в стихах:

Как часто ласковая дева
Мне услаждала путь немой
Волшебством тайного рассказа!
Как часто по скалам Кавказа... —

есть рифменная и лексическая связь с обращением к Кюхельбекеру в «19 октября 1825 г.»:

Приди: огнем *волшебного рассказа*
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа...

Таким образом, кружок 18 («19 октября 1825 г.») соединяется с 17 и 15 темою Кавказ — Кюхельбекер. Далее в «Евгении Онегине» читаем:

Как часто по берегам *Тавриды*
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот *Нереиды*,
Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн Отцу миров.

Тут Муза вспоминается Пушкину как вдохновительница его крымских произведений — прежде всего «Нереиды» (кружок 19), связь с которой закреплена и в повторении рифмы*.

В намеке на «Нереиду» зашифровано очень много воспоминаний, поэтических и сердечных. Думая о Музе, сопутствовавшей ему при созерцании Нереиды, Пушкин не мог не вспомнить весь цикл таврических вдохновений и впечатлений. Намек на «Нереиду» содержит в себе также намек на «Редает облаков...» (20), «Бахчисарайский Фонтан» (21), «Бурю» (22), на набросок «За нею по наклону гор...» (23), сделанный в 1822 году и затем переработанный в 33 строфу I главы того же «Евгения Онегина» (24).

В свою очередь, кружок 24 отмечает связь 20, 21 и 22 не только с 33-й, но и с 57—59 строфами I главы «Онегина». Эта связь вскрывает необыкновенно изящ-

* Начало «Нереиды»:

Среди зеленых волн, ласкающих *Тавриду*,
На утренней заре я видел *Нереиду*...

ный момент в творческой психологии Пушкина. Перечтем 57 строфу внимательно:

Замечу кстати: все поэты —
Любви мечтательной друзья.
Бывало — милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после Муза оживила:
Так я, беспечен, воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира.
Теперь от вас, мои друзья,
Вопрос нередко слышу я:
«О ком твоя вздыхает лира?
Кому, в толпе ревнивых дев,
Ты посвятил ее напев?»

Первые пять стихов говорят о том, что поэту некогда было ведомо любовное чувство, что чувство это прошло и только «тайный образ» «милых предметов» сохранился в душе. Шестой стих устанавливает связь «милых предметов» с творчеством: тайно сохраняемые в душе, они там находятся в состоянии как бы анабиоза, между жизнью и смертью. Творчество их оживляет. В каком виде? Ответ дан в трех следующих стихах. Поэт вспоминает, как он, уже свободный от «безумной тревоги» любви (строфа 58), уже «беспечный», воспевал

И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира, —

то есть вспоминает эпоху создания «Кавказского Пленника» и «Бахчисарайского Фонтана». Но поскольку в предыдущих стихах дан недвусмысленный намек на происхождение «девы гор» и «салгирских пленниц», поскольку эти образы суть оживленные образы «милых предметов», — мы можем утверждать, что и черкешенка, и жены Гирея суть поэтически преобразованные («оживленные») образы, почерпнутые в семье Раевских.

Строфа 59 начинается формулой:

Прошла любовь, явилась Муза.

Это явление Музы описано в 4 строфе VIII главы, и следовательно, из всего предыдущего надлежит сделать вывод, что оно содержит намек на воспоминания о Раевских.

Таким образом, мы возвращаемся к тому, с чего начали, говоря о «Нереиде». Однако признание Пуш-

кина о том, что образ «девы гор» стоит в связи с любовными переживаниями, которыми вызваны также образы «Бахчисарайского Фонтана», позволяет включить кружок 17 в фигуру: 17—19—20—25—23—24—15, которую можно бы назвать фигурой Раевских. (Заметим кстати, что сюда же отчасти относятся 13, 14 и 16 строфы «Путешествия Онегина», в которых вместе с темой Раевских опять звучит тема Музы.)

* * *

Следующая, 5 строфа VIII главы «Онегина» показывает нам сперва Музу — вдохновительницу «Цыган» (кружок 26):

И позабыв столицы дальней
И блеск, и шумные пиры,
В глуши Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ними одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков,
Для песен степи, ей любезной...

До сих пор Муза является вдохновительницей поэта и лишь отчасти меняет свой облик в связи с «колоритом местности». В дальнейших строках этой строфы она принимает образ героини романа. Перед нами Муза, сливающаяся с Татьяной:

Вдруг изменилось все кругом,
И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Здесь мы уже имеем воспоминание о явлении Музы Пушкину — автору II главы «Евгения Онегина», той главы, где впервые показана Татьяна (строфы 24—29, кружок 27). Наконец, в начальных стихах следующей, 6 строфы VIII главы показано последнее, как бы в данную минуту происходящее явление Музы. Если до сих пор явления были тайными, зримыми одному поэту, то теперь все происходит на глазах у читателя:

И ныне Музу я впервые
На светский раут привожу;
На прелести ея степные
С ревнивой робостью гляжу.

Сквозь тесный ряд аристократов,
Военных франтов, дипломатов
И гордых дам она скользит;
Вот села молча и глядит — *и т.д.**

Это явление Музы — хронологически предпоследнее в поэзии Пушкина. От последнего оно отделено, по-видимому, лишь несколькими неделями. Но тут мы должны вернуться к 1821 году, к тому моменту, когда Муза впервые предстала поэту в образе старушки.

* * *

Выше, говоря о возможных причинах недовольства Пушкина «Наперсницей», я указывал, что Муза, представленная в виде старушки, могла показаться ему слишком не соответствующей канону. Эта неканоничность в «Наперснице» слагается из двух элементов: во-первых, богиня, канонизированная в образе юной девы, показана здесь старушкой; во-вторых, старушке приданы русские черты XIX столетия, — иными словами, Муза модернизирована. Первый из этих элементов был отброшен Пушкиным: старушка Муза больше ему не являлась*. Что же касается модернизации Музы, то она, в соответствии с романтическими приемами пушкинской поэзии, сохранилась: именно в VIII главе «Евгения Онегина» Муза, оставаясь юною, принимает ряд образов, противоречащих классическому канону, и, наконец, даже появляется на петербургском рауте. Однако она неизмен-

* Описание раута, продолженное в следующей, 7 строфе, имеет глубокую ритмическую и, может быть, затаенную смысловую связь с начальными стихами «Братьев-разбойников» (кружок 28).

** Кружком 32 отмечено послание к В.Филимонову (1828), начинающееся словами:

Вам Музы, милые старушки...

Также и в XV строфе «Домика в Коломне» говорится о «хороводе старушек муз». Этих старушек нельзя, однако, сблизить со старушкой из «Наперсницы»: они не являются Пушкину, как *его* Муза, вдохновительница *его* поэзии; к тому же в этих обоих случаях речь идет не о старости Муз, а, в сущности, лишь об устарелости их культа. Меж тем старушка в «Наперснице» и старушка-няня — существа извечно древние, невятно лепечущие свои древние сказки, быть может — близкие Паркам. Быть может, в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» «Парки бабе лепетанье» имеет глубокое сродство с темой Музы, и самые стихи эти, быть может, суть запись Паркина лепета, как другие — запись песен Музы.

но остается «прелестницей» и, как ни модернизуется, все же сохраняет черты «высокого стиля»: она сравнивается с Ленорой, в очах у нее печальная дума и т.д. Модернизация не переходит ни в прозаизацию, ни в пародию.

Однако несколько попыток такого пародирования или прозаизации были Пушкиным сделаны. Из них большинство приходится на шуточные, не предназначенные для печати послания. Самая ранняя относится к 23 марта 1821 года. От «Музы» (11) ее отделяет месяц с небольшим. В этот день Пушкин писал Дельвигу:

Теперь я, право, чуть дышу,
От воздержанья Муза чахнет,
И редко, редко с ней грешу.

(Кружок 29)

Вскоре после того, набрасывая вступление к «Гавриилиаде», Пушкин в одном наброске зовет Музу «игривой», в другом говорит:

Вот Муза, добрая душой,
Не испугайся, милый мой,
Ее Израильскому платью — *и т.д.*

В третьем наброске:

Вот Муза, резвая болтуня,
Которую ты так любил.
Она раскаялась, шалунья — *и т.д.*

Эти наброски означены кружком 30.

В 1825 году, в шуточном послании к Вяземскому (кружок 31), Пушкин считается с приятелем родством Муз:

Но, милый, Музы наши — сестры,
Итак, ты все же братец мой.

Только в 1829 году он единственный раз прозаизирует Музу в серьезных, не шуточных стихах:

Беру перо, сию; насильно вырываю
У Музы дремлющей несвязные слова...

(«Зима. Что делать нам...», кружок 32)

Наконец, последнее явление пародированной Музы было и последним явлением Музы вообще. Через несколько дней после окончания VIII главы «Евгения Онегина», в XXIII октаве «Домика в Коломне» (кружок 33) Пушкин обращается к своей «младой спутнице»:

Усядья, Муза; ручки в рукава,
Под лавку ножи. Не вертись, резвушка...

Пушкин делался сух и горек. Его влекли картины суровой, порой убогой действительности. Романтическая Муза VIII главы была последним даром прошлому. Потом ему стало уже вовсе не до богинь. Он навсегда изгнал мифологию из своего творчества.

* * *

Няню Арину Родионовну Пушкин, как сказано выше, уступил семье Лариных. Надо заметить, что до отъезда Татьяны в Москву, чем и заканчивается VII глава «Евгения Онегина», ларинская няня, очевидно, была жива. Случись ее смерть ранее, это событие, важное в жизни Татьяны, было бы отмечено в VII главе. В последнем своем разговоре с Онегиным Татьяна ему говорит о смиренном кладбище,

Где ныне крест и сень ветвей
Над бедной нянею моей.

Следовательно, мысль о смерти ларинской няни пришла Пушкину после окончания VII главы, то есть после 4 ноября 1828 года. Этим подтверждается ее идентичность с Ариной Родионовной, скончавшейся в конце 1828 года. Таким образом, в той самой главе, где Пушкин подводит итог явлениям своей Музы, он иносказательно, зашифровано, «для себя» прощается и с той, которая была ее первым реальным воплощением.

На нашем чертеже 10-м кружком отмечено стихотворение «Вновь я посетил...», в котором Пушкин в последний раз вспоминает няню и ее рассказы. Этим кружком заканчивается фигура 5—4—6—7—8—9—10: тема Арины Родионовны. Воспоминанием об «опальном домике», где жил Пушкин с няней, это стихотворение связывается текстуально с 18: с «19 октября 1825 г.».

БЕРЕЖЛИВОСТЬ

Он был до мелочей бережлив и памятлив в своем поэтическом хозяйстве. Один стих, эпитет, рифму порою берег подолгу и умел, наконец, использовать.

Примеров такой экономии можно бы привести очень много. В большинстве случаев они ни о чем, кроме именно бережливости, не говорят. Нет ничего исключительного в том, что, выбросив из «Кто знает край...» стих:

Где Данте мрачный и суровый, —

он через три года в «Сонете» воспользовался тем же эпитетом:

Суровый Дант не презирал сонета.

Точно так же довольно естественно, что, набросав в 1820 году два с половиной стиха:

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

он воспользовался вторым из них шесть лет спустя в послании к Языкову:

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

Тут оба раза старый материал использован для новых пьес того же стиля и тона, как те, для которых он был первоначально найден. Гораздо интереснее случаи, когда из пьесы цинично-шуточной Пушкин заимствует материал для созданий очень высокого стиля.

В 1823 году, в послании к Вигелю, он бранит Кишинев:

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, пламенея,
И лавки грязные жидов,
И пестрый дом Варфоломея — *и т.д.*

Комизм этой брани заключается в ее высоком стиле, которого Кишинев не стоит. Дело все в том, однако, что здесь как бы заранее пародировано отнюдь не пародическое произведение самого Пушкина. Через год, в третьем «Подражании Корану», изображая конец мира, трагическую гибель человечества, поэт пользуется ритмическим, инструментальным (ал-

литерации на «гр», «пр» и «п») и лексическим материалом из послания к Вигелю:

Но дважды ангел вострубит;
На землю гром небесный грянет:
И брат от брата побежит,
И сын от матери отпрянет.
И все пред Бога притекут,
Обезображенные страхом:
И нечестивые падут,
Покрыты пламенем и прахом.

Еще разительнее другое заимствование. В набросках цинической сатиры на кишиневских дам читаем:

Вот Еврейка с Тодорашкой,
Пламя пышет в подлеце,
Лапу держит под рубашкой — *и проч.*

Через семь лет, в одном из самых патетических мест «Полтавы», которую он писал с таким душевным напряжением, он повторил:

И весть на крыльях полетела.
Украина смутно зашумела.
«Он перешел, он изменил,
К ногам он Карла положил
Бунчук покорный». *Пламя пышет,*
Встает кровавая заря
Войны народной...

«ГАВРИИЛИАДА»

«Гавриилиада» — один из больших бассейнов, куда стекаются автореминисценции и самозаимствования из более ранних произведений. В свою очередь, она питает позднейшие. Я приведу лишь наиболее выразительные случаи, оставляя в стороне параллели фонетические, как рифмы и аллитерации, и чисто стилистические, как архаизмы и т.п.

1. «Романс», 1814:

Она внимательные взоры
Водила с ужасом кругом.

«Друзьям», 1816:

И томных дев устремлены
На вас внимательные очи.

«Гавриилиада», 1821:

И знатоков внимательные взоры...*

2. «Послание к Юдину», 1815:

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

«Гавриилиада»:

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

3. «Усы», 1816:

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

«Гавриилиада»:

Одной рукой цветочек ей подносит,
Другую мнет простое полотно
И крадется под ризы торопливо...

Ее груди дерзнул коснуться он.

4. «Любовь одна...», 1816:

И к радостям и к неге неизвестной
Стыдливую преклонит красоту.

«Гавриилиада»:

И к радостям на ложе наслаждений
Стыдливую склонили красоту.

5. «Руслан и Людмила», II, 1817—1818:

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

«Гавриилиада»:

...Подумала Мария:
Не хорошо в саду, наедине,
Украдкою внимать наветам змия...

Подумала — и ухо преклонила.

6. «Руслан и Людмила», IV, 1818:

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

* Впоследствии, в 1829 г. («Зима. Что делать нам в деревне?...»):
Сначала косвенно-внимательные взоры...

«Гавриилиада»:

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

7. «Руслан и Людмила», V, 1818—1819:

Она мне возвратила вновь
Мою утраченную младость.

«Погасло дневное светило...», 1820:

Моя потерянная младость.

«Гавриилиада»:

Но молодость утрачена твоя*.

8. «Руслан и Людмила», эпилог, 1820:

Чем кончу длинный мой рассказ?

«Гавриилиада»:

Аминь, аминь! Чем кончу я рассказы?

Посмотрим теперь обратные заимствования —
из «Гавриилиады» в более поздние произведения.

1. «Гавриилиада»:

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

* Впоследствии этот мотив повторяется много раз:

Мой проклиная век, утраченный в пирах...
(«Андрей Шенья», 1825)

Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья.
(«19 октября 1825 г.»)

Мои утраченные годы.
(«Воспоминание», 1828)

Но тяжело, прожив полвека,
В минувшем видеть только след
Утраченных безумных лет.
(«Евгений Онегин», VIII, 1830)

Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризну или ропот
Мной утраченного дня?
(«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», 1830)

Я помышлял о юности моей,
Утраченной в бесплодных испытаньях...
(«Вновь я посетил...», 1835)

Почти одновременно с «Гавриилиадой», в черновике послания к Алексею, было: «В моей утраченной весне...»

Впервые этот мотив 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: «утраченный», «потерянный».

«Первое послание цензору», 1822:

Дней Александровых прекрасное начало*.

2. «Гавриилиада»:

И дерзостью невинность изумлять.

«Евгений Онегин», гл. I, строфа 11, 1823:

Шутя невинность изумлять.

3. «Гавриилиада»:

Поговорим о странностях любви
(Не смыслю я другого 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 к радостям 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.

С этих пор тема наперсничества становится у Пушкина частой. Разберемся в том, как она трактуется.

По мысли, высказанной в приведенном отрывке, одна из «странностей любви» заключается в том, что мы всегда ищем наперсника: сперва — чтобы поверять любовь, потом — «чтоб оживить о ней воспоминанье».

В том же году, когда написана «Гавриилиада», Пушкин написал послание к Н.С.Алексееву. В послании говорится:

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

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

Здесь одновременно даны оба вида наперсничества: друзья рассказывают Пушкину о своих нынешних любях, он с ними вспоминает свои минувшие. Тут — наперсничество взаимное. Текстуальных совпадений с «Гавриилиадой» здесь, однако же, нет. Через два года, в 18 и 19 строфах II главы «Евгения Онегина», Пушкин повторяет общий тезис «Гавриилиады» и заимствует ситуацию из послания к Алексееву. Слушая рассказы Ленского, Онегин становится на то место, которое сам Пушкин занимал по отношению к «неопытным друзьям». Разница лишь в том, что Пушкин в качестве «старого инвалида» сам «говорил о битвах», Онегин же только слушает Ленского — впрочем, охотно и прилежно. Самое же сравнение с инвалидом повторено буквально:

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.

Как видим, из «Гавриилиады» здесь повторена только тема. Текстуальные совпадения восходят не к поэме, а к посланию Алексееву, которому «Гавриилиада», вероятно, была посвящена*. Однако, спустя еще год, «Гавриилиада» откликается в «Евгении Онегине» уже более явственно — и опять в связи с темой наперсничества. Влюбленной Татьяне некому поверить свою тайну. Ее наперсницей становится книга. И как в «Гавриилиаде» было сказано:

Наперсника мы ищем и находим, —

* 23 марта того же 1821 г., когда написаны «Гавриилиада» и послание к Алексееву, Пушкин обратился с посланием к Дельвигу («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...»). В то время 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 звуки ваших лир...
Так точно, позабыв сегодня
Проказы, игры прежних дней,
Глядит с лжанки ваша сводня
На шашни молодых б...

И по ходу мысли, и по построению образа, и по способу уподобления эти стихи следует сопоставить со стихами: «Так точно старый инвалид...» и т.д.

так в 10 строфе III главы «Онегина» читаем:

Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит.
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты...

Здесь будет нелишним припомнить, что два стиха из вышеупомянутой 18 строфы II главы «Евгения Онегина»:

Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный —

позднее в свою очередь откликнулись в стихотворении «Наперсник» (1828):

Страстей безумных и мятежных
Так упоителен язык.

4. «Гавриилиада»:

Поговорим о странностях любви.

«19 октября 1825 г.»:

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

5. «Гавриилиада»:

На вражью грудь опершись бородой...

«Пред рыцарем блестит водами...», 1826:

На грудь опершись бородой...

6. «Гавриилиада»:

Я узнаю того, кто нашу Еву
Привлечь успел к таинственному дереву...

«Евгений Онегин», гл. VIII, строфа 27, 1830:

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

Примечательно, что в черновике было: «к погибельному дереву», но затем Пушкин вернулся к старому эпитету из поэмы, от которой усиленно отрекался.

7. «Гавриилиада»:

...двух девственных холмов
Под полотном упругое движенье.

«Домик в Коломне», 1830:

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

8. «Гавриилиада»:

Умеете вы хитростью счастливой
Обманывать вниманье жениха
И знатоков внимательные взоры.

Черновой набросок, 1830:

И девицы без блонд и жемчугов
Прельщали взоры знатоков.

ПОРА!

У него было исключительное пристрастие к восклицанию «Пора!». Начиная с «Мечтателя» (1815) и кончая наброском «Пора, мой друг, пора!..» (1836?), я насчитал около пятидесяти случаев только в стихах, не считая художественной прозы, статей и писем, в которых оно тоже не редко. Я приведу лишь несколько примеров, характеризующих способы его применения.

1. Пора в жилище теней! («Жених»)
2. Пора покинуть скучный брег... («Евгений Онегин»)
3. Пора, давно пора домой. (Там же)
4. Пора и мне... Пируйте, о друзья! («19 октября 1825 г.»)
5. В душе подумала: пора! («Руслан и Людмила»)
6. Пора, поди. («Каменный Гость»)
7. Пора, пора! Рога трубят. («Граф Нулин»)
8. Пора, пора! — зываю к ней. («Евгений Онегин»)
9. Вокруг Мазепы раздавался
Мятежный крик: «пора, пора!» («Полтава»)
10. Нет, пора, пора, пора... («Русалка»)

Лексические и интонационные пристрастия не случайны. Они порой говорят о поэте больше, чем он сам хотел бы сказать о себе. Они обнаруживают подсознательные душевные процессы, как пульс обнаруживает скрытые процессы физического тела. Считать их — не пустое занятие.

ПЕРЕЧИСЛЕНИЯ

Ни у одного поэта не встречаются так часто перечисления, как у Пушкина. Перечислением я называю ряд однородных частей предложения, соподчинен-

ных одному слову, как, например, — ряд подлежащих при одном сказуемом, ряд сказуемых при одном подлежащем, ряд прямых дополнений, зависящих от одного сказуемого, и т.п. При этом я условно считаю перечислениями лишь те случаи, когда мы имеем дело не менее чем с четырьмя однородными частями предложения.

Перечисления возникают из приема единоначатия; единоначатия у Пушкина растягиваются исключительно длиною цепью. Привожу для начала несколько примеров.

1. Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят;
Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;
Еще не перестали топтать,
Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать;
Еще снаружи и внутри
Везде блистают фонари;
Еще, прозябнув, бьются кони — и т.д.

(«Онегин», I, 22)

2. Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы на нас не сеет?
Кто нас заботливо лелеет?
Кому порок наш не беда?
Кто не наскучит никогда?

(«Онегин», IV, 22)

3. У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп,
У Пелагеи Николавны
Все тот же друг мосьё Финмуш,
И тот же спиц, и тот же муж;
А он, все клуба член исправный,
Все так же смирен, так же глух,
И так же ест и пьет за двух.

(«Онегин», VII, 45)

4. Немногим, может быть, известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно и бесчестно
Вредить он недругам своим;
Что ни единой он обиды

С тех пор, как жив, не забывал,
Что далеко преступны виды
Старик надменный простирал;
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он не любит никого,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.

(«Полтава»)

5. О чем же думал он? О том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы Бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалёкого ленивыцы,
Которым жизнь куда легка!
Что служит он всего два года;
Он также думал, что погода
Не унималась; что река
Все прибывала; что едва ли
С Невы мостов уже не сняли
И что с Парашей будет он
Дня на два, на три разлучен.

(«Медный Всадник»)

6. У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопшкой мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином.

(«Онегин», IV, 36)

От этих примеров, в которых единоначатия и ряды однородно построенных предложений, в сущности, переходят в перечисления, а иногда, как в примере 1 (топать, сморкаться и т.д.), сочетаются с ними, — перехожу к чистым перечислениям, которые разбиваю на грамматические группы.

А. Ряд сказуемых при одном подлежащем:

1. Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь...
Все это мужа не спросясь.

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью,
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий
И русский *Н* как *Н* французский
Произносить умела в нос...

(«*Онегин*», II, 32—33)

2. Идет волшебница Зима.
Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;
Брега с недвижною рекою
Сравнила пухлой пеленою...

(«*Онегин*», VII, 29—30)

3. И русский в шумной глубине
Уже плывет и пенит волны,
Уже противных скал достиг,
Уже хватается за них...

(«*Кавказский Пленник*»)

Б. Ряд подлежащих при одном сказуемом:

1. Но ни *Виргилий*, ни *Расин*,
Ни *Скотт*, ни *Байрон*, ни *Сенека*,
Ни даже *Дамских мод журнал*
Так никого не занимал.

(«*Онегин*», V, 22)

2. *Гвоздин*, *Буянов*, *Петушков*
И *Флянов*, не совсем *здоровый*,
На *стульях* улеглись в *столовой*,
А на *полу* *мосье Трике*.

(«*Онегин*», VI, 2)

3. Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах*.

(«*Онегин*», VII, 38)

4. На нем *броня*, *пищаль*, *колчан*,
Кубанский лук, *кинжал*, *аркан*
И *шашка*...

(«*Кавказский Пленник*»)

* В первоначальных набросках, сверх перечисленных здесь предметов, были названы еще дети, солдаты, девки, попы, сбитенщики, немцы, карлы, заборы, колонны, решетки, ружья и дрожки.

5. На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь...

(«Цена из Фауста»)

6. Мелькали мысли, примечанья,
Портреты, буквы, имена,
И думы тайной письмена,
Отрывки, письма черновые...

(«Альбом Онегина»)

7. — пародийно:

...И да блюдут твой мирный сон
Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея,
Гебея, Псиша, Крон, Астрея,
Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон.

(«Ода Его Сиятельству графу Д.И.Хвостову»)

В. Ряд дополнений к одному сказуемому:

1. На ветви вешает кругом
Свои доспехи боевые,
Щит, бурку, панцырь и шелом,
Колчан и лук...

(«Кавказский Пленник»)

2. ...Прощальным взором
Объемлет он в последний раз
Пустой аул с его забором,
Поля, где, пленный, стадо пас,
Стремнины, где влачил оковы,
Ручей, где в полдень отдыхал...

(Там же)

3. Любила бранные станицы,
Тревоги смелых казаков,
Курганы, тихие гробницы,
И шум, и ржанье табунов.

(Там же)

4. Попроси ты от меня
Хоть казну, хоть чин боярский,
Хоть коня с конюшни царской,
Хоть полцарства моего.

(«Сказка о Золотом Петушке»)

5. Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит,

Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный.

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.
Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красоту;
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою*.
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни блеск и гром...

(«Медный Всадник»)

6. Везут домашние пожитки,
Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera**.

(«Онегин», VII, 31)

7. Стал вновь читать он без разбора,
Прочел он Гиббона, Руссо,
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staël, Биша, Тиссо,
Прочел скептического Беля,

* В рукописи далее было:

Цветные дротики уланов,
Звук труб и грохот барабанов;
Люблю на улицах твоих
Встречать поутру взводы их.

** Этим «et cetera», как бы предоставляющим читательскому воображению продолжить перечисление, Пушкин заканчивает еще трижды:

1) в послании к В.Л.Пушкину («Христос воскрес, питомец Феба...»):

...побольше серебра
И золота et cetera;

2) в «Графе Нулине»:

...С мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera;

3) в «Онегине» (III, 2):

Предмет и мыслей, и пера,
И слез, и рифм et cetera.

Прочел творенья Фонтенеля,
Прочел из наших кой-кого...^{*}
(«Онегин», VIII, 35)

Г. Ряд определений к одному подлежащему:

Роман классический, старинный.
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

(«Граф Нулин»)

Д. Ряд составных сказуемых к одному подлежащему:

1. К тому ж они так непорочны,
Так величавы, так умны,
Так благочестия полны,
Так осмотрительны, так точны,
Так неприступны для мужчин...
(«Онегин», I, 42)

2. Когда порой бывал прилежен,
Порой ленив, порой упрям,
Порой лукав, порою прям,
Порой смирен, порой мятежен,
Порой печален, молчалив,
Порой сердечно говорлив.
(«Онегин», VIII, 1, первонач. ред.)

3. Она была не тороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без раздражительных затей...
(«Онегин», VIII, 14)

Е. Ряд обстоятельств места и образа действия — при одном сказуемом:

1. Люблю ее, мой друг Эльвина,
Под длинной скатертью столов,
Весной на мураве лугов,
Зимой на чугуне камина,
На зеркальном паркете зал,
У моря на граните скал.
(«Онегин», I, 32)

^{*} В черновом было:

Прочел он Гердера, Руссо,
Манзони, Гиббона, Шамфора,
Madame de Staël, Парни, Тиссо,
Прочел скептического Беля.
Прочел идиллья Фонтенеля...

В первоначальной очерке этой строфы:

Юм, Робертсон, Руссо, Мабли,
Барон д'Ольбах, Вольтер, Гельвеций,
Локк, Фонтенель, Дидрот, Парни,
Гораций, Кикерон, Лукреций...

2. Соседи съехались в возках,
В кибитках, в бричках и в санях.
(«Онегин», V, 25)

Ж. Ряд приложений к одному подлежащему:

Косматый баловень природы,
И математик, и поэт,
Буян задумчивый и важный,
Хирург, юрист, физиолог,
Короче вам — студент присяжный...
(«Череп»)

3. Ряд обращений:

Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! Я предан вам душой.
(«Онегин», I, 56)

И. Чистые перечни без легко подразумеваемого сказуемого:

1. Шестнадцать лет, невинное смирение,
Бровь темная, двух девственных холмов
Под полотном упругое движение,
Нога любви, жемчужный ряд зубов.
(«Гавриилиада»)

2. Прогулки, чтение, сон глубокий,
Лесная тень, журчанье струй,
Порой белянки черноокой
Младой и свежий поцелуй,
Узде послушный конь ретивый,
Обед довольно прихотливый,
Бутылка светлого вина,
Уединенье, тишина...
(«Онегин», IV, 39)

3. А только ль там очарованья? *
А разыскательный лорнет?
А закулисные свиданья?
А prima dona? а балет?
А ложа...?
(«Путешествие Онегина»)

4. Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапские цари,
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,
Испанцы в епанчах, жида, богатыри,
Царевны пленные, графини, великаны,
И вы, любимицы златой моей зари...
(«Осень», черн.)

* Кажется, все издатели пишут «очарований», не решаясь исправить описку Пушкина, который вряд ли сознательно рифмовал «очарований — свиданья».

Число этих групп и количество примеров внутри каждой группы можно значительно увеличить. Но я ограничусь тем, что, не приводя цитат, укажу несколько мест, в которых читатель найдет ряд комбинированных перечислений, то есть таких, где, например, ряд подлежащих при одном сказуемом сменяется рядом определений к одному дополнению и т.п. Таковы в «Онегине» (дающем, вообще, наибольшее количество перечислений) 10—11 строфы I главы; 26 и 37 строфы V главы; 46 строфа VII главы; 24—26 строфы VIII главы с их вариантами и черновиками; две заключительные строфы из «Путешествия Онегина»; таково же и посвящение «Онегина» Плетневу («Не мысля гордый свет забавить...»). Далее, комбинированные перечисления встречаем в «Братьях-разбойниках» (первые 27 стихов); в «Полтаве» (песнь I, стихи 7—15); в «Графе Нулине» (весь абзац, начинающийся словами: «Слуга бежит...» и кончающийся пародически растянутым перечислением того, что везет Нулин из Парижа); в «Родословной моего героя» (строфа, начинающаяся словами: «Скажите: экой вздор!..»). Таково, наконец, раннее стихотворение, еще 1819 года, «В.В.Энгельгардту», с начала до конца построенное на перечислениях. Оно так любопытно, что выписываю его целиком:

Я ускользнул от Эскулапа Худой, обритый, но живой: } Его мучительная лапа	}	3 определения к одному подлежащему «я».
Не тяготеет надо мной, Здоровье, легкий друг Приапа, И сон, и сладостный покой, С Кипридой посетили снова } Мой угол тесный и простой.		3 подлежащих при сказуемом «посетили».
Утешь и ты полубольного! Он жаждет видеться с тобой, С тобой, счастливый беззаконник, Ленивый Пинда гражданин, Свободы, Вакха верный сын, Венеры набожный поклонник И наслаждений властелин! } От суеты столицы праздной, От хладных прелестей Невы, От вредной сплетницы молвы, От скуки, столь разнообразной, Я еду в даль. Простите, дамы, Артисты, франты, доктора, Шумящи игры, вечера,	}	5 приложений к одному дополнению «с тобой».
		4 обстоятельства места при одном сказуемом «еду».
		6 обращений при одном повелении «простите».

Где льются пуш и эпиграммы.

Меня зовут: поля, луга,
Тенисты липы огорода,
Озер пустынных берега
И деревенская свобода. }

5 подлежащих при одном
сказуемом «зовут».

Дай руку мне — приеду я
В начале мрачном октября:
С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного. }

5 дополнений к одному
обстоятельству образа
действия «говоря».

На единоначатиях и перечислениях сознательно построены некоторые пьесы. Такова элегия «Мне вас не жаль...» На комбинации повторения с перечислением построены «Дорожные жалобы». Целиком на перечислениях задуманы и построены: «Бог помочь вам, друзья мои...», «Что дружба?...», «Полу-милорд...», «Собрание насекомых», «Сват Иван, как пить мы станем...» и «Все в жертву памяти твоей...», в «неоконченности» которого позволительно сомневаться*.

Что касается применения перечислений, то Пушкин пользуется этим приемом очень широко, в самых разнообразных случаях, в частности — при описании смятений, массовых сцен, боев.

В «Цыганах» — движение табора:

...Мужья и братья, жены, девы,
И стар и млад вослед идут;
Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нетерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай и завыванье,
Волынки говор, скрип телег...

В «Медном Всаднике» — наводнение:

Садки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревна, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!..

* Сюда же относятся «Начало сказки» и написанное вместе с Вяземским «Поминание». На перечислениях же построены: отчасти «Гауэншильд и Энгельгардт» и вполне — «Молитва лейб-гусарских офицеров», что, может быть, говорит за участие Пушкина в их авторстве.

В «Онегине» (V, 25) — приезд гостей:

В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмокание девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шарканье гостей,
Кормилиц крик и плач детей.

Там же, строфа 29, за обедом:

Никто не слушает, кричат,
Смеются, спорят и пишат.

«Онегин», гл. VII, строфа 51, бал:

Ее привозят и в Собрание.
Там теснота, волнение, жар,
Музыки грохот, свеч блистанье,
Мельканье, вихорь быстрых пар,
Красавиц легкие уборы,
Людьми пестреющие хоры,
Невест обширный полукруг
Все чувства поражают вдруг.
Здесь кажут франты записные
Свое нахальство, свой жилет
И невнимательный лорнет.
Сюда гусары отпускные
Спешат явиться, прогrometerь,
Блеснуть, пленить и улететь.

На сложной смене перечислений и единоначатий построено описание боя с печенегами в последней песни «Руслана и Людмилы». На тех же приемах построен и знаменитый бой в «Полтаве». Не выписывая слишком длинных цитат, отмечу лишь некоторые черты сходства в обоих описаниях.

В «Руслане и Людмиле»:

Чудесный рыцарь на коне
Грозой несется, колет, рубит,
В ревуший рог, летая, трубит...

В «Полтаве»:

Швед, русский — колет, рубит, режет.

Но описание боев по приемам граничит с описанием явлений совершенно иного характера. Например, точно так же, как приведенная фраза из «Полтавы», построено изображение грязной улицы в Одессе:

Кареты, люди — тонут, вязнут.
(«Путешествие Онегина»)

В «Руслане и Людмиле» — Руслан громит замок Черномора:

И рев, и треск, и шум, и гром.

В «Полтаве»:

Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон...

В главе V «Онегина», строфа 44, бал у Лариных:

Треск, топот, грохот по порядку.

Там же, строфа 17, во сне Татьяна:

Лай, хохот, пенье, свист и хлопок,
Людская молвь, и конский топ.

В «Медном Всаднике»:

Так злодей
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ловит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..

(Здесь, между прочим, повторена рифма из Полтавского боя: режет — скрежет.)

ОТЪЕЗДЫ, ОТЛЕТЫ, ИСЧЕЗНОВЕНИЯ

Изображения отъездов, отлетов, исчезновений, бегств и т.п. у него необычайно живы. Большею частью это достигается сочетанием двух приемов: 1) изменением времени при изображении предотъездного, так сказать, момента и самого момента отъезда, и 2) вставкою прямой речи между этими моментами. Поясню примерами.

1. «Руслан и Людмила», — отъезд Руслана от Финна:

...Ногами стиснул
Руслан заржавшего коня;
В седле оправился, присвистнул,
«Отец мой, не оставь меня».
И скачет по пустому лугу.

Здесь предотъездный момент дан в глаголах прошедшего времени: стиснул, оправился, присвистнул. Самый отъезд — в настоящем: скачет. Между этими

моментами вставлена прямая речь (в повелительном наклонении).

2. В том же «Руслане». Рогдай решает изменить направление и настичь Руслана:

Злой дух тревожил и смущал
Его тоскующую душу,
И витязь пасмурный шептал:
«Убью... преграды все разрушу...
Руслан... узнаешь ты меня...
Теперь-то девица поплачет»...
И вдруг, поворотив коня,
Во весь опор назад он скачет.

Опять прошедшее время (тревожил, смущал, шептал), затем — прямая речь и, наконец, скачка назад — в настоящем времени: скачет.

3. «Евгений Онегин», гл. V, строфа 15, сон Татьяны:

Медведь промолвил: «Здесь мой кум:
Погрейся у него немножко!»
И в сени прямо он идет
И на порог ее кладет.

Опять прошедшее время (промолвил), прямая речь (в повелительном наклонении) и настоящее время: идет, кладет.

4. «Сказка о царе Салтане», ссора царя с бабами и его уход:

Но Салтан им не внимает
И как раз их унимает:
«Что я? Царь или дитя?» —
Говорит он не шутя.
«Нынче ж еду». — Тут он топнул,
Вышел вон и дверью хлопнул.

Снова изменение времени: настоящее (внимает, унимает, говорит), затем прямая речь, точнее — ее заключительная фраза, непосредственно предшествующая уходу, — и, наконец, прошедшее: топнул, вышел, хлопнул.

5. «Евгений Онегин», гл. VI, строфа 19, прощанье Ленского с Ольгой и его отъезд домой:

Она глядит ему в лицо.
«Что с вами?» — «Так». — И на крыльцо.

Здесь невозможно определить, применены ли оба приема. Один, вставка прямой речи, несомненно налицо, но есть ли изменение времени — сказать нельзя.

Перед прямой речью — настоящее время, но после нее глагол опущен, так что можно подразумевать и «вышел», и «выходит».

От этого примера перехожу к тем, где сохранен лишь прием вставки прямой речи — без изменения времени в описательной части.

6. «Руслан и Людмила», отлет Наины:

И мрачно ведьма повторила:
«Погибнет он, погибнет он».
Потом три раза прошипела,
Три раза топнула ногой
И черным змием улетела.

7. «Медный Всадник», Евгений перед статуей:

И зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнул он, злобно задрожав:
«Ужо тебе...» И вдруг стремглав
Бежать пустился.

8. «Граф Нулин», отъезд на охоту:

Вот мужу подвели коня,
Он холку хватъ — и в стремя ногу,
Кричит жене: «Не жди меня!»
И выезжает на дорогу.

В сущности, здесь есть даже и изменение времени (подвели, кричит), но оно предшествует прямой речи, которая заключена между двумя настоящими: кричит, выезжает. Прямая речь и здесь, как в 1 и 3, дана в повелительном наклонении.

На фоне этих примеров некоторый интерес представляют еще два случая.

Таковы:

9. «Руслан и Людмила», отлет Черномора:

Чу... вдруг раздался рога звон,
И кто-то карлу вызывает.
В смятеньи, бледный чародей
На деву шапку надевает;
Трубят опять; звучней, звучней.
И он летит к безвестной встрече,
Закинув бороду за плечи.

Все движения карлы показаны в настоящем времени, вплоть до отлета. Прямой речи его нет — но все же непосредственному моменту отлета предшествует звуковой образ: «Трубят опять; звучней, звучней». Тут — как бы суррогат прямой речи. Почти то же и в следующем примере:

10. «Полтава», погоня за Марией:

Ушла. Зовет он слуг надежных,
Своих проворных сердюков,
Они бегут. Храпят их кони —
Раздался дикий крик погони,
Верхом, и скачут молодцы
Во весь опор, во все концы.

Здесь опять момент, предшествующий отъезду, и самый отъезд даны в одинаковом времени: бегут, храпят, скачут. Но — снова движения отъезжающих перебиты звуковым образом, «диким криком погони», о котором сказано все же с изменением времени: прошедшее «раздался» — между двумя настоящими — «храпят» и «скачут»*.

Вообще изменением времени он пользуется необычайно часто, в особенности — при изображении быстрых движений. Примеры:

«Руслан и Людмила»:

Хотел бежать, но в борде
Запутался, упал и бьется;
Встает, упал...

«Граф Нулин»:

Он входит, медлит, отступает —
И вдруг упал к ее ногам.

«Евгений Онегин» (VI, 35):

Почуя мертвого, храпят
И бьются кони, пеной белой
Стальные мочат удила,
И полетели, как стрела.

Наконец, в «Сказке о Мертвой Царевне и о семи богатырях», в связи с переборами прямой речи, после которой время меняется каждый раз:

И о гроб невесты милой
Он ударился всей силой.
Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила. Глядит вокруг
Изумленными глазами,
И, качаясь над цепями,
Привздохнув, произнесла:
«Как же долго я спала».
И встает она из гроба...
«Ах!..» и зарыдали оба,
В руки он ее берет — *и т.д.*

* Любопытный материал для рассмотрения пушкинских отъездов и т.д. представляет также 32 строфа VII главы «Онегина».

Здесь ход времен в сказуемых: прошедшее — прошедшее — прошедшее — настоящее — прошедшее (прямая речь) — настоящее (прямая речь) — прошедшее — настоящее. Шесть последних сказуемых даны каждый раз с переменной времени: прошедшего на настоящее и обратно.

ПРЯМОЙ. ВАЖНЫЙ. ПОЖАЛУЙ

Между Пушкиным и его нынешним читателем порой возникают недоразумения, происходящие оттого, что за сто лет смысл некоторых слов (или оттенок смысла) изменился. Так, например, слово «прямой» у Пушкина очень часто означает: истинный, настоящий, подлинный, полный. Например:

Прямым Онегин Чильд-Гарольдом
Вдался в задумчивую лень...

Прямого просвещенья ради...

Приехав, он прямым поэтом
Пошел бродить...

Соответствующее значение имеет и наречие «прямо», в котором у Пушкина часто нет нынешней интонации «прямо-таки»; оно у Пушкина не предназначается, как у нас, для отстранения упрека в преувеличении. «Приятный голос, прямо женский» — значит: вполне женственный. «Без разделенья унылы, грубы наслажденья: мы прямо счастливы вдвоем» — то есть только вдвоем мы действительно счастливы.

Точно так же слова «важный» никогда не употребляет он в значении: чванный, гордый, надменный. У Пушкина оно всегда равняется словам: серьезный, строгий, вдумчивый. Так, он неоднократно называет важными — Муз. Важные гимны внушаются поэту богами. Важные гроба покоятся на родовом деревенском кладбище. Это необходимо иметь в виду во многих случаях, чтобы не ошибиться в значении пушкинской фразы. Так, на основании стихов:

К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал, —

отнюдь не следует представлять себе мужа Татьяны надменным: он только серьезен. В заметке о холере (1831) сказано об А.Н.Вульфе, что «разговор его был прост и важен» — то есть прост и серьезен. (Эта фраза буквально заимствована Пушкиным из первой главы «Арапа Петра Великого» (1827), где она относится к Ибрагиму.)

Даже в «Альбоме Онегина», где сказано:

Он важен; красит волоса;
Он чином от ума избавлен, —

не следует думать, что дело идет о надменности. Здесь пушкинская ирония тоньше: *серьезность* персонажа, его *вдумчивость* потому и комична, что он «от ума избавлен».

Нечто подобное произошло со словом «пожалуй». У нас оно выражает нерешительность, неуверенность, предположительность. У Пушкина оно очень часто еще имеет первоначальный, основной смысл повелительного наклонения от глагола «жаловать», то есть «благоволить». «Пожалуй = соблаговоли» то же, что наше «пожалуйста»: «Смотри, пожалуйста». «Пожалуй, будь себе татарин», то есть сделай одолжение — будь хоть татарин.

Пожалуй, Федоров, ко мне не приходи,
Не усыплай меня — иль после не буди, —

то есть пожалуйста, не приходи.

Пожалуй, от меня поздравь княгиню Веру —

значит: поздравь, пожалуйста, а вовсе не — «если хочешь, поздравь, а не хочешь — не поздравляй».

По-видимому, в таком смысле это слово надо понимать и в дуэльной сцене «Евгения Онегина». Ленский сам посылает вызов. Он так же «злобно» и «хладнокровно» готовит гибель Онегину, как Онегин ему. Он хочет драться, потому что в нем так же, как в Онегине, «светская вражда боится ложного стыда». Пушкин в этом отношении не делает разницы между ними. Поэтому, когда Онегин спрашивает: «Что ж, начинать?» — Ленский ему отвечает не с колебанием, не на высокой, унылой ноте, как в опере Чайковского, а с твердостью и мужеством: «Начнем, пожалуйста», — то есть начнем, изволь.

ИСТОРИИ РИФМ

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

...Моську престарелу,
В подушках поседелу.

В 1816 году, в стихотворении «Сон», дано человеческое подобие этой моськи:

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

Итак, наметилось созвучие: престарелу — поседелу — пределы.

Год спустя, в начале «Руслана и Людмилы», Пушкин начинает перечисление соперников Руслана:

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

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

Завидую тебе, питомец моря смелый,
Под сенью парусов и в бурях поседелый.

Набросок остался неотделанным, но его отголоски еще не раз звучали в стихах Пушкина. В частности, рифма «смелый — поседелый» снова всплыла наружу и, что характерно, снова в связи с приведенными стихами из «Руслана и Людмилы». Три соперника Руслана с окончанием поэмы не исчезли из пушкинского творчества. В стихах о Клеопатре они воскресли тремя соискателями царицной любви: Рогдай стал Флавием, Фарлаф — Критоном, а «младой Ратмир» тем «последним» юношей, который «имени векам не передал». И как в «Руслане и Людмиле» было сказано:

Один — Рогдай, воитель смелый, —

так теперь почти повторяется:

И первый — Флавий, воин смелый,
В дружинах римских поседелый...

Круговое движение рифмы закончено: «престарелу — поседелу»; отсюда — «поседелый — пределы — смелый» и — обратно к «поседелый».

Таков многолетний ход звука — от моськи до римского война.

История другой рифмы еще более любопытна.

Пушкин срифмовал:

1815 (?): Младость — радость («Роза»).

1816: Радость — младость («Заздравный кубок»);
Младость — радость («Послание к кн. А.М.Горчакову»).

Сладость — радость («Любовь одна...»).

Радость — младость («Фавн и пастушка»).

Сладость — радость («Пробуждение»).

1817: Младость — радость («К ней»).

Радость — сладость («Простите, верные дубравы...»).

Младость — радость («Добрый совет»).

Радость — младость («Именины»).

1818: Сладость — младость — радость («К портрету Жуковского»).

1819: Гадость — радость («Все призрак, суета...»).

Радость — младость («Руслан и Людмила», V).

1820: Младость — радость («Погасло дневное светило...»).

Младость — радость («Кавказский Пленник»).

Младость — радость (Там же).

Сладость — радость (Там же).

Радость — младость (Там же).

Сладость — радость (Там же).

1821: Сладость — младость («Дева»).

1822: Младость — радость («Братья-разбойники»).

Радость — сладость («Адели», чернов.).

Младость — радость («Свод неба мраком обложился...»).

1823: Младость — радость («Евгений Онегин», I, 30).

Младость — сладость (Там же, чернов., I, 45).

Младость — сладость (Там же, чернов., II, 9).

Младость — радость (Там же, II, 19).

1824: Младость — радость («Цыганы»).

Радость — младость («Подражания Корану», IX).

Сладость — младость («Евгений Онегин», IV, 23).

1825: Младость — радость («Андрей Шенье»).

1826: Радость — младость («Евгений Онегин», V, 7).

Таких традиционных, устойчивых рифм у Пушкина много. Из них рифма «сладость — радость — младость — гадость» выделяется тем, что, во-первых,

она повторяется едва ли не чаще всех, а во-вторых, как уже сказано, имеет довольно любопытную историю.

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

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

Как видно из приведенного перечня, рифма употреблена здесь не в первый раз и далеко не в последний. Пушкин «запросто жил» с ней еще десять лет, не ропща на ее избитость. Но в 1826 году, в VI главе «Евгения Онегина», чувствуя, может быть, что его стихи слишком пестрят этой рифмой, он решил пойти навстречу опасности: не дожидаясь упрека со стороны читателя, сам подчеркнул и разоблачил традиционность звукосочетания. Для этого он заимствовал у самого себя два первых стиха «Пробуждения», превратил их в один: «Мечты, мечты! где ваша сладость?» — а в следующем стихе написал: «Где вечная к ней рифма младость?»

С этого момента рифма на «адость», будучи названа вечной, теряла всякую видимость неожиданности. Если раньше ее избитость была секретом Полицейного, то теперь это было разоблачено окончательно. Разоблаченной рифмой пользоваться уже неудобно. И в самом деле, у Пушкина она после этого почти исчезает. Однако в том, как он ее разоблачил и как еще раз к ней вернулся в «Евгении Онегине», есть особый интерес.

Из нашего перечня видно, что приведенные 32 случая рифмования на «адость» дают 34 двойных словосочетания (тройная рифма в надписи к портрету Жуковского дает три сочетания). По степени употребительности они распределяются так:

Младость — радость (и радость — младость).....	21 раз
Сладость — радость (и радость — сладость).....	7 раз
Сладость — младость (и младость — сладость).....	5 раз
Гадость — радость.....	1 раз

Таким образом, если какое-нибудь из этих сочетаний называть вечным, то, разумеется, сочетание «младость — радость»: оно встречается не менее чем в три раза чаще всякого другого. До момента разоблачения слово «сладость» было рифмовано 7 раз с «ра-

достью» и только 5 раз с «младостью». Следовательно, словосочетание «сладость — младость» к тому моменту, когда Пушкин назвал его вечным, было, в сущности, как раз наименее использованным, если не считать «гадость — радость», употребленное лишь однажды, в неоконченном наброске 1819 года. Но Пушкин, конечно, сам своих рифм не подсчитывал. Он имел в виду избитость не слово-, а звукосочетания. Но вот что примечательно.

Казалось бы, процитировав свои ранние стихи и вознамерившись взглянуть иронически на избитое рифмование «сладости», всего естественней Пушкину было и на этот раз рифмовать ее с тою «радостью», с которой он ее сам рифмовал в пародируемых стихах. Но именно этого он не сделал, не написал он:

Где вечная к ней рифма радость?

Почему? Потому что он здесь хотел рифмовать не слово, а понятие. Весь конец VI главы «Евгения Онегина» посвящен прощанию с молодостью и воспоминанию о ней. Стихи из «Пробуждения» вспомнились Пушкину не потому, что он думал о мечтаниях, а потому, что размышления о «младости» привели его на память старые стихи о «сладости» мечтаний. Самое понятие «младость» психологически связалось, как бы срифмовалось у него в ту минуту с двумя стихами из юношеской пьесы. Именно эту *рифмовку воспоминаний* он и выразил. Слова «вечная рифма» здесь говорят не столько об избитости словосочетания, сколько о том, что «младость» есть вечный источник «сладости».

Как бы то ни было — рифма была осмеяна, и вернуться к ней можно было только пародически или саркастически. Пушкин это и сделал в 42 строфе VII главы того же «Евгения Онегина» — и опять при случае размышлений об утрате молодости. Здесь старая тетка Татьяна говорит:

Ох, силы нет... устала грудь...
Мне тяжела теперь и радость,
Не только грусть... душа моя,
Уж никуда не годна я...
Под старость жизнь такая гадость...

Так повторил Пушкин свою давнюю рифму из брошенного отрывка, в котором некогда говорилось: «Все дрянь и гадость». Но эта пессимистическая и про-

заически звучащая рифма перед читателем Пушкина являлась впервые. Столь же пессимистически и прозаически она должна была завершить историю рифмования «младости — радости — сладости». Прощаясь с молодостью, Пушкин прощался и с этим созвучием.

Впоследствии он оказался не до конца последователем. В 1829—1830 годах он срифмовал «радость — младость» в «Путешествии Онегина» при воспоминании об Одессе и в 1833 году — в «Анджело» («сладость — младость»). Однако он несомненно избегал этой рифмы. Не случайно, что до разоблачения он воспользовался ею за одиннадцать лет (1815—1826) тридцать два раза, а после разоблачения за такой же промежуток времени (1826—1837) только два раза*.

ИЗЛЮБЛЕННЫЕ ЗВУКИ

К некоторым сочетаниям слов и звуков у него были пристрастия, причины которых объяснению не поддаются. Вот один из наиболее выразительных примеров:

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

(«Евгений Онегин», IV, 35, 1825)

Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

(«Граф Нулин», 1825)

* Психологически схожий случай отказа от осмеянного приема имеется в его переписке. В раннюю пору жизни он любил заканчивать письма латинским приветствием «Vale». Оно встречается в письме к Вяземскому от 27 марта 1816 г., к Гнедичу от 24 марта 1821 г., к Л.С.Пушкину от 27 июля 1821 г., к Гречу от 21 сентября 1821 г., к В.Ф.Раевскому от конца 1821 — января 1822 г., к Гнедичу от 29 апреля 1822 г., к нему же от 13 мая 1823 г. Через 15 дней после этого, ночью 28 мая, Пушкин начал «Евгения Онегина» и в 6 строфе первой главы посмеялся над латинскими познаниями своего героя, умевшего «В конце письма поставить Vale». После этого «Vale» на три года вовсе исчезает из пушкинских писем, чтобы затем появиться всего три раза — и то с большими перерывами: в конце августа 1825 г. (Вульф), во второй половине августа 1827 г. (Погодину) и в середине ноября 1828 г. (Дельвигу).

Ужель и впрямь и в самом деле,
Без эгегических затей,
Весна моих промчалась дней?
(«Евгений Онегин», VI, 44, 1826)

Она была нетороплива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней.
(«Евгений Онегин», VIII, 14, 1830)

Вероятно, эти четыре стиха ведут происхождение от стиха из послания к Алексееву (1821): «Без упительных страстей».

ХУДОЖНИК

Художник-живописец или рисовальщик представлялся ему обладателем быстроты: в кисти, в карандаше, в самом взгляде.

В «Руслане и Людмиле»:

Бери свой быстрый карандаш,
Рисуй, Орловский, ночь и сечу!

В «Полководце»:

Свою кистию свободной и широкой
Ее разрисовал художник быстрокий.

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

Оно у вас проворней живописца, —

то есть живописец тут взят как образец проворства.

В 1824 году, заботясь о рисунках к «Евгению Онегину», Пушкин пишет брату: «Найди искусный и быстрый карандаш».

Эта быстрота, по-видимому, представлялась ему неотъемлемым качеством истинного художника. Изображая художника бездарного, Пушкин прежде всего лишает его этого свойства:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит...

Все это имеет отношение к манере его собственных рисунков, в которых разительна прежде всего быстрота. Он старается как бы на лету уловить движение, характерную линию, черту сходства. Нечто подобное можно заметить и в первоначальных набросках его стихов, когда он явно стремится наскоро закрепить ход мысли, мелькнувшие образы, рифмы и т.п.

НАПОЛЕОН

У Державина есть стихи о волшебном фонаре. В них каждая строфа, посвященная отдельной картине, начинается словом «Явись!» и кончается словами: «Исчезнь! — исчез!» Тема стихотворения — преходящесть, призрачность, быстрое исчезновение: силы, счастья, власти, жизни.

«Послание к Юдину» Пушкин написал еще в 1815 году под явным влиянием Державина: тут сказались и «Приглашение к обеду», и «Евгению (Жизнь Званская)», и, может быть, «Призывание и явление Пленеры», и др. Но всего заметней влияние «Фонаря». Оно сказалось и в построении пьесы, состоящей из смены картин, и в отдельных образах:

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

Незадолго перед «Посланием к Юдину», в конце 1814 года, Пушкин писал «Воспоминания в Царском Селе», которые предстояло ему читать на лицейском экзамене. Историческим моментом подсказывалась тема стихов — падение Наполеона. Державинское влияние в «Воспоминаниях в Царском Селе» — факт общепризнанный. Однако никем не отмечалось влияние именно «Фонаря». Между тем оно несомненно и очень сильно, несмотря на то, что текстуальных и стилистических совпадений с «Фонарем» в «Воспоминаниях» нет. Однако образ Наполеона, внезапно явившегося из политического небытия, мелькнувшего и в небытие вернувшегося, просиявшего и затмившего-

ся, уже тогда был связан с представлением о картинах волшебного фонаря, о свете и тени, о заре, горящей и угасающей, об исчезновении, столь же внезапном и таинственном, как появление. Уже в двух местах «Воспоминаний в Царском Селе» являются мотивы зари, сна, 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.

Взятые в отдельности, эти строки еще ничего не говорят об ассоциациях, возникавших у Пушкина при слове «Наполеон». В «заре брани» мог явиться любой полководец. О быстром падении кого угодно можно сказать: он «исчез, как сон». Но замечательно, что все последующие стихи Пушкина о Наполеоне обнаруживают упорную, постоянную повторяемость как этих образов, так и других, с ними связанных.

Вслед за «Воспоминаниями в Царском Селе» «Наполеон на Эльбе» является на фоне зари:

Вечерняя заря в пучине догорала...

Один во тьме ночной над дикою скалою
Сидел Наполеон.

И в конце стихотворения:

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

Там же Наполеон говорит о своей судьбе:

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

С течением времени Наполеон не только является на фоне зари, но и сам ей уподобляется. В наброске «Недвижный страж дремал...» он уже

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

Здесь мотивы сна, исчезновения, тени и зари сконцентрированы в одном стихе.

Несколько лет спустя этот образ повторен в X главе «Евгения Онегина»:

Сей всадник, Папою венчаный,
Исчезнувший, как тень зари, —

и затем в «Герое»:

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

Даже о Байроне, когда его смерть сближается со смертью Наполеона («К морю»), по ассоциации сказано, что он «исчез».

Наполеону сопутствуют *угасающие* светила:

Звезда губителя потухла в вечной мгле.

(«На возвращение Государя Императора...»)

Померки, солнце Австерлица!

(«Наполеон»)

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

Угас великий человек.

(«Наполеон»)

Там угасал Наполеон.

(«К морю»)

Он угасает, недвижим.

(«Герой»)

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. Конечно, все это — его собственное, личное, им постигнутое и пережитое. Но подсознательно все это восходит к «Фонарю» Державина.

ВОЛЬНОСТИ

1814. «Наталье»:

Дерзкой, пламенной рукою
Белоснежну, полну грудь...

1816. «Усы»:

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

1816. «Фавн и пастушка»:

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

1817. «Письмо к Лиде»:

По смелым, трепетным рукам...
Узнай любовника — настали
Восторги, радости мои!..

1817—1820. «Руслан и Людмила»:

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

1821. наброски:

Вот Еврейка с Тодорашкой,
Пламя пышет в подлеце,
Лапу держит под рубашкой...

1821. «Гавриилиада»:

В глухой лесок ушла чета моя...
Там быстро их блуждали взгляды, руки...

Там же:

Чего-то он красноречиво просит,
Одной рукой цветочек ей подносит,
Другую 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 «Гавриилиады» этот мотив исчезает навсегда. Пушкин из него вырос, как из мальчишеской одежды.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», V, 36

В 36 строфе V главы «Евгения Онегина» можно угадать несколько ассоциаций Пушкина, а по ним — ход создания самой строфы.

Перед тем описываются именины Татьяны: съезд гостей, обед, послеобеденный переход всего общества в гостиную. 36 строфа начинается словами:

Уж восемь робберов сыграли
Герои виста; восемь раз
Они места переменяли;
И чай несут...

Вознамерившись рассказать именинный день час за часом, Пушкин не мог избежать упоминания об этом чаепитии, неотделимом от деревенского быта. Однако от подробного описания нужно было уклониться по двум причинам: во-первых, будучи всего лишь одной строфой отделено от пространного описания обеда, оно создало бы нежелательное однообразие; во-вторых, самая тема по сравнению с только что изображенным обедом не предоставляла достаточно живописных деталей. Вместе с тем, одним только упоминанием о чаепитии нельзя было ограничиться, потому что в таком случае события между обедом и предстоящим балом оказались бы скомканы, время для читателя побежало бы слишком быстро, несоответственно общему темпу повествования. Следовательно, необходимо было дать читателю почувствовать время, ушедшее на чаепитие, не изображая самого чаепития. Способ для этого был один, уже неоднократно использованный в романе для разных целей: отступление. Пушкин к нему прибегнул. А так как все отступление было вызвано желанием выиграть время, то — вероятно, бессознательно — именно о чувстве времени Пушкин и повел речь:

...Люблю я час
Определять обедом, чаем
И ужином. Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок — верный наш Брегет.

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

Пока недремлющий Брегет
Не прозвонит ему обед —

и

Но звон Брегета им доносит,
Что новый начался балет.

Первое из этих двустиший должно было напомнить следовавший за ним обед Онегина с Кавериним:

К Talon 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. Может быть, вспомнились и другие гастрономические мотивы в романе: ларинские блины и квас, рассуждения об Аи и Бордо, и уж несомненно — только что перед тем обстоятельно описанный именинный обед. Пушкин почувствовал, что роман уже несколько перегружен гастрономией и, как часто делал в подобных случаях, решил забежать вперед, разоблачить себя прежде, чем его упрекнет читатель*. Этим было предопределено дальнейшее течение строфы: она должна была содержать такое саморазоблачение.

Между тем второе двустишие:

Но звон Брегета им доносит,
Что новый начался балет, —

особенно в сопоставлении со стихом:

Желудок — верный наш Брегет, —

в свою очередь, заводило воспоминание еще дальше в прошлое, к «Руслану и Людмиле». Там, в первом издании поэмы, было рассуждение о желудке, по смыслу близкое к этому стиху, а по рифме — к приведенному двустишию:

Обеда лишь наступит час —
И в миг нам жалобно доносит
Пустой желудок о себе**.

Вспомнив «Руслана и Людмилу», Пушкин вспомнил, что как теперь он уклоняется от описания чаепития, так тогда он уклонился от описания обеда, за который в IV песни усадил Ратмира. Тогда, в «Руслане», он это сделал, сказав:

Я не Омер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин...

* Таким приемом в 26 строфе I главы предупрежден упрек в избытии иноплеменных слов; тем же приемом в 42 строфе IV главы и в 44 строфе главы VI отведены упреки в избитости рифм, а в «Домике в Коломне» — в болтливости.

** Возможно, что Пушкин впоследствии потому и выбросил эти строки из второго издания, вышедшего в 1828 г., что в окончательном тексте поэмы хотел избежать совпадения с «Евгением Онегиным».

На сей раз, в «Евгении Онегине», к тому же приему неудобно было прибегнуть: нельзя было сказать: «Я не Омер» — потому что о «пирах» было уже сказано даже слишком много. Но можно было не противопоставлять, а наоборот — сблизить себя с Гомером. Этою мыслью весь ход и окончание строфы были подсказаны окончательно. 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,
Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир!

Тут открывалась возможность нового отступления: переход к сравнению своих героев с гомеровскими. Такому сравнению и посвящены ближайшие строфы: 37 и 38. В следующей, 39 строфе можно было вернуться к чаю, чтобы от него тотчас перейти к роковому балу, который и был главной целью пушкинского рассказа:

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

37 и 38 строфы появились только в первом издании пятой главы. Впоследствии Пушкин их исключил. Вероятно, рассуждение о своих и гомеровских героях показалось ему слишком замедляющим ход повествования, и он ограничился тем отступлением, которое содержится в строфе 36.

КОЩУНСТВА

«Кощунственные» произведения Пушкина до недавних пор оставались публике неизвестны либо печатались с цензурными изменениями и пропусками. Даже такая крупная вещь, как «Гавриилиада», лишь в 1917 году появилась полностью в легальном издании. Правда, «запретный» Пушкин не раз являлся в изданиях зарубежных, но они были доступны небольшо-

му кругу и страдали многими недостатками, как то: испорченный текст, неполнота состава и опечатки; с другой стороны, в них приписывались Пушкину вещи, ему не принадлежащие. О пушкинских «кощунствах» знали понаслышке. Специальная литература не могла ими заняться по тем же цензурным причинам. В обществе ходила о них легенда как о чем-то в высшей степени ядовитом и разрушительном.

Если мы обратимся к пушкинскому тексту, то увидим, что эта легенда имеет весьма ограниченное право на существование или, по крайней мере, нуждается в серьезных ограничениях. Пользуясь термином «кощунство» наиболее широко (и в этом смысле условно), соглашаясь подвести под эту рубрику даже самые незначительные высказывания, способные оскорбить религиозное чувство или хотя бы задеть слух, я нахожу в лирике Пушкина 26 текстов, подходящих под такое расширенное применение термина.

При рассмотрении и сопоставлении текстов выясняется, что их можно разбить на несколько групп, соответствующих типам кощунств. К первой группе я отношу шесть текстов, содержащих профанацию религиозного догмата, обряда, обычая или предания. Такая профанация слабо намечена в заключительных стихах «Городка», когда пятнадцатилетний Пушкин, признавшись в нелюбви к «сельским иереям», заканчивает послание обетом:

Но друг мой, если вскоре
Увижусь я с тобой,
То мы уходим горе
За чашей круговой;
Тогда клянусь богами
(И слово уж сдержу),
Я с сельскими попами
Молебен отслужу. (1)

Столь же невинную профанацию встречаем в послании к В.Л.Пушкину (1816):

Христос воскрес, питомец Феба!
Дай Бог, чтоб милостию неба
Рассудок на Руси воскрес;
Он что-то, кажется, исчез.
Дай Бог, чтобы во всей вселенной
Воскресли мир и тишина,
Чтоб в Академии почтенной
Воскресли члены ото сна — и т.д. (2)

В наброске послания к А.И.Тургеневу (1819?) ключи от царства небесного неуважительно сопоставлены с ключом камергерским:

В себе все блага заключая,
Ты, наконец, к ключам от рая
Привяжешь камергерский ключ. (3)

В набросках сатиры на кишиневских дам (1821) сделана ссылка на Библию, непочтительная по контексту и применению:

Вот Еврейка с Тодорашкой,
Пламя пышет в подлеце,
Лапу держит под рубашкой,
Рыло на ее лице.
Весь от ужаса хладею:
Ах, Еврейка, Бог убьет!
Если верить Моисею,
Скотоложница умрет. (4)

То же — в послании к «Еврейке» (1821):

Христос воскрес, моя Ревекка!
Сегодня, следуя душой
Закону Бога-человека,
С тобой целуюсь, Ангел мой.
А завтра к вере Моисея
За поцелуй твой, не робея,
Готов, Еврейка, приступить
И даже то тебе вручить,
Чем можно верного Еврея
От православных отличить. (5)

Профанационно применены библейские темы в письме к Вигелю (1823):

Проклятый город Кишинев,
Тебя бранить язык устанет,
Когда-нибудь на старый кров
Твоих запачканных домов
Небесный гром, конечно, грянет —
И не найду твоих следов.
Падут, погибнут, пламенея,
И лавки грязные жидов,
И пестрый дом Варфоломея.
Так, если верить Моисею,
Погиб несчастливый Содом —
Но только с этим городком
Я Кишинев равнять не смею,
Я слишком с Библией знаком
И к лести вовсе не привычен.
Содом — ты знаешь — был отличен
Не только вежливым грехом,
Но просвещением, пирами
И красотой нестрогих дев.

Мне жаль (сердечно), что громами
Его сразил Еговы гнев — и т.д. (6)

Уже в приведенных текстах ощущается привкус пародии, шуточного сопоставления «высокого» религиозного мотива с «низким», житейским. Следующую группу составляют тексты, которых кощунственность всецело заключается в пародийности, чаще всего — в применении религиозного термина к предметам низким, порою смешным или соблазнительным. Такая пародия, в сущности, есть один из видов профанации. Здесь она выделена в особую группу по признаку отчетливо проведенного литературного приема. Данная группа — самая обширная: она содержит одиннадцать текстов.

Впервые христианский термин по заведомо несоответственному поводу применен в послании к Дельвигу (1815):

Послушай, Муз невинных
Лукавый духовник. (7)

В том же году, в послании к Батюшкову, читаем:

В пещерах Геликона
Я некогда рожден;
Во имя Аполлона
Тибуллом окрещен. (8)

В 1817 году послание к Жуковскому начинается пародийным возглашением:

Благослови, поэт! (9)

В стихах, обращенных в том же году «К Е.С.Огаревой, которой митрополит прислал плодов из своего сада», прием уже значительно заострен:

Митрополит, хвастун бесстыдный,
Тебе прислал своих плодов,
Хотел уверить нас, как видно,
Что будто сам он бог садов.
Чему дивиться тут? Харита
Улыбкой дряхлость победит,
С ума сведет митрополита
И пыл желаний в нем родит.
И он, твой встретя взор волшебный,
Забудет о своем кресте
И нежно станет петь молебны
Твоей небесной красоте. (10)

Тогда же, в послании к А.И.Тургеневу, Пушкин его называет любовником «и Соломирской, и кре-

ста» — и делает примечание: «Креста, сиречь не Аннинского и не Владимирского, а честнаго и животворящаго» (11; ср. с 3).

В 1818 году, даря Кривцову «La Pucelle» Вольтера, он ее называет «святою Библией Харит», рекомендует по ней «молиться Венере» и восклицает:

Да сохранят тебя в чужбине
Христос и верный Купидон! (12)

В письме к Энгельгардту (1819) все кощунство заключено в тончайшем намеке: эпитет «набожный» приложен к «поклоннику Венеры» (13).

Такое же применение того же эпитета наряду с приемом, повторяющим прием текстов 7 и 8, находим в альбомных стихах Щербинину (1819):

Проводит набожную ночь
С молодой монашенкой Цитеры. (14)

В черновых набросках стихов при посылке «Гавриилиады» (1821) Пушкин говорит, что его Музу «Всевышний осенил своей небесной благодатью», а сочинение кощунственно-пародической поэмы называет «духовным занятием». Тут же обитель Господа названа «двором» Его (в смысле царского двора) (15).

В отрывочных строках, составляющих набросок стихов о современных поэтах, повторен прием текстов 7, 8 и 14: «Жуковский... святой Парнаса чудотворец» (16).

В приписке к письму, посланному 8 декабря 1824 года А.Родзянке, имеем профанацию догмата и пародию церковного текста:

Прости, украинский мудрец,
Наместник Феба и Приапа!
Твоя соломенная шляпа
Покойней, чем иной венец;
Твой Рим — деревня; ты мой Папа,
Благослови ж меня, певец! (17)

Наконец, в стихах, предположительно относимых к кн. Хованской (1824), прием пародийного применения христианской тематики доведен до наибольшей остроты:

Ты богоматерь, нет сомненья,
Не та, которая красой
Пленила только Дух Святой,
Мила ты всем без исключенья;
Не та, которая Христа

Родила, не спросясь супруга.
Есть бог другой, земного круга —
Ему послушна красота,
Он бог Парни, Тибулла, Мура,
Им мучусь, им утешен я,
Он весь в тебя — ты мать Амура,
Ты богородица моя. (17)

Вся эта пьеса — лишь распространение профанационного каламбура: мать бога Амура есть Богородица. Но и самый каламбур, и вся его мотивировка, данная в предварительной части пьесы, содержат ряд кощунственно-пародических сопоставлений. Стихотворение составляет как бы переход к следующей группе, состоящей из шести текстов, в которых дано прямое пародирование религиозного догмата, понятия или текста.

Впервые такую пародию встречаем в лицейской пьесе, по памяти воспроизведенной Пушциным, но несомненно пушкинской. Она содержит непристойную переделку евангельского текста в перебранке двух женщин, идущих от всеобщей:

В чужой... соломинку ты видишь,
А у себя не видишь и бревна. (19)

Пародийны по смыслу и стилю две эпиграммы на митрополита Фотия и гр. Орлову:

1. Благочестивая жена
Душою Богу предана,
А грешной плотию
Митрополиту Фотию. (20)
2. «Внимай, что я тебе вещаю:
Я телом евнух, муж душой».
— Но что ж ты делаешь со мной? —
«Я тело в душу превращаю». (21)

В послании к А.Ф.Орлову (1819) пародирована Библия:

Орлов, ты прав: я забываю
Свои гусарские мечты
И с Соломоном восклицаю:
«Мундир и сабля — суеты!» (22)

В «Акафисте Ек. Ник. Карамзиной» (1827) пародийны только заглавие, применение эпитета «набожный», как в текстах 13 и 14, а также церковно-славянская форма родительного падежа множественного числа:

Тебе, сияющей так мило
Для наших набожных очес. (23)

Самое же сопоставление Е.Н.Карамзиной с Богородицей проведено чрезвычайно осторожно и вряд ли может быть признано кощунственным.

Наконец, к этой же группе я отношу четверостишие 1827 года, обращенное к кн. С.А.Урусовой:

Не веровал я Троице доньне:
Мне Бог тройной казался все мудрен.
Но вижу вас — и, верой озарен,
Молюсь трем грациям в одной богине. (24)*

За пределами намеченных групп остаются еще две пьесы. Это, во-первых, большое послание к В.Л.Давыдову (1821), содержащее признаки всех трех групп (25). Во-вторых — «Noël» (1818), в котором Богородице и Спасителю приданы прозаически-бытовые черты. В этой пьесе не больше кощунства, чем во многих легендах, носящих вполне благочестивый характер, но содержащих такое же «снижение», как результат упрощенного, «народного» подхода к религиозным темам. Неуважительного отношения к Пресвятой Деве и к Спасителю Пушкин здесь не выказал, острее же пьесы направлено не против них, а против императора Александра I (26).

Если теперь мы всмотримся в то, какое отношение имеют приведенные кощунства к общему содержанию стихотворений, из которых они извлечены, то прежде всего обнаружим, что в текстах 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16 и 22, то есть в четырнадцати из двадцати шести, кощунство не только не составляет цели стихотворения, но и является в ней лишь деталью, с общим заданием не связанной и порой выраженной чрезвычайно слабо, например — в единственном и случайно брошенном эпитете. В текстах 6, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25 и 26 кощунственно-пародийный момент проходит через всю или почти всю пьесу, но опять же играет в ней лишь служебную роль: то как мотивировка сатиры (19, 20, 21), то как затейливая болтовня дружеского послания (6), то как один из мотивов стихотворения, заостренного в сторону политики, а не религии (25, 26). Таким образом, кощунство само по себе составляет цель только в двух текстах: в 5 и в 17, но и то лишь в том случае, если их не рассматривать как мадригалы, столь перегруженные

* Принадлежность этих стихов Пушкину не вполне доказана.

кощунственно-пародийной мотивировкой, что средство уже заслонило в них самую цель.

Этот подсобный, аксессуарный характер пушкинских кощунств вполне согласуется с тем обстоятельством, что из всех наших текстов только два (19 и 26) приходится на произведения полуповествовательного, лиро-эпического характера. Еще два текста (20 и 21) составляют эпиграммы. Все прочие (22 из 26) входят в состав шуточных посланий и альбомных стихов. Добавим, наконец, что самая «доза» кощунственности в 2, 3, 4, 13 и 16 текстах очень невелика, а в 1, 7, 8, 9, 16, 22 и 23 — едва уловима.

Если, как выше сказано, с точки зрения религии пародия есть вид профанации, то и обратно: профанация со стороны литературной есть вид пародии. Таким образом, оказывается, что кощунственные стихи Пушкина всегда построены на пародийной основе. Это заключение представляется очень важным, потому что вскрывает психологическую подкладку кощунств, содержащихся в пушкинской лирике.

Влечение к пародии было у Пушкина чрезвычайно сильно. Пародийные задания и приемы наблюдаются в огромном количестве его произведений. Он сам признавался, что написал «Графа Нулина» потому, что не мог противиться двойному искушению — «пародировать историю и Шекспира». «Домик в Коломне» есть пародия «Уединенного домика на Васильевском». Пародийная природа «Истории села Горюхина» несомненна. «Гробовщик» — пародия легенды о Дон-Гуане вообще и пародия пушкинского «Каменного Гостя» — в частности. Пушкин пародировал других авторов (Карамзина, Жуковского, Языкова, В.Л.Пушкина, Хвостова, Дмитриева) и самого себя. Многие из его излюбленных тем и приемов оказываются им же пародированы. Кощунства Пушкина связаны с этим влечением к пародии. Они из него возникают. Говоря его собственными словами, пародия состоит из сочетания смешного с важным. Всякая религия, как литературный источник, составляет для пародиста в высшей степени соблазнительный материал, ибо сила пародии прямо пропорциональна расстоянию между смешным и важным: чем важнее, выше предмет, тем разительней получается его сочетание со смешным, его снижение.

Религия раздражала в Пушкине его пародическую жилку. Его кощунства должно рассматривать как частный случай его пародии. В них больше литературной забавы, чем философии. Пушкинские кощунства можно определить как шуточные, а не воинствующие. Они не содержат *борьбы* с религией. Они даже гораздо более незлобивы, чем его литературные или политические эпиграммы. Они остры по форме и не глубоки философически: следствие того именно, что они возникают из чисто литературного пристрастия к пародии, а не из побуждений атеистических. В них несравненно больше свободословия, чем последовательного свободомыслия. Они легкомысленны и неядовиты. Необходимо, наконец, отметить то чрезвычайно важное обстоятельство, что после 1827 года мы не встречаем у Пушкина ни одного кощунства.

Что касается «Гавриилиады» (1821), единственной кощунственной поэмы Пушкина, то многое из сказанного о лирике применимо и к ней. «Гавриилиада» построена на пародии, принявшей самые разнообразные виды и оттенки. Ее внутренняя незлобивость бросается в глаза. В ней больше жизнерадостности и веселья, чем яда. Кощунственность этой поэмы, по внешности самая резкая в кругу подобных творений Пушкина, по существу безопасна и здесь. Атеизм «Гавриилиады» слишком весел, открыт и легок, чтобы быть опасным. Быть может, весьма демонический в некоторых других созданиях, именно в «Гавриилиаде» Пушкин недемоничен, потому что прежде всего беззаботен. Больше того: если всмотреться в «Гавриилиаду», то сквозь соблазнительную оболочку кощунства увидим в ней равномерно и широко разлитое сияние любви к миру, благоволение и умиление.

ССОРА С ОТЦОМ

Высланный из Одессы в Михайловское, Пушкин приехал туда в августе 1824 года. В деревне он застал всю свою семью: родителей, брата и сестру. События, разыгравшиеся после его приезда, лучше всего изоб-

ражены им самим в письме к Жуковскому от 31 октября:

«Милый, прибегаю к тебе. Посуди о моем положении. Приехав сюда, был я всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменялось. 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 решил 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. Я поклонился, сел верхом и уехал. Отец призывает брата, и повелевает ему не знаться а *vec se monstre, ce fils dénaturé...*¹ (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 прибить*. — Перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет для 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...*²».

Дальнейшие подробности этой истории не выяснены. Во всяком случае, она кончилась тем, что Сергей Львович уехал с семьей из Михайловского в Петербург, оставив Пушкина в Михайловском наедине с няней. 29 ноября Пушкин снова писал Жуковскому:

¹ с этим чудовищем, с этим сыном-выродком... (*фр.*)

² вне закона (*фр.*)

«Мне жаль, милый, почтенный друг, что наделал эту всю тревогу; но что мне было делать? Я сослан за строчку глупова письма, что было бы, если правительство узнало бы обвинение отца? Это пахнет палачом 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 он осмелился, говоря с отцом, непристойно размахивать руками?* Это дело десятое. *Да он убил отца словами!* — каламбур и только...»

Если мы сопоставим приведенные в обоих письмах обвинения, которые, пользуясь отсутствием свидетелей, выдвигал против сына Сергей Львович, то увидим, что они идут в убывающей прогрессии. Тотчас после бурной сцены Сергей Львович кричал, что сын его «бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить»; затем он понизил свои обвинения еще более: «непристойно размахивал руками»; наконец, дело шло уже только о том, что Александр Сергеевич «убил отца словами».

Все это Пушкин не только подчеркнул в своих письмах к Жуковскому, но и крепко запомнил и использовал в качестве блестящего сценического эффекта.

«Скупой Рыцарь» только закончен в 1830 году. Он был начат еще в Михайловском. Основной конфликт между Альбером и старым бароном в свою очередь воспроизводит очень давние столкновения между Пушкиным и его отцом. В 1817—1820 годах, по выходе из Лицея, Пушкин жил в Петербурге, тянулся за своими приятелями из среды богатой молодежи и глубоко страдал от отсутствия денег, которое постоянно наносило удары его самолюбию. Мог ли Сергей Львович предоставить ему желаемые средства — вопрос особый. Пушкину, во всяком случае, казалось, что мог, но не хотел. Отчасти оно так и было. Досада на скупость отца не проходила и позже, когда Пушкин жил на юге. По приезде в Михайловское прибавилось негодование на то, что Сергей Львович согласился шпионить за сыном. Последнее обстоятельство само по себе в «Скупом Рыцаре» не отражено: ради художественной цельности Пушкин ограничил арену столкновения денежными делами, потому что в основе трагедии лежит

тема скупости. Но в разработке сюжета он прямо использовал михайловскую историю.

Старый барон ведет себя перед герцогом совершенно так, как Сергей Львович после объяснения с сыном вел себя перед «всем домом».

Начинается с того, что герцог предлагает барону прислать Альбера ко двору. Барон начинает хитрить:

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

Герцог
Но почему ж?
Барон
Увольте старика...

Он нарочно разжигает любопытство герцога, делая вид, что скрывает какое-то важное обстоятельство. Тогда герцог становится настойчивей:

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 «все-му дому» Сергей Львович, этому обвинению соответствует слово «бил». Сергей Львович сгоряча солгал, и ему затем пришлось под допросом домашних понизить свои обвинения. Барон действует обдуманнее: он надеется, что герцог не станет расспрашивать о подробностях: согласится, что раз Альбер преступник, то все кончено и о преступном сыне хлопотать не к чему. Но герцог не унимается:

А в чем оно, скажите, состоит?

Неподготовленный барон просит:

Увольте, герцог...

Герцог
Это очень странно!
Или вам стыдно за него?

Старику этот вопрос на руку. В надежде, что «стыд» позволит ему уклониться от подробного рассказа о «несбыточном преступлении», он подхватывает:

Да, стыдно...

На его несчастье герцог продолжает допытываться:

Но что же сделал он?

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

Он... он меня

Хотел убить.

Обвинение сразу сильно понижено — и вполне соответствует второму обвинению Сергея Львовича: «Хотел бить».

Герцог, конечно, догадывается, что барон лжет. Он решается припугнуть старика необходимостью поддержать обвинение перед судом:

Убить! так я суду

Его предам, как черного злодея.

Такая перспектива барону не улыбается, и он заранее отказывается от предъявления доказательств:

Доказывать не стану я, хоть знаю...

В действительности он знает только то, что теперь надо постараться дело замять. И он вторично понижает свое обвинение, на сей раз отрицая даже умысел и сводя дело к психологической возможности умысла:

...хоть знаю,

Что точно смерти жаждет он моей.

Это — тот самый момент, когда Сергей Львович объявил, что Пушкин его «мог прибить».

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

Хоть знаю то, что покушался он

Меня...

Барон останавливается, потому что все-таки еще

не придумал, на что именно покушался Альбер. Но герцог его торопит:

Что?

Далее тянуть некогда, и барон предъявляет обвинение, переводящее все дело в иную плоскость:

Обокрасть.

«Это дело десятое», мог бы сказать спрятанный Альбер словами пушкинского письма к Жуковскому. В сравнении с обвинением чуть ли не в отцеубийстве обвинение в покушении на кражу равняется последнему из обвинений, предъявленных Сергеем Львовичем: «да он убил отца словами». Тут, пожалуй, Альбер 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 лжете», — и все кончается так, как должно кончиться в трагедии между рыцарями и как не могло кончиться в 1824 году в Опочечком уезде Псковской губернии.

Автобиографический элемент в «Скупом Рыцаре» замечен давно. Я лишь хотел на конкретном примере показать, под каким углом порой отражал Пушкин действительные события своей жизни в своих творениях.

ДВОР — СНЕГ — КОЛОКОЛЬЧИК

Пуцин посетил Пушкина в Михайловском 11 января 1825 года. В это свидание, продлившееся менее суток, многое было сказано, еще больше — почувствовано без слов. Почти целых пять лет не видел Пушкин никого из лицейских друзей, а в последние месяцы, особенно после отъезда брата и сестры из Михайловского, он глубоко томился своей заброшенностью. «Опала» была ему в тягость. Вдобавок он знал, что переписка его вскрывается, а на всех, кто поддерживает с ним отношения, правительство смотрит косо. Гостей ждать не приходилось. И вдруг — неожиданный приезд Пуцина. Неудивительно, что от этого свидания в сердце и в памяти осталась не столько беседа, как бы она ни была существенна, сколько пер-

вые мгновения нежданной встречи и вечная благодарность за самый приезд. Любовней, чем разговоры с Пушиным, Пушкин запомнил самое появление друга.

Вот что впоследствии рассказывал Пушин:

«Мчались среди леса по гористому проселку: все мне казалось не довольно скоро. Спускаясь с горы, недалеко от усадьбы, которой за частыми соснами нельзя было видеть, сани наши на ухабе так наклонились набок, что ямщик слетел. Я с Алексеем, неизменным моим спутником от лицейского порога до ворот крепости, кое-как удержался в санях. Схватили вожжи. Кони несут среди сугробов, опасности нет: в сторону не бросятся, все лес, и снег им по брюхо, править не нужно. Скачем опять в гору извилистою тропой; вдруг крутой поворот, и как будто неожиданно вломились смаху в притворенные ворота, при громе колокольчика. Не было силы остановить лошадей у крыльца, протасили мимо и засели в снегу нерасчищенного двора. Я оглядываюсь: вижу на крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с поднятыми вверх руками... Было около восьми часов утра».

Эта картина запомнилась раз навсегда и Пушкину. Раннее зимнее утро и особенно двор, снег, колокольчик сделались в его поэзии лейтмотивом Пушина. Вспоминая Пушина, он почти неизменно к ним возвращается. И обратно: двор, снег, колокольчик напоминают ему о Пушине.

* * *

О наброске «Стрекотунья-белобока...» известно лишь то, что он сделан в том же 1825 году. Это — первая, самая непосредственная запись о приезде Пушина.

Стрекотунья-белобока,
Под калиткою моей
Скачет пестрая сорока
И пророчит мне гостей.
Колокольчик небывалый
У меня звенит в ушах,
Луч зари сияет алый,
Серебрится снежный прах...

Здесь колокольчик и снег упомянуты прямо. Двор дан в словах «под калиткою моей». Это — те самые ворота, в которые смаху вломились пушинские

сани. Пророча гостей, сорока скачет именно там, откуда суждено появиться гостю.

В седьмом стихе этого наброска иногда читают «луч луны», а не «луч зари». Такое чтение вряд ли правдоподобно. «Алый луч луны», быть может, и не совсем невозможен, но в этой простой картине он был бы нестати. Пушкин о нем сказал бы: «изысканно, а потому плохо». Стрекочущая сорока тоже с луной не вяжется. Главное же — Пушкин правдив и точен. Пуштин говорит, что приехал в Михайловское рано утром: «К утру следующего дня уже приближался к желанной цели». Он и еще точнее определяет время: «Было около восьми часов утра». В январе поздно светает — вот откуда и «луч зари».

Не закончив этого стихотворения, Пушкин в том же году начал послание к Пушину, но не закончил и этой пьесы, от которой мы имеем лишь черновой набросок:

Мой давний друг, мой гость бесценный,
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Пустынным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.
На стороне глухой и дальней
Забывтый кров, шалаш опальный
Ты с утешеньем оживил,
Ты день изгнанья, день печальный
С печальным другом разделил.
Скажи, куда девались годы,
Дни упований и свободы?
Скажи, что наши, что друзья?
Где ж эти ласковые лица?
Где молодость? Где ты? Где я?

Судьба рукой своей железной
Наш мирный развела Лицей,
Но ты счастлив, о брат любезный,
(Счастлив — ты гражданин полезный)
На избранной чреде своей
Ты победил предрассужденья;
Ты от общественного мненья
Умел потребовать почтенья,
Смиранный возвеличил сан
В глазах граждан...

Этот набросок иногда относят к 1826 году, что, конечно, неверно. В 1826 году декабрист Пуштин был уже в крепости, и Пушкин не мог, как ни в чем не бывало, говорить о его судейской деятельности да еще

прибавлять: «Но ты счастлив, о брат любезный». В действительности было, конечно, иначе. По тем или иным причинам не кончив послания, набросанного ранее 19 октября 1825 года, Пушкин затем воспользовался им дважды. В первый раз — для «19 октября 1825 г.». Начальными пятью стихами на этот раз воспользоваться было нельзя. Мотив «двор — снег — колокольчик» был бы слишком живописен и детален для этой пьесы. Но второе пятистишие, как легко убедиться из сравнения, было Пушкиным широко использовано в 12 строфе первоначальной (полной) редакции:

...Поэта дом опальный,
О Пущин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнанья день печальный,
Ты в день его Лицея превратил.

Последние четыре стиха неконченного послания отразились в следующей, позднее отброшенной строфе, где о судейской деятельности Пущина говорится почти в тех же выражениях:

Ты осыятил тобой избранный сан,
Ему в глазах общественного мненья
Завоевал почтение граждан.

Наконец, надо заметить, что девятый стих наброска имел вариант:

Ты день *отрадный*, день *печальный*...

Пушкин с изумительной тонкостью как бы разложил, расплел его в заключительной строфе «19 октября»:

Пускай же он с *отрадой*, хоть *печальной*,
Тогда сей *день* за чашей проведет, —

после чего повторил и рифму из первоначального наброска:

Как ныне я, затворник ваш *опальный*,
Его провел без горя и забот.

* * *

Второе использование наброска произошло значительно позже. К нему мы еще вернемся. После «19 октября 1825 г.» Пушкин некоторое время не обращался прямо к теме пущинского приезда. Но заглушенно она прозвучала еще дважды — и оба раза вскоре после 19 октября.

Через два месяца, 12—13 декабря, был в два утра написан «Граф Нулин», в котором описание грязного двора, на который глядит героиня, прерывается стихом:

Вдруг колокольчик зазвенел...

Этот вид двора и звук колокольчика натолкнули воспоминание на приезд Пущина, и Пушкин тотчас прервал повествование лирическим отступлением — единственным во всей повести:

Кто долго жил в глуши *печальной*,
Друзья, тот, верно, знает сам,
Как сильно колокольчик *дальной*
Порой волнует сердце нам.
Не друг ли едет запоздалый,
Товарищ юности удалой?
Уж не она ли? Боже мой!
Вот ближе, ближе. Сердце бьется.
Но мимо, мимо звук несется,
Слабей... и смолкнул за горой.

Несмотря на то, что здесь говорится об обманутой надежде на приезд друга, все же в этих стихах есть несомненный отзвук пущинского колокольчика. Однако ход пушкинской мысли тут еще сложнее. Дело в том, что стих «Не друг ли едет запоздалый?» имеет самостоятельное отношение к «19 октября 1825 г.». Там, обращаясь к Кюхельбекеру, Пушкин говорил: «Я жду тебя, мой запоздалый друг». Таким образом, по поводу двора и колокольчика Пушкин вспоминает: о приезде Пущина, о «19 октября 1825 г.» и о несостоявшемся приезде Кюхельбекера.

Однако на этом лирическом отступлении воспоминание о приезде Пущина не оборвалось. Возвращаясь к прерванному повествованию, Пушкин говорит:

Наталья Павловна к балкону
Бежит, обрадована звону,
Глядит и видит: за рекой,
У мельницы, коляска скачет.

Если мы перечтем «Деревню», «Домовому», «Вновь я посетил...», то заметим, что Наталья Павловна со своего балкона видит михайловский пейзаж, открывающийся с того балкона, на который Пушкин выбежал встречать Пущина. После этого сама собою напросится мысль, что упавшая на бок коляска графа Нулина имеет некоторую связь с перевернувшимися санями Пущина. Я отнюдь не хочу сказать, будто

замысел «Графа Нулина» имеет хоть какое-нибудь отношение к пушкинскому приезду, но в разработке деталей и в частности — в мотивировке того, почему Нулин очутился гостем Наталии Павловны, есть несомненный отзвук воспоминаний об этом событии.

Через три недели после написания «Графа Нулина» Пушкин начал пятую главу «Евгения Онегина»:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе;
Зимы ждала, ждала природа,
Снег выпал только в январе,
На третье в ночь. Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланный горы
Зимы блистательным ковром...

В «Графе Нулине» Пушкин вспомнился от двора и колокольчика. Теперь — от утра, двора и снега, покрывшего гористую местность, — и тотчас воспоминание проступило наружу в виде упоминания о сороках, взятых из первого наброска, связанного с приездом Пуштина.

* * *

Как сказано выше, начальные строки послания к Пушкину остались неиспользованными в «19 октября 1825 г.». Пушкин использовал их 13 декабря 1826 года, в канун годовщины декабрьского восстания и в самую годовщину написания «Графа Нулина». Теперь это было вновь послание к Пушкину, уже сосланному в Сибирь. Все послание содержит в себе лишь десять стихов. Из них первые пять почти без изменений заимствованы из первого послания:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Вторая половина стихотворения как нельзя более точно подтверждает ту мысль, что в воспоминаниях о приезде Пуштина всего драгоценнее был для Пушкина

именно самый факт неожиданного и утешительного приезда, навсегда связавшийся со звуком нежданного колокольчика. Теперь Пушкин хочет отплатить другу, заброшенному в Сибирь, радостью, хотя бы напоминающею ту, которую некогда доставил ему Пущин: свое послание, самый факт, самый звук его, он сравнивает со звуком того колокольчика:

Молю святое Провиденье,
Да *голос* мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом Лицейских ясных дней.

На этом кончается «тема Пущина». Слабый отголосок ее встречаем мы еще только раз: в 1835 году, в стихотворении «Вновь я посетил...», при виде того домика, в котором он жил с нянею, Пушкин говорит:

Вот *опальный* домик...

Здесь в третий раз употреблен эпитет, впервые произнесенный в наброске послания к Пущину, а во второй раз — в «пущинской» строфе «19 октября 1825 г.».

СТИХИ И ПИСЬМА

Не любя отца и постоянно подшучивая над дядей, которые оба считали себя остроумцами, он плохие свои каламбуры приписывал наследственности. Довольно натянуто скаламбурив в письме к Вяземскому (середина апреля 1825 года), он прибавляет: «Извини эту плоскость: в крови!» В начале декабря того же года, написав Кюхельбекеру, что духом прочел его комедию «Шекспировы духи», он делает сноску: «Salem bour! reconnais-tu le sang?»¹

Вообще же свои остроты и удачные выражения он помнил и не прочь был повторить. Так, 4 сентября 1822 года в письме к брату он острит, говоря, что стих Кюхельбекера «так пел в Суворова влюблен Державин» — «слишком уже Греческий». В апреле 1825 года он сообщает Вяземскому, что переписывает для него

¹ «Каламбур! узнаешь кровь?» (*фр.*)

«Евгения Онегина», и прибавляет: «Отроду ни для кого ничего не переписывал, даже для Голицыной — из сего следует что я в тебя влюблен, как кюхельбекерской Державин в Суворова».

В начале января 1824 года, в письме к брату, он бранит лобановский перевод «Федры» и, процитировав стих:

Тезея жаркий след иль темные пути, —

прибавляет: «Мать его в рифму!» — а 29 ноября того же года пишет Вяземскому: «Ольдекоп, мать его в рифму, надоел!»

В середине ноября 1824 года он писал брату по поводу петербургского наводнения, того самого, которое впоследствии стало сюжетом «Медного Всадника»: «Что это у вас? потоп? ничто проклятому Петербургу! voilà une belle occasion à vos dames de faire bidet¹». Через месяц, не получив ответа на свою острооту, он спрашивает: «Получил ли ты мое письмо о Потопе, где я говорю тебе voilà une belle occasion pour vos dames de faire bidet? NB. NB.»

17 августа 1825 года он пишет Жуковскому об «Истории» Карамзина и прибавляет: «с'est palpitant comme la gazette d'hier², писал я Раевскому».

9 сентября 1830 года он рассказывает Плетневу о последних минутах В.Л.Пушкина: «Приезжаю к нему, нахожу его в забытии, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчав: как скучны статьи Катенина! и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином на щите». Через четыре года он извещает И.И.Дмитриева (14 февраля 1835 года) о смерти секретаря Академии, «умершего на щите, то есть на последнем корректурном листе своего Словаря».

В его письмах нередко цитаты из собственных стихов — точные или несколько измененные. В письме к Тургеневу от 7 мая 1821 года четверостишие из элегии 1820 года:

Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края,
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья! —

¹ вот прекрасный случай вашим дамам подмыться (фр.).

² это волнующе, как свежая газета (фр.).

дает ему повод написать: «Дайте знать минутным друзьям моей минутной младости, чтоб они прислали мне денег, чем они чрезвычайно обяжут искателя новых впечатлений». 26 сентября 1822 года, в письме к Я.Н.Толстому: «Ты один из всех моих товарищей, минутных друзей минутной младости, вспомнил обо мне». 29 июня 1824 года — А.А.Бестужеву: «Постарайся увидеть Никиту Всеволожского, лучшего из минутных друзей моей минутной младости».

Известная эпиграмма на Кюхельбекера, кончающаяся стихом: «И кюхельбекерно, и тошно», — написанная еще в 1818 году, откликается в письме к брату от 30 января 1823 года: «Кюхельбекерно мне на чужой стороне». В письме к Вяземскому (конец июня 1824 года) стих повторен в точности. Еще раньше, 27 июня 1822 года, он сообщает из Кишинева Гнедичу: «Здесь у нас *молдаванно* и тошно», — и сам подчеркивает слово «молдаванно» как неологизм от общеизвестного «кюхельбекерно».

Стих «Святую заповедь Корана» («Бахчисарайский Фонтан») приведен в письме к Вяземскому от конца июня 1824 года: «С другой стороны деньги, Онегин, святая заповедь Корана — вообще мой эгоизм...»

Во второй половине декабря 1824 года он повторяет в письме к брату два стиха из «Уединения»: «Кто думает ко мне заехать? Избави меня

От усыпителя глупца,
От пробудителя нахала».

Посвятив Н.С.Алексееву в 1821 году стихи: «Мой милый, как несправедливы...», — 26 декабря 1830 года он начинает письмо к нему же словами: «Мой милый, как несправедливы — твои упреки моей забывчивости и лени!»

В «Путешествии Онегина» несколько раз повторяется: «Тоска, тоска!» После этого (и *только* после этого) восклицание появляется в письмах: С.Д.Киселеву, 15 ноября 1829: «В Петербурге тоска, тоска»; Плетневу, 21 января 1831: «Грустно, тоска»; Н.Н.Пушкиной, 16 декабря 1831: «Тоска, мой Ангел»; ей же, конец июля 1834: «Тоска, тоска!»

В конце 1824 года, в стихотворении «Сказали раз царю...», он написал:

Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства, —

а 25 января 1825 года, по совершенно иному поводу, повторил: «В подлостях нужно некоторое благородство».

«Явись, возлюбленная тень!» — сказано в «Заключении» (1830), а в письме к Плетневу от 11 апреля 1831 года: «Если тебя уже нет на свете, то, тень возлюбленная, кланяйся от меня Державину...»

В 14—15 строфах VIII главы «Евгения Онегина» Пушкин говорит о Татьяне:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut...¹

Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar...²

Через три года, в письме к жене от 30 октября 1833 года: «...ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет Московской барышнею, все, что не comme il faut, все, что vulgar...»

Таких переносов из стихов в письма можно указать еще много. Мы ограничились наиболее выразительными примерами. Однако гораздо больший психологический интерес представляют случаи обратного переноса: из писем в стихи.

Еще 2 января 1822 года, в письме к Вяземскому, он назвал Буянова, героя дядиной поэмы, своим двоюродным братом. Четыре года спустя, в V главе «Евгения Онегина», «Мой брат двоюродный Буянов» указан в перечне ларинских гостей.

1 сентября 1822 года в письме к тому же Вяземскому сказано: «Лета клонят к прозе» — и повторено года через четыре в «Евгении Онегине» (VI, 43):

Лета к суровой прозе клонят.

Когда умерла тетка Анна Львовна, а кн. Шаликов сочинил стихи на смерть ее, Пушкин писал сестре (4 декабря 1824): «Au vrai j'ai toujours aimé ma pauvre tante, et je suis fâché que Chalikof ait pissé sur son tombeau»³. Месяцев через пять, в «Элегии на смерть

¹ приличия, благопристойности (фр.).

² вульгарным (фр.).

³ «Правду, я всегда любил мою бедную тетку, и мне досадно, что Шаликов помочился на ее могилу» (фр.).

Анны Львовны», написанной при участии Дельвига, появились стихи:

Увы! зачем Василий Львович
Твой гроб стихами обмочил?..

«Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (Рылееву, конец мая 1825). После этого — в «Сцене из Фауста»:

Вся тварь разумная скучает.

4 декабря 1825 года он писал Катенину о своих «Цыганах»: «Это годится для публики, но тебе надеюсь я представить что-нибудь более достойное твоего внимания». В посвящении «Евгения Онегина» (1827) сказано очень близко к этому:

Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя.

В полустихотворном-полупрозаическом письме к Соболевскому (9 ноября 1826) Пушкин советует:

У податливых крестьянок
(Чем и славится Валдай)
К чаю накупи баранок...

Впоследствии — в «Путешествии Онегина»:

Пред ним Валдай, Торжок и Тверь.
Тут у привязчивых крестьянок
Берет три связки он баранок...

1 июня 1831 года он пишет Вяземскому: «Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря». Через два месяца эти слова переложены в стихи:

Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний, старый спор...
.....
Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда.

4 декабря 1824 года он писал брату: «Пришли же мне Эду Баратынскую. Ах он Чухонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь...» Здесь уже заключены все элементы стихотворения, с которым он позже обратился к Баратынскому, прочитав неблагоприятный отзыв критика об «Эде»:

Стих каждый повести твоей
Звучит и блещет, как червонец.
Твоя чухоночка, ей-ей,
Гречанок Байрона милей,
А твой Зоил — прямой чухонец.

Эти стихи, в свою очередь, вскоре отозвались в обращении к Гомеру — в 37 строфе V главы «Евгения Онегина»:

Но Таня (присягну) милей
Елены пакостной твоей.

Здесь же, кстати, укажу для примера один случай перенесения образа из письма — сначала в статью, а потом в повесть. 6 февраля 1823 года Пушкин писал Вяземскому: «До сих пор читая рецензии Воейкова, Каченовского и проч. — мне казалось, что подслушиваю у калитки литературные толки приятельниц Варюшки и Буянова» (то есть толки публичного дома). В так называемых «Отрывках из разговоров» (1830) читаем: «Извините, Пушкин читает все №№ “Вестника Европы”, где его ругают, что значит, по его энергичному выражению, — *подслушивать у дверей, что говорят о нем в прихожей*». Отсюда — в «Египетские ночи» (1835): «Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения и имел удовольствие потом читать о них печатные суждения... что называл он на своем энергическом простонаречии — *подслушивать у кабака, что говорят об нас холопья*».

ВДОХНОВЕНИЕ И РУКОПИСЬ

В апреле 1824 года Пушкин пишет Вяземскому, рассуждает о классической и романтической поэзии, но вдруг обрывает свои рассуждения: «Обо всем этом поговорим на досуге. Теперь поговорим о деле, т.е. о деньгах». Спустя десять лет эта фраза повторена почти дословно в письме Нащокину: «Сперва поговорим о деле, т.е. о деньгах». Года за полтора до смерти, в письме к В.Ф.Одоевскому, он рассуждает: «Зачем мне *sot*¹-действовать Детскому журналу? уже и так говорят,

¹ дурак (*фр.*).

что я в детство впадаю. Разве уж не за деньги ли? О, это дело не детское, а дельное».

Таких высказываний в его письмах немало. Порой они облакаются в форму афористическую: «Деньгами нечего шутить; деньги вещь важная», — пишет он Плетневу в 1830 году, а спустя несколько месяцев, в письме к нему же, выделяет в особую строку:

«Деньги, деньги: вот главное».

Он был стыдлив и скрытен. Пуще всего он боялся предстать глазам современников в ореоле сладенькой поэтичности. Эта боязнь постоянно заставляла его ревниво скрывать свое поэтическое лицо под разными масками: шалуна из числа золотой молодежи, картежника, циника, светского человека. Маска литературного дельца была в том числе. Он любил себя выставлять *торгующим* стихами. В 1821 году писал он Гречу из Кишинева о «Кавказском Пленнике»: «Хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы? длиною в 800 стихов; стих шириною — 4 стопы — разрезано на 2 песни: дешево отдам, чтоб товар не залежался». Когда «Бахчисарайский Фонтан» стал известен публике ранее появления в печати, Пушкин писал брату, что при таких условиях впредь ему невозможно будет «продавать себя» с барышом, и далее жаловался: «Ни ты, ни отец... денег не шлете, а подрываете мой книжный торг». В письмах к Вяземскому и Гнедичу называет он себя владельцем «мелочной лавки». В 1828 году, когда его хотели заставить даром работать в журнале, он писал Соболевскому: «Да еще говорят: он богат, чорт-ли ему в деньгах. — Положим, так, но я богат через мою торговлю стишистую, а не прадедовскими вотчинами...» Летом 1830 года он просит своего кредитора Огонь-Догановского об отсрочке: «Я никак не в состоянии, по причине дурных оборотов, заплатить вдруг 25 тыс.»

Иногда свой литературный доход сравнивал он с помещичьим. Уже в 1825 году, обещая отдать долг Вяземскому, он писал ему: «Жди оброка, что соберу на днях с моего сельца С.-Петербурга». В августе 1831 года, назначая высокую цену за экземпляр «Повестей Белкина», он говорит в письме к Плетневу: «Думаю, что публика будет беспрекословно платить сей умеренный оброк и не принудит меня принять строгие меры». Тот же мотив звучит в стихотворных набросках 1833 года:

Вы говорите: «слава Богу,
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен. Понемногу
Пиши ж его — не будь ленив.
Со славы, вняв ее призванью,
Сбери оброк хвалой и 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...
Брать с публики умеренную плату —
За каждый стих по десяти рублей
(Составит, стало, за строфу сто сорок) —
Оброк пустой для нынешних людей...

В третьем — несколько иначе:

Тыставишь ряд картин, откроешь диораму,
Прихлынет публика, платя тебе за вход,
Что даст тебе и славу, и доход.

Наконец, печатая «Историю Пугачевского бунта», в письме жене от 15 сентября 1834 года он называет Пугачева своим «оброчным мужичком».

Поза литературного дельца была им, однако ж, не выдумана. Обстоятельства, в самом деле, заставляли его смотреть на занятие литературой как на заработок. В письме к Бенкендорфу от 29 июля 1827 года он говорит об этом всего отчетливей: «Не имея другого способа к обеспечению моего состояния, кроме выгод от посильных трудов моих...» и т.д. В следующем году он пишет тому же Бенкендорфу: «Как надлежит мне поступить с моими сочинениями, которые, как Вам известно, составляют одно мое имущество?»

Нельзя не заметить, впрочем, что своим положением литератора-профессионала он иногда пользуется перед лицом правительства опять же для маскировки: самое влечение к литературе он прикрывает необходимостью добывать деньги. Вдохновение, вещь легкомысленную и даже подозрительную в глазах начальства, он подменяет нуждой в деньгах. В июле 1833 года он пишет Мордвинову: «Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною нача-

тую, и которая доставит мне деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? они одни доставляют мне независимость и способ прожить с моим семейством в Петербурге...» Эта книга была «Капитанская дочка». Что писание книг есть в глазах начальства суетное занятие, он давно знал. Еще в 1824 году 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 честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость». Он знал, что таким образом выставляет себя в глазах начальства человеком благонамеренным. Правда, несколько дней спустя, в письме к тому же Казначееву, он выражает ту же мысль несколько точнее и, что касается вдохновения, несколько правдивее: «J'ai déjà vaincu ma répugnance d'écrire et de vendre mes vers pour vivre — le plus grand est fait. Si je n'écris encore que sous l'influence capricieuse de l'inspiration, les vers une fois écrits je ne les regarde plus que comme une marchandise à tant la pièce»¹.

Эта промышленная эксплуатация вдохновения была ему на первых порах, в самом деле, тяжела. Необходимость торговать стихами переживал он как унижение, которое прикрывал, как всегда, цинической позой. Прося Вяземского скорее печатать «Бахчисарайский Фонтан», он ему пояснял: «Не ради славы прошу, а ради Мамона». В январе 1824 года он писал брату: «Русская слава льстить может какому-нибудь В.Козлову, которому льстят и Петербургские знакомства, а человек немного порядочный презирает и тех и других. Mais pourquoi chantais-tu?»² на сей вопрос Ламартина отвечаю — я пел, как булочник печет, портной шьет, Козлов пишет, лекарь морит — за деньги, за деньги, за деньги — таков я в наготе моего Цинизма».

Однако перед самим собою одним напускным цинизмом отделаться было трудно. Пушкин настой-

¹ «Я уже поборол в себе отвращение к тому, чтобы писать стихи и продавать их, дабы существовать на это, — самый трудный шаг сделан. Если я еще пишу по вольной прихоти вдохновения, то, написав стихи, я уже смотрю на них только как на товар по столько-то за штуку» (фр.).

² Но почему ты пел? (фр.)

чиво искал формулы, которая примирила бы вдохновение с торговлей стихами. 8 февраля того же года он, наконец, пишет Бестужеву о «Бахчисарайском Фонтане»: «Я писал его единственно для себя, а печатаю потому, что деньги были нужны». Ровно месяц спустя, 8 марта, в письме к Вяземскому, формула уже выработана окончательно и лапидарно: «Я пишу для себя, а печатаю для денег». Эта формула и остается его заповедью на всю жизнь. В том же году он ее выражает поэтически в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

В 1833 году он начал набрасывать стихотворение, в котором повторил ту же мысль почти в той же форме, как некогда писал Вяземскому:

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
Печатаете вы? — Для денег. — Ах, мой Боже,
Как стыдно! — Почему ж?..

На этом стихи обрываются, но в «Египетских ночах» Пушкин рассказывает о своем «приятеле»-стихотворце: «Долго бы дождалась 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».

Его нелюбовь к славе, то есть к шумихе, сопряженной с опубликованием писаний, окончательно сложилась к началу тридцатых годов. За несколько дней до свадьбы он писал Плетневу: «Взять жену без состояния — я в состоянии — но входить в долги для ее тряпок — я не в состоянии. Но я упрям и должен был настоять по крайней мере на свадьбе. Делать нечего: придется печатать мои повести». Три года спустя та же мысль высказана еще отчетливее в письме к Погодину: «Много пишу про себя, а печатаю поневоле и единственно ради денег».

Между тем семейная жизнь вызвала резкое увеличение расходов. Требовалось увеличить и литературное производство. Тут, однако же, получался порочный круг: «Нет у меня досуга, вольной холостой жиз-

ни, необходимой для писателя. Кружусь в свете, жена моя в большой моде; все это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения» (Нащокину, 25 февраля 1833).

Все настоятельней становилась нужда не только продавать рукописи, но и искусственно возбуждать самое вдохновение. Это было ему так противно, что он проговаривался даже Бенкендорфу: «Il m'est tout à fait impossible d'écrire pour de l'argent»¹ (1 июня 1835). Осенью он уехал в Михайловское, чтобы там спокойно работать. Но именно потому, что нужно было писать для денег, а не для себя, — он не мог делать ничего и приходил в отчаяние. Он напрягал воображение, но оно направлялось не в ту сторону. Он писал жене: «Я все беспокоюсь и ничего не 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?.. Писать книги для денег, видит Бог, не могу».

БУРИ

В мае 1820 года Пушкин был выслан из Петербурга. Через полтора месяца, на Кавказе, вспоминая свою вдохновенную жизнь перед высылкой, он писал:

На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной;
А между тем грозы незримой
Сбиралась туча надо мной.

Первое же воздействие правительства в первых же стихах представлено в виде грозы. Позже, намекая на то же событие, он иронически замечает:

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.

¹ «Я совершенно не могу писать для денег» (*фр.*).

Здесь неблагоприятное положение правительства представлено в виде вредного климата. Далее, в 50 строфе той же I главы «Евгения Онегина», мечты о побеге за границу оказываются вновь связаны с образами погоды и климата:

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

Четыре года спустя, за новые провинности, его пересослали из Одессы в Михайловское. Одним из первых стихотворений, там написанных, был «Аквилон», в котором ветер, черные тучи, гроза, зефир суть иносказания, прикрывающие правду об отношениях Александра I к Пушкину. В этих стихах много презрения ко всемогущему «Аквилону», который, низвергнув дуб, своей злобой преследует и бессильный пред ним тростник.

Вслед за «Аквилоном», в послании к Языкову, мы читаем:

Но злобно мной играет счастье:
Давно без крова я ношусь,
Куда подует самовластье.

Летом 1825 года написано «Я помню чудное мгновенье...», в котором речь идет о двух встречах с А.П.Керн: в 1819 и в 1825 годах. Между этими двумя встречами лежит момент ссылки, о котором сказано:

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный...

Позже, в VIII главе «Евгения Онегина», изображая превращения своей Музы, Пушкин говорит:

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

Здесь Муза является сперва как внушительница «Цыган», потом — в образе Татьяны. Эти два явления отделены друг от друга строкой: «Вдруг изменилось все кругом». Весьма примечательно, что в черновике она читалась иначе:

Но дунул ветер, грянул гром...

Этот стих намекал на ссылку из Одессы в Михайловское. Хронологически здесь была неточность: момент ссылки не приходился между созданием «Цыган» и появлением Татьяны, потому что «Цыганы» окончены уже в Михайловском, а первые главы «Евгения Онегина» написаны еще на юге. Но психологически Пушкин был вполне правдив, когда момент ссылки считал границей между одесскими вдохновениями «Цыган» и михайловскими вдохновениями «Евгения Онегина».

Своей ссылке он также коснулся в «19 октября 1825 г.» — и вновь прибегнул к тому же иносказанию:

Из края в край преследуем грозой...

И далее:

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

* * *

В «Арионе» гроза и вихрь знаменуют катастрофический конец декабристского движения. Через две недели после «Ариона» заключительный мотив этого стихотворения:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою —

повторен в «Акафисте Е.Н.Карамзиной»:

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный Провиденьем — *и т.д.*

В 1828 году, когда неприятности по делу об «Андрее Шенье» сменились опасениями пострадать за «Гавриилиаду», Пушкин пишет «Предчувствие»:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине...

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду...

13 апреля 1835 года помечено стихотворение «Туча». Точно установить, какие события послужили поводом к этой пьесе, трудно. Что была за «последняя туча» «промчавшейся», «рассеянной бури», какая «молния» угрожала поэту, какой «таинственный» гром до него доносился — обо всем этом можно только догадываться. Некоторые исследователи полагают, что здесь идет речь о неприятности, происшедшей между Пушкиным и Николаем I в июле 1834 года. Как бы то ни было, нельзя сомневаться, что и на сей раз дело касалось сношений с правительством.

* * *

Не только о вмешательстве правительства в его жизнь он говорит, как о погоде. С погодой сравниваются и общие политические события в Европе.

В 1824 году, по поводу русско-польских отношений, он обращается к гр. Олизару:

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

Через семь лет, по поводу польского восстания 1831 года, эти стихи почти дословно перенесены в «Клеветникам России»:

Уже давно между собою
Враждуют эти племена.
Не раз клонилась под грозюю
То их, то наша сторона.

О терроре французской революции Пушкин говорит устами Андрея Шенья: «И буря мрачная минет». Там же: «Когда гроза пройдет...»

В «19 октября 1836 г.» говорится о «грозе двенадцатого года». Там же состояние Европы в конце двадцатых годов изображено в следующих стихах:

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

К иносказаниям, прикрывающим всяческие невзгоды именем бурь, гроз, ураганов, мы давно привыкли. Для нас они стали банальностью. Иное дело — Пушкин. Уже и в его эпоху они не были новы, но еще сохраняли свежесть, выражали некое реально переживаемое соответствие. Поэтому мы их находим и в письмах Пушкина.

В 1822 году, приравнивая свою участь к участи Овидия, он в письме к брату цитирует собственный стих: «О други, Августу мольбы мои несите!» — и тотчас, мысленно подставляя на место Августа Александра I, дает каламбур: «Но Август смотрит сентябрем» (то есть надежды на возвращение из ссылки нет).

Получив от брата ответ, до нас не дошедший, Пушкин вновь пишет ему 30 января 1823 года: «Ты не приказываешь жаловаться на погоду — в Августе месяце — так и быть — а ведь неприятно сидеть взаперти, когда гулять хочется».

Через четыре месяца после высылки из Одессы он начинает письмо к одному из тамошних знакомых: «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда и подать вам голос...» Это письмо сохранилось только в черновике и, может быть, не было отослано. 13 августа 1825 года тою же фразой начинается письмо к другому одесситу — В.И. Туманскому: «Буря, кажется, успокоилась: осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда».

23 февраля 1825 года, почти повторяя уже цитированный стих из «Евгения Онегина», он пишет Гнедичу: «Сиж у моря, жду перемены погоды», то есть перемены своей участи. В том же году, 6 октября, на ту же тему он пишет Жуковскому: «Милый мой, посидим у моря, подождем погоды».

Когда в 1831 году кн. Вяземский, который тоже был не в фаворе у власти, сделан был камергером, Пушкин его поздравляет в шутливом послании и говорит:

Так солнце и на нас взглянуло из-за туч.

Может возникнуть предположение, что в письмах политика прикрываема метеорологией из опасения перлюстрации. Такое предположение заранее следует отклонить. Пушкин, конечно, знал, что перлюстраторы

достаточно сообразительны, чтобы понимать его намеки и каламбуры. Скорее, такие шутки могли быть ему поставлены в вину как неуважительные в отношении государя и правительства. Наконец, в одном письме (к А.Н.Гончарову, 9 сентября 1830) он сам расшифровывает иносказание: «Сношения мои с правительством подобны вешней погоде: поминутно то дождь, то солнце. А теперь нашла тучка...» Таковую же расшифровку встречаем и в дневнике, где под 22 июля 1834 года записано: «Прошедший месяц был бурен. Чуть было не поссорился я с двором...»

Но это не все. Переписка Пушкина открывает нам совпадение многозначительное. Оказывается, что к тому же иносказанию Пушкин прибегает еще в одном случае. Осенью 1830 года, когда он был в Нижегородской губернии, началась холерная эпидемия и карантин надолго отрезали его от Москвы. И вот, об этой помехе он говорит буквально в тех же выражениях, как о правительстве. 28 октября он пишет Плетневу: «Воротился в Болдино и жду погоды». 4 ноября — Дельвигу: «Жду погоды, чтобы жениться и добраться до Петербурга».

Тогда же, в Болдине, написал он песнь председателя из «Пира во время чумы» (кстати сказать — чумой в своих письмах он неоднократно зовет холеру). Примечательно, что и здесь прежде всего дано сравнение с погодой:

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

Царица грозная, Чума
Теперь идет на нас сама...

Как от проказницы Зимы,
Запремся так же от Чумы...

Что же общего между русским правительством, якобинской революцией, войной, мором и дурной погодой? Ответ ясен: и организованная государственность, и разнуздавшаяся масса, и бушующая стихия — все это явления, одинаково лежащие вне личности, вторгающиеся в ее жизнь и подавляющие ее свободу. Молодому Пушкину было невтерпеж «сидеть взапер-

ти, когда гулять хочется». Постепенно ему сделалось так же невыносимо все то, от чего приходится запереться в доме, как от чумы:

Зависеть от царей, зависеть от народа —
Не все ли нам равно?..

Он мечтал от того и другого бежать «в обитель дальнюю трудов и чистых нег»; «труды поэтические, семья, любовь» — вот что его манило. Но он не сумел бежать — и погиб, как бедный Евгений, который пытался бороться с Медным Всадником — демоном бури и государственности.

О ДВУХ ОТРЫВКАХ

В первом издании «Поэтического хозяйства Пушкина» была помещена заметка о стихотворении «Куда же ты? — В Москву...» Впервые опубликованное Анненковым, оно почти семьдесят лет печаталось во всех изданиях Пушкина под вымышленным (и бессмысленным) заглавием «Из записки к приятелю». Я предложил считать его не самостоятельной пьесой, а окончанием стихотворения «Румяный критик мой...», до тех пор считавшегося неоконченным. Мое предложение было принято всеми компетентными редакторами, и ныне оба отрывка печатаются слитно. Таким образом, надобность в этой заметке миновала, и я ее здесь не перепечатаваю.

Тогда же возникло у меня другое предположение, сходное с предыдущим. Несмотря на все поиски, никаких объективных подтверждений моей догадки на сей раз добыть мне не удалось, хотя, с другой стороны, я не нашел ничего, что бы могло послужить к ее опровержению. Поэтому я высказываю свою мысль в качестве всего лишь предположения.

Дело идет о стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» Для наглядности привожу его полностью.

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,

В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших Мавзолей,
Дешевого резца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный;
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которы также тут,
Зеваючи, жильцов к себе на утро ждут, —
Такие смутные мне мысли всё наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...

Но как же любо мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним ночью темною не лезет бледный вор;
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
На место праздных урн и мелких пирамид,
Безносых Гениев, растрепанных Харит
Стоит широко дуб над важными гробами,
Колелясь и шумя...

Этот текст мною взят из издания «Пушкин и его современники» (вып. XXXIII—XXXIV, стр. 408—410), где он воспроизведен с рукописи, представляющей собою вторую стадию работы, то есть не первоначальный черновик, но и не окончательную беловую, а перебеленный черновик, тут же еще раз подвергшийся обработке, которая в нем коснулась тринадцати стихов из 27^{1/2}, составляющих пьесу. Возможно, что данная редакция этих 27^{1/2} стихов — окончательная. Но это не значит, что мы имеем законченную пьесу. Напротив, не приходится сомневаться, что Пушкин собирался ее продолжить. В том убеждают ее содержание и построение.

Первые 16^{1/2} стихов содержат брезгливое описание пригородного кладбища, законченное энергически выраженным желанием «хоть плюнуть да бежать». Со второй половины семнадцатого стиха мысль Пушкина обращается к иному, воображаемому, зрелищу — кладбищу деревенскому, изображенному с любовью и благоговением. Но тут пьеса на полустихе обрывается. Перед нами оказываются лишь теза и антитеза: два кладбища, внушающие поэту глубоко противополож-

ные чувства и мысли. Несомненно, что Пушкин на этом остановиться не мог. Из данного противопоставления должен быть сделан вывод, взятый аккорд требует разрешения. Мы имеем дело лишь с экспозицией более обширной пьесы. То, что под стихами стоит дата: «14 авг. 1836», — отнюдь не меняет дела: таких дат, отмечающих не окончание, а лишь пройденный этап работы, у Пушкина сколько угодно, он любил их ставить.

Уже с начала 1833 года отношения Пушкина с петербургским обществом и с двором стали портиться. «Свинский Петербург» становился ему все более мерзок. В приведенных стихах сквозь жестокое описание городского кладбища слышится готовность с такою же или с еще большею резкостью высказаться о самом городе. Пошлое, лживое и неблаголепное прибежище, болото, на котором гниют «все мертвецы столицы», показано Пушкиным в качестве завершения такой же пошлой и лживой жизни столичных обитателей. Желание «хоть плюнуть да бежать» с «публичного» городского кладбища, чтобы посещать «кладбище родовое», включает желание вообще бежать из столицы в деревню. С какою силой оно владело Пушкиным в последние годы его жизни — общеизвестно. Мне кажется, что именно этой теме и предстояло быть развитой в дальнейших строках стихотворения. Среди незаконченных пьес Пушкина имеется одна, которая и по содержанию, и по характеру стиха могла бы служить такой цели. Коротко говоря, мне думается, что стихотворение «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» есть не самостоятельная пьеса, а продолжение стихотворения «Когда за городом...» После некоторого недостающего соединительного звена, не написанного Пушкиным или до нас не дошедшего, должно было следовать:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия — а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить — и глядь — как раз — умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Как известно, на этом стихотворение не должно было закончиться. В его единственном автографе,

представляющем собою также получерновик, вслед за стихами написана программа дальнейшего:

«Юность не имеет нужды в at home¹, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой.

О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич. — семья, любовь etc.² — религия, смерть».

Эта программа не была Пушкиным осуществлена. Однако бесспорно, что она как нельзя более естественно могла быть связана со стихами, составляющими «Когда за городом...» Такой ход пьесы кажется тем более правдоподобным, что он не только соответствует мыслям и настроениям Пушкина в последние годы его жизни, но и согласуется с некоторыми другими стихами его: с попытками перевода «Hymn to the Penats»³ Соути и особенно с черновым наброском:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам...

ПРАДЕД И ПРАВНУК

То, что некогда пережил он сам, Пушкин нередко заставлял переживать своих героев, лишь в условиях и формах, измененных соответственно требованиям сюжета и обстановки. Он любил эту связь жизни с творчеством и любил для самого себя закреплять ее в виде лукавых намеков, разбросанных по его писаниям. Искусно пряча все нити, ведущие от вымысла к биографической правде, он, однако же, иногда выставлял наружу их едва заметные кончики. Если найти такой кончик и потянуть за него — связь вымысла и действительности приоткроется.

По семейному преданию, первая жена арапа Ибрагима, пушкинского прадеда, изменила своему мужу,

¹ в своем доме (анг.).

² и т.д. (лат.).

³ «Гимн к пенатам» (анг.).

родила белого ребенка и была заточена в Тихвинский монастырь. Ныне это предание отчасти опровергнуто, но Пушкин в него верил. 15 сентября 1827 года он сказал своему приятелю А.Н.Вульффу, что эта история должна составить главную завязку «Арапа Петра Великого».

По неизвестной причине работа Пушкина над этой повестью оборвалась на сватовстве Ибрагима. То, как должны были развернуться дальнейшие события, мы знаем только благодаря словам, сказанным Вульффу. Но как раз те главы, которые были написаны и сохранились до нас, содержат отражения подлинных событий пушкинской жизни, непосредственно предшествовавших писанию. Роман был задуман еще до этих событий, но не в том, как он задуман, а в том, как начал писаться, не в плане, а в разработке деталей заключены отголоски действительности. Будучи отчасти схож лицом со своим прадедом, Пушкин в романе заставил его самого сходствовать с правнуком в некоторых мыслях и житейских положениях.

«Арап Петра Великого» начат в июле 1827 года. За десять месяцев до того опальный Пушкин был прощен государем, возвращен из ссылки и доставлен в Москву, прямо во дворец. Как царь Петр, если не считать ямщиков, был первым человеком, которого черный предок Пушкина встретил при въезде в Россию из-за границы, так Николай Павлович был первым, кого Пушкин увидел при возвращении на волю. Доставленный во дворец фельдъегерем, он стал свободным человеком лишь по выходе из дворца. Известно, с каким доверием отнесся он к царской ласке, как уверовал в ум, доброту и великодушие государя, в его любовь к просвещению. В те дни он воистину не льстил, слагая царю «свободную хвалу» и находя в Николае I «семейное сходство» с Петром Великим. Он верил, что «царственная рука» подана ему в знак чистосердечного примирения, и надеялся, что будет «приближен к престолу» не в качестве «раба и льстеца». Он собирался служить Николаю, как «сходно купленный арап» служил Петру: «усердно» и «неподкупно». Он думал, что теперь ему предстоит «смело сеять просвещение» в союзе с царем. Веря, что его старые грехи забыты, он обещал царю не делать новых и был намерен остепениться, чтобы без помех отдать

свои силы на служение отечеству. В связи с этим надобно было занять в обществе более прочное положение. В цепь таких размышлений вплеталась мысль о женитьбе. С этой поры на каждую девушку, тревожившую его слишком пылкое сердце, смотрел он с новыми для него мыслями — о возможной женитьбе.

Тогда же, в Москве, он познакомился с С.Ф.Пушкиной, своей дальней родственницей, и влюбился в нее. Это была хорошенькая двадцатилетняя девушка, очень кокетливая, ничем не замечательная. Увлечение Пушкина было неглубоко, но он ухватился за него и решил свататься. На время уехав из Москвы, он поручил это дело своему приятелю Зубкову, который был женат на сестре С.Ф.Пушкиной. По этому поводу между Пушкиным и Зубковым произошла переписка. Письма Зубкова не сохранились, но, видимо, Зубков предупредил Пушкина, что Софья Федоровна его не любит и что счастье не может быть прочно. На это Пушкин ответил из Пскова 1 декабря 1826 года: «J'ai 27 ans, cher ami. Il est temps de vivre, c. à d. de connaître le bonheur. Vous me dites qu'il ne peut être éternel: belle nouvelle! Ce n'est pas mon bonheur à moi qui m'inquiète, pourrais-je n'être pas le plus heureux des hommes auprès d'elle»¹, — и т.д.

Месяцев через восемь после этого, пишучи VI главу «Арапа», Пушкин заставляет своего героя размышлять о предстоящей женитьбе на Наталии Ржевской. Начало этих размышлений содержит доводы в пользу женитьбы, весьма схожие с доводами Пушкина в письме к Зубкову: «Жениться, — думал африканец, — зачем же нет? Ужели мне суждено провести жизнь в одиночестве и не знать лучших наслаждений и священнейших обязанностей человека?» Еще замечательнее, что вслед за тем арап словно напоминает чьи-то возражения и мысленно отвечает на них: «Мне нельзя надеяться быть любимым: детское возражение». Если всмотримся в письмо Пушкина и сравним, то увидим, что это арап отвечает Зубкову на его слова о непрочности счастья. При этом часть своего ответа он интонирует точно так же, как интонировал

¹ «Мне 27 лет, дорогой друг. Пора жить, т.е. познать счастье. Ты говоришь мне, что оно не может быть вечным: хороша новость! Не личное мое счастье заботит меня, могу ли я возле нее не быть счастливейшим из людей» (фр.).

Пушкин: «детское возражение» соответствует словам: «*belle nouvelle!*»¹.

Пишучи к свату и свойственнику невесты, Пушкин должен был, разумеется, подчеркивать свою любовь и говорить, что он не может не быть счастлив подле Софии Федоровны. Арап размышляет наедине, откровеннее, а потому может не высказывать никаких особых надежд на счастье. Зато свое намерение жениться он мотивирует более вескими причинами, весьма близкими к тем, которые толкали на сватовство самого Пушкина. Ибрагим говорит: «Разве можно верить любви? Разве существует она в женском легкомысленном сердце? Отказавшись навеки от милых заблуждений, я выбрал иные обольщения, более существенные. Государь прав: мне должно обеспечить будущую судьбу мою».

Не веря в женскую любовь и отказавшись на сей счет от «милых заблуждений», арап исходил из собственного опыта. Но он был ревнив и самолюбив. Поэтому, собираясь жениться, он разделил понятия: «любовь» и «верность». От первой он был готов отказаться, но от второй — нет. Сам он мужей обманывал, как например — в Париже, с графиней Л., но быть обманутым мужем он не хотел. «От жены я не стану требовать любви, — говорит он, — буду довольствоваться ее верностью».

София Федоровна, несомненно, с Пушкиным кокетничала, им «повелевала». 9 ноября он писал Вяземскому: «Буду у вас к 1-му — она велела». Но и кокетничая, в любви она ему отнюдь не клялась. Больше того: Пушкин отлично знал, что она готова отдать предпочтение некоему Панину. Насколько мало поэт рассчитывал на ее чувства, видно из его обращения к Зубкову: «Ангел мой, уговори ее, упроси ее, настрашай ее Паниным скверным и жени меня». И даже еще более отчетливо и безнадежно: «*Je ne puis avoir des prétentions à la séduction*»².

Итак, в вопросе о любви позиция Пушкина совпадала с позицией Ибрагима: автор романа так же мало в свое время надеялся на любовь Софии Федоровны, как герой — на любовь Наталии Ржевской. Посмотрим теперь, как обстояло дело с вопросом о верности.

¹ «хороша новость!» (фр.)

² «У меня не может быть притязаний обольстить ее» (фр.).

Так же, как Ибрагиму, Пушкину в прежние годы случалось обманывать мужей, но быть обманутым он тоже не хотел; не ожидая любви со стороны Софии Пушкиной, он заранее задумывался над этим, совершенно так же, как в его романе задумывался арап. Он страшился своих будущих подозрений, мук самолюбия и возможных вспышек темперамента: «...*Mon caractère inégale, jaloux, susceptible, violent et faible tout à la fois — voilà ce qui me donne des moments des réflexions pénibles*»¹, — писал он Зубкову. В «Арапе Петра Великого» эти мучительные опасения, эти доводы благоразумия и осторожности он вложил в уста Корсакова:

«Послушай, Ибрагим», — сказал Корсаков: «брось эту блажную мысль — не женись. Мне сдается, что твоя невеста никакого не имеет к тебе особого расположения. Мало ли что случается на свете?.. Нельзя надеяться на женскую верность; счастлив, кто смотрит на это равнодушно. Но ты... С твоим ли сплюснутым носом, вздутыми губами, с этой ли шершавой шерстью бросаться во все опасности женитьбы...»

Слова Корсакова о наружности Ибрагима заключают в себе словесный автопортрет Пушкина, они словно писаны перед зеркалом. Но главное здесь, конечно, намек на «опасности женитьбы», на то, что арап не сумеет «смотреть равнодушно» на возможные измены жены. Корсаков напоминает Ибрагиму о том самом, что Пушкин писал Зубкову касательно своего собственного характера. Собираясь жениться на Софии Федоровне, Пушкин, как и его герой, заранее страшился своей бурной ревности.

Из этого сватовства ничего не вышло. Мы не знаем в точности, каков был ответ невесты, но красноречивее всяких слов было то, что не прошло и месяца после пушкинского предложения, как она уже повенчалась с тем самым Паниным, которым Пушкин просил Зубкова ее «настращать». Только узнав об этой свадьбе, Пушкин должен был до конца понять, как близок он был к несчастью — очутиться в толпе обманутых мужей. Спустя несколько месяцев, в деревне, словно бы радуясь сознанию избегнутой опасности, вознамерился он описать «ужасный семейственный роман» своего черного предка.

¹ «...Мой характер неровный, ревнивый, подозрительный, резкий и слабый одновременно — вот что иногда наводит на меня тягостные раздумья» (*фр.*).

За год до этого, узнав о казни декабристов, в раздумии нарисовал он виселицу, на ней пятерых повешенных, а внизу подписал: «И я бы мог... И я бы мог, как шут...» Нечто подобное этому психологическому жесту повторил он теперь, пишучи о сватовстве царского арапа к Наталии Ржевской. И так как он любил, маскируя действительность вымыслом, оставлять маленькие приметы, по которым можно ее узнать, то молодого «стрелецкого сироту», пленившего сердце Ибрагимовой невесты, он назвал именем своего счастливого соперника: «стрелецкого сироту» зовут Валерианом, как и Панина, за которого только что вышла София Пушкина. В другом месте романа, по свойственной ему экономии, Пушкин прямо использовал одну фразу из своего письма к Зубкову. В этом письме читаем: «Dois-je attacher à un sort aussi triste... le sort d'un être si doux, si beau?...»¹. В прощальном письме Ибрагима к графине Л. дан почти дословный перевод этой фразы: «Зачем силиться соединить судьбу столь нежного, прекрасного создания с бедственной судьбой негра?»

* * *

Исторический предок Пушкина первым браком женился на Евдокии Диопер, а не на Наталии Ржевской. Почему в романе он сватается к Ржевской, мы не знаем. По этому поводу возможны разные предположения, в данную минуту для нас несущественные. Роман, во всяком случае, должен был быть основан на том, что Ибрагим не внял голосу благоразумия и соединил свою судьбу с существом, ни на любовь, ни на верность которого не мог рассчитывать. Приступая к писанию «Арапа Петра Великого», Пушкин сознавал, что сам благополучно избег участи своего прадеда.

Казалось бы, на историю с Софией Пушкиной он сам смотрел, как на предостережение. Но он вскоре забыл его. За первым сватовством тотчас последовали другие: к Ушаковой, к Олениной. Что касается первой из них — мы не знаем в точности, каковы были ее чувства к Пушкину; судя по некоторым данным, она

¹ «Следует ли мне связать с судьбой столь печальной... судьбу существа такого нежного, такого прекрасного?...» (фр.)

могла быть к нему и не совсем равнодушна; возможно, что этот брак был расстроен самим Пушкиным, по причинам, о которых мы можем только строить предположения. Но Ушакову быстро сменила Оленина, сердце которой было так же занято, как сердце Софии Пушкиной. Когда и это сватовство расстроилось, Пушкин снова обрадовался. Однако он тотчас воспользовался новым увлечением для нового сватовства — к Наталии Николаевне Гончаровой.

Сватовство длилось долго. За это время первоначальная страсть начала остывать, и Пушкин опять стал задумываться о будущем. Ряд достоверных свидетелей сообщает, что он серьезно подумывал об отступлении. Но уверенность в том, что ему надо жениться, пересилила. Некогда Ибрагим в незаконченном романе говорил Корсакову: «Я женюсь, конечно, не по страсти, но по соображению». Приблизительно через три с половиной года после этого, за восемь дней до свадьбы, Пушкин писал Н.И.Кривцову: «Все, что бы ты мог сказать мне в пользу холостой жизни и противу женитьбы, все уже мною передумано. Я хладнокровно взвесил выгоды и невыгоды состояния, мною избираемого. Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе, как обыкновенно живут. Щастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes¹. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю, как люди, и, верно, не буду в том раскаиваться. К тому же я женюсь без упоения, без ребяческого очарования».

Подобно Ибрагиму и подобно тому, как во время первого и второго сватовства, Пушкин знал, что невеста к нему вполне равнодушна. А так как была у него привычка переносить мысли и фразы не только из писем в творения, но и обратно, из творений в письма, то, при повторении ситуации, сами собой стали повторяться и мысли. Говоря Корсакову о своем намерении жениться по соображению, арап Петра Великого прибавил: «И то если она не имеет от меня решительного отвращения». В 1830 году, в пору самого пылкого увлечения Гончаровой, Пушкин написал ее матери: «ne me prendra-t-elle en aversion?»². Еще ближе к «Арапу

¹ Счастье — лишь на проторенных дорогах (фр.).

² «не почувствует ли она ко мне отвращения?» (фр.)

Петра Великого» другая фраза из того же письма. Некогда Ибрагим размышлял: «От жены я не стану требовать любви: буду довольствоваться ее верностью, а дружбу приобрету постоянною нежностью, доверчивостью и снисхождением». Теперь Пушкин пишет будущей теще: «L'habitude et une longue intimité pourraient seules me faire gagner l'affection de M-lle votre fille; je puis espérer me l'attacher à la longue, mais je n'ai rien pour lui plaire»¹. Внутренний смысл этих фраз — один и тот же. Пушкин, разумеется, не мог написать матери своей невесты прямо о верности: высказывать на сей счет сомнения было бы с его стороны непристойностью. Но он был слишком опытен в «науке страсти», чтобы искренно думать, будто «привычка и продолжительная близость» способны вызвать любовь. Поэтому когда он говорит о будущем расположении (affection) Наталии Николаевны, то он подразумевает именно верность.

В «Арапе Петра Великого» он припомнил историю своего первого, неудачного сватовства и предсказал психологическую ситуацию последнего, удавшегося. Он женился на Н.Н.Гончаровой с теми же «ганнибаловскими» мыслями, которые им владели во время сватовства к Софии Пушкиной. К несчастью, не нашлось второго Панина, чтобы расстроить и этот брак. Еще большим несчастьем для Пушкина было то, что если не страсть к Гончаровой, то неотвязная мысль о необходимости жениться заглушила в нем голос рассудка. О тех иллюзиях, которые он себе сам при этом внушил, подробнее сказано в следующей статье.

АМУР И ГИМЕНЕЙ

Воспитавшись в литературных преданиях «галантного века», Пушкин чуть ли не с детства усвоил сочувственное отношение к «любовникам» и презрительное — к «мужьям». Еще в 1816 году он написал

¹ «Привычка и длительная близость только и могли бы помочь мне добиться расположения Вашей дочери, я мог бы надеяться со временем на ее привязанность, но ничем не могу ей понравиться» (фр.).

стихотворную сказку «Амур и Гименей», в которой очень доброжелательно повествуется о том, как

Амур в молчании ночном
Фонарь любовнику вручает
И сам счастливица провожает
К уснувшему супругу в дом;
Сам от беспечного Гимена
Он охраняет тайну дверь...

Два заключительных стиха пьесы содержат недвусмысленное поучение и предложение:

Пойми меня, мой друг Елена,
И мудрой повести поверь!

В действительности этой Елены не существовало. Но годы шли, воображаемые героини сменились живыми — воззрения Пушкина от этого только упрочились. В 1821 году, напоминая Аглае Давыдовой историю своего с ней романа, о муже говорит он лишь мимоходом:

Я вами, точно, был пленен,
К тому же скука... муж ревнивый...
Я притворился, что влюблен,
Вы притворились, что стыдливы...

Выходит даже так, что наличие мужа не только Пушкина не останавливало, но и подзадоривало. Помимо любовной связи, прельщала его веселая возможность «орогатить» доброго знакомого.

За этими стихами вскоре последовала эпиграмма:

Иной имел мою Аглаю
За свой мундир и черный ус;
Другой за деньги — понимаю;
Другой за то, что был француз;
Клеон — умом ее страшая;
Дамис за то, что нежно пел;
Скажи теперь, моя Аглая,
За что твой муж тебя имел?

Перелистывая стихи Пушкина, написанные на юге, в ссылке, иного отношения к «рогачам», кроме насмешливо-презрительного, не встречаем. Молодому Пушкину судьба всякого мужа заранее известна и несомненна:

У Кларисы денег мало,
Ты богат; иди к венцу:
И богатство ей пристало,
И рога тебе к лицу.

Муж — неизбежная и легкая тема карикатуры.

Сидя под арестом, Пушкин развлекается «невинною игрою»: припоминает молдаванских дам

И их мужей рогатых,
Обритых и брадатых.

Таким же карикатурным является муж и в первой, тоже на юге написанной, главе «Евгения Онегина». Изображая отношение своего героя к женщинам, Пушкин рассказывает:

Как рано мог уж он тревожить
Сердца кокеток записных!
Когда ж хотелось уничтожить
Ему соперников своих,
Как он язвительно злословил!
Какие сети им готовил!
Но вы, блаженные мужья,
С ним оставались вы друзья:
Его ласкал супруг лукавый,
Фобласа давний ученик,
И недоверчивый старик,
И рогаговец величавый,
Всегда довольный сам собой,
Своим обедом и женой.

Эта строфа очень многозначительна. В ней важно различие между мужьями и «соперниками». Соперников приходится уничтожать, бороться с ними с помощью язвительного злословия и расставляемых сетей. Другое дело — мужья. Эти даже не устаиваются имени соперников. С ними бороться нечего, они и так бессильны, с ними можно оставаться друзьями. Соперник опасен, муж просто смешон.

В 1825 году, уже из Михайловского, Пушкин пишет послание к Родзянке. Речь идет об общей знакомой, А.П.Керн, прелестной супруге старого мужа, которую Пушкин мельком когда-то видел.

Он говорит:

Хвалю, мой друг, ее охоту,
Поотдохнув, рожать детей,
Подобных матери своей...
И счастлив, кто разделит с ней
Сию приятную заботу:
Не наведет она зевоту.
Дай Бог, чтоб только Гименей
Меж тем продлил свою дремоту!
Но не согласен я с тобой,
Не одобряю я развода:
Во-первых, веры долг святой,

Закон и самая природа...
А во-вторых, замечу я,
Благопристойные мужья
Для умных жен необходимы:
При них домашние друзья
Иль чуть заметны, иль незримы.
Поверьте, милые мои,
Одно другому помогает
И солнце брака затмевает
Звезду стыдливую любви!

Тотчас вслед за этим Керн приехала в Тригорское, и Пушкин снова с ней встретился. Действительно ли она показалась ему «гением чистой красоты» или нет — вопрос спорный, и мы его сейчас касаться не будем. Несомненно лишь то, что, поскольку Керн была жена своего мужа, Пушкин и после того, как написал «Я помню чудное мгновенье...», в отношении ее семейственной жизни полностью сохранил прежние навыки. Первое же письмо к ней, от 25 июля 1825 года, содержит насмешливое приветствие по адресу мужа: «Mille tendresses à Ермолай Федорович et mes compliments à M-r Voulf»¹. Молодому приятелю своему, Вульффу, Пушкин шлет обычные «compliments», а почтенному генералу Керну — «mille tendresses».

Столь же язвительно он осведомляется 14 августа: «Comment va la goutte de M-r votre époux? j'espère qu'il en a eu une bonne attaque le surlendement de votre arrivée. Поделом ему! Si vous saviez quelle aversion mêlée de respect je ressens pour cet homme! Divine, au nom du Ciel, faites qu'il joue et qu'il ait la goutte!..» И далее в том же письме: «C'est un bien digne homme que M-r Kern, un homme sage, prudeht etc., il n'a qu'un seul défaut — c'est celui d'être votre mari»².

Насмешки над Керном продолжают и в следующем письме, а 28 августа Пушкин указывает простейший способ разрешить семейную неурядицу: «Si M-r votre époux vous ennuie trop, quittez-le...»³.

¹ «Тысячу нежностей Ермолаю Федоровичу и поклон г-ну Вульффу» (фр.).

² «Как поживает подагра вашего супруга? Надеюсь, у него был основательный припадок через день после вашего приезда. (...) Если бы вы знали, какое отвращение, смешанное с почтительностью, испытываю я к этому человеку! Божественная, ради Бога постарайтесь, чтобы он играл в карты и чтобы у него сделался приступ подагры!..»; «Достоинейший человек этот г-н Керн, почтенный, разумный и т.д.; один только у него недостаток — то, что он ваш муж» (фр.).

³ «Если ваш супруг очень вам надоел, бросьте его...» (фр.)

Той же философии Пушкин остается верен и в «Графе Нулине». Рассказав, как Наталья Павловна пощечиной отвадила «нежного графа», поэт заканчивает повесть благонамеренным заключением:

Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво.

Весь яд этого заключения в том, что читателю предварительно дается понять другое: меж тем, как муж, узнав о покушении графа, сердился, — «Лидин, их сосед, помещик двадцати трех лет», смеялся. Наталья Павловна оказывается верна не мужу, а Лидину, а муж, как ему и полагается, одурочен.

Наконец, в 50 строфе IV главы «Евгения Онегина» Пушкин не без язвительности жалеет Ленского:

Он весел был. Чрез две недели
Назначен был счастливый срок,
И тайна брачная постели,
И сладостный любви венок
Его восторгов ожидали.
Гимена хлопоты, печали,
Зевоты хладная чреда
Ему не снились никогда.
Меж тем, как мы, враги Гимена,
В домашней жизни зрим один
Ряд утомительных картин,
Роман во вкусе Лафонтена...
Мой бедный Ленский, сердцем он
Для оной жизни был рожден.

Матримониальная хроника весьма занимала пушкинских современников и друзей; их письма и дневники пестрят известиями о браках — возможных, предполагаемых, состоявшихся и расстроившихся. Молодому Пушкину эта тема чужда на редкость. Он откликнулся на нее, лишь когда дело шло о трех людях, ему очень близких. Но как!

Над предстоящим браком Михаила Орлова с Екатериной Раевской, к которой сам был неравнодушен, он смеется в стихотворном послании к В.Л.Давыдову:

Меж тем, как генерал Орлов,
Обритый рекрут Гименея,
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов...

О том, что этот брак состоялся, он известил А.И.Тур-

генева цинической шуткой, невозпроизводимой в печати.

23 июля 1825 года, за два дня до того, как впервые посмеялся над Керном, он пишет к Дельвигу и в самом конце письма замечает почти небрежно: «Ты, слышал я, женишься в Августе, поздравляю, мой милый — будь щастлив, хоть это чертовски мудрено». Правда, он еще прибавляет: «Цалую руку твоей невесте и заочно люблю ее как дочь Салтыкова и жену Дельвига». Однако это теплое отношение к будущей жене ближайшего друга довольно поверхностно: едва ли оно не дань вежливости. Уже в следующем письме, спрашивая у Дельвига совета по части печатания стихов, Пушкин прибавляет: «Как ты думаешь? отпиши, покамест еще не женился».

Свадьба Дельвига состоялась 30 октября. Пушкин его не поздравил. В ближайшем своем письме, во второй половине января 1826 года, он об этом событии тоже не упоминает и даже не шлет поклона жене Дельвига. И в следующем письме — снова ни звука ни о свадьбе, ни о Софье Михайловне. Наконец, уже 20 февраля, он шлет Дельвигу вполне своеобразное поздравление: «Милый друг Барон, я на тебя не дулся и долгое твое молчание великодушно извинял твоим Гименеем.

Io hymen Нymenaeae io,
Io hymen Нymenaeae!

т.е. чорт побери вашу свадьбу, свадьбу вашу чорт побери. — Когда друзья мои женятся, им смех, а мне горе; но так и быть: Апостол Павел говорит в одном из своих посланий, что лучше взять себе жену, чем идти в геенну и в огонь вечный, — обнимаю и поздравляю тебя — рекомандуй меня Баронессе Дельвиг».

По поводу женитьбы Баратынского он выразился еще решительней (в письме к Вяземскому): «Правда ли, что Бар. женится? боюсь за его ум». Далее идет непристойная шутка — и, наконец, заключение: «Я уверен, что ты гораздо был бы умнее, если лет еще 10 был холостой, — брак холостит душу».

Подобного взгляда на брак и семейную жизнь придерживались весьма многие современники Пушкина — люди его круга. Он тут был вовсе не оригинален. Все это было лишь проявлением российского «лов-

ласизма» и «вальмонизма», которыми даже и рисовались. И вдруг обнаружилась в Пушкине резкая перемена, не только психологически интересная, но и оказавшая решительное и роковое влияние на его участь.

В 1830 году он сделался женихом Н.Н.Гончаровой, и с этой поры его, так сказать, бракоощущение стало совсем иным. Как далеко зашла в нем эта перемена, увидим ниже. Сейчас отметим лишь то, что с момента жениховства он в своих письмах начинает проявлять сочувственный интерес к чужим бракам. Брак прежде всего перестает быть в его глазах величиною, не стоящею внимания. Уже 14 марта 1830 года он сообщает Вяземскому: «...вот что важно: Киселев женится на Л.Ушаковой». После свадьбы он начинает следить за чужими матримониальными делами очень пристально.

1 июня 1831 года он пишет Нащокину относительно сватовства некоего Поливанова к одной из своих своячениц.

3 августа он сообщает Плетневу, что А.О.Россети «гласно сговорена. Государь уж ее поздравил».

8 декабря он сообщает жене из Москвы, что «Корсакова выходит за кн. Вяземского».

25 сентября 1832 года пишет ей же: «Твой Давыдов, говорят, женится на дурнушке».

Несколько дней спустя — ей же: «Горсткина вчера вышла за кн. Щербатова, за младенца. Красавец Безобразов кружит здешние головки... Кн. Урусов влюблен в Машу Вяземскую... Другой Урусов, говорят, женится на Бороздиной».

26 августа 1833 года он сообщает жене о сватовстве ее брата.

2 сентября 1833 года — ей же: «Обедал у Суденки, моего приятеля, товарища холостой жизни моей. Теперь и он женат, и он сделал двух ребят...»

8 октября — целая философия: «Безобразов умно делает, что женится на княжне Хилковой. Давно бы так. Лучше завести свое хозяйство, чем волочиться весь свой век за чужими женами».

Таких цитат можно привести еще очень много. Сообщения, слухи, сплетни, гадания о предстоящих или совершившихся браках имеются в письмах к жене от 21 октября 1833 года, от 30 апреля и 11 июня 1834-го, в другом письме того же, приблизительно,

времени, в письмах от конца сентября 1835 года, от 4 и 5 мая 1836-го... Замечательно, что в подавляющем большинстве случаев речь идет относительно людей, до которых Пушкину, в сущности, нет дела. Какая разница с теми временами, когда и брак Дельвига не занимал его!

То обстоятельство, что матримониальные темы трактуются всего чаще в письмах к жене, способно вызвать предположение, что Пушкин не сам интересуется чужими браками, а сообщает о том, что интересуется ее. Но предположение такое будет неверно. Во-первых, потому, что в последнем случае Пушкин не стал бы сообщать Наталии Николаевне о людях, вовсе ей неизвестных, как Судиенко. Во-вторых же, не только с Наталией Николаевной, но и с самим собой, в дневнике, беседует он на ту же тему. Под 17 марта 1834 года читаем: «Из Италии пишут, что гр. Полье идет замуж за какого-то принца» — и т.д.

Главное же, конечно, тон: обо всех этих браках Пушкин говорит вполне серьезно, деловито, порой сочувственно. От былых насмешек и издевательств не осталось следа.

* * *

Бывало, ни в одном письме его не встречалось ни слова о деторождении. Даже рождения дочери у Дельвига он не заметил, счастливого отца не поздравил, хотя тот на другой же день радостно сообщил ему об этом событии. Другое дело — когда оказалась беременна Наталия Николаевна. Помимо забот о ней самой, забот, конечно, естественных, — с этих пор (и *только* с этих пор) встречаем мы в пушкинской переписке ряд упоминаний о родах, на которые раньше он просто не обратил бы внимания.

В начале января 1832 года, когда Н.Н.Пушкина была на шестом месяце беременна первым ребенком, встречается первое в переписке Пушкина упоминание о родах. Пушкин пишет П.А.Осиповой: «Nous avons appris ici la grossesse de M-me votre fille. Dieu donne que tout cela finisse heureusement...»¹ — и так далее.

¹ «Мы узнали здесь о беременности вашей дочери. Дай Бог, чтобы она закончилась счастливо...» (фр.)

После того тема беременности и родов становится очень частой, особенно начиная с 1834 года. О двух детях, «сделанных» Судиенкой (письмо от 2 сентября 1833 года), мы уже упоминали. В начале мая 1834 года Пушкин пишет жене о «брюхе» Смирновой; через несколько дней — опять: «Смирнова ужасно брюхата, а родит через месяц»; 3 июня: «Смирнова на сносях. Брюхо ее ужасно; не знаю, как она разрешится» и т.д. В том же письме: «Долгорукая Малиновская выкинула, но, кажется, здорова». В июне же — вновь о Смирновой, заботливо и подробно: «Смирнова родила благополучно, и вообрази: двоих. Какова бабенка, и каков красноглазый кролик Смирнов? — Первого ребенка такого сделали, что не пролез, а теперь принуждены на двое разделить. Сегодня, кажется, девятый день — и слышно, мать и дети здоровы». 14 июля снова о ней же: «Смирнова опять чуть не умерла. Рассердилась на доктора, и кровь кинулась в голову, слава Богу, что не молоко». В январе 1835 года он поздравляет Нащокина с рождением дочери, желает здоровья роженице и нежно пеняет другу за несообщение подробностей: «Ты не пишешь, когда она родила». 21 сентября того же года он рассказывает жене об Е.Н.Вревской: «Вревская... толста, как Мефодий, наш псковский архиерей. И незаметно, что она уж не брюхата: все та же, как когда ты ее видела». 14 апреля 1836 года он сообщает Н.М.Языкову о той же Вревской, что она «в пятый раз брюхата». 14—16 мая рассказывает жене: «На днях звал меня обедать Чертков. Приезжаю — а у него жена выкинула».

И опять, как о браках, записывает он в дневнике: 29 ноября 1833: «Молодая Штакельберг умерла в родах»; 17 марта 1834: «Из Москвы пишут, что Безобразова выкинула». В том же году, в среду на святой, записывает о Смирновой: «Дай Бог ей щастливо родить, а страшно за нее».

Получается такое впечатление, словно до женитьбы Пушкина никто ни на ком не женился, — а после его женитьбы все кинулись венчаться. И словно пока не рождались у Пушкина дети, не рождались они ни у кого — а со времени первой беременности Наталии Николаевны все кругом принялись «делать детей».

Таковы две черты перемены, случившейся в Пушкине. Но есть еще третья. Она-то и оказалась для него роковой.

В 1821 году, в Кишиневе, написал он «Гавриилиаду». Сделав рогносцами всех мужских персонажей поэмы, в заключительных стихах Пушкин задумался о себе самом, о своей вероятной участи:

Но дни бегут, и время сединою
 Мою главу тишком осеребрит,
 И важный брак с любезною женою
 Пред алтарем меня соединит.
 И я тогда, Иосиф утешитель,
 Молю тебя, колена преклоня,
 О, рогачей заступник и хранитель,
 Молю — тогда благослови меня,
 Даруй ты мне блаженное терпенье,
 Молю тебя, пошли мне вновь и вновь
 Спокойный сон, в супруге уверенье,
 В семействе мир и к ближнему любовь.

Это значит, что Пушкин не сомневался в неизбежной участи каждого мужа — рано или поздно стать рогносцем. Иного не ждал он и для себя и, не мечтая о верности со стороны будущей супруги, просил у небес только одного: блаженного незнания об ее изменах.

Третья перемена, в нем происшедшая (перемена самая важная, бывшая причиной и первых двух), в том и заключалась, что когда он задумал жениться на самом деле, то пожелал не только «уверенья в супруге», но и действительной верности с ее стороны. Для своего требования он тогда же стал искать как бы высшей санкции — и с тех пор самый обет супружеский, который раньше был ему только смешон, внезапно приобрел в его глазах высокую ценность и важность. Начиная с 1830 года он создает ряд образов идеальной супружеской верности, причем в основе их всякий раз лежит ситуация вполне автобиографическая: собираясь жениться на девушке, которая к нему заведомо равнодушна, он создает примерные образы героинь, которые хранят верность не во имя хотя бы угасшей, но некогда существовавшей любви, а именно безо всякой любви, единственно во имя произнесенного обета.

В 1830 году писана восьмая глава «Евгения Онегина». Здесь Татьяна, никогда не любившая мужа, дает знаменитый ответ тому, кого давно любит:

Но я другому отдана:
 Я буду век ему верна.

Тогда же написана «Метель», в которой Марья Гавриловна и Бурмин не решаются перешагнуть через верность своим супругам, которых они даже не знают и никогда не знали. В 1832 году Маша Троекурова, очутившись в положении Татьяны, пересказывает прозой Дубровскому то, что Татьяна сказала стихами Онегину.

При таких требованиях не могло быть уже и речи ни о «блаженном терпении», ни о «спокойном сне». Терзания Пушкина начались очень рано. Еще во время жениховства, в «Родословной Пушкиных и Ганнибалов», он писал о своем деде со стороны отца: «Дед мой был человек пылкий и жестокий. Первая жена его, урожденная Воейкова, умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или настоящую ее связь с французом, бывшим учителем его сыновей, и которого он весьма феодально повесил на черном дворе». Пушкин знал, что рассказ недостоверен, но записал его, потому что эта история ему нравилась. В его взглядах явилось отныне немало «феодализма», которым заменил он галантные взгляды юности.

Холостой Пушкин знал ревность и порой глубоко страдал от нее. Но ревность к Наталии Николаевне окрашена совершенно иначе. Это не ревность любовника, произвольная и порывистая. Это сознательная, тяжелая, методическая ревность семьянина и собственника. Пушкина мучит не страх утратить любовь жены — он знает, что этой любви никогда и не было. Он не хочет, чтобы были нарушены его законные права, ему страшно очутиться в толпе обманутых мужей. Он требует не любви, а верности.

И вот, с тех пор, как его жена явилась в свете, кишашем Ловласами и Дантесами, он начинает отмечать знакомых ему роконосцев. Самое понятие рогача, прежде такое забавное и не выходившее за пределы веселых стихов, теперь входит в житейский его обиход. Слово это, вслед за появлением записей о браках и детях, является в его письмах и в дневнике.

Первая запись о роконосце относится к 22 сентября 1832 года и еще хранит оттенок легкого отношения к теме. Рассказывая жене о Нащокине, Пушкин пишет: «Он кокю, и видит, что это состояние приятное и независимое». Шутливость здесь объясняется тем, что речь идет не о законной жене, а о цыганке, от которой

Нащокин и сам старается избавиться, чтобы законным образом жениться на другой.

Примечательно, что пять дней спустя Пушкин читает Наталии Николаевне первую нотацию и впервые предостерегает ее от кокетства: «Нехорошо только, что ты пускаешься в разные кокетства... хоть я в тебе и уверен, но не должно свету подавать повод к сплетням». Во время предыдущей разлуки с женой этого мотива в письмах Пушкина еще не было. Отныне становится он постоянным. Тревога еще только намечается, но уже в следующем письме, хоть и в шутку, а все-таки Пушкин впервые как будто примеряет роковое слово к себе: «Ты так тиха, так снисходительна, так забавна, что чудо. Что это значит? Уж не кокую ли я? Смотри!»

С этих пор увещания не кокетничать, не давать повода к сплетням становятся все настойчивее. Наконец, в письме от 6 ноября 1833 года целая страница (печатная) таких увещаний кончается любопытным признанием: «К хлопотам неразлучным с жизнью мушины не прибавляй беспокойств семейных, ревности etc. etc., — не говоря об *sosuage*¹, о коем прочел я на днях целую диссертацию в Брантоме».

Он не только стал читать диссертации о рогоносцах, но и в дневнике своем отмечает известные ему случаи чужого неблагополучия на сей счет. 6 марта 1834 года он записывает городские толки о «связи молодой княгини С. с графом В.». 8 апреля — слух о связи Воронцова с О.Нарышкиной.

Напряженное внимание к теме рогачества не покидало его до тех пор, пока ненавистное слово «кокую» не было произнесено о нем самом. 4 ноября 1836 года он получил анонимный диплом на звание рогоносца — и с этого начались его предсмертные муки. «Мнимая или настоящая связь с французом» решила его судьбу. Повесить Дантеса на черном дворе, к несчастью, он не мог.

¹ супружеская неверность (*фр.*).

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

Ночной праздник. <i>Письмо из Венеции</i>	7
Город разлук. <i>В Венеции</i>	11
Иоганн Вейс и его подруга. <i>Сантиментальная сказка</i>	16
Заговорщики. <i>Рассказ</i>	21
Помпейский ужас	33
Бельфаст	40
Из неоконченной повести	47
Из книги «Пушкин»	
Начало жизни	54
Дядюшка-литератор	62
Молодость	69
Жизнь Василия Травникова	95
«Атлантида»	116

ДЕРЖАВИН	119
--------------------	-----

О ПУШКИНЕ	395
---------------------	-----

Явления Музы	399
Бережливость	418
«Гавриилиада»	420
Пора!	426
Перечисления	426
Отъезды, отлеты, исчезновения	437
Прямой. Важный. Пожалуй	441
Истории рифм	443
Излюбленные звуки	447
Художник	448
Наполеон	449
Вольности	451
«Евгений Онегин», V, 36	452
Кошунства	455
Ссора с отцом	463
Двор — снег — колокольчик	468
Стихи и письма	474
Вдохновение и рукопись	479
Бури	484
О двух отрывках	490
Прадед и правнук	493
Амур и Гименей	500

КОММЕНТАРИИ	512
-----------------------	-----