

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ПУШКИН
И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Выпуск 2 (41)

Санкт-Петербург
Академический проект
2000

Федеральная программа книгоиздания России

Редколлегия
академик Д. С. Лихачев, В. Э. Вацуру, С. А. Фомичев

Редактор Д. М. Климова

*Институт русской литературы благодарит
Администрацию Санкт-Петербурга,
Правительство РФ
и Всемирный банк
за помощь в осуществлении настоящего издания*

ISBN 5-7331-0152-0

© Коллектив авторов, 2000
© Гуманитарное агентство
«Академический проект», 2000

lib.pushkinskiydom.ru

Предисловие

Второй выпуск нового серийного издания «Пушкин и его современники» в основном сохраняет традиционную структуру, продолжая традиции двух повременных периодических изданий — «Пушкин и его современники» (1903—1930) и «Временник пушкинской комиссии» (1963—1996)¹. Сборник состоит из трех традиционных разделов: «Материалы и сообщения», «Обзоры», «Заметки». Публикуемые в них материалы продолжают разработку актуальных проблем пушкиноведения. В качестве приложения к данному выпуску помещены два сообщения по следам пушкинских юбилейных торжеств.

В текстах всех работ цитаты из произведений Пушкина, если цитируемое издание не оговаривается особо, даются по изданию: *Пушкин*. Полное собрание сочинений. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. I—XVI; 1959. Справочный том: Дополнения и исправления. Указатели (обозначается как том XVII), с указанием тома и страниц. Ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН (ф. 244, оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и, в случае необходимости, листа рукописи.

Прочие сокращения:

ГИМ — Отдел письменных источников государственного исторического музея (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (С.-Петербург).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва).

РГИА — Российский государственный исторический архив (С.-Петербург).

РНБ — Российская национальная библиотека (С.-Петербург).

¹ См. об этом: Пушкин и его современники. СПб., 1999. Вып. 1(40). С. 3—4, 350.

I
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

RAPPORTO de' Morti visitati da me sottoscritto Visitatore

Anno 182 <i>f</i>	giorno del mese di	Nome del visitato,	Sesso		Sono morti i					
			Masculino	Femminino	Somma de' Morti	dalla nascita sino a 7 anni	da 7 sino a 17	da 17 sino a 40	da 40 sino a 50	da 50 in su
					qualità della morte:					
					di malattia ordinata	di locale	di Agnolo	di Insgrazia		
23	Giugno al N ^o 54	Citta Vecchia all'orc Spartimiccia Contrada di Stervolo in feria							21 annj 23	
		Signor Amalia Finnic nata de' fogg di annj 23 moglie di Signor Giovanni Finnic Negoziale terza Abole moy di etal. Dionora d'rate							moy di etal. Cronico 2/3 pella	
		Somma delle rispettive Rubriche								
		Annot.	La Repubblica Popolare n. 36							 Visitatore

Свидетельство о смерти Амалии Ризнич

Н. П. Прожогин
«МУЧИТЕЛЬНАЯ ТЕНЬ»
В ПОИСКАХ АМАЛИИ РИЗНИЧ

Как часто случайно оброненное слово
поэта становится залогом бессмертия!

Вашингтон Ирвинг¹

В 1825 году в Михайловском Пушкин писал третью главу «Евгения Онегина» и, возвращаясь мысленно в Одессу, чуть было не проговорился:

Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног Амалии прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык.

Назвал имя, но в белой рукописи тщательно зачеркнул и заменил на обобщенное:

У ног любовницы прекрасной
(VI, 578, 57)

В строфах, вошедших в «Отрывки из путешествия Онегина», поэт вспомнил одесский театр — «Там упоительный Россини» и множество других «очарований»:

А ложа, где, красой блистая,
Негоциантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке, с лестью пополам...
А муж — в углу за нею дремлет,
В просонках фора закричит,
Зевнет — и снова захрапит.
(VI, 205)

Это тоже об Амалии и о ее супруге, как и оставшиеся в рукописи строки:

Там хладнокровного купца
Блестает резвая подруга.
(VI, 464)

Труднее установить адресат стихов, в которых нет наводящих определений. «Эпизод одесского увлечения Пушкина Амалией Ризнич принадлежит к интереснейшим и запутаннейшим пунктам биографии поэта», — писал П. Е. Щеголев², искавший ответ на вопрос, какие пушкинские стихотворения посвящены ей. Это пытались сделать многие и до, и после него, но он так и остается до конца не выясненным. Задача осложняется тем, что исследователям приходится различать произведения, связанные с Амалией Ризнич и другим одесским увлечением Пушкина — графиней Елизаветой Ксаверьевной Воронцовой, а, как полагают некоторые, и Ка roliной Собаньской.

Довольно обширный перечень предложил В. Вересаев³. В основном его приняла и даже несколько дополнила за счет черновиков Т. Г. Цявловская⁴. Так, наряду с фрагментами из «Евгения Онегина», включая опущенные при публикации XV и XVI строфы шестой главы, называются стихотворения «Ночь» («Мой голос для тебя и ласковый и томный...»), «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «Как наше сердце своенравно!..», «Все кончено: меж нами связи нет...», «Под небом голубым страны своей родной...», «Для берегов отчизны дальней...», а у Вересаева и «Заклинание» («О, если правда, что в ночи...»).

Соблазнительная версия! Перечитайте эти стихи подряд, и они словно сольются в единый цикл, раскрывающий историю пылкой любви, которая, пройдя через терзания ревности, вскоре как будто угасла, но, вспомнившись несколько лет спустя, вылилась в прекраснейшую элегию и заклинание тени умершей возлюбленной.

Магия поэзии Пушкина вновь и вновь побуждает искать прообразы тех, кто вдохновлял его. Занятие не бесполезное, позволяющее в случае удачи заглянуть в творческий процесс поэта, увидеть окружавших его людей, услышать их голоса, словом, полнее представить себе пушкинскую эпоху. Не будем, однако, забывать предостережения Романа Якобсона: «Нельзя, естественно, впадать ни в вульгарный *биографизм*, рассматривающий литературное произведение как воспроизведение ситуации, из которого оно возникло, и выводящий из текста произведения то или иное неизвестное событие, ни в вульгарный *антибиографизм*, догматически отрицающий любую связь между литературным произведением и жизненной ситуацией»⁵. Да и Вересаев справедливо замечал, что поэзия — «источник, в общем, не совсем надежный: поэты, — а Пушкин в особенности, — далеко не всегда отражают в стихах подлинные свои настроения и отношения».

Что касается Амалии Ризнич, то дошедшие до нас сведения о ней, несмотря на колоритные детали, весьма ограничены и противоречивы. Практически все, что известно об этой молодой женщине, оказавшейся волею судьбы на недолгое время в России, но оставившей яркий след в творчест-

ве Пушкина, исходит из двух публикаций. Первая принадлежит профессору Ришельевского лицея в Одессе К. П. Зеленецкому, собравшему и напечатавшему в 1856 году устные воспоминания местных старожилов⁶. Вторая, появившаяся в 1892 году за подписью М. Е. Халанского, также основана на устном рассказе белградского профессора П. С. Сречковича, который в 1850-е годы учился в Киеве, где общался с мужем давно умершей Амалии, и тот говорил «об отношениях Пушкина к своей жене, главным образом, потому, что в то время ходили в обществе толки про это»⁷. Сопоставляя годы, можно заключить, что толки были вызваны статьей Зеленецкого. По мнению Халанского, образ «самолюбивой и томной негоциантки молодой» оказался «до известной степени опошлен в сообщениях лиц, доставивших материал для статьи проф. Зеленецкого». Отсюда расхождения как в отдельных фактах, так и в их освещении. Но за неимением других источников, они в различных комбинациях, а иногда и с домыслами, кочуют по страницам нашей, и не только нашей, литературы.

Напомню, что Йован Ризнич (для итальянцев — Джованни, в России — Иван Степанович), серб по национальности, уроженец итальянского города Триеста, являвшегося главным портом Австрийской империи на Адриатическом море, был богатым судовладельцем и негоциантом. Обосновавшись в Одессе, занимаясь главным образом хлебными операциями, он играл заметную роль и в общественной жизни города, будучи одним из директоров местного коммерческого банка, членом строительного комитета, директором театра и членом правления Ришельевского лицея.

По воспоминаниям старожилов, в 1822 году Ризнич (ему было тогда тридцать лет) уехал за границу, женился там на дочери венского банкира по фамилии Рипп и весной следующего года вернулся в Одессу с женой. «Г-жа Ризнич, — рассказывали они, — была молода, высока ростом, стройна и необыкновенно красива. Особенно привлекательны были ее пламенные очи, шея удивительной формы и белизны, и черная коса, более двух аршин длиною <...>. Она ходила в мужской шляпе и одевалась в наряд полу-амазонки. Все это придавало ей оригинальность и увлекало молодые и немолодые головы и сердца». Добавим к этому строку из не дошедшего до нас стихотворения Пушкина на одесских дам: «Мадам Ризнич с римским носом...» (II, 471).

Портрета Амалии не сохранилось, и о ее внешности, помимо сказанного, можно судить лишь по многочисленным, более двух десятков, рисункам поэта⁸. Особенно хорош тот, на котором она предстает почти в полный рост. Уверенными штрихами намечена стройная фигура в платье с повязанной на плечах шалью. Тщательно прорисована голова в профиль: слегка выпуклый лоб, нос с аккуратной горбинкой, чуть выдающийся подбородок и большой глаз со жгуче-черным зрачком. Лицо обрамляют пряди выбившихся из-под чепца темных волос. Портретные зарисовки в рукописях Пушки-

на имеют немалое значение при определении адресата стихов, по соседству с которыми они находятся. Но этот рисунок и рядом с ним профиль Е. К. Воронцовой, датируемые 1829 годом, сделаны на листе без текста — воспоминание поэта о двух его бурных одесских увлечениях.

Полагают, что рисунок Пушкина на листе с черновым наброском описания театрального разезда (женская нога, поставленная на высокую ступеньку кареты, натягивает длинное платье и, обрисовывая крутую линию бедра, оставляет на миг открытой лодыжку) изображает Амалию Ризнич.

В доме губернатора Новороссийского края графа М. С. Воронцова она принята не была. Но принадлежавшая к высшему обществу Одессы молодежь постоянно собиралась в доме Ризнича. Три десятилетия спустя они же, остепенившись, отзывались о ее поведении весьма неодобрительно. Слишком уж, по их мнению, она любила развлечения, танцы, карточную игру, особенно вист, до которого была страстная охотница. Очевидно, в этих суждениях сказывалась разница норм поведения женщин, принятых на Западе и в России. Военный писатель и историк В. Б. Броневский, оставивший любопытные записки о Триесте начала прошлого века, так отзывался о прекрасной половине его обитателей: «Тут прелести их всегда на позорище (то есть на обозрение. — *Н. П.*), кокетство в действии, и ум их приобретает ту гибкость и светскость, которые научают их ни от чего не краснеть и все обращать в шутку и смех. Красавицы придумали какие-то общие выражения, с помощью коих и обыкновенный их разговор делается приятным и занимательным»⁹.

В первых числах июля 1823 года Пушкин переехал из Кишинева в Одессу. Вскоре и он стал завсегдатаем в доме Ризничей. К этому времени относится стихотворение «Мой голос для тебя и ласковый и томный...» — мечтание о близости с возлюбленной. О своей любви к Амалии Ризнич поэт признавался В. Ф. Вяземской¹⁰. Ее редкое у нас имя вошло в его так называемый «Дон-Жуанский список» (ПД 1723).

Но у Пушкина был соперник — по одним сведениям, богатый помещик Собаньский, по другим, не менее состоятельный князь Яблоновский. И если на стороне поэта, как говорили, были молодость и пыл страсти, то на стороне соперника — золото. Тема мучительной ревности станет одной из примет стихов, связанных с этим увлечением. В их числе элегия «Простишь ли мне ревнивые мечты...». Впрочем, страсть, хотя и бурная, была непродолжительной.

1 января 1824 года Амалия родила сына, вскоре умершего. Весной у нее проявились страшные признаки чахотки, которой она, очевидно, была подвержена и раньше, что объясняет ее повышенную эмоциональность. В мае Ризнич отправил жену лечиться за границу. Говорили, что за ней последовал поклонник. На следующий год она скончалась, брошенная, как считали в Одессе, и мужем, и поклонником.

Слух об этом дошел до Михайловского только год спустя. Широко известна запись Пушкина: «Усл. о см. 25 // У о с. Р. П. М. К. Б: 24» («Усл<ышал> о см<ерти Ризнич> 25 июля <1826 г. > // У<слышал> о с<мерти> Р<ылеева>, П<естеля>, М<уравьева>, К<аховского>, Б<естужева>: 24 <июля 1826 г.>»¹¹. Основанием для расшифровки служит находящаяся на том же листе, датированная 29 июля 1826 года, беловая рукопись стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...». Запись рассматривают как своего рода автокомментарий к стихотворению. Потрясенный известием о казни декабристов, поэт не нашел для возлюбленной «ни слез, ни пени». Правда, о равнодушии, с которым восприняли смерть Амалии ее недавние обожатели, писал и приятель Пушкина В. И. Туманский в многозначительно посвященном ему сонете «На кончину Р*...».

Интересное наблюдение принадлежит В. С. Непомнящему, указавшему на переключку стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...» с пушкинским вольным переводом «Из Ариостова „Orlando Furioso“» (доклад на заседании Пушкинской комиссии Института мировой литературы РАН в апреле 1999 года). Герой Ариосто узнает об измене Анджелики. Для Роланда это позор, но он воспринимает его равнодушно: «И наконец на свой позор / Вперил он равнодушный взор», «Найти не может рыцарь бедный / Ни вопля, ни слезы одной» (III, 18). Аналогично у Пушкин в стихотворении от первого лица: «Из равнодушных уст я слышал смерти весть / И равнодушно ей внимал я», «Для сладкой памяти невозвратимых дней / Не нахожу ни слез, ни пени» (III, 20). Так, неясная в стихотворении строка: «Так вот кого любил я пламенной душой» — кого же? — находит разъяснение в переводе из Ариосто. Вспомним о последовавшем за Амалией сопернике Пушкина, о чем он, очевидно, узнал одновременно с известием о ее кончине. Теперь и пережитые муки ревности видятся поэту по иному:

Да, да, ведь ревности припадка
Болезнь, так точно, как чума,
.....
Но он прошел, сей тяжкий день:
Почий, мучительная тень!
(VI, 611)

Однако и несколько лет спустя, болдинской осенью 1830 года, ее тень вновь предстанет перед ним. Родится дивная элегия «Для берегов отчизны дальней...» и «Заклинание» («О, если правда, что в ночи...»).

Но действительно ли все эти стихи связаны с Амалией Ризнич? Спор продолжается.

Тем более интригующим выглядело сообщение, появившееся в посмертно изданной в 1971 году книге И. Н. Голенищева-Кутузова «Творчество Данте и мировая культура». Касаясь вопроса о том, когда Пушкин мог позна-

комиться с «Божественной комедией» на языке оригинала, автор делал сноску: «В предвоенные годы мне случилось быть в Триесте, где от родственников негоцианта Ризнич я узнал о переданных ими протоиерею сербской православной церкви, писавшему историю сербов в Триесте, письмах А. С. Пушкина к Амалии Ризнич, одесской возлюбленной поэта. Надо думать, что письма эти были написаны на родном языке Амалии — итальянском»¹². Последнее предположение сомнительно. Вряд ли Пушкин в одесский период владел итальянским настолько, чтобы писать на нем письма, да и читать Данте в подлиннике.

Как бы то ни было, сообщение о неизвестных письмах поэта не могло оставить пушкинистов равнодушными. К тому же академик М. П. Алексеев получил от итальянского русиста с сугубо русской фамилией Иванов подтверждение, что письма Пушкина к Амалии Ризнич должны по-прежнему находиться в сербской церкви в Триесте, но доступ к ним чрезвычайно затруднен. В те годы я работал в Италии, и Михаил Павлович попросил меня что-нибудь разузнать об этих, окруженных тайной, письмах.

При встрече с профессором Ивановым (его отец — русский инженер, мать — дочь итальянца-прораба, работавшего на строительстве транссибирской железнодорожной магистрали) выяснилось, что о письмах Пушкина и о том, что их не хотят никому показывать, он слышал от Голенищева-Кутузова. Круг замкнулся. Однако у меня сложилось впечатление, что Иванов и не пытался познакомиться с ними. Оставалось попробовать сделать это самому.

Вопреки опасениям, в сербской православной церковной общине Триеста меня приняли весьма любезно. Узнав о цели моего визита, секретарь общины сказал, что иерей Никифор Вукадинович, работавший над историей сербов в Триесте, которого имел в виду Голенищев-Кутузов, умер еще в 1944 году, не успев завершить свой труд, но собранные им материалы сохранились и меня познакомят с ними.

Нужно ли говорить о волнении, с которым на следующий день, вместе с заведующим архивом общины молодым иереем Будемиром Анджеличем, мы приступили к просмотру содержимого многочисленных папок со старыми бумагами. Моя доля уже подходила к концу, когда Анджелич с подбаивающей его сану степенностью, но, как мне показалось, слишком уж спокойной, произнес: «А вот и то, что мы ищем». У него в руках был сверток с надписью «Ризнич из Боснии».

Выписки из документов, заметки, воссоздающие историю торгового дома Ризничей, переселившихся в XVIII веке в Триест из Сараево — главного города Боснии, — а не из Рагузы, как у нас считается (Рагуза — в то время свободная республика, ныне — Дубровник, находится на территории Хорватии). Стефан Ризнич, отец Йована, занимавший важные выборные посты в городе, владел 18 морскими судами, что позволяло ему вести тор-

говлю со многими странами далеко за пределами Адриатического и Средиземного морей. Наконец, и о самом Йоване — о приобщении его с ранних лет к делу, заботах о его образовании...

Первое упоминание Амалии — выписка на итальянском языке из церковной книги: «С<иньору> Джованни Ризничу, желающему вступить в брак с син<ьориной> Эмилией (в книге записей одесской церкви о крещении сына Ризничей Александра она будет названа на русский лад Аксиньей. — Н. П.) Рипп, проживающей в Вене, ему, как проживающему в Триесте, предоставляется освобождение от второго и третьего брачного оглашения. Триест, день 9 сентября 1820 года». Оглашением называется публичное объявление в церкви о предстоящем браке для выявления среди прихожан возможных к тому препятствий. Обратим внимание на дату — нам еще предстоит к ней вернуться. В том же свертке — переписанная от руки со ссылкой на издание Ф. Павленкова 1910 года пушкинская элегия «Простишь ли мне ревнивые мечты...» и рукопись статьи Вукадиновича об этом стихотворении...

Но писем Пушкина среди бумаг нет.

Не легенда ли это? Казалось, подтверждались сомнения, окрепшие накануне, когда, вернувшись из канцелярии общины в гостиницу, я внимательно пролистал подаренную секретарем книгу об истории сербов в Триесте, написанную с использованием материалов Вукадиновича. В книге говорилось и об увлечении русского поэта женой триестинского негодичанта, цитировались посвященные ей стихи¹³, но о письмах не упоминалось. А теперь еще выяснилось, что автор книги посвятил увлечению Пушкина Амалией Ризнич и отдельную статью, напечатанную в журнале, издающемся в Канаде на сербском языке¹⁴. И в ней о письмах Пушкина нет ни слова.

А не живут ли по-прежнему в Триесте «родственники негодичанта Ризнича»? В общине таковые были неизвестны.

Обращаемся к рукописи Вукадиновича, озаглавленной: «Об одной возлюбленной Александра С. Пушкина». Разбирая построчно элегию «Простишь ли мне ревнивые мечты...», он сурово осуждал Амалию: «Из стихотворения поэта видно, что она владела той хитростью и тем утонченным искусством коварства, которые, скрываясь под маской самой искренней невинности, являются наименее похвальными качествами пола, обычно именуемого нами слабым. К этому следует добавить чрезвычайное, присутствующее, к сожалению, всем женщинам, сознающим, что они очень красивы, хладнокровие, позволяющее напускать на себя перед многочисленными поклонниками бесстрастный вид, но одаривать их двусмысленными взглядами и улыбками, когда те под влиянием усталости или безнадежности готовы отступить от предмета своего воздыхания. Словом, она была превосходной кокеткой, обладающей всеми методами и средствами, необхо-

димыми для побед в легкомысленном обществе, но, без сомнения, не способной на подлинное чувство добродетельной женщины...».

Здесь Анджелич счел нужным напомнить, что автор рукописи был священником.

Я привел выдержку из статьи духовного лица не для того, чтобы оспорить или согласиться с ними. Его прямолинейные, бесхитростные суждения наглядно показывают, как далеко может завести отождествление поэтического произведения с обстоятельствами жизни самого поэта, чем грешат и более искушенные в вопросах литературы исследователи. Казалось бы, никто не возражает против предостережения на этот счет Якобсона. И все же поиски адресата элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты...» и не только ее, нередко строятся именно на том, насколько стихотворный текст соответствует или не совпадает с фактами биографии поэта. Не удивительно, что выводы при этом оказываются прямо противоположными. Одни, ссылаясь на то, что у влюбленного в Амалию Пушкина был соперник, видят в лирической героине чуть ли не зеркальное ее отражение. Другие, находя в тексте расхождения с жизненными реалиями, отрицают какое-либо сходство между ними.

Так, П. О. Морозов, комментируя элегию в дореволюционном академическом собрании сочинений Пушкина, отмечал отсутствие в ней даже намек на то, что героиня замужняя женщина. Напротив, считал он, «красавица живет с матерью, которая ищет для нее подходящей партии и, видимо, предпочитает поэту его соперника. Что же тут общего с Амалией Ризнич...»¹⁵.

Еще дальше в этом направлении пошел М. И. Яшин. Опубликовав выписку из метрической книги одесской церкви о крещении сына Ризничей, он призвал вообще пересмотреть «вопрос о значении и роли Амалии Ризнич в жизни и творчестве Пушкина», а его «ревнивые мечты» обратил к Каролине Собаньской¹⁶. Это правда, что перебеленный автограф элегии датируется 11 ноября 1823 года¹⁷ и, таким образом, от даты рождения Амалией ребенка ее отделяет менее двух месяцев. Но следуя ходу таких рассуждений, следовало бы отрицать и влюбленность Дантеса весной 1836 года в Наталию Николаевну, поскольку в мае она родила дочь. Между тем, недавние публикации не оставляют места сомнениям на этот счет¹⁸.

Очень не хочется вторгаться в сферу интимной жизни поэта. Иное прочтение поэтических строк похоже на подглядывание в замочную скважину за их автором. Это случается даже в трудах серьезных литературоведов, когда отношения лирических героев прямо проецируются на их жизненные прообразы. Пример тому — работа П. К. Губера, посвященная альбомной записи Пушкина, получившей двусмысленное название «Дон-Жуанского списка», хотя в нем фигурируют имена и тех женщин, с которыми у него близких отношений заведомо не было.

Губер, приведя свидетельство Сречковича, согласно которому, «по об-разному выражению г-на Ризнича, Пушкин увивался около» его жены «как котенок (по сербски „као маче“), но взаимностью от нее не пользовался: г-жа Ризнич была к нему равнодушна», высказывал решительное несогласие с этим. «Утверждению Ризнича, будто жена его осталась совершенно холодна к исканиям Пушкина, — писал Губер, — смело можно не давать веры: известно, что мужья в подобных случаях узнают правду последними и, даже узнав наконец, все же склонны бывают, в беседах с посторонними людьми, отрицать ее вопреки очевидности. Признания, заключающиеся в стихах поэта, совершенно определены и не оставляют никаких сомнений насчет отнюдь не платонического характера его связи с одесской красавицей»¹⁹. Между тем, Ризнич не только не оправдывал поведения своей бывшей жены, но и подтверждал, что после ее отъезда за границу за ней последовал соперник Пушкина «и там (но не в Одессе. — *Н. П.*) успел добиться ее доверия, о чем не замедлил довести до сведения своего господина верный слуга его Филипп». Значит, муж все-таки «знал» и не «отрицал». Зачем же ему нужно было вслед за женой отдавать предпочтение сопернику поэта?

Судя по всему, рискованная игра Амалии с одесскими поклонниками и вызывала приступы ревности влюбленного поэта. С увлечением ею Пушкина обычно связывают воспоминание его брата Льва о том, как «однажды в бешенстве ревности он пробежал пять верст с обнаженной головой под палящим солнцем по 35 градусам жара»²⁰. Принимая во внимание «африканский темперамент» Пушкина, легко представить себе его бегущим по пыльной степной дороге в окрестностях Одессы. Но что это доказывает?

Догадка о характере отношений Пушкина и Амалии Ризнич посвящена обширная литература.

По иному, более содержательному пути в исследовании истории создания элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты...» пошел В. Э. Вацуру, переведший тему разговора с поисков адресата на выявление ее литературного первоисточника. Напомнив о популярности в те годы жанра «унылой элегии» и отправляясь от высказанного ранее Б. Л. Модзалевским замечания, он убедительно показал сходство пушкинского текста с мотивами элегии Мильвуа «Беспокойство»²¹.

Конечно, элегия Пушкина имела и жизненную подоплеку. Вряд ли он обратился бы к тому, что назвал «элегической мелочью» француза, если она не затрагивала каких-то струн в его собственной душе. Но, быть может, проблема поэтического жанра занимала его в тот момент не меньше, чем уже изжитые к осени, вытесненные новым увлечением Е. К. Воронцовой, переживания на почве безответной влюбленности в Амалию. И если, как полагает Вацуру, Пушкину попала в руки изданная в том же 1823 году книга Мильвуа, а в ней обнаружилась элегия, созвучная его недавним мукам рев-

ности, он захотел не только положить на бумагу рассказ о них, но и посостязаться с собратьями по перу в модном жанре поэзии. Во всяком случае, «Простишь ли мне ревнивые мечты...» несет на себе гораздо больший отпечаток исканий в области поэтической формы, нежели, скажем, «Под небом голубым страны своей родной...», написанного под непосредственным впечатлением от полученного известия.

Сравнивая произведения Пушкина, связанные с увлечением Амалией Ризнич, видишь, что чем больше отстранялся поэт от бытийной ситуации, тем совершеннее они становились художественно. О схожем творческом процессе поведал, говоря о «стихах доктора Живаго», Борис Пастернак: «...Лара его стихов и записей, по мере вымарок и замены одного слова другим, все дальше уходила от истинного своего первообраза <...> Так кровное, дымящееся и неостывшее вытеснялось из стихотворений, и вместо кровоточащего и болезнетворного в них появлялась умиротворенная широта, подымавшая частный случай до общности всем знакомого»²².

Так произошло и с Амалией стихов Пушкина. Так родился шедевр лирической поэзии «Для берегов отчизны дальней...». Его поэтическое совершенство не оставляет места досужим рассуждениям, насколько он соответствует жизненным реалиям. Смешно было бы гадать, плакал ли поэт, прощаясь с возлюбленной, и хладели ли при этом его руки. Наверное, слагая эти строки, поэт не слишком размышлял и над проблемами стихосложения. «Пушкин, — замечал Владимир Вейдле, — думал больше о г-же Ризнич, чем о четырехстопном ямбе, когда писал „Для берегов отчизны дальней“: вот почему четырехстопный ямб так совершенен в этом стихотворении»²³. Следует только уточнить, что Пушкин думал уже не о той г-же Ризнич, которая терзала его муками ревности, а о ее романтической тени.

«Но кто же такая госпожа Ризнич?» — задавался вопросом иерей Вукадинович. Увы, на этом его рукопись обрывалась.

...До отъезда ночным поездом в Рим оставалось еще много времени, и я воспользовался им, чтобы повидаться со старым знакомым — преподавателем музыкального училища Равелом Кодричем. Нежданно-негаданно эта встреча предопределила продолжение, казалось, закончившегося, и закончившегося неудачей, поиска.

После десяти лет работы в Италии я вскоре возвращался в Москву. Но еще в Риме получил по почте пакет со статьями, опубликованными в разные годы в триестинской и югославской печати, которые Равел, заинтересовавшись моим рассказом, разыскал в городской библиотеке.

Внимание привлекали публикации члена правления исторического общества «Минерва» Оскара де Инконтрера в журнале «Порта Ориентале» — «Восточные Ворота», как именуют Триест с его портом, изначально ориентировавшимся на торговлю со странами Востока. В первой статье «Трие-

стинка — вдохновительница Пушкина», приводились сведения о семье Ризничей и пересказывалась история увлечения поэта Амалией. В названии второй статьи об итальянских негодьях в Одессе — «Отважные предприятия триестинского коммерческого центра», отразилась пушкинская характеристика купца: «Дитя расчета и отваги». В третьей статье «Любовь Пушкина — Амалия Ризнич» излагалось все то, что автор нашел в доступных ему книгах о пребывании Пушкина в Одессе, а в заключение говорилось о том, как в 1950—1960-х годах он... тоже искал письма Пушкина к Амалии. И для него этот поиск оказался безуспешным. «Теперь, — писал незадолго до своей смерти де Инконтрера, — я ставлю точку, надеясь, что кто-нибудь счастливее меня сумеет довести до конца разыскания, связанные с Амалией Ризнич... Полагаю, этим стоит заняться как нам триестинцам, так и вообще любителям литературы, ибо Амалия вдохновила Пушкина на создание лирических произведений, считающихся одними из совершеннейших в его поэзии»²⁴.

О том, что в Триесте могут находиться письма Пушкина, де Инконтрера узнал от приезжавшего туда в 1957 году шведского слависта Херцеля Иоффе, ссылавшегося в свою очередь все на того же Голенищева-Кутузова, с которым когда-то был лично знаком. Круг вновь замыкался. К тому же в статьях де Инконтрера было много неточностей и неувязок, и Равел спрашивал, есть ли смысл следовать его пожеланию.

Наиболее обоснованными из называвшихся де Инконтрера адресов, по которым могли находиться «письма Пушкина», представлялись два.

Джина Вучетич, правнучка сестры И. С. Ризнича Анны, в замужестве Вучетич, свои последние годы доживала на вилле в городке Сан Джорджио ди Ногаро в провинции Удине. В телефонном разговоре с де Инконтрера она сказала, что Вучетичам по наследству перешел архив Ризничей и в нем было «несколько писем Пушкина к Амалии», о которой, впрочем, она имела весьма смутное представление, полагая, что та приходилась сестрой ее прабабке (а, следовательно, и И. С. Ризничу). Во время второй мировой войны на вилле размещались на постой солдаты гитлеровского вермахта, там случился пожар, и Джина Вучетич «потеряла все», в том числе «написанный маслом портрет Амалии». По ее словам, подробнее о Ризничах могла бы рассказать ее кузина Ольга Малавази, но она умерла за два года до этого разговора.

При всей неопределенности этих сведений, они интересны подтверждением того, что у «родственников негодья Ризнича» находились «письма Пушкина к Амалии». Но теперь не было в живых и Джины Вучетич.

Между тем выяснилось, что ее кузина Ольга Малавази была родом из России. Урожденная Арпсгофен, она вышла в Петербурге замуж за итальянца и в 1914 году уехала с ним в Италию. Ее муж Акилле Малавази (1886—

1952), автор работ по грамматике, сотрудничал в газетах, в частности, как театральный критик. В годы между двумя мировыми войнами супруги Малавази часто гостили на вилле в Сан Джорджио ди Ногаро и, похоже, были тогда единственными «родственниками негоцианта Ризнича», кто мог оценить значение «писем Пушкина к Амалии».

У супругов Малавази было двое детей — дочь Лаура и сын Коррадо, женатый на своей двоюродной сестре, дочери сестры его матери, то есть тоже «русской», как называют за границей выходцев из России независимо от их национальности. Жили они в Бордигере, неподалеку от итальяно-французской границы. Когда Равел встретился с женой Коррадо, она рассказала, что *по семейному преданию в доме Вучетичей, но не в Сан Джорджио ди Ногаро, а в Кастельнуово (ныне Герцог-Нови), в Югославии, был старинный сундук и в нем хранились письма Пушкина к Амалии Ризнич. В годы второй мировой войны этот дом сгорел дотла.*

Если пушкинские автографы действительно существовали (а семейное предание о старинном сундуке выглядит подкупающе достоверным), приходится сожалеть, что они не были переданы иерею сербской церкви в Триесте. В его архиве они бы сохранились. По-видимому, Вукадинович получил от «родственников негоцианта Ризнича» не письма (по-сербски «писама»), а томик пушкинских стихотворений («песама»), который привезла из России Ольга Малавази, и из которого он переписал элегию «Простишь ли мне ревнивые мечты...».

Что касается пушкинских автографов (опять-таки, если они существовали), то возможно, это были не письма как таковые, а посвященные Амалии Ризнич стихи. Такое предположение поддержал И. С. Зильберштейн после моего выступления в московском Государственном музее А. С. Пушкина с рассказом о еще продолжавшихся тогда поисках. На каком языке они были написаны? Разумеется, на русском, как и в том случае, когда поэт обращался к другой «Иностранке»:

На языке тебе невнятном
Стихи прощальные пишу.
(II, 271)

И все же поиск не был безрезультатным. Не говоря о том, что он закрыл проблему, поставленную Голенищевым-Кутузовым, в ходе его удалось установить ключевые моменты короткой земной жизни вдохновительницы пушкинской лирики Амалии Ризнич.

Не был известен год ее рождения. Согласно документам, найденным в венском архиве, Амалия Розалия София Элизабетта Рипп (таково ее полное имя) была крещена 29 декабря 1801 года в католической церкви святого Иоганна Непомука в Вене. Очевидно, она и родилась в Вене в декабре того же года.

В записи о крещении отец новорожденной Иоганн-Батист Проккоп Рипп значится домовладельцем, проживающим в Вене по адресу Леопольдсшадт, № 455. Позже, в 1834 году, при венчании в соборе святого Стефана брата Амалии — ротмистра и командира эскадрона 10 гусарского полка короля Пруссии Карла Риппа, их отец, к тому времени уже покойный, назван по его служебной должности директором канцелярии снабжения армии барона Виммера на Рейне. Похоже, что банкиром, как считали в Одессе, он не был.

Из тех же документов венского архива узнаем имя матери Амалии: Франциска Вильгельмина, урожденная фон Диршмидт. В 1823 году она провела несколько месяцев в Одессе, и Пушкин был знаком с нею. Обращая «ревнивые мечты» к возлюбленной, поэт упоминал о ее матери.

Противоречивы были сведения о национальности Амалии. Одни, в том числе, по-видимому, и Пушкин, считали ее итальянкой, родом не то из Генуи, не то из Флоренции, другие — полу-немкой полу-итальянкой, возможно, с примесью еврейской крови. Теперь обнаружилась еще одна версия. Сербский философ и богослов Алимпий Васильевич (1831—1911), который, как и профессор Сречкович, учился в 1850-е годы в Киеве и общался там с И. С. Ризничем, в воспоминаниях о нем²⁵ писал, что Амалия была сербкой из Воеводины.

Воеводина входит в состав Сербской республики. Фамилия Рипп встречается там и сейчас. Вера Обрадович, в девичестве Рипп, рассказала, что все Риппы происходят от двух братьев, переселившихся на берега Дуная из Швейцарии в царствование австрийской императрицы Марии-Терезии. При этом потомки одного из братьев, женившегося на еврейке, считают себя, как и она сама, евреями, а потомки другого — «немцами-католиками».

Если мать Амалии, судя по приставке «фон» в ее девичьей фамилии, вышла из среды немецкого дворянства, то об отце известно лишь то, что по вероисповеданию он был католиком и по этому признаку, наверное, считал себя немцем. Но, возможно, его второе имя Проккоп — популярного у западных славян святого, и сама фамилия Рипп, созвучная в некоторых западно-славянских языках слову «репа», свидетельствуют о его происхождении из Воеводины. Это, кстати, могло способствовать знакомству с его семьей серба Ризнича, когда тот учился в Венском (а не Берлинском, как пишется в нашей литературе) университете. Как бы то ни было, итальянское происхождение Амалии не подтверждается.

Уточняется время ее замужества. Это произошло не в 1822 году, как полагали в Одессе, а на два года раньше. В триестинских архивах сохранились записи о выданных Ризничу документах, необходимых для оформления брака. Все они, как и приводившаяся выписка из церковной книги, датированы сентябрем 1820 года. Так, «сертификат» от 17 сентября удостоверял, что в результате «единоразового тройного оглашения не обнаружено

никаких препятствий для бракосочетания здешнего жителя синьора Джованни Ризнича греко-иллирийской, не состоящей в унии, религии с проживающей в Вене синьориной Амалией Рипп римско-католической религии». Вскоре в Вене должно было состояться их венчание. Два года, прошедших прежде чем Ризнич привез жену в Одессу, могли потребоваться ему для строительства собственного дома. Городские власти предоставляли бесплатно земельный участок под обязательство в двухгодичный срок построиться на нем.

Оставались неизвестными дата и место смерти Амалии. В Одессе говорили, что Ризнич ее бросил, и она «умерла, кажется, в бедности и, кажется, в Генуе, призренная матерью мужа». Последнее опровергал А. А. Сиверс, опубликовавший в 1927 году письма Ризнича графу П. Д. Киселеву, начальнику штаба 2-й армии, расквартированной в Тульчине. Ризнич поставлял для нее хлеб. Его письма носили в основном деловой характер, но в них проскальзывали и личные мотивы. Так, в конце письма, помеченного «Одесса, 26/8 июня 1825 года», имелась приписка: «Я только что, в этот самый момент, получил печальное известие о смерти моей бедной жены». Отмечая, что приписка сделана почерком, свидетельствующем о волнении писавшего, публикатор писем заключал, что «версию о смерти Амалии Ризнич в бедности, брошенной мужем и призренной его матерью, следует окончательно отбросить»²⁶.

То, что местом ее кончины называлась Генуя, казалось обоснованным. Климат Лигурийского побережья считался целительным для легочных больных. Отбрасывая «кажется» одесских слухов, Леонид Гроссман писал: «Где-то на генуэзском кладбище высилась белоснежная гробница Амалии Ризнич, а в далеком северном уезде слагались бессмертные эпитафии, которым суждено было увековечить ее имя не на мраморной плите Кампо-Санто, но в прекраснейших элегиях русской поэзии»²⁷.

Но скончалась Амалия не в Генуе, а в Триесте, и не в мае, как указывается в комментариях к сочинениям Пушкина, исходя из неточной датировки письма Ризнича Киселеву (нужно было бы «26 июня/8 июля»). В газете «Осерваторе триестино» за 30 июня 1825 года в списке умерших в тот месяц в городе под датой 23 июня названа «Амалия Ризнич 23 лет»²⁸.

Обнаружилось и свидетельство о ее смерти. Оно хранилось у Оскара де Инконтрера с довоенных времен, когда, присутствуя при уничтожении приходского архива католической церкви Санта Мария Маджоре, еще ничего не зная об Амалии, но увидев фамилию одного из крупнейших триестинских негоциантов прошлого века, он подобрал этот листок. Контраст казенного стиля с поэтичностью пушкинской элегии делает по-своему волнующим и этот документ. Опуская незаполненные графы, привожу текст в переводе с итальянского, выделяя курсивом вписанное от руки на типографском бланке:

«Рапорт об Умерших, посещенных мною нижеподписавшимся Инспектором. Год 1825. День 23. Месяц *Июнь*. В № 54 в Старом городе в три часа пополуночи. Район Нижняя Кервола. Триест. Имя посещенного Гос-жа Амалия Ризнич, урожденная де Рипп, 23 лет. Жена Гос-на Джованни Ризнича, негоцианта, бездетная. Умерла от хронической грудной болезни. Пол... Женский 1. Число Умерших 1. Умерли в возрасте... от 17 до 40 лет 23 лет. Причина смерти. От обычной болезни Умерла от хронической грудной болезни <...> Хоронить 36 часов спустя. Уполномоченный Инспектор (подпись неразборчива)».

Названный адрес указывает не на сохранившийся дом Ризничей в центре города, а на их виллу — большое строение на вершине одного из холмов над узкой прибрежной полосой. На старинных гравюрах с панорамой Триеста эта вилла хорошо различима. Из ее окон открывался вид на залив с входящими и выходящими кораблями, за ним — морской простор, сливавшийся на горизонте со сверкающим южным небом. Несколько лет назад мне вновь довелось побывать в Триесте, и мы с Равелом съездили туда. Теперь на месте виллы городская площадь Карла Альберта — сквер, окруженный многоэтажными зданиями.

...На вершине господствующего над Триестом Капитолийского холма стоит кафедральный собор Сан Джусто, построенный на руинах древнеримского храма Юпитера, Юноны и Минервы. Центральная часть собора, относящаяся к XIV веку, соединила две церкви, соответственно, V и VI столетий. Под их сводами в полумраке мерцают золотистые мозаики. Сурово взирают или смутно улыбаются лики изваянных из камня и дерева статуй святых. Там же хранится алебарда, принадлежавшая, по преданию, трибуну X римского легиона, раннехристианскому мученику святому Серджио. Изображение алебарды — в гербе города. За собором возвышаются мощные бастионы венецианской крепости. У ее стен — фундамент и остатки колонн обрисовывают параметры еще одной древнеримской базилики. Рядом памятник борцам против австрийского владычества и парк Памяти всех героев Триеста.

По склону Капитолийского холма, замыкаемого внизу зданием музея древностей, под сенью вечнозеленых деревьев белеют свезенные туда фрагменты античных статуй, плит с барельефами и надписями — каменная летопись более чем двухтысячелетней истории Триеста. До середины прошлого века здесь было кладбище. Единственный сохранившийся от него памятник — кенотаф в виде храма на месте первоначального захоронения знаменитого историка античного искусства Иоганна Иохима Винкельмана, убитого в Триесте в 1768 году.

Амалия Ризнич была похоронена на этом кладбище. Шведский славист Херцель Иоффе предлагал местному Историческому обществу установить на стене музея памятную доску с таким текстом:

Здесь в 1825 году
обрели недолгий покой останки
АМАЛИИ РИЗНИЧ,
скончавшейся совсем молодой в возрасте 23 лет.
Но вся она не умерла и продолжает жить в
бессмертных стихах отца русской поэзии
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

х х х

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

Мне нравится этот текст с реминисценцией пушкинского «Памятника»:

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

(III, 424)

Частицу своего бессмертия поэт передал тем, кого воспел.

«Думаю, — писал шведский славист, — музей возражать не станет. Если Историческое общество не сможет оплатить всех расходов, то, наверное, часть их, поскольку речь идет о славянском поэте, могла бы взять на себя сербская церковь святого Спиридона. А если обратиться к русским, то они, я почти уверен в этом, оплатят все сами. Чтобы пробудить интерес к этому делу, я готов приехать и прочесть лекцию „Триестинский негодичант в России прошлого века“».

В ответе ему сообщалось, что установить такую доску трудно, поскольку по политическим причинам невозможно обратиться ни к русским, ни к церкви святого Спиридона (некатолическая!), а зона Сан Джусто — священна и религиозно, и политически.

«Таков, к сожалению, Триест, — заметил по этому поводу Равел Кодрич. — Но времена, хотя и медленно, меняются».

С тех пор прошло немало лет. Времена изменились до неузнаваемости. Не только для нас, но и для итальянцев, да и для всего мира. Парадокс, однако, заключается в том, что, когда итальянцев смущала возможность появления имени русского поэта в священном для них месте, у русских наверняка нашлись бы средства для осуществления благой инициативы. Теперь же, когда итальянцы, надеюсь, приветствовали бы такую инициативу, не находится русских, готовых взять на себя расходы по ее осуществлению.

В заключение несколько дополнительных сведений о И. С. Ризниче.

В книге воспоминаний итальянского негодичанта Джованни Гульельмо Сарторио рассказывается о том, что уже в 1815 году он вместе с Ризни-

чем ездил в Одессу. В то время «почти во всей Европе ощущалась острая нехватка зерна», и Ризнич «благодаря своим многочисленным кораблям мог широко участвовать в хлебных операциях, которые были настолько успешными, что превзошли все его ожидания, превратив в одного из первейших и завидных негоциантов Триеста. Но сколь быстрым был его взлет, столь же стремительным стало несколько лет спустя падение, когда он не рассчитал своих расходов в торговле, как это часто случается с теми, кто, не зная меры и утратив осторожность, слишком легко поддается рискам капризной и непостоянной фортуны»²⁹.

Как известно, Ризнич перешел в российское подданство и, женатый вторым браком на графине Полине Ржевуской (младшая сестра Каролины Собаньской и Эвелины Ганьской — будущей мадам де Бальзак), был причислен к российскому дворянству. Разорившись, он перешел на государственную службу, а выйдя в отставку, поселился в имении, полученном в приданое за женой. К этому периоду относится документ, хранящийся в архиве Сербской Академии Наук в Белграде:

«Обществу Сербской Словесности.

Получив недавно письмо от „Друштва Српске Словесности“ под № 20 от 28 марта 1857 года, я спешу сообщить ему следующее:

а) Иван Степанович Ризнич, статский советник и кавалер орденов св. Станислава 2-ой степени, св. Владимира 4-ой степени и знак 20-летней беспорочной службы.

б) <Родился> В Триесте в 1793 году (в действительности в 1792 году. — *Н. П.*).

в) Учился в родительском доме под руководством Досифея Обрадовича (выдающийся сербский просветитель. — *Н. П.*) и потом слушал юридические лекции в университетах Падуанском и Венском.

г) <Проживаю> В России, Киевской губернии Бердичевском уезде в собственном имении (ныне село Гопчица Погребищенского района Винницкой области, Украина. — *Н. П.*).

д) Служил в Одессе и в Киеве и в этом последнем городе старшим директором Киевского Государственного банка.

е) <Являюсь> Членом Статистического общества в Киеве.

ж) Получил за свою службу в Одессе и Киеве вышеозначенные ордена. Статский советник Иван Ризнич.

Гопчица. 1857 год. 14 июля.

P. S. Мой адрес: Ст<атский> С<оветник> Ив<ан> Ст<епанович> Ризнич в Бердичеве К<иевской> Губ<ернии>»³⁰.

На листе с переводом этого письма на сербский язык сделана приписка с указанием неизвестной у нас даты его смерти: «Иван Ризнич скончался 14 ноября 1861 года в Гопчице, в России». Там же он был похоронен рядом с построенной им церковью. Могила не сохранилась.

- ¹ Ирвинг В. Альгамбра. М., 1979. С 312.
- ² Щеголев П. Е. Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., исп. и доп. М.; Л., 1931. С. 257.
- ³ См.: Вересаев В. Спутники Пушкина. М., 1993. Т. 1. С. 396—401.
- ⁴ См.: Цявловская Т. Г. «Храни меня мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 13—15, 22—23.
- ⁵ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 146.
- ⁶ См.: Зеленецкий К. П. Г-жа Ризнич и Пушкин // Отзывы о Пушкине с юга России. Одесса, 1887. С. 137—148.
- ⁷ Халанский М. Е. Пушкин и г-жа Ризнич // Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина (1799—1899 г.). Харьков, 1900. С. 423—426.
- ⁸ См.: Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 303—309.
- ⁹ Броневский В. Б. Записки морского офицера, веденные в продолжение кампании на Средиземном море, под началом Д. Н. Сенявина. 1805—1810 гг. СПб., 1818—1819. Часть IV. С. 209.
- ¹⁰ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 178.
- ¹¹ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печ. и коммент. М. А. Павловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л, 1935. С. 307.
- ¹² Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971. С. 457.
- ¹³ Пурковий Миодраг Ал. Историја Српске православне општине у Трсту. Трст, 1960. Бр. 27.
- ¹⁴ См.: Amalija Riznič — Puškinova ljubav // World magazine. Vol. 1. No. 2. Toronto, Ontario, 1960. April. P. 25.
- ¹⁵ Пушкин. Соч. СПб., 1912. Т. III. С. 312.
- ¹⁶ См.: Яшин М. «Итак я жил тогда в Одессе...»: К истории создания элегии Пушкина «Простишь ли мне ревнивые мечты...». // Нева. 1977. № 2. С. 100—143.
- ¹⁷ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1. 1799—1824. С. 351.
- ¹⁸ См.: Vitale S. Il Bottone di Puškin. Milano, 1995; Письма Жоржа Дантеса барону Геккерну 1835—1836 годов / Публ. С. Витале; Подг. к печати в России и вступ. статья В. А. Старка // Звезда. 1995. № 9. С. 167—198; Прожогин Н. Письма Дантеса. История дуэли в интерпретации итальянской исследовательницы // Вопр. лит. 1997, № 5. С. 145—174.
- ¹⁹ Губер П. К. Дон-Жуанский список Пушкина: Главы из биографии (1923) // Любовный быт пушкинской эпохи. М., 1994. Т. I. С. 75.
- ²⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Том 1. М., 1985. С. 54.
- ²¹ См.: Вацуро В. Э. К истории элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты...» // Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981. С. 5—21.
- ²² Пастернак Б. Доктор Живаго // Новый мир. 1988. № 4. С. 69.
- ²³ Вейдле В. По поводу двух статей о Блоке (1923 г.) // Наше наследие. 1990. № 6. С. 48.
- ²⁴ Incontrera Oscar de. Una triestina ispiratrice di Puškin; Ardite imprese dell'emporio triestino; Un amore di Puškin: Amalia Risnich // Porta Orientale. Trieste. 1965. № 1. P. 31—35; 1969. № 11—12. P. 232—246; 1970. № 1—2 P. 29—47.
- ²⁵ Васильевий А. Јован Ризнич // Трговински гласник. 1906. Бр. 24—26.
- ²⁶ Сиверс А. А. Семья Ризнич: (Новые материалы) // Пушкин и его современники. Вып. XXXI—XXXII. Л., 1927. С. 85—104.

²⁷ *Гроссман Л.* Пушкин. М., 1960. С. 356.

²⁸ *L'Osservatore triestino.* Anno 1825. № 7. Giovedì 30 Giugno.

²⁹ *Sartorio Giovanni Guglielmo de.* Memorie biografiche. Trieste. 1960. P. 55.

³⁰ Архива Српске Академјее Наука. Бр. 7380/42 — 44. Ксерокопиа получена при любезном содействию Посольства Югославии в Москве.

Приношу также благодарность за присланные сведения Т. Баркетти (Вена), К. Кржижовой (Прага), Р. Пьерро (Париж), Д. Михалеку (Нови Сад).

ПРЕДАНИЕ О ПАПЕССЕ ИОАННЕ И НАБРОСОК ПУШКИНА

В начале 1834 года (мы не располагаем более точной датой)¹ Пушкин сделал на страницах записной книжки по-французски черновой набросок произведения о папессе Иоанне (846, л. 23). Легенда, которая восходит к недостоверным, далеким римским истокам, пережила пик известности в период религиозных споров эпохи Реформации, впоследствии была предана забвению, и лишь в конце XVIII века на нее вновь было обращено внимание, на этот раз в сатирическом ключе. Но история папессы всегда привлекала внимание литераторов. Приведу несколько недавних примеров: роман Лоренса Даррелла «Pope Joan», созданный около двадцати лет тому назад на основе греческого источника роман «Папесса Иоанна» Иммануила Ройдиса (1866), роман Донны Вулфольк Кросс «Pope Joan» (1996), а также русская «драматическая поэма» «Песнь об Иоанне» Нины Локшиной (1987):

...Ее душа блуждает в мирозданье,
На время обретая кровь и плоть.
Я начинаю песнь об Иоанне.
Прислушайтесь, Храни вас всех Господь!

Исчерпывающее толкование литературного текста является вообще трудной задачей; еще труднее это осуществить на примере <«Папессы Иоанны»> Пушкина, так как в данном случае речь идет не о законченном произведении, а, по существу, о развернутом плане.

Попытка истолкования ограничивается исследованием источников сюжета, главным образом, в интертекстуальной перспективе; при этом необходимо осуществить такую элементарную операцию, как правильное чтение рукописи. Последовавшие одно за другим издания, начиная от П. В. Анненкова (1881 год)² до «Большого академического издания» (VII, 256, 371), положенного в основу различных Собраний сочинений, в этом отношении отнюдь не удовлетворительны. После нового прочтения автографа (846, л. 23) нам удалось уточнить текст, на который мы будем ссылаться в настоящем сообщении. В этом тексте, по сравнению с общепринятым, имеются несколько небольших исправлений и два существенных, а именно: вместо «...qui découvre son sexe. Elle devient *atoureuse*» («...который обнаруживает ее пол. Она *влюбляется*») следует читать: «...qui <?> découvre son sexe et devient *atoureux*» («...который <?> обнаруживает ее пол и *влюбляется*»);

вместо: «Jeanne à Rome, cardinal, [*sa gloire*] le pape meurt» («Жанна в Риме, кардиналом, [*ее слава*] папа умирает») следует читать: «Jeanne à Rome, Cardinal, [*sang*] le pape meurt» («Жанна в Риме, Кардиналом [*кровь*] папа умирает») (курсив мой. — Ч. М.).

Сделав эти уточнения, следует вернуться к истории папессы с самого начала. Рассказывают, что в 855 году н. э., в то время, когда Кирилл и Мефодий находились еще в монастыре в Малой Азии, в Риме произошел необычный и тревожный случай: женщина, англичанка родом из Майнца, взшла на папский престол под именем Иоанн VIII. По прошествии примерно двух с половиной лет ее папства, в то время как она направлялась в крестном ходу к Латрану, по дороге между Колизеем и собором Св. Климента, она разрешилась смертельными родами. Здесь же, на общественной дороге, она и была захоронена. На том самом месте был воздвигнут «памятник», который упоминался уже в наиболее ранних топографических свидетельствах, его можно видеть и сегодня на углу между переулками SS. Quattro и Querceto (ранее Vicus Papisse). Через несколько лет, 14 февраля 869 года, в Риме скончался Константин-Кирилл, который был похоронен в тридцати метрах от мнимой папессы, в той же церкви Св. Климента, куда он перенес предполагаемые мощи прото-христианского мученика, найденные им в Корсуни в 861 году.

Согласно древней редакции (не дошедшей до нас) «несторовской» Летописи, эпизод с папессой дошел до сведения русских в письменной форме, тогда как в Риме, в это же самое время, эта история передавалась только из уст в уста. По наиболее достоверным исследованиям, легенда начала утверждаться лишь в первые десятилетия одиннадцатого века³: летописец доводит до нашего сведения, что в 991 году н. э., после того как киевский князь Владимир отправил посольство папе Римскому, Константинопольский Патриарх ему и митрополиту Михаилу написал письмо, в котором он клеймил как «недобро» иметь отношения с Римом, в том числе и потому, что: «А баба была Анна папою идучи со кресты в крещение родила на улице и умерла, а за то они тот праздник крещения оставили, да зделали новой трех королей, и по той улице папы со кресты не ходят. И вы того их зловерия не принимайте и учению их не верьте»⁴.

Восемьсот сорок лет спустя, 26 ноября 1831 года великий римский поэт Джузеппе Джоакино Белли написал сонет о Папессе Иоанне. Нам неизвестно, слышал ли этот сонет Гоголь в исполнении самого Белли у княгини Зинаиды Волконской, но знаменателен тот факт, что через некоторое время Пушкин обратился к этой же самой теме.

На протяжении веков папесса свободно воспринималась католической традицией, и лишь в конце XVI века она была подвержена сильной критике со стороны Римской церкви из-за обвинений протестантов. Таким образом, она была «свергнута» не только с папского престола, но и изъ-

ята из самой истории: однако, до недавнего времени считалось понятным, как подобная «невероятная басня» смогла проникнуть в «историческую память» Римской церкви. Не вникая пока что в сущность вопроса, напомним лишь о том, что Белли (в своем *Zibaldone*) давал этому объяснение, ссылаясь, вместе с Паджи, «на вальденских еретиков»⁵. Действительно, и во времена Белли мог казаться малоубедительным тот факт, что франко-пьемонтские горцы, вынужденные вести полусекретный, изолированный образ жизни в пределах своих долин, были в состоянии выдумать настолько хорошо сплетенную историю, чтобы в нее могли поверить в Риме за несколько веков до образования их движения. На самом деле, только двадцать лет тому назад Чезаре Д'Онофрио с достоверностью восстановил генезис легенды; я приведу краткие выводы, которые, хоть и были отчасти опровергнуты Алэном Буро⁶, кажутся мне на сегодняшний день достойными наибольшего внимания.

Эпизод Летописи от 991 года не выдерживает критического прочтения: во-первых, потому, что Михаил, митрополит Киевский, сам является фигурой более легендарной, нежели исторической; во-вторых, потому, что указание того года как года изменившегося пути папского крестного хода является очевидным анахронизмом, поскольку отклонение пути имело место — по совсем иным причинам — лишь в начале XIII века, и первый, кто сказал об этом со ссылкой на папессу, был Мартин Польский⁷. Сильное антиримское настроение этого отрывка ставит его скорее после миссии Исидора в церковный собор Флоренции-Феррары (1439), когда русские могли непосредственно узнать о предании. Три соображения подкрепляют это предположение: что утерянная рукопись, уже использованная Татищевым, относилась к концу XV века, что отсутствует упоминание о вопросе прорезного стула, выступившем на первый план в спорах XVI столетия, и, наконец, что новое приурочение события к 6 января («праздник трех королей») объясняется только тем расчетом, который мог сделать лишь нелатинянин на основании хронологических указаний, данных Марианом Шотландским⁸. Следовательно, мы будем считать середину XV века временем, когда легенда о папессе появилась на русской земле. В XVI веке она предстает вслед за антикатолической полемикой реформаторов, в частности, благодаря памфлету о Папе-Антихристе, который был подарен царю Ивану IV Васильевичу в 1582 году английскими торговцами Российской Компании. Речь идет, как я смог установить⁹, об Антитезисе Христа и Антихриста Симона Дю Розье (Женева 1578), в который входил «*Johanna Papissae Vita*» Джона Бейла (как утверждает Поссевино, царь приказал перевести этот текст на русский язык и, возможно, и отрывок о папессе).

Но легенда уже вернулась в полемические антилатинские древнеукраинские споры второй половины века, с включением в число «недостойных пап», между Петром Гугнивцем и папой Формоз, и впервые появляется эпи-

зод с прорезным стулом и с установлением пола избранного, дабы не случилось более избрание папой женщины: «По сихъ же той беззаконный гугнивьеш¹⁰, пануя Римяном и свою волю имѣя, сотвори Собѣ девицу архидьякономъ, Стефана¹¹, во мужеску одеяну, и съ нею блудяше. Она же по смерти его бысть папою и по случаю на Богоявленіе прииде на Тиверь реку освятити воду и тамо¹² на обличеніе свое роди дѣтя и бысть всѣмъ явно поруганіе. Оттоле же и до ныне не светятъ воды на Богоявленіе и, егоже хотятъ посвятити папу, осматриваютъ его: есть ли мужъ, а не девица, и обходяще, глаголють народу: машкула, машкула и тако свершаютъ папу. А иже творящихъ сичева пастырие римстїи прежнихъ и нынешнихъ, еже глаголють некогда быти мати церквамъ, дѣти же ся пастырие римстїи прокаже-ни»¹³.

Наиболее значительным моментом этого повествования является мнение, что папа — мужчина: это не традиционное «habet <testiculos>», а весьма неаполитанское (с заимствованным аканьем) «машкула, машкула»¹⁴, чем представляется неоспоримой зависимость этого варианта от устной традиции южно-итальянского происхождения.

Разумеется, папесса возвращается в антиуниатскую полемику конца века (у Мелетия Смотрицкого), а в 1640 году мы находим необычное свидетельство в «Легенде о папе-женщине», которая вводит до сих пор неизвестный в России элемент, таинственное изречение (или надпись) из шести (или семи) П.

«Въ Риме написаль бѣсъ надъ дверми церковными у верховныхъ апостоль

п п п п п
п т а ы а а
а и к т р л

Смотряще же римляне и недоумѣвающейся отнюдь, что сіе, на удивленіе бысть всѣм. Бѣсъ же, иже написа, явися юношою и глаголя им: что зрите, чудящися сему? Они же рѣша: не вѣмъ, что се писанію и кто писа. Он же глаголя имъ: что ми дадите? Они же моляше его много и хотяше ему воздати залог сребра. Бѣсъ же протолкова имъ 6 покоевъ и въ часе времянѣ изыбъсть»¹⁵.

В отрывке, опубликованном Соболевским, смысл этих П совершенно не ясен (как он должен был быть неясен и переписчику, который передал непоправимую деградацию текста), но он проясняется в варианте этого же повествования, появившемся на одном из лубков 1745 года, где можно прочитать:

«Выписано из греческаго хронографа
Бѣсъ нѣкогда в Римѣ написаль
над дверми церковными оу Петра и Павла

п п п п п п
 по римски
 п п п п п п
 а е Ѹ е е а
 п р е н т Ѹ
 а и р т р л
 — т Ѹ и и и
 — — м — — —
 — — ъ — — —

по словенски
 п ъ а и и а
 а т к м м л
 п и н р ы в
 а д е е н а
 — о б в в п
 — р о д о и
 — — р д к а
 — — — е р р
 — — — р е т
 — — — е ц е
 — — — п — п
 — — — — — оу

Сие бысть тогда написаніе при папіанем 9 Бѣсъ написавъ 6 словъ покоевъ над дверми церковными и не доумѣвахуса о сѣмъ римляне зря что сие. Бѣсъ же іже написа сие явіса юношею глаголя: что зрите сие, оні же рѣша яко невѣмы кто сие написал и что написанія сего вина, он же рече: что ми дадите да скажу вамъ что написанія сего вина. Оні же обѣщалиса ему дати много имѣнія и прошиша да повѣдаеть имъ. Бѣсъ же растолковавъ имъ 6 покоевъ і исчезе. По егожъ реченію збытся сие вскорѣ»¹⁶.

Здесь ясно, что славянская формула — не что иное как «возвращение» латинской (para reperit puegum penes portam Petri Pauli). Каким образом выражение «penes portam» стал «пенти» — я не могу этого объяснить, но текст доводит до нашего сведения два важных момента. Во-первых, вышеприведенная формула появилась в печати только в конце XVI века, с выходом в свет книги Шерера¹⁷, тем самым заменив предыдущее и наиболее распространенное выражение «Petre pater patrum rapissae pandito partum» и все его варианты. Это означает, что первая обработка отрывка не могла быть осуществлена намного раньше 1640 года, как у Соболевского. Во-вторых, аплографическое искажение, в результате которого «reperit» становится «perit», приводит к переводу «на славянский язык» (родит), с последующей постановкой высказывания в будущее время, сопровождающейся значительными повествовательными осложнениями (дьявол раскрывает не то, что уже произошло, а то, что должно произойти, вводя, таким образом, прием «не-

понятого пророчества»). Кроме того, я уверен, что указание на лубке («Выписано из греческого хронографа») не что иное, как средство представить историю, исходящую из далекого достоверного источника, так как в наиболее авторитетном греческом свидетельстве о папессе, принадлежащем Лаоникию Халкокондыле (около 1464 года)¹⁸, упоминается история с прорезным стулом, а не история с высказыванием с шестью П.

До создания лубка (1745 год) самому Петру Великому довелось столкнуться с римской легендой о папессе благодаря «древней латинской книге»¹⁹. Но с помощью стула и любопытной традиции шупать (как выразился Рабле) «les couilles du Père Saint»²⁰, будучи восторженным поклонником подобного ритуала, после смерти первого князя-папы (бывший наставник Зотов, 1717 год) он ввел этот ритуал для выбора преемника, чтобы «свидетельствовать вновь избранного папу — есть ли у него genitalia — <...>, он сочинил для избрания своего князя-папу такую же церемонию: устроил особые прорезные седалища, на которые сажали папских кандидатов. К этим кандидатам подходили по очереди члены собора, и ощутив крепко их естество, громогласно восклицали „габет форамен! габет, габет!“»²¹.

Оставляя в стороне непристойную сторону дела, убеждаемся, что Петр обращался к латинской традиции «habet», а не к древнеукраинской «машкула», значит, он пользовался традицией, отличающейся и от традиции изменения направления папского шествия, и от традиции шести П.

Обращаясь к истории о папессе, Татишев был склонен считать ее «за сухую историю»²², но в этом у него практически нет сторонников. По прошествии нескольких десятилетий в России, за исключением изолированных и поздних точек зрения²³, эта история становится ничем иным как любопытным анекдотом сомнительного происхождения и безусловного воображения, о чем свидетельствует, кроме всего прочего, высказывание В. Капниста, относящееся примерно к 1810 году:

Чем черт не шутит? Дама там
По райским залотым ключам
К святым отцам
Причлася²⁴.

Что же общего между всем этим и пушкинским черновиком? Пушкинской Папессой интересовались лишь немного А. Веселовский²⁵ и В. Розов²⁶. Единственным комментатором и толкователем черновика в более полном объеме остается Оксман, который, после критического очерка 1916 года²⁷, сопроводил издание 1935 года богатым сведениями комментарием, закрывшим, по всей видимости, проблему. В сущности, Оксман предлагает следующее толкование: в 1834—1835 годах Пушкина привлекают сюжеты западного Средневековья, о чем свидетельствуют «Сцены из рыцарских времен» (1835): в это время он узнает об истории папессы из

Словаря Бейля, парижское издание которого (1820) хранится в его библиотеке²⁸. Наличие в пушкинской библиотеке определенных книг по теме наводит на мысль, что он мог ознакомиться с «Apotheosis Johannis VIII pontificis roman» Дитриха Шернберга (1480), а также с комедиями-водевилями на эту же тему, например «Papesse Jeanne» Франсуа Леже (1793) или новый вариант, выполненный Симонэном и Т. Незелом в 1831 году. И, наконец, одноименная новелла аббата Джованни Баттиста Касти (1795, изд. в Париже в 1804). В результате смешения всего этого, не без некоторого запамятования, он извлек «фабульные материалы» своего чернового наброска, который «rappellera trop l'e> Faust» («слишком напомнил Фауста» — *франц.*). Оксман предпочел наиболее простой, но отнюдь не бесспорный путь: в сущности, его работа свелась к сбору всего того, что он мог найти и узнать про легенду о папессе (которую он изучил лишь отрывочно и без подлинного научного критерия), обращая внимание на те материалы, которые находят соответствие в пушкинской библиотеке. Из этого он извлекает ключ к толкованию черновика.

Этот метод не кажется плодотворным. Приведу один пример: по поводу возвращения к теме в конце XVIII века Оксман цитирует, помимо «Новеллы» Касти, только лишь водевили Леже и Симонэна и Незела. Этого недостаточно хотя бы уже потому, что он должен был упомянуть и о комедиях Auguste de Fauconpret (1793) и Claude Carbon de Flins des Oliviers (1793). Кроме того, стоит просмотреть тексты «якобинского» театра, чтобы сразу стало ясно, что речь идет о слабых поводах для антиклерикальных выпадов — то, чего Пушкин никоим образом ни гнушался (достаточно вспомнить «Гавриилиаду»), но не в период, когда он работал над проектом, наминавшим «Фауста» Гете. Имеют место и наивности, когда исследователь к примеру, переводит на русский язык отрывок из Бейля («il assure que la Jeanne de Marianus s'appellait l'Angloise») как «он уверяет, что Жаниа Марианус звалась Англичанином» (VII, 696), подразумевая под «de Marianus» фамилию Жанны, в то время как, естественно, речь шла о Иоанне «de Marianus <Scotus>» (ум. в 1086), одном из первых авторов, заговоривших о папессе²⁹.

Перейдем к тому, что, скорее всего, является подлинным первоисточником неосуществленного замысла.

Пушкин завершил работу над черновым наброском о папессе в первые месяцы 1834 года, вскоре после завершения «Сказки о рыбаке и рыбке» (14 октября 1833). В первоначальную редакцию сказки в стихах он включил отрывок, в котором старуха желала стать не только аристократкой и царицей, но и «римскою папой». Этот фрагмент, опущенный в дальнейшем, был опубликован в 1931 году С. Бонди³⁰, который видел в форме «римскою» (вместо «римским») чисто народный стиль. Так или иначе, с помощью фрагмента удалось установить, что истинным источником сказки были братья

Гримм. Но если в сказке братьев Гримм последовательность «хозяйка замка — королева — императрица — папа» являлась лишь воспроизведением, шкалы ценностей власти в Западной Европе, этого нельзя сказать о русском писателе, который в действительности решил убрать эпизод из текста, так как он нарушал предполагаемый русско-крестьянский характер его сказки. Пушкину тем более должна была казаться очевидной связь со средневековой легендой, поскольку в тексте появилось прилагательное женского рода. Но на какую традицию он мог опереться, как не на русскую, которой уже была известна одна «баба-папа» («А баба была Анна папою»)? Как было сказано, во времена Пушкина легенда приобрела нормальную, хотя и второстепенную, связь с русской культурой, но не потеряла своего «под-значения» гибрида «русской папессы», еще более сказочного и загадочного, потому что искаженного, отдаленного, неясного, как возвращение шести П в фрагменте 1640 года. Вполне вероятно, что Пушкин не знал всех упомянутых выше текстов, но в 1833—1834 гг. он погружен в исторические чтения, и, по крайней мере, два фрагмента легенды о «русской папессе» не могли остаться для него незамеченными: отрывок из Летописи, приведенной Тащицевым, и лубок 1745 года.

В отношении второго фрагмента имеется деталь пушкинской схемы, подтверждающая вышесказанное. На полях записей «первого действия» помечено: «*Elle devant St. Simon. L'ambition*». Какой Святой Симон и какая связанная с ним амбиция? Оксман, констатируя, что ни один «Святой Симон» не присутствует ни в одной редакции легенды, полагает, что речь идет о Симоне де Турнэ, богослове и профессоре Парижского университета на рубеже XII—XIII веков. Но почему Иоанна, приехав в Англию, должна была отправиться в Париж? И почему, коль скоро легенда относится к IX веку (Пушкин пытается перенести ее в XVI век). Имеет место еще один анахронизм, начало XIII века? Тем более, почему делать из Симона де Турнэ святого?

Мне кажется наиболее приемлемым прочтение этого краткого примечания как «перед церковью Св. Симона», то есть (метонимически) Св. Петра — намек на ту самую церковь Св. Петра и Павла, на двери которой бес написал таинственное пророчество. «Демон» — это важное действующее лицо пушкинского замысла (Розов сравнивает его с Мефистофелем «Фауста»), проводя связь с «*diable*» владевающим в финале папессой; и если верно, что эта церковь (в том числе и согласно лубку) находилась в Риме, верно и то, что «русская» сегментация эпизода полностью отделяет таинственную запись от повествовательного целого, так что автор может без проблем перенести ее в Англию, не нарушая «правил игры». И он может сделать это именно потому, что прошлое (*reperit*) стало будущим (родит). Иоанна (или Джильберта, или Ютта, или Аньезе) находится, таким образом, перед классическим предупреждением, «прочитаным, но не понятым».

В общем, сказка братьев Гримм, связанная с некоторыми «русскими» фрагментами легенды о папессе, послужила поводом для замысла, который находил подтверждение в «культурной моде», начатой якобинским театром и по-разному распространенной в Европе в первые десятилетия XIX века.

Единственный текст этой традиции, имеющий прямое отношение к замыслу Пушкина, — это «Новелла» аббата Касти, и не только ввиду замечания, что в конце концов было бы лучше сделать на нее поэму «en octaves» (то есть не как «Christabel» [1800; 1816] S. T. Coleridge, а как Папесса Касти).

Предлагаю вашему вниманию несколько сравнений:

Касти	Пушкин
...da un'inquieta <i>ambizion furiosa</i>	<i>L'ambition</i>
Ed oro e <i>sangue</i> da color fu sparto che di Pier disputavansi le chiavi	Cardinal, <i>sang</i>
De' gravi <i>s'annoio</i> pubblici affanni	Jeanne commence a <i>s'ennuyer</i>
<i>L'ambasciator</i> del principe Adalgiso	Arrive <i>l'Ambassadeur</i> d'Espagne
<i>e da sua santita</i> la stessa sera senz'alcuna etichetta ammesso venne	<i>Il pénètre jusqu'a elle</i>
Contro di lei che parlar piu non ardiva violenta scaglio <i>fiera invettiva</i>	Elle le <i>menace</i> de l'inquisition et lui <i>d'un eclat</i>

В этот «фольклорно-русский гибрид XVIII века» вводится драматическая форма, подсказанная «Апофеосисом» XV века и водевилями XVIII века: именно в это время Пушкин обратился к документальным источникам в том направлении, которое может быть правдоподобно близко предложенному Оксманом. Только подобного рода приемом можно объяснить тот факт, что в неосуществленном замысле в некоторых вопросах он придерживается наиболее старинной традиции, в то время как по другим вопросам радикально с ней расходится. В подобной стратификации я считаю малоинтересными детали, вытекающие из одной или нескольких линий западной традиции: имя Джильберто (приписанное здесь отцу), бегство в Англию (вопросительный знак указывает на то, что Пушкину был известен другой вариант: Афины), «souvent de **» на месте самой обыкновенной церкви Св. Климента, — я не думаю, что это может быть отнесено, как считает Оксман, к запаматованию, а, скорее, к повествовательной традиции, которая находит подтверждение в «quoddam monasterium» источников XV века. Остановлюсь на деталях, отличающихся от традиции, как западной, так и русской:

1) Девушка отправляется в путь одна, и только в Университете «se lie avec un jeune gentilhomme». Пушкин подчеркивает, подобно Боккаччо, «небывалое высокомерие» будущей папессы, вплоть до перевертывания последовательности тем: вначале амбиция, затем «ars amandi». Это подчеркивает центральность «démon du savoïr», возможно, того же, что делает надпись на «Saint Simon» и в финале «l'emporte» даже ценой «rappeler trop le Faust».

2) Старый любовник, который появляется в Риме и делает беременной папессу, по национальности испанец. Существуют ранние источники, хотя они и не являются преваляющими, согласно которым в Риме появляется «монах Фулда» (например, «Flores temporum» Мартина инока, 1292), но нет оснований предполагать, что Пушкин был с ними знаком, так как это — вариант, развитый Касти. Подлинное различие касается национальности: испанец (а не англичанин или немец). Это приводит нас к той особой позиции, занимаемой Испанией в фантастической географии Пушкина: каноническая земля трагического, чему ранее было дано подтверждение в «Каменном госте» (1830).

3) Эпоха событий переносится в неопределенное время между XV и XVI веками. Наиболее старинные источники относят папессу к разным эпохам, между 853 и 1100 годами, устанавливая за ней в дальнейшем 855 год. Это существенная деталь, наряду с происхождением героини из Майнца, служащая для понимания генезиса легенды³¹. Вопреки традиции, Пушкин переносит действие в век Инквизиции и Королевства Испании, относя его, таким образом, ко времени после Vitae (Жития) Платины: возможно, это объясняется национальностью любовника, в согласии с недружелюбным «испанским» понтификатом Александра VI (Борха. 1492—1503). Таким образом, средневековая легенда становится легендой эпохи Возрождения. Рожденный в результате случайного смешения одной из сказок братьев Гримм с русской традицией легенды о папессе, благоприятствуемый литературной модой Парижа, известной, в основном, благодаря Касти, сюжет претерпевает последующее скрещивание, как пространственное, так и временное. Оставляя позади римскую легенду, протестантские споры и якобинскую сатиру, папесса Пушкина позволяет различить вдалеке роковые «испанские» сияния, которые через сорок лет найдут свое отражение в «Легенде о Великом инквизиторе» Федора Достоевского.

¹ Ю. Г. Оксман заметил, что соседние листы (записи 22 и 24) посвящены первой редакции «Мыслей на дороге» и относятся к началу 1834 года (см.: VII, 696).

² Анненков П. В. Литературные проекты Пушкина // Вестник Европы. 1881. Кн. 7. С. 29.

³ См.: *D'Onofrio. La papessa Giovanna. Roma, 1979. P. 41.*

⁴ «Летописи по рукописи Хрущевской», которой пользовался В. Татишев (см.: История российской. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 64; Т. 3. С. 138).

⁵ *Pagi. In Vita Bonifacii VIII. T. I. P. 369.*

⁶ О книге Буро по сравнению с книгой д'Онофрио. См.: *De Michelis*. La «Papessa Giovanna»: Un Ritorno d'interesse? *Protestanesimo*. XLV. 2. 1990.

⁷ М. Стизебский, родившийся в Опаве, в Моравии, и скончавшийся в 1279 году.

⁸ По этому расчету папесса царствовала 2 года, 5 месяцев и 4 дня; а ее предшественник, Лев IV умер 7 июля, после чего престол остался вакантным 15 дней и преемник был избран 2 августа. Добавляя этому названный срок, получаем 6 января. Но папские роды обыкновенно относят к ежегодному торжественному крестному ходу с Ватикана на Латран, который, по *Ordo Romanus* (1140) имел место к концу апреля.

⁹ См.: *De Michelis*. I nomi dell'Avversatio. Torino, 1989.

¹⁰ Петр II Гугнивец.

¹¹ Стефан VII (896—897), преемник папы Формоза (891—896).

¹² Примечание: «у Полжской пишет иж подле церкви святого Климента роди деля».

¹³ Слово <...> яко жонка нечистая папою бысть (1580) // Попов М. А. Обличительные описания про жилов и латинян. 1879. II.

¹⁴ По другой редакции, на латыни, с южно-русским переводом: «Masculus, masculus то он меншизна».

¹⁵ *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси. СПб., 1903. С. 234—235. (Летучие листки и газетные статьи).

¹⁶ *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. СПб, 1900 (лубок № 290). С. 416.

¹⁷ *Trattato del molto R. P. Georgio Scherer*. Vienna, 1886, итал. перевод.

¹⁸ *De rebus Turcicis* // Migne. *Patrologia graeca*. 159. Coll. 299—303.

¹⁹ «Ne quis in V. Petri collocaretur sede, purisquam per perforatam sedem genitalia ejus attretarentur, statutum fuisse» (Blondel. *De Joanna Papissa*. Amstelodami. 1657. P. 71).

²⁰ *Rabelais*. Gargantua et Pantagruel. L. 4.

²¹ *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. С. 416.

²² *Татищев В. Н.* История российская. М.; Л. 1964. Т. 4. С. 414, на основе кн.: *Lenfant J.* Histoire de la papesse Jeanne. Coloniae, 1695, являющейся изложением кн.: *Spanheim F.* De rara foemina. Lugduni 169.

²³ См.: *Михайловский Ф.* Очерк истории христианской церкви. СПб., 1868.

²⁴ *Капнист В.* Встреченные мысли (10) // Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 120.

²⁵ См.: Пушкин и европейская поэзия // Жизнь. V. 1899.

²⁶ См.: Пушкин и Гете. Киев, 1908. С. 139—141.

²⁷ См.: Программа драмы А. С. Пушкина о папессе Иоанне // Пушкинист. II. Пг., 1916. С. 258—268.

²⁸ См.: *Модзалевский Б.* Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание: В 2 кн. М., 1988. Кн. 1. С. 154.

²⁹ См.: *D'Onofrio*. La papessa Giovanna. P. 40.

³⁰ См.: *Бонди С.* Стихи о «Римской папе» // Бонди С. Черновики Пушкина. М., 1971. С. 49.

³¹ Как изложено у *D'Onofrio* (La papessa Giovanna. С. 180), понятие «Mater Ecclesia» было выдвинуто из политических соображений «Лжеисидоровскими Декреталями», отредактированными к половине IX века, составная часть которых «Капитулярия» была собрана неким самозванным Венедиктом Левитой. Дьяк из Майенского собора цитирует между прочим с Н. Р. С. Henke (1788), который видел в повести об Иоанне «сатиру на Лжеисидоровские Декреталями».

II ОБЗОРЫ

Л. А. Тимофеева
PUSCHKINIANA—1991

- Абрамович С. Л.* Пушкин. Последний год: Хроника. Январь 1836 — январь 1837. М.: Сов. писатель, 1991. 621 с.: ил., факс. Указ. имен с.: 594—620.
- Агранович С. З.* Народная смеховая культура в трагедии Пушкина «Борис Годунов» // Содержательность форм в художественной литературе. Самара, 1991. С. 3—15.
- Алексеев Д. А., Пискарев Б. А.* Тайны гибели Пушкина и Лермонтова. М.: РУССЛИТ, 1991. 64 с.
Из содерж.: с. 3—13: Тщетная уловка Константина Данзаса. С. 14—26: За Черной речкой, возле Комендантской дачи...
- Алексеев М. П.* Английская литература: Очерки и исслед. / АН СССР. Отд. лит. и яз.; Отв. ред. Н. Я. Дьяконова, Ю. Д. Левин. Л.: Наука, 1991. 464 с.
Из содерж.: с. 294—336: Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература. С. 351—357: Джон Вильсон и его «Город чумы». С. 389—413: Джордж Борро.
- Алпатова Т. А.* Символ бури в творчестве А. С. Пушкина и поэтов его времени // Вопросы филологии. Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР № 44876 от 01. 07. 91. М., 1991.
- Анастасий, митрополит.* Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви. 2-е изд. [М.]: И. П. ИНГА, 1991. 62 с.
То же / Предисл., подгот. текста и коммент. М. Д. Филина // Москва. 1991. № 6. С. 175—197.
Написано в 1937 г. Впервые, отд. изд.: Нови Сад: Церковная жизнь, 1939.
- Андреева Е. В.* Семен Семенович Ланда. 1926—1990 / Ред.-сост. Е. В. Андреева; Вступ. ст. Э. С. Лебедевой. Л., 1991. 28 с., портр.
- Антоненко С. В.* Структурно-семантическая организация писем А. С. Пушкина // Формирование и развитие структуры современного русского литературного языка: Сб. науч. тр. / Киев. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. Киев: КГПИ, 1991. С. 48—55.
- Антоний, митрополит.* О Пушкине. М.: Студия «ТРИТЭ», «Рос. архив», 1991. 31 с.
Содерж.: с. 3: Светильник горяй и светяй / В. Неклюдов. С. 4—15: Слово пред панихидой о Пушкине, сказанное в Казанском Университете 26 мая 1899 г. С. 16—30: Пушкин как нравственная личность и православный христианин.

Антоний, митрополит. Пушкин как нравственная личность и православный христианин / Предисл. М. Д. Филина // Русский рубеж: По страницам «Литературной России»: Рассказы. Стихи. Статьи. М.: Худож. лит., 1991. С. 353—371.

Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга. Репринт. изд.: Пб.: Брокгауз, Ефрон. 1924. М.: Книга, 1991. 84, [3] с. В одном пер. с другими репринт. изд., с отд. пагинацией. На обл. загл.: Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пб., 1922. Петербург Достоевского. Пб., 1923. Быль и миф Петербурга. Пб., 1924. Прилож. к репринт. изд.: 103 с. (Примеч., вспом. указ., библиогр. Н. П. Анциферова).

Из содерж.: с. 47—85: II. Миф о строителе чудотворном. [Образ Петра I в «Медном всаднике»].

Анциферов Н. П. Душа Петербурга // Анциферов Н. П. «Непостижимый город...»: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М. Б. Вербловская; Вступ. ст. и примеч. А. М. Конечного, К. А. Кумпан. СПб.: Лениздат, 1991. С. 24—175.

С. 58—67: образ города у Пушкина.

Анциферов Н. П. Душа Петербурга / Грав. А. П. Остроумовой-Лебедевой. Репринт. изд.: Пб.: Брокгауз, Ефрон, 1922. М.: Книга, 1991. 227 с.: ил. В одном пер. с другими репринт. изд., с отд. пагинацией. На обл. загл.: Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пб., 1922. Петербург Достоевского. Пб., 1923. Быль и миф Петербурга. Пб., 1924. Прилож. к репринт. изд.: 103 с. (Примеч., вспом. указ., библиогр. Н. П. Анциферова).

С. 62—72: образ города у Пушкина.

Анциферов Н. П. Петербург Пушкина // Анциферов Н. П. «Непостижимый город...»: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М. Б. Вербловская; Вступ. ст. и примеч. А. М. Конечного, К. А. Кумпан. СПб.: Лениздат, 1991. С. 258—293.

Артамонов М. Д. Ваганьково. М.: Моск. рабочий, 1991. 178, [14] с., 8 л. ил. (Моск. некрополь).

С. 105—115: Пушкинское окружение.

Архангельский А. Н. В тоске по контексту: (От Гаврилы Державина до Тимура Кибирова) // Архангельский А. Н. У парадного подъезда: Лит. и культ. ситуации периода гласности: (1987—1990). М.: Сов. писатель, 1991. С. 158—214.

Написано в 1984, 1988—1990 гг. «Пир Петра Первого» в истории русской поэзии.

Асадуллин А. ЛЕФ и классическое наследие: (Пушкин в оценке литературно-художественной критики ЛЕФа) // Писатель и время: Межвуз. сб. науч. тр. М.: Прометей, 1991. С. 49—58. Библиогр. с.: 57—58.

Астафьева О. В. «Вечные образы» мировой литературы и нравственные искания А. С. Пушкина 1830-х годов: Автореф. дис. ...канд. филол. наук.: (10. 01. 01) / ЛГУ. Л., 1991. 17 с. Библиогр.: с. 17 (3 назв.).

- Бабаяв Э. Г.* «Преднамеренная опечатка» // Рус. речь. 1991. № 3. С. 8—13.
«Последние дни» М. А. Булгакова.
- Бажанов Б.* Незавершенная дуэль Пушкина // Лит. Кыргызстан. 1991. № 7—8. С. 156—160.
Ф. И. Толстой (Американец).
- Балашова И. А.* Пушкинские образы в стихотворном цикле А. Ахматовой «Реквием» // Ахматовские чтения. Тверь, 1991. С. 38—46.
- Бартошевич А.* Инфинитивные глагольные варианты в языке А. С. Пушкина // Исследования по глаголу в славянских языках. История славянского глагола. М., 1991. С. 176—181.
- Баткин Л.* Синявский, Пушкин и мы // Октябрь. 1991. № 1. С. 164—193.
Написано в 1990 г. Рец. на кн.: Терц А. Прогулки с Пушкиным. Париж, 1975.
- Бедлинский К. Б.* «Страницы дней перебирая...»: (А. С. Пушкин и калужский край). Тула: Приок. кн. изд-во, 1991. 128 с.: ил.
- Бедов С. В. Ф. М.* Достоевский в неизданной переписке // Север. 1991. № 7. С. 152—160.
Частично о Пушкинской речи. С. 155—158: Публ. писем Е. Н. Гейден к Достоевскому от 2. 07. 1880 и 18. 08. 1880 (ГБЛ).
- Беляев Ю. А.* «Венчанный музой поэт...» // Страницы минувшего: Ист. публицистика / Сост. Л. М. Анисов. М.: Сов. писатель, 1991. С. 293—322.
Пушкин и Денис Давыдов. Содерж.: «Анакреон под доломаном»; «Ты мой отец и командир...»; Арзамасская вольница; «Я слушаю тебя и сердцем молодею»; «Блажен, кто смолоду был молод...».
- Бем А. Л.* «Сцена из Фауста» / Вступ. ст. (с. 67—76), сост. И. З. Сурат, С. Г. Бочарова; Примеч. И. З. Сурат // Вопр. лит. 1991. № 6. С. 93—103.
Впервые в составе статьи: «Фауст» в творчестве Пушкина // Slavia. 1935. Roč. XIII. Seš. 2—3. S.: 378—399. [См. с. 378—387].
- Богаевская К. П.* Воспоминания о М. А. Цявловском [1927—1947 гг.] / Вступ. заметка и примеч. С. Ю. Мазура // Лит. обозрение. 1991. № 6. С. 102—112.
С. 108—109: письма М. А. Цявловского к К. П. Богаевской (1942 г.); с. 110: переписка Ю. Г. Оксмана и К. П. Богаевской (1947 г.); с. 102: куплет о М. А. Цявловском Ю. Нейман и А. А. Тарковского.
- Богаевская К. П.* Замечательный библиографический дар: С. П. Шестериков по личным воспоминаниям и письмам // Сов. библиография. 1991. № 3. С. 79—93.
С. 83—84: о статье Е. Б. Черновой (Гиппиус) «К истории переписки Пушкина и Е. К. Воронцовой» (Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М., Л., 1936. С. 336—339), написанной в основном С. П. Шестериковым.
- Болдинские чтения, [19-е, 1989]: К семидесятилетию проф. Г. В. Краснова / Гос. лит.-мемор. и природ. музей-заповедник А. С. Пушкина «Болди-

но»; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Н. Новгород: Волго-вят. кн. изд-во, 1991. 187 с.

Содерж.: I. П о э т и к а П у ш к и н а. *Лужановский А. В.* От анекдота к новелле. («Повести Белкина» А. С. Пушкина). *Сурков Е. А.* Жанровая рефлексия в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина. *Чернов А. В.* К проблеме повествователя в «Повестях Белкина». *Гуменная Г. Л.* Герои «Домика в Коломне». *Москвичева Г. В.* К проблеме жанра «маленьких трагедий» А. С. Пушкина. *Белкин Д. И.* Своеобразие диалога в ориентальных стихотворениях А. С. Пушкина. *Фортуатов Н. М.* Черты пушкинской формы в искусствоведческом аспекте. *Лахно С. Н., Фризман Л. Г.* О своеобразии рецензий Пушкина. — II. П у ш к и н и л и т е р а т у р н а я т р а д и ц и я. *Михайлова Н. И.* Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник». (Тема Петра I и ораторская традиция). *Рогачевский А. Б.* «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» А. Е. Измайлова и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. *Кузнецов И. С. А. С. Пушкин и А. Шенье.* (Опыт характеристики поэтического своеобразия стихотворения «Покров, упитанный язвительною кровью...») — III. П о э т и ч е с к и й т е к с т и т в о р ч е с к и й п р о ц е с с. *Строганов М. В.* Из комментариев к «Евгению Онегину». *Степанов Л. А.* Три послания к Великопольскому. (К характеристике творческого процесса). *Кулагин А. В.* Стихотворение Пушкина «Пред испанкой благородной...» (Опыт реконструкции замысла). *Краснов Г. В.* «...сии вымыслы не чужды поэзии». (Заметки о «Полтаве»).

Бочаров И. Н., Глушакова Ю. П. Итальянская Пушкиниана. М.: Современник, 1991. 444 с.: ил.

Содерж.: Предисловие. Соррентийская загадка. [Архив семьи Серракаприола]. Миланские адреса. [Ю. П. Литта, Ю. П. Самойлова, К. П. Брюллов]. «...Текла за ратью рать...». [Портреты семьи Голицыных работы Дж. Терци]. У потомков знаменитого библиофила [Д. П. Бутурлина]. Русский клуб у фонтана Треви. [Вилла З. А. Волконской в Риме]. «...Когда б имел я сто очей, то все бы сто на вас глядели». [Потомки Е. М. Голенищевой-Кутузовой].

Бочкарев В. А. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и ранняя пушкинская драматургия // Русская драматургия и литературный процесс / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., Самара, 1991. С. 83—96.

Булгаков М. А. Александр Пушкин: Пьеса в 3-х действиях // Булгаков М. А. «Я хотел служить народу...»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. М.: Педагогика, 1991. С. 550—591.

Булгаков М. А. Последние дни // Булгаков М. А. Пьесы / Сост. Л. Е. Белозерская-Булгакова, И. Ю. Ковалева. М.: Сов. писатель, 1991. С. 319—370.

- Булгаков М. А.* Последние дни: (Пушкин) // Булгаков М. А. Кабала святош: Роман. Пьесы. Либретто / Сост. В. И. Лосев, В. В. Петелин. М.: Современник, 1991. С. 511—561.
- Булгаков С. Н.* Моцарт и Сальери / Публ. И. Хабарова // Искусство кино. 1991. № 9. С. 8—11.
- Булгарин Ф. В.* Всякая всячина: Лит.-крит. ст. / Сост., вступ. ст., прим. С. Н. Лахно, И. В. Черного. Харьков: Основа, 1991. 40 с., портр.
Из содерж.: с. 5—8: С. Н. Лахно, И. В. Черный. Опальный критик. С. 9—10: Ф. В. Булгарин. «Цыганы». С. 11—20: Евгений Онегин: [Рец. на гл. 3, 6, 7].
- Бунин И. А.* Русский «Дон-Жуан» / Публ. М. Н. Алексеевой; Вступ. ст. (с. 184—185) и примеч. В. Е. Багно // Рус. лит. 1991. № 4. С. 186—192.
Впервые, на испанском яз. // *El alma de España*. Madrid, 1951. С. 186—189: русская часть оригинала из архива Маковецких, с. 189—192: перевод с испанского языка части статьи, русский оригинал которой не обнаружен.
- Вайль П., Генис А.* Вместо «Онегина»: Пушкин // Звезда. 1991. № 7. С. 201—204.
Литературоведческие стереотипы романа.
- Вайль П., Генис А.* Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А. Д. Синявского. М.: Независимая газета, 1991. 186 с.
Из содерж.: с. 46—53: Хартия вольностей: Пушкин. С. 53—61: Вместо «Онегина»: Пушкин.
- Вайль П., Генис А.* Хартия вольностей: Пушкин // Звезда. 1991. № 5. С. 175—178.
- Вацура В. Э.* Из записок филолога: Бунина или Бакунина? // Рус. речь. 1991. № 5. С. 3—6.
Комментарий к записи в Лицейском дневнике от 28 ноября 1815 г.: «Ш-в и г-жа Б-на»...
- Вейдле В. В.* Пушкин и Европа / Подгот. к печати, коммент., вступ. ст. (с. 29—31) М. Д. Филина // Рус. речь. 1991. № 3. С. 31—42.
Впервые // *Современные записки*. Париж, 1937. Т. 63. С. 220—231.
- Ветловская В. Е.* Чем пахнут сребреники Иуды? // Рус. лит. 1991. № 3. С. 90—92.
Фрагмент работы о «Скупом рыцаре».
- Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. М.: МОПИ, 1991. 142 с.
Из содерж.: с. 17—22: *Лобыцына М. В.* А. С. Пушкин и Д. В. Веневитинов: (Из «Записок» Н. Е. Комаровского). С. 22—31: *Алпатова Т. А.* Традиции романтической повести в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка». С. 31—43: *Терентьева Д. Г.* А. С. Пушкин и Н. В. Станкевич.

- Видова О. И.* Проблема эстетического идеала в творчестве А. С. Пушкина. Алма-Ата: Гылым, 1991. 96 с.
- Содерж.: Введение. Гл. 1. «Милый идеал» в творчестве А. С. Пушкина. Гл. 2. Проблема счастья в творчестве А. С. Пушкина.
- Викторович В. А.* «Брошенное семя возрастет»: Еще раз о «Завещании» Достоевского // Вопр. лит. 1991. № 3 С. 142—168.
- Пушкинская речь 8 июня 1880 г.
- Винокур Г. О.* О языке художественной литературы / Сост. Т. Г. Винокур. М.: Высш. шк., 1991. 448 с.
- Из содерж.: с. 158—317: Пушкин и русский язык. Пушкин — прозаик. Язык «Бориса Годунова». Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина. Словарь языка Пушкина.
- Воищев Ю. Т.* Вечная возлюбленная: Роман-миф [о Е. К. Воронцовой] / Предисл. (с. 3—4) Н. А. Яли. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1991. 333 с.
- Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Вып. 24 / АН СССР. Отд. лит. и яз. Пушкинская комиссия. Л.: Наука, 1991. 216 с. Вкладка: Родословная А. С. Пушкина. Сост. А. А. Черкашин.
- Содерж.: Предисловие. — I. М а т е р и а л ы и с о о б щ е н и я. *Фомичев С. А.* Замысел и план. (Из наблюдений над рукописями Пушкина). *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина. *Гусев В. Е.* Пушкин и Вук Караджич. II. О б з о р ы. *Зайцева В. В.* Пушкиниана 1986 года. *Баевский В. С.* Справочные труды по поэзии Пушкина и его современников. — III. З а м е т к и. *Заборов П. Р.* Новый автограф Пушкина. [Письмо к Н. М. А. Ваттемару от 20 июля 1824 г.]. *Лукашев М. Н.* «Пушкин учил меня боксировать...» *Молкосян В.* Рукопись Ралли-Арбуре о Пушкине. *Фесенко Ю. П.* Сентябрь 1833: А. С. Пушкин и В. И. Даль. *Шумихин С. В., Юрьев К. С.* Из дневника московского почт-директора [А. Я. Булгакова]. *Фернандес Санчес.* Испанский знакомый Пушкина [Х. М. Паэс де ля Кадена]. *Алямовский И. Г.* Письмо пришло по городской почте... [Адрес приемного пункта № 58, через который был отправлен пасквиль]. *Березкина С. В.* «Алина, сжальтесь надо мною...»: (Из комментария к «Признанию» А. С. Пушкина). *Елисеева В. А.* К вопросу о датировке стихотворения Пушкина «<Няне>» («Подруга дней моих суровых...»). *Чижов А. Г.* «...как говорит бог Иова или Ломоносова». [«Кто, волны, вас остановил...», «Подражания Корану»]. *Ильичев А. В.* «Зачем крутится ветер в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии. *Лебедева О. Б.* Из комментария к «Евгению Онегину»: «...И кудри черные до плеч». *Кулагин А. В.* Пушкинский замысел статьи о Баратынском. *Левичева Т. И.* Об адресате одного из писем Пушкина. [ПД 834, л. 43: М. Ф. Орлов]. *Боровский Я. М.* Обеты — обеды? (К фонологии Пушкина). [«К Языкову»,

1824]. *Сайтанов В. А.* Неточные переводы [эпиграфов из Кольриджа к стихотворению «Анчар» и из Катуллы к стихотворению «Мальчику» в Академическом собрании сочинений]. *Рябухин Б.* Нужна ли поправка? [К записи Пушкина о гибели К. Булавина в «Истории Петра»]. *Головин В. В.* Несколько русских книг из библиотеки Пушкина: К расшифровке описи книг, не сохранившихся в библиотеке. *Спектор И. Н.* Анри Труайя вспоминает... *Труайя А.* Как я обнаружил неизданные письма о Пушкине [Ж. Ш. Дантеса]. — IV. Х р о н и к а. По страницам газет 1986 г.

Галушко Т. К. Пушкинский календарь: Повествование в двенадцати рассказах с прил.: Для средн. шк. возраста / Вступ. слово (с. 5—7) Н. Слепачковой. Л.: Дет. лит., 1991. 144 с.: ил.

Галушко Т. К. «Раевские мои...» Л.: Лениздат, 1991. 159 с.: ил.

Содерж.: Судьба и легенда. Этюды к портрету Дельвига. «Известен впредь...»: К истории создания О. А. Кипренским портрета А. С. Пушкина. «Раевские мои...». Портреты из Каменки. «Под одной звездой...». «Запутанная совесть»: О некоторых внелитературных параллелях к поэме Е. А. Баратынского «Наложница».

Гаспаров М. Л. [Рец. на кн.: Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина. Париж: Institut d'études Slaves, 1988. 86 с.] // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 370—373.

Гей Н. К. Слово прозаическое и слово поэтическое в творчестве Пушкина // Контекст: Лит.-теорет. исслед. / АН СССР. Ин-т мир. лит. Отв. ред. А. В. Михайлов. М.: Наука, 1991. С. 110—117.

Гейченко С. С. Мой Пушкин // Слово. 1991. № 6. С. 1.

Гинзбург Л. Я. Эвфемизмы высокого // Гинзбург Л. Я. Претворение опыта. Рига: Авотс; Л.: Новая лит., 1991. С. 203—213.

Написано в 1986 г. Письма Пушкина 20-х — начала 30-х годов.

Гиришман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа: Учеб. пособие. М.: Высш. шк., 1991. 160 с. (Б-ка преподавателя).

Из содерж.: с. 93—105: 1. Становление эпического мира. («Повести покойного Ивана Петровича Белкина...» А. С. Пушкина).

Гладкая Л. П. Возродим традицию семейного чтения // Лит. в шк. 1991. № 4. С. 116—120.

Пушкин в школе: вечера, экскурсии.

Глазунов И. С. Наша культура — это традиция. М.: Современник, 1991. 206 с. (Диалог со временем).

С. 4—14: Пушкин.

Глушкова Т. Поэт и Чернь: (Заметки о пушкинском словаре) // День поэзии: 1945—1990: Сб. М.: Сов. писатель, 1991. С. 85—99.

Публ. в сокращении.

- Глэд Дж.* Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Кн. палата, 1991. 319 с. (Популяр. б-ка).
Из содерж.: с. 169—192: Андрей Синявский и Мария Розанова. [«Прогулки с Пушкиным»].
- Горячева Т. В.* «И дольней лозы прозябанье» // Рус. речь. 1991. № 3. С. 140—143.
«Пророк». Происхождение и значение слова «прозябанье».
- Грановская Н. И.* Друг вымыслов // Стерх-Daгу. Л., 1991. № 1. С. 36—38.
Сказки Арины Родионовны.
- Грехнев В. А.* Этюды о лирике А. С. Пушкина. Н. Новгород: Волго-Вят. кн. изд-во, 1991. 192 с.
Содерж.: Пушкинские заветы. Идея просвещения в лирике Пушкина. Пушкин и «невыразимое». Прозаическое в лирике Пушкина. Пушкин: «Лирическое движение». О лирических финалах Пушкина. Лирика в романе. (Диалог с читателем в «Евгении Онегине»). Человек в лирике Пушкина.
- Груздев И. А.* [Рец. на кн.: Гершензон М. О. Видение поэта. М., 1920; Мудрость Пушкина. М., 1919] / Публ. А. Устинова, В. Сажина // Лит. обозрение. 1991. № 2. С. 111—112.
Публикуется по корректуре уничтоженного номера «Литературной газеты» (1921, май, № 1). Впервые: Дом Искусств. 1921. № 2. С. 105—107.
- Губер П. К.* Дон-Жуанский список Пушкина: Гл. из биографии. Репринт. воспроизв. изд.: Пб.: «Петроград», 1923. М., Смоленск, 1991. 279 с., [8 л. ил.].
- Гуменная Г. Л.* Проблема жанрового генезиса «Домика в Коломне» // Сюжет и время. Коломна, 1991. С. 81—84.
- Гусяров Е.* Суеверный Пушкин: Заметки о древностях русского духа // Простор. 1991. № 8. С. 85—93; № 9. С. 78—87; № 10. С. 113—125; № 11. С. 149—162; № 12. С. 162—174.
- Давидян А. В., Жуковская А. В.* [Рец. на кн.: Архангельский А. Н. Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник». М.: Высш. шк., 1990] // Новый мир. 1991. № 10. С. 255.
- Давыдов С.* «Пушкинские весы» Владимира Набокова // Искусство Ленинграда. 1991. № 6. С. 39—46.
- Двинская Ю.* Творчество в изгнании // Вопр. лит. 1991. № 2. С. 210—218.
Рец. на кн.: Sandler S. Distant Pleasures. Alexandr Pushkin and the Writing of Exile. Stanford, 1989.
- Декабристы: Эстетика и критика: Сб. / Сост. и примеч. Л. Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. 491 с.*
Из содерж.: с. 192—194: Бестужев А. А. Письмо А. С. Пушкину от 9.03.1825. С. 194: Бестужев А. А. Письмо М. А. и Н. А. Бестужевым от

25.12.1828; С. 407—408: *Кюхельбекер В. К.* Письмо А. С. Пушкину от 20.10.1830; С. 427—433: *Рылеев К. Ф.* Письмо А. С. Пушкину [1825].

Дугин Л. И. Полуденный край: Роман о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1991. 368 с.: ил.

Продолжение романа «Северная столица».

Дюма А. Последний платеж: [Гл. из романа о Ж.-Ш. Дантесе] / Пер. В. Лебедев // Слово. 1990. № 6. С. 72—76; № 11. С. 77—83. 1991. № 2. С. 26—29; № 6. С. 70—73.

Рец.: *Эльзон М. Д.* Слишком неизвестный Дюма // Нева. 1993. № 8. С. 277—279.

Еремян Л. А. Болдинская осень // Лит. в шк. 1991. № 4. С. 111—115.

Сценарий школьного праздника по книге И. Смольникова «Болдинская осень» (Л., 1986).

Ермаков Н. Замок Дантеса в Сульце // Позитив. 1991. № 7. С. 6—7.

Есаулов И. А., Мартыанова С. А. О художественном мире «Повестей Белкина» А. С. Пушкина // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1991. № 4. С. 83—86.

Рец. на кн.: *Хализев В. Е., Шешунова С. Е.* Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. М.: Высш. шк., 1989.

Загвозкина В. Г. Литературные тропы: Поиски, встречи, находки. Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. 208 с.

Из содерж.: с. 105—127: Пушкин рисует Баратынского. Казанский генерал-губернатор [И. А. Баратынский]. «Творец тебя мне ниспослал, моя Мадонна...» [Приезд Н. Н. Ланской в Казань в 1855 г.]. [В гл. II: Баратынские].

Замятин Е. Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева // Лепта. 1991. № 6. С. 116—122.

Впервые // Рус. современник. 1924. № 2, 4 в разделе «Паноптикум».

Зеньковский В. В. Памяти А. С. Пушкина / Публ. и вступ. ст. М. Д. Филина // Москва. 1991. № 2. С. 3—5.

Впервые // Вестник: Орган церковно-обществ. жизни. Париж, 1937. № 1—2.

Зонтиков А. Капля крови нации, взятая на анализ // Родина. 1991. № 8. С. 24—25.

О кн. А. Терца «Прогулки с Пушкиным».

Зорин А. Барков и барковиана: Предварительные замечания // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 18—21.

«Тень Баркова».

Зорин Л. Г. Народ безмолвствует // Театр. жизнь. 1991. № 4. С. 12—13, 25: ил. «Борис Годунов», «Сцены из рыцарских времен».

Зубарева В. Пушкин и наследие диктатуры // Грани. 1991. № 160. С. 294—296.

- Иванов В. В.* О Пушкине. I: Роман в стихах [«Евгений Онегин»] / Предисл., подгот. текста М. Д. Филина // Лит. в шк. 1991. № 3. С. 15—18.
Впервые // Современные записки. Париж, 1937. № 64.
- Иезуитова Р. В., Левкович Я. Л.* Пушкин в Петербурге. Л.: Лениздат, 1991. 350 с., 16 л. ил. (Выдающиеся деятели науки и культуры в Петербурге — Петрограде — Ленинграде).
- Ильин И. А.* Пророческое призвание Пушкина / Публ. В. Левченко // Отчизна. 1991. № 6. С. 10—14.
Отрывок из речи, произнесенной в Риге 27 января / 9 февраля 1937 г.
- Ильин И. А.* Родина и гений / Вступ. ст. В. Левченко // Отчизна. 1991. № 5. С. 15—17.
- Искандер Ф.* Моцарт и Сальери // Хронограф: Ежег. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 62—72.
- Казарин В. П., Яковенко Э. В.* Пушкин и легенда о «Митридатомом гробе» // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии: Сб. ст. / Симферопол. ун-т. Симферополь: Таврия, 1991. Вып. 2. С. 161—164.
- Каменский В. В.* Пушкин и Дантес: Роман // Каменский В. В. Степан Разин; Пушкин и Дантес: Худож. проза и мемуары / Сост., подгот. текста, вступ. ст. (с. 5—22) и коммент. А. Г. Никитина; Худ. Ю. П. Ребров. М.: Правда, 1991. С. 143—352: ил.
- Калачева С. В.* Опыт компьютерных исследований в стиховедении // Вестн. МГУ. Сер. 9: Филология. 1991. № 6. С. 59—67.
Стихосложение Пушкина. «Вадим».
- Катасонов В. Н.* Тема мести и милосердия в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: (Религиозно-нравственный смысл «Капитанской дочки» А. С. Пушкина) // Лит. в шк. 1991. № 6. С. 2—13.
- Кибальник С. А.* Мотив противостояния смерти в песне пушкинского Вальсингама // Семиотика культуры: Третья Всесоюз. летняя школа-семинар. 15—20 сент. 1991 г.: Тез. докл. / Сыктывкар. гос. ун-т. Сыктывкар, 1991. С. 18—21.
- Кибальник С. А.* Пушкинская типология художников в «Моцарте и Сальери» и ее источники // В. А. Моцарт и русская музыкальная культура: Материалы к обсуждению на пед. семинаре / С.-Пб. ин-т культуры; С.-Пб. консерватория. СПб., 1991. С. 27—29.
- Кишкин Л. С.* «Михайловское после Пушкина» // Лепта. 1991. № 6. С. 146—148.
Заметки об одноименной статье В. Философова, опубликованной в сборнике «На чужой стороне», т. 13 (Берлин, Прага, 1925).
- Ключевский В. О.* Литературные портреты. М.: Современник, 1991. 462 с. (Б-ка «Любителям рос. словесности». Из лит. наследия).
Из содерж.: с. 100—107: Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия па-

мятника Пушкину. С. 108—114: Памяти А. С. Пушкина. С. 115—132: Евгений Онегин и его предки.

Коган В. России он служил: [И. А. Ганнибал] // Нева. 1991. № 2. С. 184—187: ил.

Кожин В. В. О Пушкине // Кожин В. В. Размышления о русской литературе: [Сб. ст.]. М.: Современник, 1991. С. 126—153.

Содерж.: 1. Где родился поэт? 2. «На большой мне, знать, дороге...» 3. «Из чьей руки?..»

Козмин Б. М. В деревне, где Петра питомец...: [Усадьба Петровское]. Пушкинские Горы, 1991. 12 с.

Козмин Н. К. Неизданная страница Пушкина / Публ. А. Устинова, В. Сажина // Лит. обозрение. 1991. № 2. С. 99—100.

Публикация текста Пушкина <О поэтическом слогe> («В зрелой словесности...») по корректуре уничтоженного номера «Литературной газеты» (1921, май, № 1). Впервые // Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пб., 1922. С. 180—181.

Кормилов С. И. [Рец. на кн.: *Баевский В. С.* Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М.: Прометей, 1990] // Лит. обозрение. 1991. № 10. С. 71—72.

Корнилаева И. А. Эмигрантка Фальбала и другие // Рус. речь. 1991. № 4. С. 138—143.

Имена героев произведений Пушкина.

Корхмазян Н. С. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: (К вопросу о пушкинских традициях) // Республиканские булгаковские чтения: К столетию со дня рождения М. А. Булгакова: (Тезисы) / Черновиц. гос. ун-т им. Ю. Федьковича. Черновцы, 1991. С. [131—133].

Костин В. М. Культура Sententia в начале XIX века и ее судьба в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина // Проблемы метода и жанра. Томск, 1991. Вып. 17. С. 86—97.

Краваль Л. А. Графиня Роксандра Эдлинг в жизни Пушкина // Кодры. 1991. № 6. С. 194—198: ил.

Р. Эдлинг — возможный адресат стихотворения Пушкина «В пещере тайной, в день гоненья...» Иконография.

Краваль Л. А. «Милый демон»: Портреты Каролины Собаньской в рисунках Пушкина // Волга. 1991. № 6. С. 173—180: ил.

Краваль Л. А. Первые отклики на восстание декабристов в рисунках Пушкина // Радуга. Киев, 1991. № 6. С. 139—141: ил.

Краснобородько Т. И. Журнальные замыслы А. С. Пушкина и «Современник»: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л., 1991. 19 с. Библиогр.: с. 19 (6 назв.).

Красухин Г. Высокая страсть // Поэзия: Альм. М.: Сов. писатель, 1991. № 58. С. 49—57.

Пушкин о свободе поэтического творчества.

- Кретинин Г. В.* Ганнибалы и Восточная Пруссия // Кенигсберг. курьер. 1991. № 5.
- Кубарев Е. М.* Сопоставительная интерпретация языка художественной литературы: Учеб. пособие по спецкурсу / Самар. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева. Самара, 1991. 136 с. Библиогр. с.: 125—136.
- Авторская редакция текста на примере произведений А. С. Пушкина.
- Кудрявина И. М., Мальчукова Т. Г.* Миф в лирике А. С. Пушкина 1820-х годов // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Межвуз. сб. / Петрозавод. гос. ун-т им. О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1991. С. 23—51.
- Кузьмина С. М.* Два превращения одного солнца: Заметки к «пушкинской теме» Мандельштама // Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 37—40.
- Куприн А. И. В. Ходасевичу. Товарищ Ходасевич:* [Полемика по поводу публ. В. Ф. Ходасевичем продолжения стихотворения Пушкина «В голубом небесном поле...»] / Послесл. и подгот. текстов С. Субботина // Слово. 1991. № 6. С. 21—23.
- Ларионов А. В.* Заповеди блаженства: Михайловские встречи с С. С. Гейченко: Докум. повесть. М.: Сов. писатель, 1991. 255 с., [16] л. ил.
- Ласкин С. Б.* Версия: Докум. повесть [о дуэли и смерти Пушкина] // Ласкин С. Б. Версия: Докум. повесть; Вечный заложник: Роман-воспоминание. Л.: Сов. писатель, 1991. С. 3—248.
- Лебедев Е.* Ломоносов и Пушкин // День поэзии: 1945—1990: Сб. М.: Сов. писатель, 1991. С. 35—40.
- Публ. в сокращении.
- Левин М. Л.* Прогулки с Пушкиным // Звезда. 1991. № 12. С. 116—136.
- А. Д. Сахаров о Пушкине.
- Левинтон Г. А., Охотин Н. Г.* «Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей» // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 28—35.
- Сокращенный вариант комментария к новому академическому собранию сочинений А. С. Пушкина.
- Леденцов Н. И.* Былое А. С. Пушкина в Поволжье. Любовь Пушкина и Керн: (По письмам поэта и воспоминаниям современников). Саратов: Обл. изд.-тип. объединение «Газета», 1991.
- Рец.: Катков С., Папшев А. // Волга. 1992. № 7—8. С. 143—144.
- Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826 / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Сост. М. А. Цявловский; Предисл. Т. Г. Цявловской (с. 3—12), Я. Л. Левкович (с. 13—15). 2—е изд., испр. и доп. Л.: Наука, 1991. 784 с. Вспом. указ. с.: 712—784.
- Лиюкумович Т. Б.* Потомки А. С. Пушкина в Белоруссии. Минск: Университетское, 1991. 95 с., [4] л. ил. Библиогр.: с. 93—95. (Университет — школе). Часть текста на белорус. яз.

- Внучка Пушкина Н. А. Воронцова-Вельяминова и члены ее семьи. Лирика лицейстов / Вступ. ст. (с. 3—13), сост. и примеч. А. Л. Утрешева. М.: Худ. лит., 1991. 270 с. (Классики и современники. Поэт. б-ка).
- Лихачев Д. С.* Пушкин и «сады Лицея» // Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей: Сад как текст / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). 2—е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. С. 321—348.
- Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с. (Мыслители XX века).
Из содерж.: с. 59—61: Природа Пушкина, Тютчева и Баратынского, по А. Белому. [Из кн.: Лосев. А. Ф. Диалектика мифа. М., 1930.]
- Лотман Ю. М.* Очерк дворянского быта онегинской поры // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. М.: АТРИУМ, 1991. С. 663—745.
- Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. М.: АТРИУМ, 1991. С. 317—655.
- Лотман Ю. М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Радуга. Таллинн. 1991. № 10. С. 29—40.
- Лукаш И. С.* Дурной арапчонок: [Рассказ о рождении Пушкина] // Литература русского зарубежья: Антология: В 6—ти т. Сост. В. В. Лавров. М.: Книга, 1991. Т. 2: 1926—1930. С. 150—154.
Впервые // Лукаш И. С. Дворцовые гренадеры: [Сб. рассказов]. Париж, 1928.
- Лукьянец Д. Г.* Переводы поэтических произведений А. С. Пушкина на эсперанто в сравнении с переводами на французский язык // Проблемы международного вспомогательного языка: Сб. ст. / АН СССР. Ин-т языкозн. М.: Наука, 1991. С. 135—142.
- Малов Л. В.* Коммуникативно-речевая структура категории образа автора: (На материале романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»): Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. М., 1991. 16 с.
- Мальчукова Т. Г.* О статье А. Ахматовой «Пушкин и Невское взморье» // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы: Межвуз. сб. / Петрозавод. гос. ун-т им. О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1991. С. 52—54.
- Малютина Н. П.* Характеры в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / Харьков. гос. пед. ин-т им. Г. С. Сковороды. Харьков, 1991. 17 с. Библиогр.: С. 17 (5 назв.).
- Мандельштам О. Э.* Пушкин и Скрябин / Вступ. ст. и примеч. Я. П. // Муз. жизнь. 1991. № 6. С. 26—27: ил.

Написано в 1915—1919 г. г. (?). Впервые, в сокр. // Рус. мысль. Париж. 1963. 5 февр. Впервые полн. // Вестн. Рус. Студен. Христианского Движения. Париж, Нью-Йорк. 1964. № 72—73. № 1—2. С. 63—67.

То же // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4-х т. М.: ТЕРРА, 1991. Т. 2: Проза. С. 313—319. См. также: Т. 3—4. С. 514: [Отрывок из статьи «Пушкин и Скрябин»].

Мароевич Р. Первые русские переводы Хасанагиницы: (Поэтическая полемика Востокова и Пушкина) // Сов. славяноведение. 1991. № 4. С. 100—105.

Матусевич В. А. Муза чтения: Рассказы об А. С. Пушкине — читателе, библиофиле. М.: Сов. Россия, 1991. 192 с.: ил.

Матяш С. А. Вопросы поэтики русской эпиграммы: Учеб. пособие / Караганд. гос. ун-т им. Е. А. Букетова. Караганда, 1991. 113 с. Табл. с.: 88—106.

Многочисленные примеры из Пушкина.

Махов А. Е. «Магический кристалл» А. С. Пушкина и «Волшебный хрусталец» Н. М. Коншина // Рус. речь. 1991. № 3. С. 3—7.

Мережковский Д. С. Пушкин: [1896] // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Исследования разных лет. Ст. М.: Сов. писатель, 1991. С. 146—212.

Миронов О. А. Эрих Вайнерт: К 100—летию со дня рождения // Вестник Харьков. ун-та. 1991. № 353. С. 12—17.

Переводы на немецкий язык отрывков из произведений Пушкина, цитируемых в кинофильме «Юность поэта»: «Воспоминания в Царском Селе», «Городок», «Лицинию», «Послание к Юдину», «Вольность».

Михайлов Б. Д. У Лукоморья: Повесть-хроника. Днепропетровск: Сич, 1991. 63 с.: ил.

Пушкин на юге Украины в 1820 г.

Мишин Н. Н. К познанию Пушкина: [Рец. на кн.: Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX в. / Сост. Р. А. Гальцева. М.: Книга, 1990] // Лит. в shk. 1991. № 6. С. 113—117.

Модзалевский Б. Л. [Рец. на кн.: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах / Вступ. ст. и примеч. М. А. Цявловского. М.: Изд. Сабашниковых, 1925] // Былое: Журн., посв. истории освобод. движения: Неизд. номера журн. / Сост. Ф. М. Лурье. Л.: Лениздат, 1991. Кн. 2. С. 106—108.

Рец. из невышедшего номера журн. «Былое» (1926, № 3 (37)).

Московская изобразительная Пушкиниана: Альбом / Гос. музей А. С. Пушкина; Авт.-сост. Л. И. Вуич и др. 3-е изд., перераб. М.: Изобр. искусство, 1991. 368 с.: ил. Библиогр. с.: 347—356. Имен. указ. с.: 357—367.

Муленкова В. Ф. «А. С. Пушкин в иллюстрации. 1820—1920-е годы» // Лит. обозрение. 1991. № 6. С. 101: ил.

Выставка из фондов Государственного музея А. С. Пушкина.

Муравьева О. С. «Тайная свобода» Пушкина // Звезда. 1991. № 6. С. 180—186.

Мустатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века: (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский). М.: Прометей, 1991. 187 с.

Набоков-Сирин В. Русалка: Заключительная сцена к пушкинской «Русалке» / Послесл. («Набоковский Пушкин», с. 255—256) А. Томашевского // Современ. драматургия. 1991. № 4. С. 254.

Назарова Т. В. А. М. Скабичевский о художественном методе Пушкина: (На материале «Отечественных записок» 1868—1884 гг.) // Проблемы изучения некрасовских журналов: Тез. докл. / Волгоград. гос. ун-т. Волгоград, 1991. С. 23—27.

Небольсин С. А. Пушкин о русской истории // Пушкин А. С. Историческая проза. М.: Сов. Россия, 1991. С. 5—10.

Неводов Ю. Б. Формирование трагедии в драматургическом творчестве М. А. Булгакова // Творчество Михаила Булгакова: [Сб. ст.] / Томский гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1991. С. 92—102.
Пьеса «Последние дни» («Пушкин»).

Неволина О. Ю. Движение жанра лирической драмы: (Пушкин — Блок) // Писатель в литературном процессе. Вологда, 1991. С. 117—124.

Невский А. Я. Российское МИД во времена Пушкина: [О гос. службе поэта] // Международ. жизнь. 1991. № 10. С. 118—129.

Немировская Ю. А. Пушкин как поэт мысли: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1991. 25 с. Библиогр. с.: 25 (3 назв.).

Немировский И. В. Американское исследование о Пушкине // Рус. лит. 1991. № 1. С. 217—220.

Рец. на кн.: *Sandler S.* Distant Pleasures. Alexander Pushkin and the Writing of Exile. Stanford, 1988.

Немировский И. В. Статья А. С. Пушкина «Александр Радищев» и общественно-политическая борьба 1801—1802 годов // XVIII век / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1991. Сб. 17. С. 123—134.

Непомнящий В. С. «Будет возвращение к Пушкину» / Беседу вела Т. И. Абрамова // Лит. в shk. 1991. № 4. С. 2—13.

Нешумова Т. [Рец. на кн.: *Вацуро В. Э. С. Д. П.*: Из истории литературного быта пушкинской поры. М.: Книга, 1990] // Лит. обозрение. 1991. № 9. С. 62.

Никишов Ю. М. «Евгений Онегин»: герой и история: (Этапы становления историзма в пушкинском романе) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 314—327.

мана «Евгений Онегин»). *Кошелев В. А.* Татьяна Ларина и «русская традиция»: (К постановке вопроса). *Строганов М. В.* Из комментариев к «Евгению Онегину». *Крыстева Д. Н.* К проблеме единства «Полтавы» А. С. Пушкина. *Тюпа В. И.* К изучению юмора «Повестей Белкина». *Юсупова Л. А.* К замыслу Пушкина о Фаусте. *Кулагин А. В.* Стихотворение Пушкина «Я здесь, Инезилья...» в поэтическом контексте. *Гуменная Г. Л.* Проблема жанрового генезиса «Домика в Коломне». *Слинина Э. В.* Мысль о будущем и императивная форма речи в лирике Пушкина. *Кожевникова Н. А.* О тропах в поэзии Пушкина. *Цветкова Н. В.* Заметки Пушкина <«Опровержение на критики»>. *Вершинина Н. Л.* Особенности развития в литературе конца 30-х — начала 40-х годов XIX века и Пушкин. *Чернов А. В.* Отражение восприятия личности и творчества А. С. Пушкина в произведениях А. Ф. Вельтмана. *Алешкевич А. А. М. А.* Бестужев-Рюмин — оппонент Пушкина. *Исупов К. Г.* Пушкин и Чаадаев: диалог о свободе воли и эстетике истории. *Гаджиев А. Д.* Поэт и издатель Д. И. Новиков, знакомый А. С. Пушкина. *Назарьян Р. Г.* К происхождению одной из лицейских кличек В. Кюхельбекера. *Мостовская Н. Н.* «Пушкинское» в творчестве Некрасова. *Голицына В. Н.* Пушкин в мифе о доме М. Цветаевой.

Провозин А. Полторы строки из «Моцарта и Сальери» // Радуга. Киев. 1991. № 2. С. 115—131.

«Когда бы все так чувствовали силу Гармонии».

Пушкин Г. Г. «Минувшее проходит предо мною...» // Лопасненские страницы: (Краевед. очерки). Чехов: АСПОЛ, 1991. С. 25—33, ил., фото.

Пушкин: Исслед. и материалы. Т. 14 / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Я. Л. Левкович. Л.: Наука, 1991. 344 с.

Содерж.: Предисловие. — I. С т а т ь и. *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «Наполеоновской легенды»). *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина. *Старк В. П.* Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина. *Вацуро В. Э.* Поэтический манифест Пушкина. *Беляк Н. В., Виротайнен М. Н.* «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории: (Судьба личности — судьба культуры). *Сайтанов В. А.* Третий перевод из Саути: [«На Испанию родную...»]. — II. М а т е р и а л ы и с о о б щ е н и я. *Иезутова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения). *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения). *Краснобородько Т. И.* Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями). *Аринштейн Л. М.* Сельцо Захарово в биографии и творчестве Пушкина. *Каменская Л.* Об одной эпиграмме Пушкина: [«Кж. В. М. Волконской»]. *Немировский И. В.* Идейная проблематика стихотворения Пушкина «Кинжал». *Телетова Н. К.* «Душой филистер Геттингенский». *Иезутов А. Н.* Пушкин и Ломоно-

сов: (Из комментариев к «Евгению Онегину»). *Степанов Л. А.* К истории создания «Капитанской дочки»: (Пушкин и книга «Ложный Петр III»). *Овчинников Р. В.* Записи Пушкина о Шванвичих. *Листов В. С.* «Пропущенная глава» «Капитанской дочки» в контексте двух редакций романа. *Михайлова Н. И.* Народное красноречие в «Капитанской дочке». — III. И з и с т о р и и п у ш к и н о в е д е н и я. Из истории советского Академического издания сочинений Пушкина: Обсуждение тома драматургии на заседании Пушкинской комиссии 21 апреля 1938 г. (Публ. А. Л. Гришунина). Из истории справочных пушкинских изданий. (Публ. И. С. Чистовой). Б. В. Томашевский: Стенограмма ученого совета ИРЛИ 3 октября 1957 г. (Публ. Я. Л. Левкович). *Вацуро В. Э.* Борис Соломонович Мейлах. *Тимофеева Л. А.* Список трудов Б. С. Мейлаха по пушкиноведению. *Вацуро В. Э. Г. П.* Макогоненко как исследователь Пушкина. *Тимофеева Л. А.* Список трудов Г. П. Макогоненко по пушкиноведению.

Пушкинский Петербург: Альбом / Авт.-сост. А. М. Гордин при участии М. А. Гордина; Науч. ред., предисл. (с. I—V) М. П. Алексеева. [2-е изд., изм. и доп.]. СПб.: Художник РСФСР, 1991. V, 107 с., [100] л. ил.

Разговоры Пушкина / Собрали С. Гессен, Л. Модзалевский; Послел. (с. 313—317) А. Г. Никитина. Репринт. воспроизв. изд.: М.: Федерация, 1929. М.: Политиздат, 1991. XVII, 318 с. Вспом. указ. с.: 302—311.

Рассадин С. Без Пушкина, или Начало и конец гармонии // Знамя. 1991. № 7. С. 216—229.

Русская поэзия XIX века.

Рассовская Л. П. Историзм и поэтика фольклора в повести Пушкина «Пиковая дама» // Содержательность форм в художественной литературе. Самара, 1991. С. 15—34.

Реизов Б. Г. Несколько французских книг из библиотеки Пушкина // Реизов Б. Г. Историко-литературные исследования: Сб. ст. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 196—199.

Впервые // Уч. записки ЛГУ. Сер. филол. наук. Л., 1955. Вып. 27. С. 228—230.

Рогачевский А. Б. [Рец. на кн.: Шварцбанд С. Логика художественного поиска А. С. Пушкина. Jerusalem, 1988. 244 с.] // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 3. С. 284—285.

Рогачевский А. Б. [Рец. на кн.: Строганов М. В. Автор — герой — читатель и проблема жанра. Калинин, 1989; Строганов М. В. Человек в художественном мире Пушкина. Тверь, 1990] // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1991. № 5. С. 118—120.

- Рогова А. И.* Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»: (Текстологические проблемы) // Рус. лит. 1991. № 4. С. 99—114.
- Россия под скипетром Романовых: Очерки из русской истории за время с 1613 по 1913 год / Под ред. П. Н. Жуковича. Факс. воспроизв. изд.: СПб., 1912. Симферополь, 1991. 319 с.: ил.
С. 216—220: Пушкин и расцвет русской литературы и искусства.
- Садчикова Л. В.* Речевое воплощение чувства любви в лирике А. С. Пушкина // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991. С. 38—48.
- Сапожков С.* Сказки Пушкина как поэтический цикл: О замысле сборника «Простонародные сказки» // Дет. лит. 1991. № 3. С. 23—27.
- Свободин А.* Пушкинская речь Андроникова: [Воспоминания] // Мастера красноречия. М.: Знание, 1991. С. 4—20.
- Сердюкова О. И.* Стансы в творчестве А. С. Пушкина. «Стансы» 1826 года: опыт прочтения через жанр / Самар. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева. Самара, 1991. 28 с. Библиогр.: с. 27—28. Рукопись, деп. в ИНИОН АН СССР № 45132 от 31. 07. 91.
- Серова Н.* Святому Невскому служил: Из родословной Пушкина // Мол. гвардия. 1991. № 6. С. 121—122.
- Симакина Г.* Еще раз о Пушкинском заповеднике // Сов. музей. 1991. № 6. С. 42—43.
Михайловское.
- Скатов Н. Н.* Пушкин: Очерк жизни и творчества. Л.: Дет. лит., 1991. 239 с. (Мир культуры).
Впервые // Скатов Н. Н. Русский гений. М., 1987. С. 28—343.
- Скобелев В. П.* Пугачев и Савельич: (А. Пушкин. «Капитанская дочка») // Скобелев В. П. Слово далекое и близкое: Народ. Герой. Жанр: Очерки по поэтике и истории литературы. Самара, 1991. С. 123—142.
- Смирнов А. Ф.* Кто же автор эпиграммы на Карамзина? // Рус. речь. 1991. № 6. С. 73—79.
«Послушайте, я вам скажу про старину...». П. А. Катенин — предполагаемый автор эпиграммы «В его „Истории“ изящность, простота...»
- Смольников И. Ф.* Путешествие Пушкина в Оренбургский край. М.: Мысль, 1991. 271 с.: ил.
Содерж.: От Москвы до Нижнего Новгорода. От Нижнего Новгорода до Казани. От Казани до Симбирска. От Симбирска до Оренбурга. От Оренбурга до Уральска и Болдина.
- Современность Пушкина и методологические аспекты изучения художественной культуры: Материалы межресп. симпозиума «Пушкин в сердцах учителя и ученика» (27—31 марта 1991 г.) / Отв. ред. и сост. Н. И. Зайцев. Донецк: ДонГу, 1991. 157 с. Частично на укр. яз.

Содерж.: Общечеловечность Пушкина. От составителя. — Раздел 1. Проблемы истории, методологии и методики преподавания русской литературы. *Зайцев Н. И.* О единстве методологии и методики в преподавании творчества Пушкина в средней школе. *Лакно С. Н.* Взгляд на «Бориса Годунова» издателя «Европейца». *Лакно С. Н.* Пушкин как рецензент. *Зайцев Н. И.* Концепция критики у Пушкина и системно-аналитический характер критической деятельности. *Соболь В. О.* О. С. Пушкин про «Слово о полку Игореве». *Сидельников В. П.* Как рождается элегия [«Погасло дневное светило...»]. *Черепнина Т. Н., Овчинникова Т. Г.* К вопросу о стимулировании интереса к учебной теме: («Пушкин в школе. Что это значит?»). *Шихова Л. А.* От портрета — к душе поэта: (Из опыта работы школьного Пушкинского кабинета). *Кияновская Л. П.* Литературное краеведение на материале биографических сведений об А. С. Пушкине: (Из опыта работы литературно-краеведческого клуба «Парус» школы-гимназии № 9 г. Одессы). *Щербина Л. А.* Нравственные уроки Пушкина. *Щербина Л. А.* Ришельевский лицей. *Лебедев В. Г.* Пушкин сближает народы, пробуждая добрые чувства. *Светлицева Г. К.* Пушкин спасал нас в неволе. *Минеев Ф. Н.* Тропа к Пушкину. *Минеев Ф. Н.* Кто же повесил дощечку [на могиле Пушкина, 1944 г.] «Заминировано»? — Раздел 2. Языки произведений Пушкина и проблемы культуры речи. *Першина К. В.* Об одной интерпретации содержательности омонимов в произведениях Пушкина. *Лукин М. Ф.* О местоимениях и их лексико-грамматических функциях в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». *Луцый В. В.* Объем и структура конструкций с тематической речью в прозе А. С. Пушкина. *Шевцова А. А., Курдюмова И. А.* Рифма поэтов пушкинской эпохи как источник формирования русской орфоэпической культуры. *Волкова Н. Н., Рождественская Н. В.* Декламационная интерпретация стихотворения А. С. Пушкина «Вновь я посетил...». Пушкинский хронограф. Материалы к литературоведческой Пушкиниане: Вып. 2. [Библиография, 1965—1991].

Соколов В. Д. Рядом с Пушкиным: Портрет кистью и пером / Под ред. В. А. Алексеева. Харьков, 1991. 309 с.: ил.

Солженицын А. И. ...Колеблет твой треножник: [Заметки о кн. А. Д. Синявского «Прогулки с Пушкиным»] // Новый мир. 1991. № 5. С. 148—159.

Впервые // Вестн. рус. христиан. движения. Париж, Нью-Йорк, М., 1984. № 42. С. 133—152.

Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / Вступ. ст. (с. 8—29) Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской. М.: Искусство, 1991. 700 с. (Ист. эстетики в памятниках и документах).

Из содерж.: с. 271—300: Судьба Пушкина. С. 300—310: Особое чествование Пушкина. С. 316—370: Значение поэзии в стихотворениях Пушкина.

- Соловьева В. С.* Синонимический повтор и его функции в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Рус. яз. в шк. 1991. № 1. С. 63—68.
- Соронкулов Г. У.* О «скрытом» ориентализме в поэме «Руслан и Людмила» // Рус. яз и лит. в киргиз. шк. 1991. № 5. С. 42—45.
- Сперанская Н. М.* Первая международная пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» [27—30 мая 1991 г., Пушкинские Горы]: Хроника // Рус. лит. 1991. № 4. С. 235—244.
- Станишич Й.* Йован Дучич и русская культура: Сербско-русские литературные связи конца XIX — начала XX в. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1991. 269 с.
Из содерж.: с. 81—137: Пушкин в творческой судьбе Дучича.
- Стрежнев И. В.* «Сокращенное описание дел государевых...» // Позитив. 1991. № 7. С. 11—13.
Пушкин и Ломоносов. «История Петра».
- Степанов Л. А.* Драматический набросок Пушкина «Насилу выехать решились из Москвы...» в историко-литературном контексте // Русская драматургия и литературный процесс / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., Самара, 1991. С. 97—120.
- Строганов М. В.* Концепция читателя в поэмах Пушкина (1813—1824 гг.) // История литературы и художественное восприятие: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1991. С. 13—27.
- Строганов М. В.* Человек в художественном мире Пушкина: (Проблемы поэтики) Автореф. дис... д-ра филол. наук: (10. 01. 01) / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1991. 32 с. Библиогр. с.: 31—32 (25 назв.).
- Струве П. Б.* «Неизъяснимый и непостижный»: Из этюдов о Пушкине и Пушкинском словаре // Новый мир. 1991. № 4. С. 225—228.
Впервые // Пушкинский сборник. Прага, 1929.
- Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Альфред Людвигович Бем // Вопр. лит. 1991. № 6. С. 67—76.
- Сурат И. З.* О «Памятнике» // Новый мир. 1991. № 10. С. 193—196.
- Суржок А. И.* Пушкин и калмыки. 3-е изд., испр. и доп. Элиста: Калмыц. кн. изд-во, 1991. 176 с.: ил.
Содерж.: Вступление. — Гл. 1. Уроки истории. Гл. 2. Горизонты художественные. Гл. 3. О пушкинских традициях. — Приложения.
- Суркова О.* «Борис Годунов» — постановка Андрея Тарковского // Мир и фильмы Андрея Тарковского: Размышления. Исследования. Воспоминания. Письма. М.: Искусство, 1991. С. 309—313.
Опера М. П. Мусоргского в Ковент-Гарден.
- Сушков Б. Ф.* Прав судьбы закон // Слово. 1991. № 6. С. 17—20.
Судьбы Пушкина — Гоголя — Достоевского.
- Сэндоу Алекс.* Пушкин: [Эссе] // Октябрь. 1991. № 12. С. 179.
- Сэндоу Алекс.* [Рец. на кн.: Revue des études slaves. Paris. 1987. Т. 59: Alexandre Puškin] // Новый мир. 1991. № 10. С. 253—255.

Сюжет и время: Сб. науч. тр.: К 70-летию Г. В. Краснова / Коломен. пед. ин-т. Коломна, 1991. 222 с. Библиогр. с.: 209—220.

Из содерж.: с. 75—78: *Сидяков Л. С.* Поэма «Гавриилиада» в эволюции стихотворного эпоса А. С. Пушкина. С. 79—80: *Михайлова Н. И.* Из комментария к «Евгению Онегину»: (XXIII строфа первой главы). С. 85—88: *Фомичев С. А.* Три редакции последней онегинской главы. С. 89—92: *Чумаков Ю. Н.* Жанровая структура «Евгения Онегина». С. 93—96: *Соколянский М. Г.* Пушкин и Байрон: Спорный взгляд на старую проблему. С. 127—130: *Коган Г. Ф.* Два «Пророка» [Пушкина и Лермонтова]: (Из неизвестного о Достоевском). С. 131—134: *Альми И. Л.* О превращениях пушкинского «Жил на свете рыцарь бедный» в художественном мире Достоевского.

Тамарченко Е. Д. Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст: Лит.-теорет. исслед. / АН СССР. Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1991. С. 135—166.

Тарковский А. А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2 / Сост. Т. Озерская-Тарковская; Примеч. А. Лаврина. М.: Худож. лит., 1991. 270 с., 8 л. ил.

С. 230—234: Загадка Пушкина. [Написано в конце 1970-х гг. Впервые // Моск. комсомолец. 1984. 6 июня]. С. 261—266: Письмо к А. А. Ахматовой от 11 ноября 1958 г. [Черновик, опубликован А. Лавриным в примеч. к статье «Загадка Пушкина». Письмо написано по поводу статьи Ахматовой «„Каменный гость“ Пушкина»].

Тверской венок: [Письма А. С. Пушкина к А. Н. Вульфу 1828—1829 гг., отрывки из «Дневника» А. Н. Вульфа 1828—1830 гг.] / Предисл. (с. 29) Д. Владимировой // Слово. 1991. № 6. С. 29—40: ил.

Творчество Пушкина и зарубежный Восток: Сб. ст. / АН СССР. Ин-т востоковедения; Сост. Д. И. Белкин. М.: Наука, 1991. 229 с.

Из содерж.: *Челышев Е. П.* Чудо Пушкина. — Пушкин в странах Востока. *Долинина А. А.* Поэма о справедливой мести: [«Цыганы» на араб. яз. в пер. М. Баргума]. *Сурова Е. Ю.* Поэзия Пушкина на языке хинди. *Розенфельд А. З.* Проза Пушкина на персидском языке: (Переводы «Капитанской дочки». *Сафа Махмуд Альван.* А. С. Пушкин в новой арабской литературе. *Белова К. А.* Из истории переводов Пушкина в Турции. *Яцковская К. Н.* Поэзия и проза А. С. Пушкина на монгольском языке: (Переводы Ц. Дамдинсурэна, Д. Нацагдорджа). *Гэ Баоцюань.* «Евгений Онегин» в Китае: шесть переводов пушкинского шедевра. *Черкасский Л. Е.* «Цыганы» А. С. Пушкина на Востоке. — Восточные мотивы в творчестве Пушкина. *Тартаковская Л. А.* «Путешествие в Арзрум»: художественное исследование Востока. *Гаджиев А. Д.* Ориентальная антропонимика в творчестве Пушкина и его современников. *Мурьянов М. Ф.* О стихотворении Пушкина «Напрасно я бегу к Сионским высотам». *Букалов А. М.* «Земли полу-

денной волшебные края»: (Из наблюдений над африканскими мотивами у Пушкина). *Белкин Д. И.* Мир Востока на страницах пушкинского «Современника». *Нольман М. Л.* Саади или Цицерон? Об одной необоснованной замене. [Эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану». Крит. отзыв на ст.: *Ветловская В. Е.* «Иных уж нет, а те далече...» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 104—123].

Тень Баркова. М.: Аполлон, 1991. 32 с.

Сборник, содержащий текст поэмы (с. 10—21) и статьи: А. Ю. Чернов. «Тень Баркова», или Еще о пушкинских эротических ножках. [Предполагаемой автор поэмы — А. Ф. Воейков]. На с. 3—4: Свободу Пушкину! [Из воспоминаний И. Л. Фейнберга // Досье ЛГ. (Прил. к «Лит. газете»). 1990. Июнь. С. 3; Ваншенкин К. Я. Цявловский и Барков // Кн. обозрение. 1990. 23 марта. С. 3—4].

Впервые // Синтаксис. Париж, 1991. № 30. С. 128—164. Отзыв на первую публ.: Шальман Е. А все-таки это Пушкин: (Ответ А. Чернову) // Синтаксис. Париж, 1991. № 31. С. 110—118.

Терентьева Н. П. Система внеклассной работы по изучению жизни и творчества А. С. Пушкина: (5—8 кл.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук: (13.00.01) / Киев. гос. пед. ин-т им. М. П. Драгоманова. 1991. 22 с.: схемы. Библиогр. с.: 21—22 (6 назв.).

Толстой И. Великодержавный провинциализм // Грани. 1991. № 160. С. 277—285.

Музей-заповедник А. С. Пушкина в Михайловском.

Толстяков А. П. Выдающийся книжник пушкинского времени А. Ф. Смирдин и русские писатели: (По материалам «Описи бумаг Смирдина») // Книга: Исследования и материалы. М.: Кн. палата, 1991. Сб. 63. С. 72—85.

Томашевский Б. В. [Гавриилиада: История, сюжет, композиция] // Пушкин А. С. Гавриилиада. Репринт. воспроизв. изд.: Спб., 1922. М.: Худ. лит., 1991. С. 39—109.

Борис Викторович Томашевский. 1890—1957: К 100-летию со дня рождения / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) АН СССР; Сов. фонд культуры; Ред. С. А. Фомичев; Сост. А. В. Звезденкова, С. Б. Федотова. М.: Петит, 1991. 32 с.: фото. Библиогр. с.: 28—29.

Содерж.: *Левкович Я. Л.* Борис Викторович Томашевский. — Основные даты жизни и деятельности Б. В. Томашевского. Из стенограммы заседания ученого совета, посвященного памяти Б. В. Томашевского. [3 октября 1957 г. Фрагменты выступлений В. Г. Базанова, Н. В. Измайлова, Б. М. Эйхенбаума, С. М. Бонди]. — Б. В. Томашевский о себе: (Из служебной записки Томашевского о кадрах РО ИРЛИ, 23 февраля 1953 г.).

Тропкина Н. Е., Медриш Д. Н. От Пушкина до наших дней, или Осторожно — переиздание! // Вопр. лит. 1991. № 5. С. 215—219.

Перепечатки с ошибками стихотворения Н. Клюева о Пушкине «Где рай финифтяный и Сириин...» (в разн. изд.). Опечатка (Николаев вместо Николаева) в статье: *Розанов И. Н.* Встречи с Брюсовым // *Розанов И. Н.* Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. Ошибка в комментарии к слову «рая» в статье: *Одоевский В. Ф.* «Тени праотцев» // «Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига. 1830 год. № 1—13 / Подгот. теста и коммент. Т. К. Батуровой. М., 1988.

Устав Всесоюзного Пушкинского общества. М.: Новости, 1991. 16 с.

Устинов А., Сажин В. Ожог: К истории невышедшей «Литературной газеты» 1921 года: [Публ. (с. 96—112) первого номера по корректуре, хранящейся в РНБ] // Лит. обозрение. 1991. № 2. С. 95—96.

С. 96—97: *Ходасевич В. Ф.* Памяти предка. С. 99—100; *Козмин Н. К.* Неизданная страница Пушкина: [«О поэтическом слоге»]. С. 111—112; *Груздев И. А.* [Рец. на кн.: Гершензон М. О. Видение поэта. М., 1920; Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919].

Федоров А. Ю. Проблемы литературной технологии и поэтическое самосознание Пушкина: (Начало 20-х годов): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / АН УССР. Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1991. 20 с. Библиогр. с.: 20 (2 назв.).

Федотов Г. Певец империи и свободы // Наше наследие. 1991. № 3. С. 91—96.

Политические взгляды Пушкина.

Филлипова Н. Ф. Трагедия А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». М.: Изд-во МПИ, 1991. 111 с., ил.

Содерж.: Для нас звучащее слово. — I. Время создания трагедии. Поэтический мир драматических сцен и реальность. II. «Гений и злодейство»...Искусство и жизнь. III. «Бездна» трагического. Композитор Вольфганг Амадей Моцарт. Пьеса Б. Балаша «Моцарт». IV. На драматической и оперной сцене. На экране. — Праздник Пушкинской Музы.

Финкель Л. Н. Скрипач на крыше: Рассказы. Черновцы: Облполиграфиздат, 1991. 175 с.: ил.

Из содерж.: с. 89—99: Впереди Петербург, неизвестность, зима... [Написано в 1977 г.]. С. 99—108: День один... [Дуэль Пушкина. Написано в 1977 г.]. С. 149—173: Счастливый Пушкин [Написано в 1985 г.].

Фомичев С. А. ...Душой и мыслью с Пушкиным / Беседу вел В. Ф. Шубин // Искусство Ленинграда. 1991. № 2. С. 46—52.

История празднования пушкинских юбилеев, перспективы пушкиноведения.

Фомичев С. А. Пушкин и масоны // Рус. лит. 1991. № 1. С. 156—165.

- Фомичев С. А.* Рабочие тетради А. С. Пушкина // Наше наследие. 1991. № 3. С. 4—6.
- Фомичев С. А.* [Тень Баркова] // Пушкин А. С. Тень Баркова: Баллада. / Ил. Э. Насибулина; Переплет О. Замятина. СПб., 1991. С. 1.
- Фрейлих С. И.* Пародия как прием: (О Пушкине и Эйзенштейне) // Вопр. лит. 1991. № 5. С. 117—143.
- Фридкин В. М.* Пропаший дневник Пушкина: Рассказы о поисках в зарубежных архивах. 2-е изд., доп. М.: Знание, 1991. 254 с., [8] л. ил.
- Содерж.: Предисловие к первому изданию / В. И. Гольданский. — Предисловие ко второму изданию. Об этой книге. Парижская находка. [Архив П. Б. Козловского]. Письмо [Я. Н. Толстого], написанное в день смерти Пушкина. Одну Россию в мире видя [Н. И. Тургенев]. Геро и Леандр. [Письмо П. А. Вяземского Я. Н. Толстому, 1827]. Ответ [П. В.] Долгорукова. Поздняя любовь [В. А. Жуковского]. Письмо Гоголя. Вояж «Пиковой дамы». Пистолеты де Баранта. Один день в Сульце. Мастер и Маргарита [К. Дантес]. Дневник Джона Рэндольфа Клея. История одного путешествия [Архив З. А. Волконской]. Почтовый адрес: Рим, площадь виллы Волконской. В архиве Зинаиды Волконской. Грот Гоголя. Два посвящения [З. А. Волконской: Мицкевич, Пушкин]. Записки Каролины Собаньской. Знаете ли вы эту княгиню [А. С.] Голицыну? Воронцово [Архив М. Риччи]. Сокровища [коллекционера Б. Л.] Килгура. Книга Пушкина в библиотеке Гете [«Кавказский пленник» в изд. Е. Ольдекопа, СПб., 1824]. Пропаший дневник Пушкина. Пленные книги [С. А. Соболевского]. Альбомы Каролины Павловой. Одесские рисунки Зинаиды Волконской. Потомки «Левушки» [Пушкина].
- Фридкин В. М.* Пушкинская Одесса в рисунках Зинаиды Волконской // Наука и жизнь. 1991. № 2. С. 72—73.
- Фридман Н. В.* Иннокентий Анненский и наследие Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 338—349.
- Фризман Л. Г.* Пушкин в концепции Мережковского // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 5. С. 453—458.
- Харджиев Н. И.* Краткая история «вина кометы» // Рус. лит. 1991. № 4. С. 8. «Евгений Онегин».
- Хмелевская Е. М.* Как я везла рукописи Пушкина [из Лит. музея в Москве в Пушкинский Дом, 1948] // Звезда. 1991. № 2. С. 190—191.
- Ходасевич В. Ф.* Гавриилиада // Пушкин А. С. Гавриилиада. Репринт. воспроизв. изд. СПб., 1922 г. М.: Худож. лит., 1991, С. 117—124.
- Ходасевич В. Ф.* Глуповатость поэзии / Публ. М. З. Долинского, И. О. Шайтанова // Октябрь. 1991. № 4. С. 197—200.
- Впервые // Соврем. записки. Париж, 1927. Кн. 30.

Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное / Сост. и подгот. текста В. Г. Перельмутера; Коммент. Е. М. Бенья; Под общ. ред. Н. А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1991. 684 с., ил. Указ. имен с.: 862—677.

Из содерж.: с. 168—171: «Гавриилиада». С. 172—188: Петербургские повести Пушкина. С. 186—190: О чтении Пушкина. С. 190—191: Пожалуй [Написано в 1933 г. Несообразности в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Впервые // Возрождение. Париж, 1933. 23 июля]. С. 191—198: Глуповатость поэзии. С. 198—200: О пушкинизме. С. 201—205: Колеблемый треножник.

Ходасевич В. Ф. А. И. Куприну // Слово. 1991. № 6. С. 21—22.

Ходасевич В. Ф. Памяти предка / Публ. А. Устинова, В. Сажина // Лит. обозрение. 1991. № 2. С. 96—97.

Передовая статья для первого номера запрещенной «Лит. газеты» (Пб., май 1921 г.). Публ. впервые по корректуре, хранящейся в РНБ.

Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 256 с. С. 224—232: «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Пушкина. [гл. 12 в части III: О содержательности стихотворной формы. Анализ стихотворений]. Впервые, на нем. яз. // Seemann K.-D. Russische Lyrik. Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse. München, 1982.

Хомякова О. Р. «Немецкое влияние» на формирование реалистического сознания А. С. Пушкина: (К постановке проблемы) // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы: Сб. науч. ст. / Минск. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. Минск, 1991. С. 18—39.

Эстетика немецких романтиков.

Чебанова О. Е. Проза А. С. Пушкина 1830—1834 годов. Литературно-эстетические проблемы сюжета: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1991. 17 с. Библиогр. с.: 17 (3 назв.).

Черкашин А. А. Ганнибалы // Отчизна. 1991. № 6. С. 52—57.

Черкашин А. А. Род Ратши / Вступ. слово С. А. Небольсина // Отчизна. 1991. № 5. С. 36—43: ил.

Черкезова О. В. Лирическое авторское сознание в жанровой системе романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Свердловск, 1991. 18 с. Библиогр. с.: 18 (4 назв.).

Чернухина И. Я. ИмPLICITные смыслы в поэтическом тексте: (На материале лирики А. С. Пушкина) // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991. С. 27—37.

Чудовский В. А. Несколько утверждений о русском стихе / Подгот. текста и коммент. О. С. Широкова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1991. № 6. С. 72—81.

Ямб и хорей Пушкина. Впервые // Аполлон. 1917. Кн. 4—5. С. 58—69.
Чумаков Ю. Н. Еще один взгляд на «Евгения Онегина» // Рус. яз. и лит. в киргиз. шк. 1991. № 6. С. 50—54.

Рец. на кн.: *Баевский В. С.* Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М., 1990.

Чумаков Ю. Н. Роль изучения творческой истории в современном прочтении «Евгения Онегина» // Классика и современность: [Сб. ст.] / Под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 170—179.

Чхеидзе В. В. Семантическая характеристика адъективной метонимии в поэзии А. С. Пушкина / Редкол. журн. «Вестн. ЛГУ: Сер. истории, яз., лит.». Л., 1991. 26 с. Библиогр.: с. 24—25. Рукопись, деп. в ИНИОН АН СССР № 44692 от 4. 06. 91.

Шальман Е. С. Пушкинист Ксения Богаевская: К 80-летию // Рус. яз. и лит. в киргиз. шк. 1991. № 5. С. 45—46.

Шаховская З. А. В поисках Набокова: Отражения / Предисл. П. Алешковского. М.: Книга, 1991. 317 с.

Из содерж.: с. 67—69: Пушкин. [Гл. из кн. «Набоков и другие», впервые: Париж, 1979]. С. 295—296: «Модест Л. Гофман».

Шестов Л. А. С. Пушкин // Кодры. 1991. № 2. С. 178—183.

Написано в 1899 г.

Широковский Ю. С. Формирование представлений об авторе при изучении романа «Евгений Онегин»: (Консультация для учителя-словесника) // Лит. в шк. 1991. № 4. С. 88—95.

Эйдельман Н. Я. Прекрасен наш союз...// Эйдельман Н. Я. Твой 18-й век; Прекрасен наш союз.../ Предисл. (с. 3—11) В. И. Порудоминского. М.: Мысль, 1991. С. 221—395.

Эсалнек А. Я. Типология романа: (Теоретические и историко-литературные аспекты. М.: Изд-во МГУ, 1991. 158 с.

Из содерж.: с. 52—77: Гл. 3. Формирование романа в русской литературе первой половины XIX века: (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов). [«Евгений Онегин»].

Эстетический дискурс: Семио-эстет. исслед. в обл. литературы: Межвуз. сб. науч. тр. / Новосиб. гос. пед. ин-т. Новосибирск: НГПИ, 1991 (1992). 165 с.

Из содерж.: с. 58—61: *Домашенко А. В.* К проблеме изобразительности художественного слова: (Эстетический субъект и эстетический объект в поэзии Пушкина). С. 62—69: *Шатин Ю. В.* Целостность эстетического дискурса и его компенсаторы в русской поэзии конца 1830-х гг. [Эстетическая целостность поэзии Пушкина]. С. 69—77: *Тыщенко В. П.*

Неопознанная философия Пушкина: (Евангелие от Александра). [«Моцарт и Сальери»]. С. 86—91: *Худошина Э. И.* «История Пугачева» и «Капитанская дочка»: (К вопросу об интертекстуальных связях у Пушкина).

Юрьева И. Ю. Всесоюзное Пушкинское общество: история и современность // Вестн. Сов. фонда культуры. 1991. Спецвыпуск. С. 11—16.

Яруцкий Л. Д. Мариупольская старина: Рассказы краеведа. М.: Сов. писатель, 1991. 430 с.

Из содерж.: с. 48—54: Мариуполь пушкинских времен. С. 414—420: Пушкин и офицеры Мариупольского полка. [В очерке «Мариупольские гусары»].

Яруцкий Л. Д. Пушкин в Приазовье: Литературно-краеведческий очерк / Послесл. В. К. Сухорукова. Мариуполь, 1991. 140 с.

Яценко О. А. Архивные документы о личных вещах А. С. Пушкина // Сов. архивы. 1991. № 5. С. 97—99.

Документы РГАЛИ о сабле, подаренной Пушкину И. Ф. Паскевичем (Всерос. музей А. С. Пушкина), круглом столике и кресле XVIII в. (Михайловское).

Агамалян Л. Г. К изучению свободолюбивой лирики Пушкина // Веч. сред. школа. 1992. № 1. С. 33—35.

Агранович С. З., Рассовская Л. П. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и прозе А. С. Пушкина / Науч. ред. Л. А. Финк. Самара: Изд-во «Самар. ун-т», 1992. 216 с. Библиогр.: С. 204—215.

Содерж.: Архаические истоки и эволюция образа царя в народном сознании. Царь и народ. Царь и самозванец. Царь и скоморох. Образы авантюристов в трагедии. «Борис Годунов» и «Капитанская дочка». «Борис Годунов» и «Пиковая дама». Еврипид, Шекспир, Пушкин: формирование и эволюция трагедии.

Адильгазинов Е. З. Вопросы воспроизведения прозы А. С. Пушкина в казахской советской литературе и критике: Автореф. дис. ...канд. филол. наук (10. 01. 02; 10. 01. 01) / Казах. гос. ун-т им. Аль-Фараби. Алма-Ата, 1992. 25 с. Библиогр.: с. 25 (5 назв.).

Азадовский М. К. «Во глубине сибирских руд»: (Новые материалы) // Азадовский М. К. Страницы истории декабризма: [В 2-х кн.]. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1992. Кн. 2. С. 286—302.

Впервые // Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М., Л., 1960. С. 438—454.

Александрова Э. Б. Сила поэтической формулы // Театр. 1992. № 3. С. 70—72.
«Моцарт и Сальери», масштабность образа Сальери у Пушкина.

Алешка Т. В. Пушкинские традиции в поэзии Б. Ахмадулиной // Вестн. Белорус. гос. ун-та. Сер. 4: Филология, журналистика, педагогика, психология. 1992. № 2. С. 15—18.

Алпатова Т. А. Восемнадцатый век в творчестве А. С. Пушкина // Актуальные вопросы филологии. М., 1992. С. 49—65. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46459 от 29. 04. 92.

«Капитанская дочка», «К вельможе».

Алпатова Т. А. Литературные параллели картине бурана в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Литературные отношения русских писателей XVIII — начала XX века. М., 1992. 0,5 п. л.

Андропова Л. П. К урокам по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Лит. в школе. 1992. № 2. С. 49—50.

Аникушин М. К. Без него не прожить: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина // Слово. 1992. № 1/6. С. 4—5: фото.

С. 4.: скульптурный портрет Пушкина, выполненный М. К. Аникушиным для семьи Филипп (фото).

Анциферова Л. И. Цикл стихов о поэте и поэзии А. С. Пушкина на практических занятиях по русской литературе XIX века // Содержание, формы и методы проведения практических занятий по классической литературе в ВУЗе: Учеб.-метод. пособие. Йошкар-Ола, 1992. С. 38—46.

Аришина Н. Арапские завитки // Работница. 1992. № 9/10. С. 32—33: ил.

М. А. Гартунг — прототип Анны Карениной в романе Л. Н. Толстого.
Асоян А. А., Подкорытова Т. И. След пушкинской музыки в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте» // Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. Сер. история, филология и философия. 1992. № 2. С. 52—58.

Бабаев Э. Г. «О чем, прозаик, ты хлопчешь?» // Рус. речь. 1992. № 4. С. 8—12.

Отношение Пушкина к «прозаизмам» в поэзии Вяземского.

Бавеский В. С. «Я числюсь по России»: Интервью // Край смоленский. 1992. № 9. С. 28—31.

С. 29—30: I и II Международные Пушкинские конференции.

Балашова И. А. Портрет Д. Г. Байрона в тетради А. С. Пушкина // Северокавказские чтения: Материалы школы-семинара «Лиманчик-92» Ростов н/Д., 1992. Вып. 6: Поэтика и стилистика. С. 23—27.

Барсагаев П. А. Узник Алексеевского монастыря: (Арап Петра Великого в Томске) // Былое и новь: Краевед. альманах. Томск: Кн. изд-во, 1992. С. 202—221.

Бартенев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников / Сост., авт. вступ. ст. и прим. А. М. Гордин. М.: Сов. Россия, 1992. 460 с., 1 л. портр.

Баршт К. А. Проблемы и перспективы изучения графики А. С. Пушкина // Рус. лит. 1992. № 3. С. 105—112.

Башилов Б. Непонятный предвозвеститель: Роль Пушкина в развитии русского национального мировоззрения / Вступ. ст. А. Апасова // Бежин луг = Vejin lougue. 1992. № 1. С. 113—128.

Содерж.: С. 113—115: Россия может светить собственным светом.

С. 115—116: Непонятный предвозвеститель. С. 116—120: Пушкин как восстановитель гармонического облика русского человека допетровской Руси. С. 120—125: Духовный путь Пушкина. С. 125—127: Величайший русский политический мыслитель XIX столетия. С. 128: Политические итоги царствования Александра I.

Башнин Е. А. Фантазии на тему «Евгения Онегина»: [Продолжение романа в стихах]. СПб., 1992. 181 с.

Бедлинский К. Б. «Страницы дней перебирая...»: (А. С. Пушкин и калуж. край). Тула: Приок. кн. изд-во, 1992. 128 с.: ил.

- Содерж.: Вступление. «Из Москвы поехал я на Калугу...». Дедушка Афанасий Николаевич [Гончаров] и «бронзовая бабушка» [Екатерина II]. «Пора мой друг, пора! покоя сердце просит...». Примечания.
- Белкина О. А.* Пушкинская речь Ф. М. Достоевского в восприятии К. Н. Лентьева // Рус. лит. 1992. № 3. С. 141—148.
- Белкина О. А.* Пушкинская речь Ф. М. Достоевского в контексте споров о первой русской революции / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб., 1992. 15 с. Библиогр.: с. 14—15. Рукопись, деп. в ИНИОН РАН № 46476 от 13. 05. 92.
- Белый А.* Комедия беды // Странник: Лит., искусство, политика. 1992. Вып. 1. С. 74—80.
«Борис Годунов».
- Битов А. Г.* Заяц и мировая дорога: Восстание декабристов и Болдинская осень // Пушкин А. С. Проза. Драматические произведения / Предисл. А. Г. Битова. М.: Олимп. ППП, 1992. С. 3—8.
- Блинова А. И.* Экран и Владимир Высоцкий: (Размышления об актерском мастерстве, о ролях, о среде) / Всерос. ин-т переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии. М., 1992. 208 с.: ил. С. 128—136: Ибрагим Ганнибал. [«Сказ о том, как царь Петр арапа женил»]. С. 151—174: Любовь и смерть Дон Гуана по Владимиру Высоцкому. [Беседа с Н. Белохвостиковой; из рассказа М. А. Швейцера].
- Богданов Е.* Камер-юнкер: (Опыт исторического рассказа) // Богданов Е. Нюансы бытия: Рассказы. М.: Сов. Россия, 1992. С. 330—335.
- Бозырев В. С.* Святогорский монастырь // Круг чтения: Лит. альманах. 1992. 1992. С. 161.
- Бойко М. Н.* Достоевский — критик // Художественная критика и общественное мнение / Рос. ин-т искусствознания. М., 1992. С. 200—222.
С. 215—218: «Новое слово» Пушкина в трактовке Достоевского.
- Болгова М. В.* «Гомеровские» строфы в поглавном издании «Евгения Онегина» // Проблемы литературных жанров: Материалы VII-й науч. межвуз. конф. 4—7 мая 1992 г. / Томск. гос. ун-т. Томск, 1992. С. 44—46.
- Бродская Г.* Гений или «просто художник»? // Соврем. драматургия. № 3/4. С. 251—253.
Пьеса М. А. Булгакова «Последние дни» (МХАТ, 1974 г.).
- Бродская Г.* «Я преждею Татьяной стала...» // Театр. 1992. № 12. С. 59—66: ил.
Татьяна Ларина в исполнении Натальи Макаровой, хореограф Дж. Кренко.
- Будылин И. Т.* По усадьбам Псковской губернии пушкинской поры // Наука и жизнь. 1992. № 9. С. 130—136.
Тригорское, Петровское, Михайловское, Лямоново Опочецкого уезда, Лодино, усадьба Ступица, Терebeneи.

- Будылин И. Т.* Собрание раритетов или шум ветра: К спорам о Пушкинском заповеднике // Сов. музей. 1992. № 4 (126). С. 7: ил.
- Булгаков М. А.* Александр Пушкин: Пьеса в 4-х действиях // Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Худож. лит., 1992. Т. 3: Пьесы. С. 463—511.
- Бурин С.* Наследие Пушкина и коммунизм // Юность. 1992. № 6/8. С. 110—111.
- Отношение Пушкина к самодержавию.
- Варзина Н. П.* Функционирование слова «и» в прозе А. С. Пушкина // Слово и его функционирование в тексте. Шуя, 1992. С. 3—11. Библиогр.: с. 11. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46468 от 6. 05. 92.
- Васильев Н. Л. А. И.* Полежаев и русская литература. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1992. 167 с.
- С. 76—91: Пушкин и его творчество в поэзии Полежаева. С. 119—121: Пушкин и Полежаев: (О возможных отзвуках полежаевской поэзии в пушкинском творчестве).
- Вацуро В. Э.* Загадочная эпиграмма А. С. Пушкина // Рус. речь. 1992. № 3. С. 12—17.
- Предположение, что эпиграмма на В. В. Капниста («Арист нам обещал трагедию такую...») принадлежит А. Д. Илличевскому.
- Вацуро В. Э.* К изучению лицейской лирики Пушкина: (Из работ над академическим собранием сочинений Пушкина) // Рус. лит. 1992. № 4. С. 59—72.
- Содерж.: С. 60—63: Реликты псевдопушкинианы в академическом издании. С. 63—71: Об адресате послания «К другу стихотворцу».
- Вацуро В. Э.* Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // АРС: Темат. вып. 1992. С. 36—48.
- «Вампир» Байрона-Полидори (в переводе Киреевского) и «Уединенный домик на Васильевском» — сходство происхождения текстов.
- Вацуро В. Э.* Приписываемое Пушкину // Новое лит. обозрение (НЛО). 1992. № 1. С. 251—256.
- Стихотворение «Цель нашей жизни...» переприписывается А. Д. Илличевскому.
- Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: Системат. свод подлин. свидетельств современников. [Репринт. воспр. изд.: М.; Л.: Akademia, 1932]. М.: МП «Фирма АРТ», 1992. 299, 334 с., [22]л.: ил.
- Верещагин Е. М.* «...Читал и любил читать Евангелие». Что входит в состав Российской словесности? // Рус. яз. в СНГ. 1992. С. 5—10.
- «Станционный смотритель»: притча о блудном сыне.
- Вертлиб Е. А.* 1812 год у Пушкина и Загоскина: (К вопросу об истоках русского самосознания) // Вертлиб Е. А. Русское от Загоскина до Шук-

шина: (Опыт непредвзятого размышления). СПб.: Б-ка «Звезды», 1992. С. 7—164.

Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н. «Из подземных литературных сфер...» Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля: (Учеб. пособие по спецкурсу) / Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова. Псков, 1992. 82 с.

С. 47—52: Пушкинские реминисценции у Некрасова. (Из гл. «Литературные реалии в прозе Некрасова „свое“ и „чужое“»).

Викторова К. П. Муза Пушкина или Снова об утаенной любви // Моск. вестн. 1992. № 5. С. 270—283.

Вел. кн. Елизавета Алексеевна — адресат пушкинской лирики 1818—1828 гг.

Виноградов И. «Мой добрый домовой» // Рус. яз. за рубежом. 1992. № 4. С. 124—126: фото.

О С. С. Гейченко.

Владимиров В., Лагутин А. Музыкальная литература: Для IV кл. детской музыкальной школы: Учебник. Переизд. М.: Музыка, 1992. 159 с.: ил.

С. 138—154: Глинка. «Руслан и Людмила».

Владимиров Е. В. Голоса участия и дружбы: Лит.-краевед. очерки. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. 208 с.

С. 5—29: Иакинф Бичурин в русской литературе. С. 44—50: По пугачевским местам. С. 65—74: «...У моих друзей чуваш».

Владина К. Капля русской крови... Вера Овералл-Пушкина // Владина К. Галерея имен. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1992. С. 216—226.

Праправнучка Пушкина по линии сына Александра (Сан-Франциско).

Внимая звуку струн твоих...: Сб. ст. / Сост. В. И. Грешных. Калининград: Фонд Культуры, 1992. 156 с.

Содерж.: *Грешных В. И.* Фрагмент и художественное мышление А. С. Пушкина в трагедии «Борис Годунов». *Кичатов Ф. З.* Версия одной фантастической повести Пушкина: (Декабристская тема в «Пиковой даме»).

Фокин П. Е. Морфология сна с «размытыми границами» в повестях Пушкина. *Потапова Г. Е.* «Пиковая дама» А. С. Пушкина и некоторые принципы изображения человека в жанре фантастической повести.

Дмитровский А. З. Проблема счастья и долга в романе Пушкина «Евгений Онегин». *Кретицин Г. В.* Ганнибалы и Восточная Пруссия. *Буруковская Т. Г.* «Кристалл, поэтом обновленный...»: (Драгоценные камни в жизни и творчестве Пушкина).

Фатеева А. С. Марина Цветаева — переводчик Пушкина. *Сыроватко Л. В.* Философия истории и проблема милосердия в произведениях Пушкина 30-х годов.

Рец.: *Серова С.* «Внимая звуку струн твоих...» // Пушкинское эхо: [Сб ст.] / Сост. и авт. предисл. Т. Буруковская. Калининград, 1994. С. 118—120.

Волкова Т. В. Нереиды и наяды: (К проблеме Пушкин и Салтыков-Щедрин) // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе: Материалы

6-ой Тверск. межвуз. конф. ученых-филологов и школьных учителей, 10—11 апр. 1992 г. Тверь, 1992. С. 141—143.

«Нереида» Пушкина и «Вечер» Салтыкова-Щедрина.

Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тез. докл. и сообщ. межвуз. науч. конф., 23—25 апр. 1992 г. / Одес. гос. ун-т. им Мечникова. Одесса, 1992. 124 с.

Содерж.: *Абрамович Н. Л., Абрамович С. Д.* О чем говорят имена в романе Пушкина «Дубровский»? *Агаева Т. И.* Пушкинский миф о Петербурге. *Баевский В. С.* О языковом сознании Пушкина. *Балыкина Э. А.* Семантические законы и пушкинское слово. *Варинская А. М.* К вопросу о постижении смысловой структуры произведений Пушкина. *Войцева Е. А.* Новаторство А. С. Пушкина в интерпретации античных мифонимов. *Губарь О. И.* Пушкинская Одесса в описаниях английских вояжеров. *Гусев В. А.* Ироническое осмысление античной культуры в лирике А. С. Пушкина. *Гуллакян С. А.* Историко-этнографический комментарий к армянскому мотиву в поэме А. С. Пушкина «Тазит». *Данильченко Н. И., Харитоновна М. М.* Языковые особенности и функционирование композиционно-смысловых типов сложных синтаксических целых в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. *Зинченко В. Г.* К вопросу о целостности цикла «Песни западных славян» А. С. Пушкина. *Ильяш А. Е.* Изучение повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» в иноязычной (немецкой) аудитории. *Калачева С. В.* Имитация Пушкиным устного народного стиха (на основе работы с ЭВМ). *Колесниченко Т. В.* О пушкинской лирике «в антологическом роде». *Кормилов С. И.* Фамилии, имена и отчества персонажей в повествовательных произведениях А. С. Пушкина. *Кошелев В. А.* Пометы Пушкина на «Опытах» Батюшкова: (Цель, смысл, датировка). *Кулагин А. В. А. А.* Ахматова — пушкинист: (К вопросу о методе исследования). *Кирсанов А. Л.* Наблюдения над употреблением иноязычных прилагательных в романе «Евгений Онегин». *Лабунько О. И.* Выражение пространственных отношений в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка». *Малец И. В.* Екатерина II в восприятии А. С. Пушкина. *Малютина Н. П.* Образы-символы огня в лирике А. С. Пушкина. *Мальчукова Т. Г.* Оценка Гомера у А. С. Пушкина. *Матковская И. Я.* К проблеме функций утопии в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка». *Мурадян И. В.* Об истории фамилии одного из персонажей «Капитанской дочки» А. С. Пушкина. *Назарова А. С.* Творчество А. С. Пушкина в оценке журнала «Отечественные записки» (1868—1884). *Никителова Н. А.* Лицейские «годовщины» как страницы биографии А. С. Пушкина: (Подготовка студентов к самостоятельной работе школьников). *Николаева Т. М.* Славянизмы как стилистическая категория в творчестве А. С. Пушкина. *Осторовская Н. К.* Ученые Одессы — Пушкину. *Поддубная Р. Н.* О «каменноостровском

цикле стихотворений Пушкина. *Савва И. А.* Проблема свободы личности в повестях А. С. Пушкина «Мы проводили вечер на даче» и «Египетские ночи». *Слюсарь А. А.* О психологизме в прозе А. С. Пушкина. *Титов В. Г.* К пушкинской философии истории в «Медном всаднике». *Федотов О. И.* Строфический переносы в «Евгении Онегине». *Хван Л. Б.* А. С. Пушкин в каракалпакской школе. *Хихловская Я. В.* Мифологичность образа Дон Гуана и жанровое своеобразие трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость». *Цивкач О. М.* Письма как структурный элемент «Повестей Белкина» А. С. Пушкина. *Шляховая Н. М.* Художественная типичность героя в прозе А. С. Пушкина. *Штайн К. Э.* Поэзия А. С. Пушкина в свете феноменологического знания. *Щербакова Т. А.* Семантическая композиция онегинской строфы: Методика исследования. *Александров А. В.* Притча о блудном сыне в древнерусской литературе и прозе А. С. Пушкина. *Амбокадзе Л. С.* Пушкинские реминисценции в сатирических произведениях Салтыкова-Щедрина. *Андрианов И. Ю.* Философские мотивы стихотворения И. А. Бунина «Лесная дорога» и пушкинская традиция. *Бабичева Ю. В.* Вариации на темы Пушкина: (О поэтическом театре серебряного века). *Беньковская А. Д.* Н. Г. Чернышевский о миметической природе искусства в цикле статей «Сочинения Александра Пушкина». *Бузник С. Ф.* О пушкинской традиции в прозе К. М. Симонова. *Бойко А. А.* Образ пушкинского пророка в творчестве В. Соловьева. *Волков А. Р.* Типологическое синхронное сопоставление творчества Мицкевича и Пушкина. *Волкова Л. П.* Пушкинская тема в поэзии Николая Доризо. *Драчук Л. И., Лушник Л. С.* Пушкин и Украина: (Рекомендации к изучению биографии писателя в школе). *Зверева Л. И., Мафти Л. В.* Пушкинские традиции в творчестве А. Н. Толстого. *Зденко Г. Д.* А. С. Пушкин и М. П. Розберг. *Ильев С. П.* Концепция судьбы и творчества Пушкина в эстетическом наследии Владимира Соловьева. *Кириллюк З. В.* Общие мотивы и их трактовка в произведениях Пушкина и прозаиков 20-х — 30-х годов XIX в. *Костюк Е. Н.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и его интерпретации в украинской литературе. *Кузнецов И. С.* Метафора корабля в стихотворении Пушкина «Осень» и сонете Мицкевича «Плавание». *Лазор Н. В.* Мотив маски в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина и «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова. *Мельник В. И.* «Пушкинские дуэли» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Мужчиць В. В.* «Гордый человек» у А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. *Мусий В. Б.* О «Таинственной повести» И. С. Тургенева и А. С. Пушкина. *Найдорф М. И.* Музыкальный опыт и музыкальность личности пушкинского круга. *Прудовская Н. В.* Конфликт в «Кавказском пленнике» и «Цыганах» А. С. Пушкина, в «Демоне» и «Маскараде» М. Ю. Лермонтова. *Раковская Н. М.* А. С. Пушкин в оценке Н. Г. Чернышевского. *Романова Е. И.* Интерпретация «Медного всад-

ника» А. С. Пушкина в романе А. Белого «Петербург». *Сауленко Л. Л.* Цитата в контексте судьбы: О некоторых типах пушкинских мотивов у Анны Ахматовой. *Смирнов А. А.* Тема дружбы в поэзии Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина: (От сентименталистской и романтической интерпретации лирического феномена). *Сподарец Н. В.* А. С. Пушкин в жизни и творчестве И. А. Бунина. *Халфина Н. Н.* «Повесть из римской жизни» Пушкина и «Нимфы» Тургенева. *Цибульская В. В.* Пушкин и Мери-ме: («Цыганы» и «Кармен»). *Черняхович Т. Ю.* Тема художника в творчестве А. Пушкина и В. Одоевского: («Египетские ночи» и «Импровизатор»). *Чумакова Е. И.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Обломов» И. А. Гончарова. *Чуйко Г. В.* Художественная интерпретация пушкинской проблемы гения и злодейства: (Повесть П. Л. Проскурина «Черные птицы» и роман Ю. Мушкетика «Вернись в дом свой»). *Шербина Л. А.* Пушкин и Вяземские: (К вопросу о переписке одесского периода).

Воробьев Г. Соловей-Пушкин и ... дьявол-горизонтализма: [Эссе] // Мол. гвардия. 1992. № 1/2. С. 144—149.

Габдуллина В. И. Речь о Пушкине в контексте «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность: (Материалы Достоевских чтений) / Лит.-мемориал. музей Ф. М. Достоевского. Семипалатинск, 1992. Сб. 2. С. 13—20.

Гаевский В. М. Пленной мысли раздраженье // Московский наблюдатель. 1992. № 1. С. 22—33.

Пушкинские постановки Ю. П. Любимова в Театре на Таганке: «Борис Годунов», «Маленькие трагедии».

Гайдук В. К. Русская классика XIX века и Сибирь: (Проблема генетического конфликта): Учеб. пособие по спецкурсу / Иркут. гос. пед. ин-т. Иркутск, 1992. с.

С. 5—17: Гл. 1. Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...».

Геронимус В. А. Жанр утренней серенады в лирике А. А. Фета и А. С. Пушкина // Проблемы изучения жизни и творчества Фета: VI Фетовские чтения. Курск, 1992.

Глинин Г. Г. «Борис Годунов» А. С. Пушкина и поэма В. Хлебникова «Марина Мнишек» // Поэтический мир Велимира Хлебникова: Межвуз. сб. науч. тр. / Астрахан. гос. пед. ин-т. [Астрахань], 1992. Вып. 2. С. 152—159.

Горбенко Е. П. П. А. Плетнев — литературный деятель пушкинской эпохи. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 1992. 59 с.: ил.

С. 29—35: Пушкин в критике Плетнева; с. 44—55: Очерк Плетнева «Александр Сергеевич Пушкин».

Гордин А. М. Из неизданной переписки Ольги Сергеевны Пушкиной (Павлишевой) с Анной Петровной Керн / Публ. и предисл. А. М. Гордина. // Звезда. 1992. № 7. С. 180—184.

Город Пушкин: Историко-краевед. очерк-путеводитель / Сост. Г. К. Козьмян. СПб.: Лениздат, 1992. 317 с.

Из содерж.: С. 268—286: Г. Г. Бунатян, Г. К. Козьмян, Ю. С. Ушкова. Лицей. С. 286—294: Г. Г. Бунатян и др. Музей-дача А. С. Пушкина.

Грановская Н. И. «Род Пушкиных мятежный...»: Из истории рода А. С. Пушкина. СПб.: ТИАЛИД, 1992. 142 с., [8] л. ил.

Содерж.: Герой Невской битвы. «Московские бабушки» Пушкина. «Бояр старинных я потомок»: [Л. А. Пушкин]. О чем никто не знал: [Поиск места рождения Пушкина]. Род стихотворцев. (А. М., В. Л., С. Л. Пушкины).

Грешных В. И. Фрагмент как форма художественного мышления // Художественное мышление в литературе XIX—XX вв.: Межвуз. тематич. сб. науч. тр. / Калининград. гос. ун-т. Калининград, 1992. С. 3—12.

С. 7—12: Борис Годунов».

Григоренко В. А. Читаем русскую классику: Учеб. пособие для самостоятельной работы иностранных студ.-филологов и абитуриентов / Воронеж. гос. пед. ин-т. Воронеж, 1992. 114 с.

С. 4—14: А. С. Пушкин «Капитанская дочка». С. 14—32: А. С. Пушкин «Евгений Онегин».

Гуревич А. М. Романтизм и реализм в «Евгении Онегине» // Литература в гуманитарных школах и классах: Сб. науч. тр. / НИИ худож. воспитания; Отв. ред. Э. И. Иванова. М.: НИИТиИП, 1992. С. 71—91.

Гуревич А. М. Романтизм Пушкина: Кн. для учителя. М.: МИРОС, 1992. 192 с.

Содерж.: От автора. Судьба русского романтизма. «Парнасский афеизм». Романтическая лирика. «Поэт совсем другой эпохи». Байроническая поэма. «Свободный роман». История и современность. Маленький человек и романтический герой. Во след «Цыганам».

Гусева О. В. Образ народного вождя и тема народной войны в пьесе Карла Гуцкова «Пугачев» и у Пушкина («Капитанская дочка» и «История Пугачева») // Литературные связи и литературный процесс: Материалы Всерос. межвед. науч. конф.: Сб. докл. Ижевск: Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 1992. С. 222—228.

Олег Даль: Воспоминания. Материалы из архива / Сост. Н. Галаджева, Е. Даль; Вступ. ст. Е. Галаджевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 335 с.

Из содерж.: с. 137—143: В. Трофимов. Встреча с Пушкиным. [Даль в работе над фильмом-концертом на стихи Пушкина]. С. 149—155: В. Шкловский. «На стихи Пушкина»; «О будущих юбилеях». [Публ. по

экземплярам рец., подаренных автором О. Далю. Сценарий фильма Т. Правдивцевой].

Данилевский Р. Ю. Исследование рецепции «Евгения Онегина» // Рус. лит. 1992. № 1. С. 216—217.

Рец. на кн.: Sambeek-Weideli B. van. Wege eines Meisterwerks: Die russische Rezeption von Puškins «Evgenij Onegin». Bern, Paris: Lang, 1990. 510 S. (Slavica Helvetica, Bd. 34).

Дарвин М. Н. В мире художественного текста // Лит. обозрение. 1992. № 7/8/9. С. 86—88.

Рец на кн.: Пушкин и Пастернак. Материалы II Пушкинского коллоквиума. Будапешт, 1991.

Добринская Л. Б. Последняя дорога Пушкина: Новелла // Добринская Л. Б. Там у Невы — наш первый сад...: Петербург сюжеты. СПб.: Лицей, 1992. С. 163—185.

Довгий О. Л. «Евгений Онегин» и поэзия Барри Корнуолла // Романтизм: вопросы эстетики и художественной практики: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1992. С. 35—42.

Долганов Д. Н. Онегин в Новом Свете: Поэма. [Обнинск], [1992]. 70 с. Компьют. набор.

Доленко Ф. Коньки Пушкина? // Физкультура и спорт. 1992. № 2. С. 27: ил. Катание на коньках в Болдино.

Домбровский Ю. О. «И я бы мог...»: Ст. о Пушкине // Домбровский Ю. О. Собр. соч.: В 6 т. / Ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. М.: Изд. центр «Терра», 1992. Т. 1. С. 262—288.

Впервые под загл.: А был ли заяц? // Новый мир. 1975. № 12.

Достоевский Ф. М. Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине. Пушкин: (Очерк) // Русская идея / Сост. М. А. Маслин. М.: Республика, 1992. С. 130—146.

Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном: Подлин. воен.-суд. дело 1837 г. Репринт. изд.: СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1900. М.: Руслит, 1992. 160 с., 6 л. ил. (Ред. кн. из частных коллекций).

Дюма А. Последний платеж: Роман. М.: Слово, 1992. (Пушкинская б-чка). Рец.: Эльзон М. Д. Слишком неизвестный Дюма // Нева. 1993. № 8. С. 277—279.

Елкин В. Г. «Повести Белкина». Скрытые смыслы пушкинского повествования // Истоки, традиция, контекст в литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Владимир: Владимир. гос. пед. ин-т, 1992. С. 96—110.

Еремеев А. Ф. От «события» — к «со-бытию» // М. М. Бахтин: Эстетическое наследие и современность: Межвуз. сб. науч. тр. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1992. Вып. 1. С. 19—107.

Интерпретации «Метели» в свете бахтинской концепции диалога.

Ермакова Н. А. Знаки пушкинской прозы («Капитанская дочка» в тексте «Героя нашего времени») // Проблемы литературных жанров: Материалы VII-й науч. межвуз. конф. 4—7 мая 1992 г. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. С. 46—48.

Еськова Н. А. Торжествовал ли пушкинский крестьянин? // Рус. речь. 1992. № 6. С. 117—118.

Употребление глагола «торжествовать».

Жарова А. Из рода Пушкиных // Мир женщины. 1992. № 11. С. 46—47: фото.

Праправнучка поэта И. Е. Гибшман по линии сына Александра.

Желвакова И. А. «Тогда... в Сивцевом»: (Прогулки по Сивцеву Вражку и вообразимые путешествия в прошлое московского переулка). М.: Моск. рабочий, 1992. 136 с.: ил. (Места заповедные).

Из содерж.: с. 12—20: Гл. 1. Легкие шаги Пушкина. [Дом Ф. И. Толстого, № 12]. С. 21—30: Гл. 2. Друзья 14 декабря. [Дом семьи Алексеевых, № 24; дело Пушкина — Алексеева].

Желудов В. По следам Кюхельбекера // Край смоленский. 1992. № 1. С. 45—46.

Пребывание Кюхельбекера после 14 дек. 1825 г. в Смолен. губ.

Жигач Л. В. Проблема «пушкинской культуры» в художественном сознании А. А. Блока // О жанре и стиле советской литературы: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1992. С. 3—21.

Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М.: Сов. писатель, 1992. 430 с.

С. 130—152: Гл. 6. «Легкое дыхание» Бунина / Выготского семьдесят лет спустя. [Интертекстуальное сопоставление «Легкого дыхания» Бунина и «Станционного зрителя»]. С. 263—287: Гл. 11. «Я вас любил» Бродского. [«Я вас любил...» и VI из «Двенадцати сонетов к Марии Стюарт» Бродского].

Загидуллина М. В. Сюжетная структура романов Ф. М. Достоевского и пушкинское наследие / Челяб. гос. ун-т. Челябинск, 1992. 52 с. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 45965 от 22. 01. 92.

Загидуллина М. В. Традиции Пушкина в романах Достоевского: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / Урал. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 1992. 17 с. Библиогр.: с. 16—17 (3 назв.).

Заломнов П. Д. Музыкальный театр Чувашии и ведущие мастера его сцены. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. 127 с.: 80 с. ил.

С. 116—126: «Спектакли, поставленные на сцене Чуваш. гос. муз. театра». (Пушкинские).

Захаров В. Исследователи народных движений: (Историко-краеведческая деятельность Н. И. Костомарова и Д. Л. Мордовцева) // Годы и люди: Сб. / Сост. С. Э. Лукин. Саратов: Приволж. изд-во «Дет. кн.», 1992. Вып. 6. С. 131—143.

С. 139—143: Исследование Мордовцева, посвященное крестьянской войне, полемика с «Историей Пугачева».

Зимица Л. В. Комментирование художественных текстов: Методологические аспекты: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (05. 25. 04) / Моск. полиграф. ин-т. М., 1992. 25 с.

С. 20—22: Герменевтический анализ комментариев Вл. Набокова к «Евгению Онегину».

«Знакомых столько лиц...» / М-во культуры и культов Республики Молдова. Дом-музей А. С. Пушкина; Сост. В. Грабовская, Г. Тодось. Кишинев: Universitas, 1992. 192 с.: ил.

Летопись жизни и творчества Пушкина. (Бессарабский период).

Золотухин В. С. «Все в жертву памяти твоей...»: Дневник о Владимире Высоцком. М.: Центр творческих встреч ТПФ «Союзтеатр», 1992. 240 с.: ил.

С. 98—103: Репетиции Высоцкого в роли Пушкина в спектакле Театра на Таганке «Товарищ, верь...».

Зорин А. Л. К предыстории «Ужаса мира»: Пушкин и С. И. Висковатов // НЛО. 1992. № 1. С. 272—274.

Формула «ужас мира» в оде «Вольность».

...И в просвещении статья с веком наравне: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена; Всерос. музей А. С. Пушкина. СПб.: Образование, 1992. 142 с.: 16 л. ил.

Содерж.: *Волохонская Т. П.* «В садах Лицея я безмятежно расцветал...» *Лебедева Э. С.* Лицей и 14 декабря. *Михайлова Л. Б., Лебедева Э. С.* «В начале жизни школу помню я...» *Пудова А. Д.* «Глубокое учение древностей...»: (Пушкин и Кошанский). *Соколова Е. Е.* «Мы все учились понемногу...»: (Учебная программа Царскосельского Лицея). *Яценко О. А.* «Бери свой быстрый карандаш...». *Яценко О. А.* «Куницыну дань сердца и вина...» *Яценко О. А.* «Священный храм наук»: (Педагогические мотивы в лицейской архитектуре).

Иванов Н. По рекам Иссы, Великой и Сороти — в Пушкинские горы // Наука и жизнь. 1992. № 4. С. 38—39.

Маршрут экскурсии по музею-заповеднику С. С. Гейченко.

Иванова В., Иванов С. Россия слишком мало известна русским // Согласие. 1992. № 8/9. С. 114—131.

Пушкинские места России.

- Иванова Н.* Игры в классиков // Столица. 1992. № 34. С. 53—54.
Отношение к Пушкину в постсоветский период.
- Иванова Н. Н.* Поэтические номинации в русской лирике / АН СССР. Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1992. 135 с.
С. 94—99: Из гл. «Эволюция устойчивого образа»: образ пахоты в стихотворении «Свободы сеятель пустынный».
- Иванчук И. А.* Просторечная лексика в прозе и письмах А. С. Пушкина: (К проблеме становления норм. русской разговорной речи) // Русское языкознание. Киев, 1992. Вып. 25. С. 39—46.
- Израитель Б.* Пушкин и Гончарова: Брак глазами астролога // Урания. 1992. № 1. С. 41—45.
- Ильин В. Н.* Мудрость скуки и раскаяния: О последней тайне земной судьбы Пушкина / Публ., коммент., вступ. ст. М. Д. Филина // Рус. речь. 1992. № 3. С. 24—38.
- Иноземцева Г.* И оживают герои легенды...: Балет «Пугачевщина» А. Лоцевой в Чувашском музыкальном театре // Балет. 1992. № 2. С. 6—7.
- К. П.* [Рец.] // НЛО. 1992. № 1. С. 54—55.
Рец. на кн.: Сборник статей к 70-летию Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992; В честь профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992.
- Казакин В. П., Киселев А. В.* Культура камня в эстетике и мировоззрении А. С. Пушкина: (Коммент. словарь-справочник) / Симф. гос. ун-т им. Фрунзе. Симферополь, 1992. 106 с.
- Канашкин В. А.* И в помыслах, и в чувствах: Пути и перепутья народной мысли. М.: Сов. Россия, 1992. 509 с.
С. 30—44: Народность творчества Пушкина, статья «О народности в литературе». [Из гл. 1. Народная мысль и классическая традиция].
- Кантор В. К.* Свободы сеятель пустынный...: 155 лет со дня гибели А. С. Пушкина // Свободная мысль: Теорет. и полит. журн. 1992. № 1. С. 54—61.
- Каплан И. Е.* Анализ языка художественных произведений: Пособие для учителя. СПб.: Просвещение, 1992. 158 с.
С. 13—62: Анализ языка лирических произведений: [«И. И. Пушкину», «Во глубине сибирских руд...», «Уж небо осенью дышало...»]. С. 63—132: Наблюдения над языком эпических произведений: [«Путешествие в Арзрум»].
- Н. М. Карамзин:* Проблемы изучения и преподавания на современном этапе: Тез. докл. на I Карамзинских чтениях 18—21 нояб. 1991 г. / Ульянов. гос. пед. ин-т им. И. Н. Ульянова. Ульяновск, 1992. 51 с.
С. 24—26: *Медриш Д. Н.* Русская история в «Сказке о золотом петушке». С. 26—28: *Глухов В. И.* Пушкин-лирик и лирика Карамзина.

С. 28—29: *Кулагин А. В.* Фрагмент о Карамзине в пушкинском цикле «Отрывки из писем, мысли и замечания»: (К проблеме жанра). С. 30—31: *Ионова М. И.* Традиции Н. М. Карамзина в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»: (Текстологический анализ).

Николай Михайлович Карамзин. Юбилей 1991 года: Сб. науч. тр. / Сост. Н. И. Михайлова, С. О. Шмидт. М.: Гос. музей Пушкина, 1992. 184 с.

С. 102—110: В. И. Сахаров. Воспитание ученика. Карамзин и молодой Пушкин. С. 92—101: Л. Г. Шакирова. Еще раз об «Одной из лучших русских эпиграмм»: [«В его истории изящность, простота...»]. С. 73—91: С. О. Шмидт. Пушкин и Карамзин: [Влияние традиций Карамзина на творчество Пушкина, эпиграмма «В его истории изящность,...»]. С. 175: Н. И. Михайлова. Письмо В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому о смерти Карамзина.

Караулов Ю. Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности / РАН. Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1992. 168 с.

Рец.: Шахнарович А. М. [Рец.] // Изв. РАН. 1994. Т. 53. № 3. С. 81—82.

Катенинские чтения: Тезисы докл. / Костром. гос. пед. ин-т им. Н. А. Некрасова. Кострома, 1992. 46 с.

С. 14: *Скатов Н. Н.* П. Катенин и А. Пушкин. С. 23—25: *Кончин Е. В.* Сообщения о судьбе архива и библиотеки П. А. Катенина: [Пушкинские материалы в библиотеке Катенина]. С. 32—34: *Муравьева И. Б.* Катенинские места в Петербурге: [Встречи Пушкина и Катенина]. С. 37—39: *П. Пушкин.* Родоначальник костромских Пушкиных и Катенин: [Двоюродный дядя поэта — А. Ю. Пушкин]. С. 21—23: *Сапрыгина Е. В.* Автограф катениноведа: [В. К. Миллер — автор ст.: «Катенин и Пушкин» // Пушкинский сборник / Под ред А. И. Кирпичникова. М., 1900.].

Катков С., Папшев А. [Рец. на кн.: Н. Леденцов. Былое А. С. Пушкина в Поволжье. Любовь Пушкина и Керн (По письмам поэта и воспоминаниям современников). Саратов, 1991] // Волга. 1992. № 7/8. С. 143—144.

Кац Л. В. Об одном лексическом лейтмотиве в языке Пушкина // Функционирование языкового знака в тексте: Сб. науч. тр. Ташкент, 1992. С. 28—31.

«Однажды» в повести «Пиковая дама».

Кацки В. О. М. С. Воронцов и А. С. Пушкин: нетрадиционный взгляд на историю взаимоотношений // Воронцовы — два века в истории России: Материалы науч. конф. Владимир, 1992. С. 90—98.

Кибальник С. А. Независимость и цели поэзии в эстетике Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. № 5. С. 9—19.

Кибальник С. А. Эстетическое самоопределение русского символизма и наследие Пушкина // Русская литература XI—XX веков. Проблемы изу-

- чения: Тез. докл. науч. конф. молодых ученых и специалистов 29—30 апр. 1992 г. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб., 1992. С. 33—35.
- Киперман Ж.* «Пророк» Пушкина и «Сивилла» Цветаевой: Элементы поэтической теологии и мифологии // *Вопр. лит.* 1992. № 3. С. 94—114.
- Кирнозе З. И.* Страницы французской классики: Кн. для учителя старших кл. средней шк. М.: Просвещение, 1992. С. 133—140: Мериме и Пушкин.
- Ковалевская Е. Г.* История русского литературного языка: Учеб. для студентов пед. ун-тов и ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1992. 303 с.: ил.
Из содерж.: С. 220—263: Гл. VII. Роль Пушкина в истории русского литературного языка.
- Кожин О. В.* Пособие по русской литературе XIX века. Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1992. 112 с.
С. 21—37: А. С. Пушкин (1799—1837).
- Козмина Л. В.* Завещание: Предания Ганнибалов // *Слово.* 1992. № 7. С. 80—82.
История Петровского. С. 80—81: Впервые публ. завещание на движимое имущество Петровского А. П. Ганнибала.
- Колесова Н.* Фантазия о Руслане и Людмиле // *Театр.* 1992. № 8. С. 33—37.
Версия оперы Глинки «Руслан и Людмила» Муниципального театра «Новая опера» (Москва).
- Конрод И.* Пугачев Цветаевой // *Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре.* СПб.: Максима, 1992. Т. 2: Марина Цветаева. 1892—1992: Сб. ст. / Под ред. С. Ельницкой и Е. Эткинда. С. 177—185.
Очерк Цветаевой «Пушкин и Пугачев».
- Константин, архимандрит.* Жив ли Пушкин?: [Очерк] / Публ. и предисл. М. Д. Филина // Москва. 1992. № 2/4. С. 3—8.
Впервые // *Православная жизнь.* Джорданвилль, 1962. № 3.
- Королькова А. В.* Грибоедов, Чаадаев, Пушкин. Биографические и творческие связи // *Модели культуры: Межвуз. сб. науч. тр., посвященный 60-летию профессора В. С. Баевского / Смолен. пед. ин-т. Смоленск, 1992. С. 30—39.*
- Котыхов В.* Игра с судьбой: Спектакль «Пиковая дама» на музыку А. Шнитке и Дж. Россини в Независимой труппе А. Сигаловой // *Балет.* 1992. № 1. С. 27—28.
- Кролик И.* Она творила на эсперанто // *Край смоленский.* 1992. № 6. С. 29—32.
Антонина Романовна Тонти-Дехтерева — переводчик стихотворений Пушкина.
- Крундышев А.* Как работать над сочинением: Пособие для уч. нац. школ. СПб.: Просвещение, 1992. 143 с.

- С. 130—135: Образцы тем для сочинений: А. С. Пушкин. Лирика; «Евгений Онегин»; «Капитанская дочка».
- Крупенков А.* Первый декабрист // Крупенков А. Братья Раевские: Владимир Раевский. Александр Раевский. Андрей Раевский. Петр Раевский. Григорий Раевский. Белгород: Везелица, 1992. С. 3—16.
- В. Ф. Раевский.
- Крыстева Д. Н.* Поэтическая формализация мифов о Петре I и «Медный всадник» Пушкина // Рус. лит. 1992. № 3. С. 14—25.
- Кудрявина И. М., Мальчукова Т. Г.* Миф в лирике А. С. Пушкина 1820-х годов // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы: Межвуз. сб. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 1992. С. 24—51.
- Куликов Ю.* «Оставляет неизгладимое впечатление»: (Мериме о Пушкине) / Встреча (Культ.-просвет. работа). 1992. № 7. С. 42—43.
- Курдюмова Т. Ф.* Методические рекомендации к учебной хрестоматии «Литература» 5 класс. М.: Просвещение, 1992. 95 с.
- С. 45—59: А. С. Пушкин «Руслан и Людмила» [Песни I, II, III].
- Лаптева Т. А.* Об «арапе Петра Великого»: Материалы для биографии А. П. Ганнибала / Подгот. к печати и предисл. Т. А. Лаптевой // Ист. архив. 1992. № 1. С. 182—188.
- Публ. документов 1704 г. — уточнение обстоятельств и времени приезда в Россию А. П. Ганнибала.
- Латышева В. А.* А. С. Пушкин. «Полтавский бой» // Анализ литературного произведения в школе / Коми респ. ин-т переподготовки и повышения квалификации работников нар. образования. Сыктывкар, 1992. Вып. 2. С. 124—128.
- Левин Ю. И.* Симметрия и ее нарушение в структуре лирического стихотворения: (А. С. Пушкин. «К портрету Жуковского», 1818) // НЛО. 1992. № 1. С. 61—62.
- Ленина Л. И.* Пародийные элементы в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Литературный процесс: традиции и новаторство: Межвуз. сб. науч. тр. / Помор. гос. пед. ун-т им. М. В. Ломоносова. Архангельск, 1992. С. 15—30.
- Отражение творческого спора с В. А. Жуковским.
- Леонов Н. Н.* Невольник чести: (Поэмы о Пушкине). М., 1992. 126 с.
- Содерж.: Сказка об эфиопском мальчике Аврааме и о злосчастной сестре его Лагани. Егоза. Сверчок. Алеко. Его закованные дни.
- Лернер Н. О.* Пушкин у Брюллова // Славяне. 1992. № 2. С. 27.
- Впервые // Нива. 1914. № 29.

- «Летите, грусти и печали...»: Неподцензурная русская поэзия XVIII—XIX вв. / Изд. подгот. А. А. Илюшин, К. Г. Красухин. М.: ИИИ; Littera, 1992. 223 с.
- С. 133—222: А. С. Пушкин. Тень Баркова / Коммент. М. А. Цявловского.
- Листов В. С.* Славяне и варяги: (К истолкованию стихотворения А. С. Пушкина «Олегов щит» // Восток — Запад: взаимодействие цивилизаций. 1992. № 1. С. 6—9.
- Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII—XX вв.) / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб.: Наука, 1992. 363 с.
- С. 57—77: *Кибальник С. А.* Историческая тема в поэзии А. С. Пушкина: («Медный всадник», «Полтава»). С. 32—56: *Ветловская В. Е.* Пушкин. Проблемы истории и формирования русского реализма. (Народность и историзм у Пушкина и Гоголя): С. 78—88: *Немировский И. В.* Стихотворение А. С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» в контексте общественного движения начала 20-х гг. XIX века.
- Ломова Е. А.* Заметки об эпистолярной В. Ф. Одоевского в свете пушкинской и западно-европейской повествовательных традиций // Литературные маргиналии: Межвуз. сб. науч. тр. / Каз. гос. пед. ун-т им. Абая. Алма-Ата, 1992. С. 15—18.
- Лосиевский И. Я.* Первая ссылка Пушкина и В. Н. Каразин // Рус. лит. 1992. № 1. С. 95—113.
- Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 2: Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. Таллинн: Александра, 1992. 478 с.
- С. 350—368: Русская литература на французском языке. С. 369—380: Посвящение «Полтавы» (адресат, текст, функция). С. 381—388: К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). С. 389—415: «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. С. 416—429: Идеиная структура «Капитанской дочки». С. 430—444: Идеиная структура поэмы Пушкина «Анджело». С. 445—451: Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 452—462: Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. С. 463—478: Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина: (1830 г.).
- Лукин А.* Печальный жребий: Из этюдов о Пушкине // Запад России. 1992. № 4. С. 176—186.
- Лыков А. Г.* Введение в историю русского литературного языка: [Учебн. пособие] / Отв. ред. Т. Х. Каде. Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1992. 160 с.
- С. 138—145: А. С. Пушкин и русский литературный язык.
- Львовский А. О.* Памяти академика М. П. Алексеева: [IV науч. чтения посвящ. памяти акад. М. П. Алексеева, 4 июня 1992 г. ИРЛИ] // Рус. лит. 1992. № 4. С. 224—226.

Краткое излож. докл.: с. 224—225: С. А. Фомичев. Эпиграммы Пушкина на М. С. Воронцова; В. Д. Рак. Пушкин и французский перевод «Отелло». Ю. Д. Левин. Неизвестная параллель к «Капитанской дочке» Пушкина.

Мадер Р. Д. «В начале жизни школу помню я...» // Лит. в школе. 1992. № 3/4. С. 57—60.

Максимов Е. В. Кровинка поэта: О Марии Александровне Пушкиной // Ясная Поляна. Тула. 1992. № 2. С. 211—218.

Малинин Н. Пушкин — это ваше все // Столица. 1992. № 10. С. 55.

Ассамблея Пушкинского общества в Фонде культуры к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Малов Л. В. Коммуникативно-речевая структура категории образа автора: (На материале романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»): Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 02. 01) / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. М., 1992. 16 с.

Мальчукова Т. Г. Концепция «антологического рода» у В. Г. Белинского // Проблемы исторической поэтики: Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1992. Вып. 2.: Художественные и научные категории. С. 27—44.

«Анфологические эпиграммы» Пушкина.

Мальчукова Т. Г. О гораццианских реминисценциях в стихотворении А. С. Пушкина «Арион» // *Horatiana*: Межвуз. сб. / Отв. ред. Ю. В. Откупщиков. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1992. С. 198—210. (*Philologia Classics* / СПбГУ. Вып. 4).

Манаенкова Е. Фольклорно-мифологическая символика в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»: (преодоление преграды) // Литература и фольклор. Проблемы взаимодействия / Волгоград. гос. пед. ун-т. Волгоград: Перемена, 1992. С. 43—55.

Манько А. В., Газетов В. И. К родословной А. С. Пушкина: (Иван Абрамович Ганнибал) // Веч. сред. школа. 1992. № 4/6. С. 44—46.

Маранцман В. Г. Изучение литературы в 9 классе: Метод. пособие для учителя. М.: Просвещение, 1992. 208 с.

С. 134—167: А. С. Пушкин.

Медведев М. Тень блеска: Родовые гербы русских поэтов // Лит. учеба. 1992. № 1/3. С. 64—68.

С. 66—67: Иллюстрация и описание герба В. Л. и А. С. Пушкиных.

Медведев Ф. Н. Знатоки «меркантильных обстоятельств» Пушкина // Медведев Ф. Н. После России. М.: Республика, 1992. С. 441—442.

Пушкинист М. Г. Дубинин (1892—1990).

Медриш Д. Н. «Беденький бес...»: Пушкин «Сказка о попе и работнике Балде» и фольклорная традиция // Литература и фольклор. Проблемы взаи-

модействия / Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград: Перемена, 1992. С. 13–24.

Медриш Д. Н. Бурый волк и проказница белка // Рус. речь. 1992. № 3. С. 104–108.

Образы фольклора в произведениях Пушкина (пролог из «Руслана и Людмилы», «Сказка о царе Салтане»).

Медриш Д. Н. «О чем же думал он?..»: Фольклорное слово в «Медном всаднике» // Рус. речь. 1992. № 1. С. 99–103.

Сказочные мотивы.

Медриш Д. Н. Путешествие в Лукоморье: Сказки Пушкина и народная культура / Волгогр. пед. ун-т. Волгоград: Перемена, 1992. 145 с.

Медриш Д. Н. Речевое поведение персонажей пушкинских сказок // Принципы изучения художественного текста: Тез. 2-х Саратов. стилист. чтений, апр. 1992 г. / Саратов. гос. пед. ин-т им. К. А. Федина, Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1992. Ч. 2. С. 125–127.

Медриш Д. Н. Речь и молчание в сказках Пушкина // Рус. речь. 1992. № 5. С. 98–102.

Фольклорные законы речевого поведения в сказках Пушкина.

Медриш Д. Н. «Сказка о медведихе» А. С. Пушкина — незаконченное произведение? // Фольклор народов России. Уфа, 1992. Вып. 19. С. 90–96. Гипотеза о завершенности сказки А. С. Пушкина.

Мерлин В. В. Литература и грамматология: Метафоры письма у Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. № 5. С. 41–51.

Мерлин В. В. Пушкинский домик. Алма-Ата: Берен, Граммата, 1992. 103 с. Содерж.: Каков Кирджали? [О рисунках Пушкина]. Пишу. Пушкин. Пушкинский домик. Пушкин и Сталин.

Мифталиев М. М. Активизация процесса обучения литературе в национальной школе: (На материале даг. лит.) / Ин-т нац. проблем образования. М., 1992. 130 с.

С. 67–69: Повесть З. Ризванова «Разбойник, сын разбойника» и «Выстрел» Пушкина; с. 93–97: «Завешание» Е. Эмина и «Памятник» Пушкина.

Муравьева О. С. Поэт, толпа и литературная критика: (К истории восприятия стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа») // Рус. лит. 1992. № 2. С. 3–10.

Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М.: Прометей, 1992. 220 с.

Содерж.: Лирика И. Анненского и пушкинская традиция. Лирика О. Мандельштама и пушкинская традиция. Лирика А. Ахматовой и пушкинская традиция. Пушкинская традиция и поэзия Б. Пастернака.

Рец.: Гордин А. М. // Нева. 1994. № 1. С. 300–301.

Назарова Т. В. Личность и творчество Пушкина в оценке журнала «Слово» (1878—1881) / Волгоград. гос. ун-т. Волгоград, 1992. 52 с. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 47766 от 1. 03. 92.

Назарова Т. В. Творчество А. С. Пушкина в оценке журнала «Дело» / Волгоград. гос. ун-т. Волгоград, 1992. 29 с. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 47765 от 01. 03. 93.

Назирова Р. Г. Хрустальный гроб: Фольклорно-этнографические истоки одного пушкинского мотива // Фольклор народов России. Уфа, 1992. Вып. 19. С. 83—89.

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях».

Налбандян А. Сон — явь — сон // Театр. жизнь. 1992. № 13/14. С. 8.

«Гробовщик» и арзамасская комическая традиция.

Наумов А. В. Посмертно подсудимый. М.: Рос. право: МП Вердикт, 1992. 335 с.: ил., факс.

Содерж.: От автора. I. Под тайным и гласным надзором полиции и жандармерии. II. Юридическое окружение. III. Посмертно подсудимый. IV. Политические и правовые взгляды Пушкина. Прилож.: (Отрывок из кн: Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном: Подлин. воен.-суд. дело 1837 г. СПб., 1900.).

Невзелев Г. А. Источники документальной реконструкции историко-культурного процесса // Теоретическая культурология и проблемы истории отечественной культуры: Сб. науч. тр. Брянск, 1992. С. 31—46.

С. 40—41: «Криптограмма А. С. Пушкина: (29 июля 1826 г.).

Немирова Н. В. Роль портрета в системе художественного образа на уроках литературы (на материале повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка») // Анализ литературного произведения в школе / Коми респ. ин-т переподготовки и повышения квалификации работников нар. образования. Вып. 2. Сыктывкар, 1992. С. 119—123.

Немировский И. В. Пушкин в русской литературной политике: [Рец. на кн.: Levitt M. C. Russian literary politics and Pushkin celebration of 1880. Cornell Univ. Press, 1989. 233 p.] // Рус. лит 1992. № 2. С. 211—214.

Непомнящий В. С. С веселым призраком свободы: Из дневника пушкиниста. Заметки между делом // Континент. 1992. № 73. С. 270—293.

Никитин А. Г. Секретная рукопись Пушкина: По следам находок и утрат. М.: Наука, 1992. 350 с.

Содерж.: А. Чудаков. Времен соединенье. (Вместо предисловия). За пушкинской строкой: Действительность и вымысел в творчестве поэта. «Враги его, друзья его...»: К характеру пушкинских отношений. «Хочу воспеть Свободу миру...»: Пушкин и Куницын по новым находкам. «Казаки приняли меня славно...»: Уральское путешествие Пушкина в 1833 г. «Лучший сердцевед Пушкина»: Последние страницы Тынянова.

- Никитина Т.* Хочу, чтобы Пушкин звучал везде // Телерадиоэфир. 1992. № 2. С. 22—24: ил.
- Беседа с композитором С. Дрезниным, автором музыкального триптиха «Кроссродс-Перекресток»: «Пир во время чумы», «Дон Гуан», «Моцарт и Сальери» (реж. А. Левинский).
- Никишов Ю. М.* Онегинская строфа: источник и поэтика // Филол. науки. 1992. № 2. С. 11—19.
- Николаева С. Ю.* Художественный конфликт в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе: Материалы 6-ой Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и школьных учителей, 10—11 апр. 1992 г. / ТГУ. Тверь, 1992. С. 150—151.
- Фабула рассказа зеркально воспроизводит событийную канву «Евгения Онегина».
- Николаева Т. М.* Об одном неизученном аспекте использования А. С. Пушкиным церковнославянизмов // Литература и язык в контексте культуры и общественной жизни: Тез. межгос. науч. конф. Казань, 26—29 мая 1992 г. Казань: Казан. ун-т, 1992. Ч. 2. С. 138—140.
- Овинников Д. А.* Певец России: Очерк творчества С. А. Есенина. Тула: Приок. кн. изд-во, 1992. 272 с.: ил.
- С. 167—177: Гл. 6. «Моцарт и Сальери — «Черный человек».
- Одесский М. П., Фельдман Д. М.* Поэтика террора: А. Пушкин, Ф. Достоевский, А. Белый, Б. Савинков: По материалам книги «Modus vivendi: Очерки истории советского менталитета» // Обществ. науки и современность. 1992. № 2. С. 81—93.
- С. 82—84: символика тираноборства в «Кинжале» Пушкина.
- Окуджава Б. Ш.* Частная жизнь Александра Пушкина или Именительный падеж в творчестве Лермонтова // Окуджава Б. Ш. Повести и рассказы. М.: МП «Фирма АРТ», 1992. С. 238—251.
- Оразгалиева Г. Ш.* Топонимические массивы в прозе А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова / Карагандин. гос. ун-т им. Е. А. Букетова. Караганда, 1992. 12 с., табл. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 47684 от 9. 02. 93.
- Орлов В. Е.* О двух письмах А. С. Пушкина к Л. Геккерну (нояб. 1836 г. — янв. 1837 г.) // Филол. науки. 1992. № 2. С. 90—97.
- Текстологический анализ писем. Версия преддуэльных событий.
- Осипов Г.* Царица муз и красоты // Муз. жизнь. 1992. № 23/24. С. 20—21: ил. З. А. Волконская.
- Осипов Д.* Достоевскому ответила жизнь // Странник: Лит., искусство, политика. 1992. Вып. 1. С. 71—73.
- Впервые // Правда. 1937. 10 февр.
- Осват Л. С.* Его боренья // Новый мир. 1992. № 9. С. 235—236.
- Рец. на кн.: Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990.

От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX века: Межвуз. сб. / Под ред. В. М. Марковича. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1992. 304 с.

Из содерж.: С. 5—24: *Бароти Т.* Мотивы смерти в сочетании «двух миров» в русской романтической лирике и маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы». С. 25—44: *Григорьева Е. Н.* Тема судьбы в русской лирике первых десятилетий XIX века. С. 68—79: *Кирай Д.* Сюжет и диалог у Пушкина, Гоголя и Достоевского.

Павленко Г. В. Вокруг «Пиковой дамы» // *Металлург.* 1992. № 5. С. 49—54: ил.

Прототип старухи-графини — Н. П. Голицына.

Павленко Г. В. «Простое сердце, ум свободный» // *Металлург.* 1992. № 3. С. 47—51: ил.

Воспоминания о Пушкине А. О. Смирновой-Россет.

Палеева Н. Н. Проблема личности в русской классической драматургии: (Философские аспекты). М.: Искусство, 1992. 158 с.: ил. С. 21—44: Драматургия Пушкина («Борис Годунов», «Маленькие трагедии»).

Паперно А. В доме Пушкина в Михайловском...: [Миниатюра] // *Аврора.* 1992. № 2. С. 87—88.

Пашкина Л. Семья Е. И. Пугачева в Кексгольме // *Наука и жизнь.* 1992. № 2. С. 86—91.

Петрунина Н. Н. К творческой истории поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // *Рус. лит.* 1992. № 4. С. 182—201.

Пикуль В. С. Памяти Якова Карповича Грота / Вступ. ст. В. Юдина, публ. А. Пикуль // *Русь.* 1992. № 4. С. 85—95.

Пичхадзе А. А. «Подражания Корану. 1»: Источники и ассоциации // *Рус. речь.* 1992. № 1. С. 15—18.

Плашевский Ю. Подозревается «феноменальный стилист» // *Простор.* 1992. № 4. С. 175—177.

По поводу версии Г. В. Чичерина о причастности барона Ф. И. Брунова к составлению пасквильного диплома.

Плетнев Р. Неизвестный Пушкин? Стихи в ящике стола // *Лепта.* 1992. № 5. С. 130—131.

Атрибуция Пушкину ранее неизвестного стихотворения «Стихи из ящика» («Она таинственно молчала...») 1826 г., к жене Д. Н. Философова.

Погорельцев В. Ф. Образ Онегина: (Опыт проблемного комментирования) // *Веч. сред. школа.* 1992. № 1. С. 35—38.

Поздеев А. А. Несколько документальных данных к истории сюжета «Ревизора» // *Устюжна: Ист.-лит. альманах / Устюжен. краевед. музей; Вологод. гос. пед. ин-т; Гл. ред. и сост. М. А. Безнин. Вологда, 1992. Вып. 1. С. 146—153.*

Впервые // *Лит. архив. М., Л., 1953. Вып. 4. С. 31—34.*

- Поздняев М. К.* Пушкин как юридивый: Материалы к канонизации // Столица. 1992. № 7. С. 47—49.
- Позов А.* Пушкин и русское будущее / Вступ. ст. В. Мокренко // Свет. Природа и человек. 1992. № 1. С. 51—55.
Печ. с сокр.
- Полухина В. П.* Методические рекомендации к учебной хрестоматии «Литература» 6 класс. М.: Просвещение, 1992. 96 с.
С. 18—22: «Узник», «И. И. Пушкину», «Зимнее утро»; с. 22—27: «Метель», «Станционный смотритель».
- Полякова Г. В.* Стихотворение А. С. Пушкина «Телега жизни» в контексте русской поэзии XIX века // Литературный процесс: традиции и новаторство: Межвуз. сб. науч. тр. / Помор. гос. пед. ун-т им. М. В. Ломоносова. Архангельск, 1992. С. 31—44.
- Поплавская И. А.* Лицейисты Пушкинского выпуска в Томске (К проблеме формирования сибирской культуры в первой половине XIX века) // От Карамзина до Чехова: Сб. ст.: К 45-летию науч.-пед. деятельности Ф. З. Кануновой. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1992. С. 117—134.
- Постоутенко К. Ю.* История русской онегинской строфы (на материале XIX — нач. XX века): Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 01. 01) / МГУ им. Ломоносова. М., 1992. 22 с. Библиогр.: С. 22 (3 назв.).
- Потресов В.* И грустит портрет в тяжелой раме...// Огонек. 1992. № 11. С. 10—12.: фото.
Положение дел в Пушкиногорье.
- Программа литературного образования для школ, гимназий и лицеев гуманитарного профиля (5—11 классы) / А. Г. Кутузов и др. // Лит. в шк. 1992. № 1. С. 53—75.
С. 56—58: «Художественный мир Пушкина» (9 кл.).
- Пронин В.* Пушкинские шедевры в иллюстрациях Сергея Малютина // Дет. лит. 1992. № 8/9. С. 39—44: ил.
Ил. к «Сказке о царе Салтане», эскиз декораций к опере «Руслан и Людмила», юбилейное издание Мамонтова 1899 г. «Руслан и Людмила».
- Проскурякова И. Г., Волчек Н. С.* Беседы о Санкт-Петербурге: Учеб. пособие для изучающих рус. яз. СПб.: Астра-Люкс, 1992. 64 с.: ил.
С. 33—34: «К Пушкину»: (Прогулки по Мойке). С. 48—54: «Прогулка по Невскому проспекту».
- Профессор Лев Сергеевич Сидяков: Библиогр. указ. / Латв. ун-т. Науч. б-ка; Сост. G. Briezkalns. Рига: Латв. ун-т, 1992. 50 с. Текст на рус. и латв. яз.
- Пугачев В. В.* Пушкин, Радищев и Карамзин. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1992. 216 с.
Ч. II. Пушкин и Декабристы: (Пушкинская полемика с Радищевым с декабристских позиций). Гл. 1. Пушкин-декабрист. Гл. 2. Пушкин и Н. Тургенев. Ода «Вольность». Гл. 3. «Деревня». Гл. 4. Луи-Пьер Лувель.

Движение декабристов и Пушкин [на с. 127—143 перепечатана заметка: Бешенковский Е. Б., Пугачев В. В. Луи-Пьер Лувель и движение декабристов. Впервые без упом. Бешенковского // Освободительное движение в России. Вып. 7. Саратов, 1978. С. 3—12.]. Гл. 5. Пушкинский замысел царевубийства. «К Чаадаеву». Ч. III. Пушкин после 14 дек. 1825 г. Полемика с Радищевым «Нового Пушкина». Гл. 1. Пушкин и Николай I. Разговор в Кремле 8 сент. 1826 г. Гл. 2. «Арион». Гл. 3. Отражение эволюции мировоззрения Пушкина в «Евгении Онегине». Гл. 4. Десятая глава «Онегина» или поэма?

Пушкин. Проблемы поэтики: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1992. 135 с.

Содерж.: *Баевский В. С.* Темы разобшенности, одиночества, забвения и памяти в «Евгении Онегине». *Фоменко И. В.* О жанре «Подражаний Корану». *Скачков О. Н.* Предметный мир лирики Пушкина. К постановке вопроса. *Строганов М. В.* «Песни западных славян»: Диалог с Мицкевичем. *Никишов Ю. М.* «Евгений Онегин»: гармония композиции. *Нольман М. Л.* «Заключенье» Фауста. *Краснов Г. В.* Реплика Гамлета в устах пушкинского Дон Гуана. *Ищук-Фадеева Н. И.* «Сцены» как особый драматический жанр. «Маленькие трагедии» Пушкина. *Степанов Л. А.* «Каменный гость»: От комедии к трагедии. *Строганова Е. Н.* Оголоски декабристской темы в примечаниях к поэме «Медный всадник». *Невелев Г. А.* Еще о графике Пушкина. *Николаева С. Ю.* Чехов и Пушкин. К постановке проблемы.

Пушкин В. Л. Четыре письма и стихотворение В. Л. Пушкина / Публ. Юхименко Е. М. // Рос. архив. 1992. Вып. 2/3. С. 73—76.

Письма к А. И. Тургеневу 1816—1821 гг. и стихотворение «В науке нравиться я вечно шах и мат...» (из коллекции П. И. Щукина).

Пушкина Г. И. Три женщины семьи поэта // Наш диалог. 1992. № 1. С. 78—89: ил.

М. А. Ганнибал, Н. О. Пушкина, О. С. Павлищева.

Рабиняц А. Г. «Двух голосов перекличка». (М. А. Булгаков и М. И. Цветаева о Пушкине) // Лепта. 1992. № 6. С. 161—163.

Равич Л. М. У истоков библиографической Пушкинианы // Историко-библиографические исследования: Сб. науч. тр. СПб.: РНБ, 1992. С. 23—58.

Раженев Г. Смоленские князья: Всеволожские и Шаховские // Край смоленский. 1992. № 6. С. 33—37.

Александр и Никита Всеволожские. Род Всеволожских в родословной Пушкина.

Резников В. К. Размышления на пути к вере: (О творчестве Александра Пушкина) // Московский вестник. 1992. № 2. С. 249—293; № 3. С. 293—337; № 4. С. 215—268.

Русаков В. М. Рассказы о потомках Пушкина. Л.: Лениздат, 1992. 447 с.: ил.
Из содерж.: С. 318—327: «Поэтом можешь ты не быть...»: [Линия А. А. Пушкина]. С. 327—346: Горсть русской земли в Париже: [Потомки по линии правнука М. П. Воронцова-Вельяминова]. С. 346—349: Лекарств от ностальгии нет: [Потомки по линии правнучки А. Н. Быковой]. С. 349—354: Пушкины в Брюсселе: [По линии правнука А. Н. Пушкина]. С. 354—374: Корни русские — характер английский: [Потомки по линии внучки С. Н. Меренберг]. С. 378—389: Калейдоскоп лиц и событий: [Семья Лиу и Павловых]. С. 418—442: А. С. Пушкин и его потомки: Родословная роспись.

Савельева В. В. Три старухи (к поэтике одного сюжета) // Литературные маргиналии: Межвуз. сб. науч. тр. / Каз. гос. пед. ун-т им. Абая. Алма-Ата, 1992. С. 50—54.

«Пиковая дама», «Преступление и наказание», «Старуха» Д. Хармса.

Савкина И. Помочь не отчаяться // Север. 1992. № 2. С. 149—155.

Отклик на кн.: Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990.

Сальникова В. ...От «Сказки о Царе Салтане» до «Пиковой дамы»: Оперная классика на сцене самарского театра // Самарская сцена: Альм. Самар. орг. союза театр. деятелей. Самара: Изд. группа INDEX, 1992. С. 94—110.

Сарнов Б. М. Смотрите, кто пришел. Новый человек на арене истории. М.: Новости, 1992. 590 с.

С. 425—429: Сон Гринева («Капитанская дочка») — пророческий для судеб русской интеллигенции.

Сахаров В. И. Друг-отец: Как Н. М. Карамзин воспитывал молодого Пушкина // Очаг. 1992. № 5/6. С. 32—35.

Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана / Тарт. ун-т; Каф. рус. лит.; Отв. ред. А. Мальтс. Тарту, 1992. 557 с.

Из содерж.: С. 98—107: *Погосян Е.* К проблеме значения символа «Золотой петушок» в сказке Пушкина. С. 172—174: *Баевский В. С.* Из заметок о тексте «Евгения Онегина»: (1. «Летя в пыли на почтовых...». 2. «И русской Н как N французский»). С. 175—182: *Сидяков Л. С.* Из истории комментирования «Евгения Онегина». С. 183—189: *Долинин А. А.* Заметка к проблеме: «Пушкин и Шекспир»: (О подзаголовке «Скупого рыцаря»). С. 190—207: *Чудаков А. П.* Структура персонажа у Пушкина. С. 208—224: *Цивьян Ю.* Текст и жест: «Борис Годунов» в исполнении провинциальных актеров 1910-х годов. С. 358—365: *Левинтон Г. А.* Первая пушкинская работа И. Ф. Анненского («Программа для изучения языка и поэзии Пушкина»).

Светлова Г. Г., Светлов А. Пушкины: Сергей Львович и Надежда Осиповна // Дошк. воспитание. 1992. № 9/10. С. 34—38.

- Седов Я.* Дом и его хозяева: «Евгений Онегин» Чайковского вернулся на сцену ГАБТ // Театр. 1992. № 10. С. 24—31.
Реж.-постановщик Б. Покровский.
- Серебряный С. Д.* Русская классика и англоязычная индийская литература: («Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Золотые ворота» Викрама Сета) // Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада: Докл. на науч. сессии / РАН; Всесоюз. центр. наук о человеке; Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М., 1992. Вып. 1. С. 209—218.
- Синяевский А. Д.* Прогулки с Пушкиным / Вступ. ст. В. И. Новикова // Синяевский А. Д. Собр. соч.: В 2 т. М.: Старт, 1992. Т. 1. С. 339—436.
- Синяевский А. Д.* Чтение в сердцах // Новый мир. 1992. № 4. С. 204—210.
Впервые // Синтаксис. Париж, 1984. № 17.
- Скатов Н. Н.* «Гений чистой красоты» // Лит. в школе. 1992. № 2. С. 3—6.
К истории создания стихотворения «Я помню чудное мгновенье...».
- Скатов Н. Н.* Пушкин // Роман-газета: Спец. вып. 1992. № 12 (1186). С. 4—7: ил.
Отрывки из книги.
- Смирнов А. А.* О двух романтических концепциях времени: (Пушкин и Фет) // Проблемы исторической поэтики: Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 1992. Вып. 2.: Художественные и научные категории С. 94—101.
- Смирнов А. А.* Ценностный статус лирического «я» в романтической поэзии А. С. Пушкина 1820-х годов // Романтизм: вопросы эстетики и художественной практики: Сб. науч. тр. / Тверск. гос. ун-т. Тверь, 1992. С. 48—55.
- Соболев А. Л.* Из комментариев к «Мелкому бесу»: «пушкинский» урок Педеронова // Рус. лит. 1992. № 1. С. 157—160.
А. С. Пушкин и Ф. Сологуб.
- Солдатова Л. М.* Музеефикация исторического памятника: (Опыт экспозиционного решения в музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12) // Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры: Сб. науч. тр. / РАН. НИИ Культуры; отв. ред. Э. А. Шулепова. М., 1992. С. 146—158.
- Соловей Н. Я.* В каком году родился Онегин? // Рус. яз. и лит. в киргиз. школе. 1992. № 1. С. 41—48.
Отклик на кн.: В. С. Баевский. Сквозь магический кристалл: Поэтика романа «Евгений Онегин». М., 1990. С. 44—46: О художественном пространстве романа; с. 46—48: О художественном времени в романе.
- Соловей Н. Я.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб. М.: Высш. школа, 1992. 112 с. Библиогр.: с. 111—112.
Из содерж.: С. 26—110: Приложение. Из пушкинианы о «Евгении Онегине». (Ю. Тынянов. О композиции «Евгения Онегина». М. Бахтин. Из

предыстории романного слова: [Фрагм.]. В. Виноградов. Стиль Пушкина: [Фрагм.]. Л. П. Гроссман. Онегинская строфа).

Соловьева В. С. «Евгений Онегин» в зеркале «Мертвых душ» (Сопоставительный анализ на основе перифраз) // Рус. яз. в школе. 1992. № 1. С. 73—77.

Спектор У. М. Миниатюрные издания в личных библиотеках А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя // Книга: Исследования и материалы. М., 1992. Сб. 64. С. 129—139.

Старк В. П. Петербург в письмах родных А. С. Пушкина // Петербургские чтения: (К юбилею города): Тез. докл. конф., май 1992 г. / Междунар. благотворит. фонд спасения СПб., СПб. ассоц. исследователей города, СПб. гос. ин-т архитектуры, СПб. орг. Союза архитекторов России. СПб., 1992. С. 97—100.

Степунин И. Г. «Мой добрый отец» // Вестн. Белорус. гос. ун-та. Сер. 4: Филология, журналистика, педагогика, психология. 1992. № 1. С. 3—6.

Стороженко Н. И. Письмо к А. Н. Веселовскому от 24. 07. 1899 / Публ. Л. М. Аринштейна и И. И. Буровой // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1992. С. 283—285.

Юбилей 1899 года, речи В. Я. Якушкина.

Стрежнев И. В. Ганнибалы в Архангельске: Страницы истории Беломорья: [Очерки]. Архангельск: Стерх, 1992. 85 с.: ил.

Содерж.: «Пока в России Пушкин длится...»: Опыт вступления. «Араплинин Алексей Петров...». «Красавица родом гречанка...». «Африканский характер моего деда...». «Свет-Исакич Ганнибал...». «В него запало, что род его идет от Ганнибала...». Заключение.

Струве П. Б. Статьи о русских писателях / Предисл. К. Ю. Лаппо-Данилевского; Коммент. М. Д. Эльзона // Рус. лит. 1992. № 3. С. 81—104. С. 91—93: «Достоевский — путь к Пушкину»: (Речь, произнесенная 15 февраля в торжественном собрании русского научного института в Белграде).

Студнева А. И. Синтаксическая структура художественного текста в информативно-эстетической его-организации: (На материале пушкинской художественной прозы) // Художественная речь: Сб. тр. Самара, 1992. С. 68—75.

Таборисская Е. М. Жанр элегии в «Стихотворениях Александра Пушкина» (СПб., 1826) // Северокавказские чтения: Материалы школы-семинара Лиманчик-92. Вып. 3. Ростов н/Д, 1992. С. 33—35.

Тайны ремесла. Вып. 2. М., 1992.

Из содерж.: С. 15—19: *Альми И. Л.* О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой. С. 30—38: *Небольсин С. А.* О жанре

«Памятника» в наследии Ахматовой. С. 20—29: *Жолковский А. К.* Биография, структура, цитация: Еще несколько пушкинских подтекстов. (Анализ творческого метода А. С. Пушкина).

Тарланов Е. З., Савельева Л. В. Фольклорные традиции в поэтике «Сказки о медведихе» // Язык русского фольклора: Сб. тр. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 1992. С. 117—133.

Тизул Т. К. Углубленный курс литературы в 8 классе: Метод. рек. для учителей-словесников / Адыгейск. респ. ин-т усовершенствования учителей. Майкоп, 1992. 20, [26] с.

С. 18—19: Образцы ученических и творческих работ: Формирование характера Маши Мироновой (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»).

Тимофеев А. В роковой час...// Слово. 1992. № 7. С. 79—80: ил. на IV с. обложки.

К истории создания Д. Белюкиным картины «Смерть Пушкина».

Тимофеева О. В. Омонимическая и тавтологическая рифма А. С. Пушкина // Филол. науки. 1992. № 5/6. С. 18—23.

Тихомиров С. В. Забыв и рошу и свободу: О религиозной теме в литературоведении и кинематографе последних десятилетий // Лит. обозрение. 1992. № 10. С. 82—93.

Пушкин в современной критике (религиозность поэта).

Лев Толстой и мировая литература: проблемы войны и мира: Тез. докл. конф. (Симферополь, 24—28 сент. 1991 г.); Русский литературный авангард XX века в европейском контексте (К 100 — летию О. Э. Мандельштама и М. И. Цветаевой): Тез. докл. конф. (Феодосия, 8—12 окт. 1991 г.) / Симферопол. гос. ун-т им. М. В. Фрунзе. Симферополь. 1992.

Из содерж.: С. 47—49: *Киселев А. В.* Польское восстание 1830—1831 гг. в свете исторической концепции Пушкина. С. 57—58: *Лужановский А. В.* Традиции «Повестей Белкина» А. С. Пушкина в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. С. 160—161: *Балашова И. А.* Творчество А. С. Пушкина в восприятии О. Э. Мандельштама. С. 70—71: *Слюсарь А. А.* «Два гусара» Л. Н. Толстого и «Повести Белкина» А. С. Пушкина. С. 43—45: *Казарин В. П., Перетоккина Н. В.* Военный портрет в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина.

Традиции в контексте русской культуры: Материалы к науч. конф. / Череповец. гос. пед. ин-т им. А. В. Луначарского. Череповец, 1992. 115 с.

Из содерж.: С. 11—12: *Викторович В. А.* Традиция как диалог в Творчестве Достоевского. (Достоевский и Пушкин). С. 37—38: *Асоян А. А.* Дантовская традиция в русской культуре: (Освоение мотивов «Божественной комедии» в «Евгении Онегине»). С. 54—55: *Баевский В. С.* Безумие гордыни. [«Безумие» Тютчева, «Пророк» Пушкина, «Пророк» Лермонтова, «Пушкинский дом» Битова]. С. 61—63: *Смирнов А. А.* Пси-

хологизм культурной традиции русской лирики: (Карамзин — Пушкин — Фет). С. 97—98: *Непомнящая С. И., Строганова Е. Н.* Пушкин и Наполеон. С. 98—100: *Строганов М. В.* «Ты, Мария, — гибнущим подмога...»: Мандельштам и Пушкин.

Трофимов А. Я. «...Любезный мой Каверин»; На чердаке князя Шаховского; «Дай руку мне, приеду я»; «Я славой был обязан ей» // *Край смоленский.* 1992. № 9. С. 32—37.

Смоляне в окружении Пушкина: П. П. Каверин, А. А. Шаховской, старший и младший В. В. Энгельгарды, П. А. Голицына.

Трофимов А. Я. «Отечество нам Царское Село» // *Край смоленский.* 1992. № 6. С. 45—48.

Трофимов А. Я. «...Посреди семейства почтенного Раевского» // *Край смоленский.* 1992. № 11/12. С. 83—88.

Смоляне в окружении Пушкина (Раевские, Давыдовы).

Трофимов А. Я. «...У беспокойного Никиты, у осторожного Ильи» // *Край смоленский.* 1992. № 10. С. 19—21.

Смоляне в окружении Пушкина (Н. М. Муравьев, И. А. Долгорукий).

Трубецкой В. Европа и ее двойник // *Слова и отзвуки.* 1992. № 1. С. 6—15.

Творчество Пушкина как синтез национальной и европейской культурных традиций. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского и литературно-критические статьи А. А. Григорьева.

Турбин В. Н. Евгений Онегин эпохи развитого социализма: По поводу романа Саши Соколова «Палисандрия» // *Урал.* 1992. № 5. С. 181—187.

Турилова С. Л. Автографы А. С. Пушкина в Архиве внешней политики России // *Дипломатический ежегодник: [1990].* М.: Междунар. отношения, 1992. С. 223—227.

Сведения о 12 новонайденных автографах Пушкина: подписях, расписках и записях. Публ. тексты: Запись о местожительстве в СПб., (1817 <?>); Донесение в МИД от 5 мая 1820 г. о получении причитающегося Пушкину жалованья чиновником И. Алексеевым и три расписки в собственноручном получении жалованья.

Турьшева О. Н. Движение философской мысли как основа художественной целостности цикла А. С. Пушкина «Маленькие трагедии» // *Державинские чтения — 92: Тез. докл. и сообщ. науч. конф.* Екатеринбург, 1992. С. 18—21.

Урянская З. А. «Что за прелесть эти сказки» // *Рус. яз. в Туркменистане.* 1992. № 6. С. 13—17.

Сказки Пушкина.

Федута А. И. Читатель-современник и «провиденциальный читатель» в творческом сознании А. С. Пушкина // *Шануючы спадчыну Я. Кар-*

- скага...: Третьи науч. чтения / Гроднен. гос. ун-т. Гродно, 1992. С. 151—155.
- Федута А. И.* Читатель в поэтическом мире романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тез. конф. 13—16 окт. 1992 г. / Донец. гос. ун-т. Донецк, 1992. С. 99—101.
- Филлимонова Т. А.* Р. О. Якобсон о трагедии Пушкина «Каменный гость» // Модели культуры: Межвуз. сб. науч. тр., посвященный 60-летию профессора В. С. Баевского / Смолен. пед. ин-т. Смоленск, 1992. С. 40—45.
- Филиппенко З. И., Нефедова Л. К.* Методика работы над языком «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина // Нач. шк. 1992. № 3. С. 26—30.
Содерж.: 1. Работа над интонацией сказки. 2. Работа над языком в связи с элементами характеристики персонажей. 3. Работа над фразеологизмами. 4. Раскрытие особенностей пушкинского эпитета. 5. Работа с историзмами. 6. Разговорная и просторечная лексика.
- Фоменко И. В.* Лирический цикл: Становление жанра, поэтика / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1992. 124 с.
С. 32—46: Циклы у Пушкина («Стихотворения» 1826 г. и «Подражания Корану»).
- Фомичев С. А.* У истоков онегинского замысла // Рус. речь. 1992. № 1. С. 10—14.
- Фридлиндер Г. М.* Пушкин и Корнель // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. № 5. С. 3—8.
- Фридман Н. В.* Сатира без смеха в творчестве Пушкина и поэтов-декабристов // Филол. науки. 1992. № 4. С. 25—30.
- Фризман Л. Г.* Пушкин и польское восстание 1830—1831 годов // Вопр. лит. 1992. № 3. С. 209—237.
- Хавчин А. В.* Бунт Сальери: Перечитывая классику // Дон. 1992. № 10/12. С. 219—225.
- Ходасевич В. Ф.* Дуэльные истории Пушкина / Публ., предисл. и примеч. С. Кибальника // Русь. 1992. № 2. С. 33—40.
- Хрипин А.* В вашем доме... «Евгений Онегин на сцене Большого Театра» // Муз. жизнь. 1992. № 9/10. С. 4—6.
Постановка Б. А. Покровского, 1991.
- Цепова С. П.* Имена существительные с суффиксами -ушк-, -ишк- в структуре художественного текста: На материале творчества А. С. Пушкина // Вопросы стилистики / Саратов. гос. ун-т. Саратов, 1992. Вып. 24.: Текст и его компоненты. С. 81—91.

- Чеснокова А. «Обедал у графа Бобринского» // СПб. панорама. 1992. № 1. С. 28—29: ил.
С. 29: Пушкин и Бобринские.
- Чистова И. С. «Люблю России честь...»: Из наблюдений над пушкинскими текстами // Рус. речь. 1992. № 5. С. 8—13.
О набросках ненаписанного или несохранившегося стихотворения Пушкина.
- Чудаков А. П. Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики рус. классиков. М.: Современ. писатель, 1992. 319 с.: портр.
С. 8—24: К поэтике пушкинской прозы. [Написано в 1980 г.].
- Чурсина Л. К. О художественной структуре поэмы Андрея Белого «Первое свидание» // Рус. лит. 1992. № 4. С. 39—58.
Жанровая ориентация поэмы на роман «Евгений Онегин».
- Чурсина Л. К. Пушкинские реминисценции в поэме Андрея Белого «Первое свидание» // Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс. Липецк, 1992. С. 47—61.
- Чхеидзе В. В. Адъективная метонимия в поэзии А. С. Пушкина: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: (10. 02. 01) / СПб. гос. ун-т. СПб., 1992. 16 с.: схемы.
- Шевляков М. В. Пушкин в анекдотах. Анекдоты из жизни Пушкина. Орел: Эльзевир, 1992. 190 с.
Впервые, отд. изд.: СПб., 1899, М., 1899.
- Шестакова Е. Н. Прощение Моцарта: (По трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери») / Сиб. технол. ин-т. Красноярск, 1992. 13 с. Библиогр.: с. 13. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46016 от 31. 01. 92.
- Шкляж И. М. Сокровища семьи Воронцовых: Материалы к лекциям. В помощь изучающим курсы «История Украины» и «Всемирная история». Одесса: Одес. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского, 1992. 116 с.
С. 76—79: А. С. Пушкин и книжное собрание семьи Воронцовых.
- Щеголова Е. Мифы и реальность патриотизма // Нева. 1992. № 11/12. С. 346—356.
Идеи великодержавности в сознании Пушкина, Достоевского и др. писателей.
- Щеголев П. Е. М. Н. Волконская (1805—1863) // Имена из отечественной истории / Сост. А. П. Прохоров. М.: Школа-Пресс, 1992. Кн. 1. С. 53—86. (Б-ка журн. «Преподавание истории в школе»)
Впервые // Библиотека мемуаров. Л., 1924.
- Эльзон М. Д. К истории книги Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция» // Рус. лит. 1992. № 2. С. 193—194.

Эмирсуинова Н. К. А. С. Пушкин в письмах к В. А. Жуковскому // Роман-тизм: вопросы эстетики и художественной практики: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1992. С. 56—60.

Я к Вам пишу..., или Еще раз об «Онегине» // Муз. академия. 1992. № 3. С. 100—102.

Открытое письмо М. Нестьевой к Б. Покровскому по поводу премьеры «Евгения Онегина» в Большом театре.

Другие берега: Лит. журн. 1992. № 1.

Из содерж.: с. 4—46: фрагменты «Пиковой дамы» и ответы на анкету ред. «Читая „Пиковую даму“» (А. Вознесенский, В. Пьецух, М. Гаспаров, Ф. Искандер, В. Непомнящий, Б. Гребеншиков). С. 181—189: *Волконский С.* Пределы и беспредельность. [Эссе о Пушкине из кн. С. Волконский. Быт и Бытие. Берлин, 1924.]

Круг чтения: Лит. альманах. М., 1992.

Из содерж.: С. 70—71: *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века: Отрывок из ст. С. 159—160: *Гейченко С. С.* Петровское. Тригорское. С. 161: *Бозырев В. С.* Святогорский монастырь. С. 74—75: ил. [В рубрике: Писатели рисуют].

Тверская старина. 1992. № 1.

Из содерж.: С. 2—9: А. С. Пушкин как поэт и человек: Речь, произнесенная В. И. Колосовым в зале Тверской городской думы 27 мая 1899 г. на вечере, посвященном памяти А. С. Пушкина / Публ. Т. Пущай. С. 10—11: Программа вечера, состоявшегося 27 мая 1899 г. в зале Тверской городской Думы... С. 12—13: Из тверских строк А. С. Пушкина. С. 13—16: *Курочкина Н.* «Как прежде была гостиница купца Гальяни...».

Б. Л. Кандель

ПЕРЕВОДЫ РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
НА ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

При участии Г. В. Бахаревой и Т. В. Евдокимовой
Под редакцией Г. В. Бахаревой

Настоящий библиографический указатель составлен по аналогии с предыдущими работами Б. Л. Канделя о переводах произведений классической литературы (например: Указатель переводов романа «Капитанская дочка» на иностранные языки // Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2-е изд., доп. Л.: Наука, 1984. С. 297—317.). Для отбора материала использовались фонды Российской национальной библиотеки, библиотеки Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Российской государственной библиотеки, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы. Учтены также материалы отечественных и иностранных библиографических источников и обзоров, посвященных переводам произведений русских писателей, и в частности А. С. Пушкина, а также национальные библиографические указатели и каталоги крупнейших библиотек зарубежных стран. Поиск производился также по электронным каталогам, представленным через глобальную сеть Интернет.

Составитель стремился к наибольшей полноте в учете переводов, независимо от того, вышли ли они в виде книги или были опубликованы в периодических изданиях или сборниках, полностью или в отрывках.

Для некоторых переводов ряд сведений (имя переводчика, год издания и название издательства, количество страниц) установить не удалось. В отдельных случаях не учтены сборники переводов, содержание которых не было возможности проверить.

Материалы в указателе расположены в алфавите языков, на которые переведен роман «Евгений Онегин», в пределах языка делятся на три раздела:

I — полные переводы романа,

II — переводы отдельных отрывков,

III — либретто оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Внутри разделов описания переводов расположены в хронологии первых публикаций переводов, переиздания одного и того же перевода собраны под первым его описанием. О каждом переводе сообщается назва-

ние, фамилия и инициалы переводчика, выходные сведения и количественная характеристика для отдельно изданных переводов или название источника (сборника или периодического издания), в котором опубликован перевод романа или его отрывков, с краткой библиографической характеристикой.

Список источников, использованных для отбора материала, помещен в конце указателя.

АЛБАНСКИЙ

I

Eugen Oneghin. Tirana: Ed. Shoqata Shqip, 1950.

Eugjen Onegin / Në vargje shqip prej **L. Poradecit**. Tiranë: Ndermarrja Shtetërore e botimeve, 1956. 208 f.

Idem. Beograd: Enti për botimin e teksteve I Republikës Socialiste të Sërbisë, 1964. 214 f.

II

Eugjen Onegin // Letërsia e huaj: Për klasën e tretë të shkollave të mesme. Vol. 3: Realizmi. Tiranë, 1951. F. 28—36.

Eugjen Onegin // Letërsia e huaj. Realizmi: Për klasën e tretë të shkollave të mesme. Tiranë, 1953. Vol. 3. F. 26—63.

Evgjeni Onegin (fragmente) / E përktheu **J. Kadare** // Pushkin A. S. Vjersha dhe poema. Tiranë, 1964. F. 435—448.

АНГЛИЙСКИЙ

I

Eugene Onéguine: A romance of Russian life in verse / Transl. from the Russian by **H. Spalding**. London: Macmillan and Co, 1881. XXIV, III, 276 p.

Idem. N.-Y.: Macmillan and Co, 1881. XXIV, III, 276 p.

Рец.: Корш В. Ф. // Заграничный вестник. 1881. Т. 1, отд. Библиогр. С. 70—71. Из: The Academy (1881. Sept., 10); «Евгений Онегин», переведенный на английский язык Спальдингом // Новое время. 1881. № 1924. Из: Pall-Mall Gasette.

Eugene Onegin: A novel in verse / Transl. by **Babette Deutsch** // Pushkin A. The poems, prose and plays / Select. and ed. with an introd. by A. Yarmolinsky. N.-Y.: The Modern library, 1936. P. 111—311.

- Idem // Pushkin A. Works / Select. and ed. with an introd. by A. Yarmolinsky. 2nd print. N.-Y.: Random House, 1936. P. 111—311.
- Eugene Onegin: A novel in verse / Transl. by **Babette Deutsch**; Ed. with a special introd. by A. Yarmolinsky; Ill. with lithographs by F. Eichenberg. N.-Y.: Heritage Press, c1943. 3 p. l., [IX]-XVI, 178 p.: ill.
- Idem. [N.-Y.]: The Limited editions club, 1943. 3 p. l., [IX]-XVI, 178 p.
- Idem. N.-Y.: Heritage Press, 1964. XVI, 178 p.: ill.
- Idem. New rev. ed. Harmondsworth: Penguin, 1964. 245 p. (Penguin classics; L151).
- Idem. A new rev. ed. [Baltimore, Md.]: Penguin Books, [1965, c1964]. 245 p. (Penguin classics, L151).
- Idem. Harmondsworth (Middlesex); Baltimore: Penguin Books, 1975. 247 p.
- Рец.: Чуковский К. И. Чудотворство любви // Лит. газ. 1965, 26 июня. (N 75). С. 3.
- О переводах Ю. Кейдена и Б. Дейч.
- Evgeny Onegin / Transl. by **Oliver Elton** and ill. by M. V. Dobujinsky; With a forew. by D. MacCarthy. London: The Pushkin Press, [1937]. XXXIII, 255 p.: ill.
- Idem. London: Pushkin Press, 1939. XXXIII, 255 p.: ill.
- Idem. London: Pushkin Press, 1943. XXXIII, 255 p.: ill. Printed by the replika process in Great Britain by Lund Humphries, London, Bradford.
- Idem. London: Pushkin Press, 1946. XXXIII, 255 p.: ill. Reprinted 1946.
- Idem. London: Pushkin Press, 1948. XXXIII, 255 p.: ill.
- Рец.: «Евгений Онегин» в английском переводе // Лит. обозрение. 1940. N. 7. С. 56.
- Yevgeny Onegin / Ed. with rev. transl. by **A. D. P. Briggs**; Based on a transl. by **Oliver Elton**; Ill. by M. V. Dobujinsky. New ed. London: J. M. Dent; Rutland (VT): Charles E. Tuttle, 1995. XXIX, 232p.: ill. (The Everyman library).
- Translated from the Russian: O. Elton.
- Eugene Onegin / Transl. from the Russian by **Dorothea Prall Radin** and **George Zinovei Patrick**. Berkeley: Univ. of Calif. press, [1937]. VIII, 226 p.
- Idem. London: Cambridge Univ. press, 1937. VIII, 226 p.
- Evgenie Onegin: A romance in verses / Done into English verse by **Bayard Simmons**. [London,] 1950.
- Eugene Onegin: A novel in verse / A new transl. in the Onegin stanza with an introd. and notes by **Walter Arndt**. [1st. ed.]. N.-Y.: Dutton, 1963. XIX, 224 p. (A Dutton paperback).
- Idem. 2nd ed., rev. N.-Y.: E. P. Dutton; Toronto: Clarke, Irwin, c1981. XXV, 224 p. The Bollingen prize translation in the Onegin stanza, extensively revised. Critical essays by R. Jakobson.
- Idem. Ann Arbor: Ardis, 1992 (c1981). XXV, 224 p.
- Yevgeny Onegin / Transl. by **J. Fennell** // Pushkin A. S. Selected verse. Baltimore, 1964. P. 140—206.
- Подстрочный перевод.

- Eugene Onegin: A novel in verse / Transl. from the Russian by **Eugene M. Kayden**; Ill. by N. V. Kuzmin. Yellow Springs (Ohio): Antioch Press, 1964. XXII, 263 p.: ill. (Classics of Russian poetry).
- Eugene Onegin: A novel in verse: In 4 v. / Transl. from the Russian with a comment. by **Vladimir Nabokov**. N.-Y.: Bollingen Foundation, distrib. by Pantheon Books, 1964. 4 v. (Bollingen series, 72).
- Vol. 1: Translator's introduction. Eugene Onegin: The translation. 1964. XXVI, 345 p.
- Vol. 2: Commentary on preliminaries and chapters one to five. 1964. XVI, 547 p.
- Vol. 3: Commentary on chapters six to eight. Onegin's journey and chapter ten. Appendixes. 1964. XVI, 540 p.
- Vol. 4: Index. Evgenij Onegin: Reproduction of the 1837 edition. 1964. V, 109, VI, 310 p.
- Idem. London: Routledge & Kegan Paul, 1964. 4 v.
- Idem. Rev. ed. Princeton: Princeton Univ. Press, 1975. 4 v.
- Idem. Rev. ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1975. 4 v.
- Idem. London: Routledge and Kegan Paul, [1976]. 4 v.
- Idem. Paperback ed. Princeton (N. J.): Princeton Univ. Press, 1981 (c1975). 2 v. Abridgement of the four-volume hardcover edition.
- Idem. 2nd Princeton Bollingen paperback ed. Princeton: Univ. Press, 1990. 2 v.
- Рец.: Чуковский К. И. Онегин на чужбине (О переводах романа «Евгений Онегин» на англ. яз) / Публ. и послесл. Е. Чуковской // Дружба народов. 1988. N 4. С. 246—257; Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1988. С. 324—347. О переводах В. Набокова, Ю. Кейдена и др.
- Eugene Onegin / Transl. into English by **R. C. E. Harding**. [Wellington, 1967]. — [112 p.] Машинопись. Хранится в Пушкинском кабинете Ин-та рус. лит. (Пушкинского Дома) РАН.
- Eugene Onegin / Transl. [from the Russian] by **Charles Johnston**. London: [C. Johnston], 1977. 226 p.
- Idem. London; Ilkley: Scholar press, 1977. 225 p.
- Idem. New York: Viking press, 1978 (c1977). 225 p.
- Idem. Harmondsworth; New York [etc.]: Penguin, 1979. 238 p. (Penguin classics). 1st ed. reprinted with minor revisions and an introduction by John Bayley.
- Рец.: Леви П. // За рубежом. 1978. N 22 (935). С. 22—23; Левин Ю. Д. // Рус. лит. 1981. N 1. С. 219—228.
- Pushkin's Eugene Onegin: A new version with the text / Transl. by **S. D. P. Clough**. Oxford: [S. D. P. Clough], c1988. 214p. Parallel Russian text and English translation.

- Eugene Onegin: A novel in verse / Transl. by **James E. Falen**. Carbondale (Ill.): South. Illinois Univ. Press, c1990. 233 p.
 Idem. Oxford; N.-Y.: Oxford Univ. Press, 1995. XXXV, 240 p. (The World's classics).
- Eugene Onegin: Novel in verse / Transl. [into English] by **S. N. Kozlov**. Moscow: Soyuz, 1994. 149 p.
- Eugene Onegin: A novel in verse / Transl. with a preface and notes by **Douglas Hofstadter**. N.-Y.: Basic books, 1999. 137 p.
- Eugene Onegin: Novel in poems / Transl. by **Walter May**. Moscow; Bishkek: Kyrgyz branch of Int. centre «Traditional cultures and environments», 1999. P. 185–355.

II

- From Evgenie Onegin / Transl. by **Ch. E. Turner** // Turner Ch. E. Studies in Russian literature. London: Low, Marston, Searte and Rivington, 1882.
- Morfill W. R.** Alexander Pushkin: [Excerpt from Eugene Onegin] // Westminster rev. London, 1883. Vol. 119.
- Eugene Onegin: Book I / Paraphrased by **Glive Phillips-Wooley**. [S. l.], 1883. 21 p.
 Idem. London, 1904.
 Idem. Title: A Russian rake // The Anglo-Russian Literary Society: Proc. London, 1920. N 89. P. 11–32.
- Evgeny Onyegin. Tatyana's letter to Onyegin / Transl. by **I. P. Hapgood** // Library of the world's best literature. N.-Y., 1897. Vol. 20.
 Idem // The Columbia University course in literature: Scandinavian and Slavonic literature. N.-Y.: Columbia Univ. press, 1928.
- From Eugéni Onyégin / Transl. by **H. Spalding** // Anthology of Russian literature from the earliest period to the present time / By L. Wiener. N.-Y.: Putnam's sons, 1902. Vol. 2. P. 122–149.
- Onegin's return / Transl. by **H. Spalding** // A Russian anthology in English / Ed. by C. E. B. Roberts. N.-Y.: Dutton, 1917.
- From «Onegin» («Sometimes he read aloud with Olga...») / Tansl. by **M. Dickinson-Bianchi** // Dickinson-Bianchi M. Russian lyrics: Songs of cossack, lover, patriot and peasant. N.-Y.: Duffield & Co, 1910. P. 23–29.
 Из глав 4 (строфы XII—LXII), 7 (строфы II—III), 8 (строфа XXIX).
- Extracts from «Eugene Onegin» // The Russian rev. London, 1913. Vol. 2, n. 1. P. 56–60.
 Прозаический перевод отрывков с пояснениями.
- Excerpts from Evgeni Onyegin / Transl. by **N. Jaritzov** // Mais S. P. B. Why we should read. London: Richards, 1921. P. 226–240.

- Manning C. A.** Alexander Sergeyevich Pushkin [Excerpts from Evgeni Onyegin] // South Atlantic quarterly. Durham (N. C.), 1926. Vol. 25.
- Tatiana's letter to Onegin. Winter. Onegin's letter to Tatiana. Onegin's visit / Transl. by **C. F. Coxwell** // Russian poems / Transl. with notes by C. F. Coxwell. London: Daniel Co, 1929.
- Two songs from Evgeni Onegin (Lenski's song and Tatiana to Onegin) / Transl. by **E. Y. Mitcoff** // The Russian student. N.-Y., 1930. Vol. 6, n. 8. P. 19.
- Two selections from Evgeni Onyegin / Transl. by **E. Underwood (Worthley)** // The Slav. anthology: Russian, Polish, Bohemian, Serbian, Croatian. Portland: Maine, 1931.
- Evgeny Onegin. Cantos I—V, selections from cantos V—VII / Transl. by **O. Elton** // Slavonic and East European rev. London, 1933. Vol. 12. P. 2—5; 1934. Vol. 13. P. 233—250; 1935. Vol. 14. P. 249—269; 1936. Vol. 15. P. 248—281, 498—531; 1937. Vol. 16. P. 1—38, 255—276.
- From Evgeny Onegin / Transl. by **O. Elton** // Verse from Pushkin and others / Transl. by O. Elton. London: Arnold and Co, 1935. P. 50—77.
- Idem // Ibid. N.-Y.: Longmans, Green, 1935. P. 50—77.
- Idem // Sovietland. Moscow, 1937. Vol. 6, n. 1. P. 13—17, 36. Reprinted from «Verse from Pushkin and others» by O. Elton (London, 1935).
- C. 13—17: Отрывки из глав 2—7; C. 36: Alexander I-st (Extract from «Evgeny Onegin»).
- Evgeny Onyegin. Canto 1 / Transl. by **R. M. Hewitt** // Hewitt R. M. A selection from his literary remains ed. with a memoir by V. de Sola Pinto. Oxford, 1955. P. 120—125.
- Перевод 15 строф из гл. 1.
- Scenes from Eugene Onegin / Transl. by **Samuel Dennis Procter Clough** // Clough S. D. P. Homage to Pushkin: Versions of short poems, scenes from Eugene Onegin. [Malvern]: The author, 1978. P. 8—24.
- Idem // Ibid. Upton-on-Severn, 1978. P. 8—24.
- Idem // Homage to Pushkin: Scenes from Eugene Onegin: Versions of short poems and prose passages / [S. D. P. Clough]. Enl. ed. [Malvern Wells]: S. D. P. Clough, c1982.
- Onegin's journey / Transl. by Sir **Charles Hepburn Johnston** // Poems and journeys, including a new translation of Onegin's journey by Alexander Pushkin / Charles Johnston; With an introd. by P. Levi. London; Sydney; Toronto: Bodley Head, c1979. P. 86—97.
- Idem // Pushkin A., Lermontov M. Narrative poems. 1st ed. N-Y: Random House, 1983.
- Idem // Ibid. London; Sydney; Toronto, 1984. P. 1—11.
- Excerpt from Onegin's travels / Transl. by **W. Arndt** // «And so I lived then in Odessa...»: Pushkin in the etchings by J. Shenker / With transl. of Pushkin's verse by W. Arndt; ed. by S. Blokh. N.-Y.: Olvia, 1988. P. 5—28.
- Параллельный русский текст.

Russian views of Pushkin's Eugene Onegin / Transl. by Sona Stephan Hoisington; Verse passages transl. by **Walter Arndt**. Bloomington: Indiana Univ. Press, c1988. XVII, 199 p.

III

- Eugene Onegin: Lyric scenes in three acts after the Russian of Pushkin / Music by P. I. Tchaikovsky; German transl. by A. Bernhard; English version by **Henry Grafton Chapman**. N.-Y.: Schirmer, 1907. VI, 276 p. (G. Schirmer's collection of operas).
Idem. N.-Y.: Schirmer, [1936]. 276 p.
- Eugenio Oneghin: Lyric opera in three acts / Adapt. from the poem of Pushkin; Music by P. Tschaikowski. N.-Y.: Fred Rullman, c1920. 37 p.
- Eugene Onegin: An opera in three acts / Words adapt. from the poem of A. Pushkin by P. Tchaikovsky and C. S. Shilovsky; Music by P. I. Tchaikovsky; English version by **Edward Joseph Dent**. London; N.-Y.; etc.: Oxford Univ. press, 1946. 67 p.
- Eugene Onegin: Lyric scenes in three acts from the poem by Pushkin / Music by P. I. Tchaikovsky; English version by **Henry Reese**. N.-Y.: G. Schirmer, c1957. VII, 276 p. Vocal score.
Idem. N.-Y.: G. Schirmer, [c1957]. 60 p. (G. Schirmer's collection of opera librettos).
Idem. N.-Y.: G. Schirmer, c1957. 60 p. (Metropolitan Opera libretto).
Idem. N.-Y.: G. Schirmer; Winona (MN): Distr. by Hal Leonard, 1990 (c1957). VII, 276 p. Vocal score.
- Eugene Onegin: Opera in three acts / Libretto from the poem by A. Pushkin; English version by **Donald Miller**. S. l.: D. Miller, 1968.
- Evgeneii Onegin = Eugene Onegin: Lyric scenes in three acts / Based on the poem by A. Pushkin; Music by P. I. Tchaikovsky; English version by **Paul Csonka and Ariane Theslof**. N.-Y.: Kalmus, c1969. 245 p. (Kalmus vocal scores).
Reprint with English text added from: Moskva: Gos. muzykal'noe izd-vo.
- Eugene Onegin: Lyrical scenes in three acts / Text (after Pushkin) and music by P. Tchaikovsky; English version by **Boris Goldovsky**. N.-Y.: G. Schirmer, [c1969]. VII, 20 p. (G. Schirmer's collection of opera librettos).
- Eugene Onegin: Lyric scenes in three acts with Russian-English text / Tchaikovsky. Melville (N. Y.): Belwin Mills, [c1969]. 245 p. (Kalmus vocal scores; 6742).
Idem. Melville (N. Y.): Belwin Mills, 1974. 245p. (Kalmus vocal scores ; 6456).
- Eugene Onegin: Lyric scenes in three acts and seven scenes [op. 24] / Libretto by K. Shilovsky and P. Tchaikovsky, based on Alexander Pushkin's novel in verse of the same name; English version by **David Lloyd-Jones**. London: Schauer & May, [1971]. 243 p. (Elite Edition; 237a).
Idem. Rev. ed. London: R. Schauer, c1993. 243 p. (Elite edition; 190).

Eugene Onegin / P. Tchaikovsky; Libretto by K. Shilovsky and Tchaikovsky based on Alexander Pushkin's novel in verse and an English translation by **David Lloyd-Jones**. London: Publ. in assoc. with English National Opera and the Royal Opera [by] Calder, 1988. 96 p. (English National Opera guides; 38).
Idem. London: Publ. in assoc. with English National Opera and the Royal Opera [by] Calder, 1988. 128 p. (English National Opera guides; 38).

БОЛГАРСКИЙ

I

- Евгений Онегин / Прев. в проза **Г. Бакалов**. София: Знание, [1914]. 335 с.
(Нова универсална б-ка; № 119—124).
То же. 2-е изд. София: Знание, 1920.
- Евгени Онегин: Роман в стихове / Прев. **Р. Делов**. Плевен: Изд. на книгоизд. «Наша Родина», 1919. 149 с. (Б-ка «Всемир. лит.»; № 2).
- Евгений Онегин: Роман / Прев. **Николай Вранчев**. София: Книгоизд-во Ралица, [1927]. 192 с. (Б-ка Ралица; 30).
Прозаический перевод.
То же. София: Ралица, 1935. 127 с.
- Евгений Онегин / Прев. **М. Ковачев**. Юбилейно изд. (1837—1937). София: Печ. Воен. изд. фонд, 1936. 6, 68 с.
- Евгений Онегин: Роман в стихове / Прев. **Н. Хрелков**; С предг. отъ Л. Стоянов. София: Игнатов, [1937]. 213, VIII с. (Б-ка за всички; N 32).
То же / С предг. отъ Цв. Минковъ. 2-е изд., попр. София: Книгоизд-во Игнатов, [1940]. 236, X с. (Б-ка за всички).
То же. София: Игнатов, 1942. (Пушкин А. С. Съчинения: Пълно събр.: В 10 т.; Т. 4).
То же. София: Чипев, 1946. 222 с. (Славян. б-ка).
То же. София: Народна просвета, 1949. 224 с.
- Евгений Онегин / Прев. **Г. Жечев**. София: Печ. Нов. живот, [1939]. 128 с.
(Б-ка «Световни писатели»; № 12).
Прозаический перевод.
- Евгений Онегин / Прев. **И. Иванов**. София: Маринов, 1940. 178 с.
- Евгений Онегин / Прев. **Х. Левенсон**. София: Хемус, 1941. 255 с.
То же / Рис. Н. В. Кузьмина // Пушкин А. С. Избр. съч.: В 3 т. София: Хемус, [1946]. Т. 2. С. 5—242.
То же // Там же. София: Хемус, [1947]. Т. 2. С. 33—270.
- Евгений Онегин: Роман в стихове / Прев. **М. Исаев**. София: Нар. култура, 1957. 232 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 2-е изд., погр. София: Нар. култура, 1959. 276 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 3-е изд. София: Нар. култура, 1961. 276 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 4-е изд. София: Нар. култура, 1964. 224 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 5-е изд. София: Нар. култура, 1966. 224 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 6-е изд. София: Нар. култура, 1967. 212 с. (Б-ка нар. книги).

То же. 7-е изд. София: Нар. култура, 1969. 212 с. (Б-ка нар. книги).

Евгений Онегин: Роман в стихове / Прев. **Г. Ленков** // Пушкин А. С. Избр. произведения: В 6 т. София: Нар. култура, 1971. Т. 4. С. 5—232.

То же. 2-е изд. София: Нар. култура, 1973. 224 с. (Б-ка за ученика).

То же. 3-е изд. София: Нар. култура, 1977. 284 с.

То же. 4-е изд. София: Отечество, 1979. 293 с.

То же. 5-е изд. София: Отечество, 1979. 295 с.

Рец.: Ленков Г. Приближаясь к Пушкину // Иностр. лит. 1977. N 12. С. 226—228.

Евгений Онегин / Прев. **Д. Г. Петричев**. София: Нар. култура, 1971. 184 с. (Б-ка за ученика).

Евгений Онегин / Прев. **Любен Любенов**; Худ. А. Василев; Изд. К. Кадийский. София: Изд. къща Нов. Златорог, 1993. 251 с.

II

Евгений Онегин. Евгений в село (Из 2 песнь) / Прев. **Иван Вазов** // Христоматия, или Сборник от избрани образцы по всички родови съчинения. Пловдив; Свиттов; Солун, 1884. Ч. 2: Поезия. С. 94—95.

Из Онегина. Гл. 8 / Прев. **П. Цачев** // Христоматия, или Сборник от избрани образцы по всички родови съчинения. Пловдив; Свиттов; Солун, 1884. Ч. 2: Поезия. С. 9.

Евгений Онегин (Откъслци) // Пушкин А. С. Сборник съчинения в български преводи. Киев, 1937. С. 181—191.

Пер. отрывков из 1 и 2 глав. Пер. **М. Ковачева** (гл. 1) и **И. Вазова** (гл. 2).

Есен / Прев. **Д. Марков** // Пушкин А. С. Лирика. Киев, 1937. С. 9—10.

ВЕНГЕРСКИЙ

I

Anyégin Eugen: Regény verseben / Ford. **Károly Bérczy**. Pest: Kiadja a Kisfaludy-Társaság, 1866. XXIV, 296 о.

Idem. 2 kiadás. Buda-Pest: Második kiadás, Franklin-Társulat, 1880. 280 о.

Idem. 3 kiadás. Budapest, 1881. 280 о.

- Idem. 4 kiadás. Budapest, 1898. 280 o.
- Idem. 5 kiadás. Budapest: Franklin-Társulat, 1909. 256 o.
- Idem. Budapest: Géníus-Könyvkiadó, 1920. 239 o.
- Idem. Budapest: Rőszavölgyi, [1920]. 224 o.
- Idem. Budapest: Rőszavölgyi, 1921. 235 o.
- Idem. Budapest: Rőszavölgyi, 1923. 235 o.
- Idem. Budapest: Franklin, 1930. XIV, 189 o.
- Idem. Budapest: Franklin, 1942. 232 o.
- Idem. Budapest: Franklin, 1942. 196 o.
- Idem. Budapest: Revai, 1942. 257 o.
- Idem. 2 kiadás. Budapest, 1943. 257 o.
- Idem. 2 kiadás. Budapest: Revai, 1947. 257 o.
- Idem. Budapest: Franklin, 1949. 196 o.
- Idem. Noviszad: Testvériség-Egység, 1950. 269 o.
- Idem. Budapest: Franklin, 1950. 196 o.
- Két maguar Anyégin / **Károly Bérczy, Lajos Aprily**. Budapest: Europa, 1984. 206 o.
- Idem. Bratislava: Madách könyvkiadó, 1984. 408 o.
- Рец.: Лидин А. Пушкин в Венгрии // Новый мир. 1949. № 6. С. 234—240.
- Anyégin Eugen: Versek regény / Ford. **Gedeon Mészöly**. Budapest: Keresztes-kiadás, [1945]. 268 o.
- Jevgenij Anyegin / Ford. **Lajos Aprily**. Budapest: Uj Magyar kiadó, 1954. 338 o.: ill.
- Idem. Budapest: Szépirod. könyvkiadó, 1958. 240 o.
- Idem. Budapest: Európa könyvkiadó, 1959. 255 o.
- Idem. Budapest: Szépirod. könyvkiadó, 1960. 240 o.
- Idem. Budapest: Szépirod. könyvkiadó, 1962. 240 o.
- Idem. Budapest: Európa Kiadó, 1963. 307 o.
- Idem. 4 kiadás. Bratislava: Szlov. Szépirod. könyvkiadó, 1963. 307 o.
- Idem. Budapest: Európa Kiadó, 1964. 438 o. (Puskin A. S. Költemények. Jevgenij Anyegin.)
- Idem. Budapest: Szépirod. Kiadó, 1965. 246 o.: ill.
- Idem. Bratislava: Szlov. Szépirod. könyvkiadó, 1965. 246 o.
- Idem. 10 kiadás. Budapest: Európa Kiadó, 1967. 241 o.
- Idem. 11 kiadás. Budapest: Európa Kiadó, 1968. 240 o.
- Idem. 12 kiadás. Budapest: Magyar Helikon, 1972. 250 o.
- Idem. 14 kiadás. Budapest: Europa, 1972. 215 o.
- Idem. Bratislava: Madách könyvkiadó, 1972. 215 o.
- Idem. Gyoma: Kner Nyomda, 1975. 272 o.
- Idem. Budapest: Europa, 1976. 426 o.
- Idem. 16 kiadás. Budapest: Europa, 1977. 204 o.
- Idem. Budapest: Europa, 1979. 207 o.

Idem. Budapest: Europa, 1983. 206 o.

Idem. Budapest: Móra Kiadó, 1984. 206 o.

Евгений Онегин / Пер. Арпад Галгоци. Будапешт: ИКОН, 1992.

II

Anyégin- böl. Tatjana levele Anyeginhez / **Károly Bérczy** // Puskin. Válogatott versei. Budapest, 1951. O. 66–68.

Onyégin / Ford. **Dezső Vozdri** // Uj Hang. 1941. Sz. 2. O. 3–12; Sz. 3. O. 16–17.

Anyégin / Ford. **Laszló Lukács** // Uj Hang. 1943. V. 2. O. 82–83.

Anyégin levele Tatjanához / Ford. **Jenő Györi-Jahász** // Orosz Költők Antológiája. Budapest, 1945. O. 117–119.

ВЬЕТНАМСКИЙ

Épghênhi Ônhêghin: Tiéu thuyêt tho / Dich **Thái Bá Tân**. Hà Nội, 1984. 269 c.

ГОЛЛАНДСКИЙ

Jewgenij Onegin: Roman in Verzen / Vert. door **B. Ginzburg, Wils Huisman**; In Nederl. verzen overg. door **Elsa Catz**; Geill. door N. V. Koezmin. Bussum: Uitg. F. G. Kroonder, 1949. 232 blz.: ill.

Idem. 2-e dr. Bussum: Uitg. F. G. Kroonder, 1958. 203 blz.

Jewgeni Onegin: Roman in verzen / Vert. door **W. Jonker**. Amsterdam: Van Oorscot, 1989. 446 blz. (Poesjkin A. S. Verzamelde werken: In 3 d.; D. 2).
Idem. Amsterdam: Van Oorscot, 1990. 446, [10] blz. (Poesjkin A. S. Verzamelde werken: In 3 d. 3-de dr.; D. 2. De Russische bibliotheek).

ГРЕЧЕСКИЙ

Evgenios Onegin: Epos = ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΟΝΕΓΗΝ: ΕΠΟΣ / Metaphrasthen **X. I. Voulodim (X. I. ΒΟΥΛΟΔΗΜΟΥ)**. En Athenais: Typ. P. D. Sakellariu, 1899. 247 s. (ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΑΡΑΣΛΗ).

Прозаический перевод.

Evgenios Onegin / Metaphrasthen **Nikou Papakonstantinou**. Athenai, 1962. 224 s.
Idem. Athenai, 1983. 246 p.

ДАТСКИЙ

Evgen Onjegin / Overs. af **V. Rørdam**; Inled. af M. V. Avaloff. Odense: Skandinavsk bogforl., 1938.

Евгений Онегин. Ny udg. Århus: Akad. boghandel, 1970. 273 s.

ИВРИТ

Евгений Онегин / Пер. **А. Шлионского**. Тель-Авив, 1937. 142 с.: ил.

То же. Мерхавия: Сифриат поалим, 1945. 167 с.: ил.

То же. Мерхавия: Сифриат поалим, 1951. 167 с.: ил.

То же. Иерусалим, 1960. 182 с. (Раб. б-ка).

То же. 5-е изд., испр. Тель Авив, 1961. 182 с. (Раб. б-ка).

То же // Пушкин А. С. Поэтические произведения. Мерхавия:

Сифриат поалим, 1966. С. 5—250.

То же // Пушкин А. С. [Соч.]. Иерусалим, 1966. С. 9—250.

То же. Тель Авив: Сифриат поалим, 1971. 250 с.

То же. 1992. 250 с.

То же. Иерусалим, 1999. 251 с.: ил.

Рец.: Белов А. А. Шлионский — переводчик «Евгения Онегина» //

Мастерство перевода: Сб. М.: Сов. писатель, 1965. С. 304—326.

Евгений Онегин / Пер. **М. З. Вольфовский** // Пушкин А. С. Романы. Тель Авив: Хамеухад, 1965.

ИДИШ

Yevgeni Onegin: Roman in ferzn / Iberz. **A. Grodzenski**. Katerinoslav: Visnshaft, 1919. 167 p.

ИСПАНСКИЙ

I

Eugenio Oneguín. Buenos Aires: El Ateneo, 1920(?).

Eugenio Onieguín / Trad. por **A. Markoff** // Pushkin A. S. Eugenio Onieguín y otras obras. Barcelona: Zódiaco, 1942.

Idem // Pushkin A. S. Obras escogidas. Mexico, 1946.

Eugenio Onieguín / Trad. y notas de **Irene Tchernova** // Pushkin A. S. Eugenio Onieguín. Boris Godunov. Mozart y Salieri. La Ondina. Madrid: Aguilar, 1945. (Collección Crisol; 117).

Eugenio Onieguin: *Un amor trágico*. Madrid: Imp. Diana, 1947.

Idem // Pushkin A. S. *Novelas y cuentos*. Madrid, 1954. P. 457—495.

Eugenio Onieguin. Barcelona: Plaza y Janés, 1962.

Eugenio Onieguin // Pushkin A. S. *Obras escogidas*. Madrid: Aguilar, 1967.

Eugenio Onieguin / Trad. de **T. Suere** // Pushkin A. S. *Eugenio Onieguin. El desafío. La hidalga campesina. Azar del juego*. Barcelona: Bruguera, 1972.

II

¿A dónde habéis huido?.. / Trad. por **Elisabeth Mulder** // Pushkin A. [Стихотворения]. Barcelona, 1930. P. 27.

Carta de Tatiana á Onieguin / Trad. par **M. F. Castro Gil** // Castro Gil M. F. *Poetas rusos del siglo XIX*. Madrid, 1967. P. 80—83.

III

Taciana: *Drama lírico en tres actos y cuatro cuadros* / Insp. en el libro ruso de A. Pouchkine; Música del maestro P. Tschaikowski arreglada a la escena española por **A. Vidal y Limona**. Madrid: R. Velasco, 1898. 43 p.

ИТАЛЬЯНСКИЙ

I

Eugenio Anieghin / Trad. **L. Delâtre** // Puschin A. *Racconti poetici di Alessandro Puschin poeta russo*. Firenze: Felice le Monnier, 1856. P. 73—202.

Прозаический перевод.

Idem. Firenze: Successori le Monnier, [1895]. P. 73—202. (Piccola Bibl.).

Eugenio Onegin: *Romanzo russo in versi* / Trad. de prosa italiana della signora **A. Bezobrasoff**. Nizza: Tip. Caisson e Co, 1858. III, 228 p.

Eugenio Anieghin / *Versone metrica di G. Cassone*. Noto: Zannuti, 1906.

Eugenio Oniéghin: *Romanzo in versi* / Trad., introd. e note di **Ettore Lo Gatto**. Firenze: Sansoni, 1925. XXIV, 273 p. (Bibl. sansoniana straniera; N 54).

Прозаический перевод.

Eugenio Oniéghin: *Romanzo in versi* / Trad. e pref. di **Ettore Lo Gatto**; Introd. di V. Ivanov. Milano: Bompiani, 1937. 327 p.: ill.

Поэтический перевод.

Idem. Novara: Einaudi, 1950. 286 p. (Piccola Bibl. sci.-letter.; 13).

Idem. Torino: Einaudi, 1950. 282 p.

Idem. Firenze: Sansoni, 1954. XXIV, 274 p.

Idem // Puskin A. S. *Tutte le opere poetiche: Poesie liriche, poemi e racconti in versi, Evgenij Onegin, Boris Godunov, scene drammatiche*. Milano: U. Mursia e Co., 1959. (Grandi scrittori di ogni paese).

- Idem. Firenze: Sansoni, 1962. XXIV, 280 p. (Bibl. sansoniana straniera; N 54).
 Idem. Firenze: Sansoni, 1967. 285 p. (Capolavori Sansoni).
 Idem // Pushkin A. Opere. Milano: Mursia, 1967.
 Idem // Pushkin A. Romanze e racconti. Milano: Garzanti, 1973.
 Idem. Milano: A. Mondadori, 1976. XXIX, 247 p. (Oscar classici).
 Рец.: Ласорса К. Заметки о переводе «Евгения Онегина» на итальянский язык Этторе Ло Гатто // Рус. лит. 1964. N 4. С. 170—174; Берков П. Н. Новое издание «Евгения Онегина» в переводе Этторе Ло Гатто // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. 28, вып. 3. С. 290—291.
- Eugenio Onieghin / Trad. **Eridano Bazzarelli**. Milano: Rizzoli, 1960. 325 p. (Bibl. universale Rizzoli).
 Idem. Milano: Rizzoli, 1985. 637 p.
 Idem. 3 ed. Milano: Rizzoli, 1995. 637 p.
 Idem. Milano: Rizzoli, 1996. 206 p. (Superclassici).
- Eugenij Onegin / Trad. in versi italiani di **Giovanni Giudici**. Milano: Garzanti, 1975. XXVI, 211 p. (Grandi libri Garzanti).
 Idem. 2 ed. Milano: Garzanti, 1980. XXV, 211 p. (Grandi libri Garzanti).
 Idem. Milano: Garzanti, 1983. XVII, 203 p. (Garzanti Poesia).
 Idem. 3 ed., riv. e cor. Milano: Garzanti, 1984. XXIII, 210 p. (Grandi libri Garzanti).
 Рец.: Джудичи Дж. Мой Онегин: О работе над переводом романа «Евгений Онегин» на итальянский язык // Лит. обозрение. 1987. N 2. С. 20—22.
- Eugenij Onegin: Romanzo in versi / A cura di **Pia Pera**. Venezia: Marsilio, 1996. 500 p. (Betulle).

II

- Dal poema «Eugenio Onieghin» / Trad. **V. Narducci (Zeno Romano)** // Narducci V. Poeti russi. Frammenti e poesie. Sanct Pietroburgo: Гольдберг, 1899. P. 12—27.
 Перевод из гл. 3. Письмо Татьяны к Онегину (С. 12—13) и гл. 4, строфы XII—XVI (С. 20—27).
- La lettera di Tatiana / Trad. da **P. Sessa** // Pusc'kin A. S. Poesie scelte. Mosca: Тип. торг. дома «Мысль», 1915. P. 17—23.
 Письмо Татьяны. Параллельный русский текст и комментарий.

III

- Eugenio Onieghin: Scene liriche in tre atti / Musica di P. Tschaikowski; Trad. italiana di **V. Narducci (Zeno Romano)**. Moscow: P. Jurgenson, 1897. 245 p.; spartito.

Параллельный русский текст.

Idem. Moscou: P. Jurgenson, 1898. 46 p.

Eugenij Onegin: Scene liriche in tre atti e sette quadri / Libretto di P. I. Cajkovskij e K. S. Silovskij. Parma: Grafiche Step, 1986. 50, 16 p. (Stagione lirica 1985—1986).

Переводы **R. Tedeschi, F. Sgrignoli, P. Mioli, V. R. Segreto.**

Eugenij Onegin: Scene liriche in tre atti e sette quadri / Libretto di P. I. Cajkovskij e K. S. Silovskij; A cura di Claudio Del Monte e Vincenzo Raffaele Segreto. Parma: Grafiche Step, 1991. 45, 55 p. (Stagione lirica 1990—1991).

Переводы **R. Tedeschi, B. Cernaz, F. Sgrignoli.**

КИТАЙСКИЙ

I

Евгений Онегин / Пер. **Су Фу**. Гуаньси: Сывэнь, 1942.

Евгений Онегин / Пер. **Ге Бао Цюань**. Чунцин, 1944. 392 с.: ил.

Евгений Онегин / Пер. **Люй Ин**. Чунцин, 1944.

То же. Шанхай: Шэнхо судянь, 1947.

То же. Шанхай, 1950. [6], 393 с.

То же. Пекин: Жэнь минь вэньсюе чубаньшэ, 1954. 360 с.: ил.

Рец.: Алексеев В. М. О новейшем китайском переводе пушкинского «Евгения Онегина» // Рефераты НИР за 1945 год / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. М., 1947. С. 37.

Евгений Онегин / Пер. **Чжа Лян-чжен**. Шанхай, 1954.

То же // Пусицинь сюйшиши сюаньцзи. 1954—1955.

То же // Там же. 2-е изд. Чэнду, 1985.

Евгений Онегин / Пер. **Чэнь Мянью, Шэнь Цзо-яо**. Пекин, 1954.

Евгений Онегин / Пер. **Ван Шисе**. Харбин, 1982. 317 с.

Евгений Онегин / Пер. **Фэн Чунь**. Шанхай, 1982.

Евгений Онегин / Пер. **Ван Чжи Лян**. Пекин, 1985. 441 с.

Евгений Онегин / Пер. **У Чжи Син** // Пусицинь сюаньцзи. Пекин, 1985.

Т. 5.

II

Евгений Онегин / Пер. **Го Аньжэн** // Дунлюй вэньи цзачжи. Шанхай, 1935.

Цз. 1, вып. 3—4.

Отрывок из гл. 9.

Евгений Онегин / Пер. **Лин Хуаньпин** // Дунлюй вэньи цзачжи. Шанхай, 1935. Цз. 1, вып. 3—4.

Перевод монолога Татьяны.

- Евгений Онегин / Пер. **Ши Чэн** // Дунлюй вэньи цзачжи. Шанхай, 1935. Цз. 1, вып. 3—4.
Перевод монолога Татьяны.
- Евгений Онегин / Пер. **Ся Сюаньин** // Шичэ шэнхою 1936. N. 2.
Перевод из гл. 1 (строфы XLV—LVI).
- Евгений Онегин / Пер. **Лао Жун** // Чжунхуа юэбао. Шанхай, 1937. Цз. 5, вып. 2.
Письмо Татьяны Онегину.
- Евгений Онегин / Пер. **Люй Ин** // Вэньхуа цзачжи. Гуаньси, 1942. Цз. 1, вып. 6.
Перевод гл. 5.
- Евгений Онегин / Пер. **Су Фу** // Вэньи шэнхо. Гуаньси, 1942. Цз. 1, вып. 6.
Перевод гл. 6.

КОРЕЙСКИЙ

- Евгений Онегин / **Hu Sŭng Chul, Lee Byung Hoon** // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 3 т. Сеул, 1999. Т. 2. С. 17—313.

МАКЕДОНСКИЙ

I

- Евгениј Онегин: Роман во стихови / Преп. од рус. **Г. Сталев**. Скопје: Култура, 1956. 232 с. (Шк. 6-ка; Коло 1, кн. 6).
То же. Скопје: Култура, 1962. 224 с. (Шк. 6-ка; Коло 1, кн. 6).
То же. Скопје: Култура, 1967. 219 с. (Шк. 6-ка; Коло 1, кн. 6).

II

- Од «Евгениј Онегин» («Тој кат во кој Евгениј беше...») / Прев. **Г. Сталев** // Современост. 1954. N 9. С. 692—694.
- Евгениј Онегин / Преп. **Г. Сталев** // Пушкин А. С. Лирска поезија. Капетанската ќерка. Скопје: Кочо Рацин, 1963. С. 41—96.

НЕМЕЦКИЙ

I

- Eugen Onegin / Übers. von **R. Lippert** // Puschkin A. Dichtungen. Leipzig: Engelmann, 1840. Bd. 2. S. 13—201.

- Eugen Onägin: Roman in Versen / Übers. von **F. Bodenstedt**. Berlin: Verl. der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruck., 1854. 312 S. (Puschkin A. Poetische Werke; Bd. 2).
- Idem // Bodenstedt F. Gesammelte Schriften: In 12 Bdn. Berlin, 1866. Bd. 5. S. 1—244.
- Idem // Puschkin A. S. Eugen Onegin und andere Verserzählungen. Wien: Ullstein, 1946. (Ewiges Wort).
- Idem // Puschkin A. S. Gedichte. Eugen Onegin. Berlin: SWA-Verl., 1947.
- Onegin: Roman in Versen / Frei aus dem Russischen des A. Puschkin von **Adolf Seubert**. Leipzig: Philip Reclam jun., [1874]. 166 S. (Universal Bibl.; N 427, 428).
- Eugen Onegin: Roman in Versen / Übers. von **Dr. Blumenthal**. Moskau: Buchdruck. von Liessner und Roman, 1878. [IV], 139 S.
- Eugen Onegin / Übers. von **J. von Guenther** // Puschkin A. Sämtliche Werke: In 9 Bdn. München: G. Müller, 190?.
- Idem. Berlin: Aufbau-Verl., 1949. 213 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. Leipzig: Reclam., [1950]. 220 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2). (Universal Bibl.; N 427, 428).
- Idem. Berlin: Aufbau-Verl., 1952. 213 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. Leipzig: Reclam., 1952. 220 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. Leipzig: Reclam., 1954. 243 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. Leipzig: Reclam., 1955. 243 S. (Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn.; Bd. 2).
- Idem // Puschkin A. Gesammelte Werke: In 2 Bdn. München: Biederstein – Verl., 1966.
- Idem // Ibid. Berlin; Darmstadt: Deutsche Buch-Gemeinschaft; Stuttgart: Europ. Bildungsgemeinschaft, 1974.
- Idem // Ibid. München: Biederstein – Verl., 1974.
- Eugen Onegin: Roman in Versen / Übers. von **Theodor Commichau**. München: G. Müller, 1916. 318 p. (Puschkin A. Sämtliche Werke: In 8 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. München: G. Müller, 1917. (Puschkin A. Sämtliche Werke: In 8 Bdn.; Bd. 2).
- Idem. Engels: Staats-Verl. ASSRdWD, 1938. 176 S. (Puschkin A. Sämtliche Werke: In 8 Bdn.; Bd. 2). (Kleine Puschkin-Bibl.; N. 8).
- Idem // Puschkin A. Ausgewählte Werke: In 4 Bdn. Moskau: Verl. für fremdspr. Literatur, 1949. Bd. 2. S. 161—445.
- Idem // Ibid. Moskau: Verl. für fremdspr. Literatur, 1950. Bd. 2. S. 161—445.

- Idem // Puschkin: Ein Lesebuch für unsere Zeit. Weimar: Thüringen Volks-Verl., 1954. S. 146—316.
- Idem // Ibid. Weimar: Thüringen Volks-Verl., 1956. S. 146—316.
- Idem // Ibid. Weimar: Thüringen Volks-Verl., 1958. S. 146—316.
- Idem // Ibid. Weimar: Thüringen Volks-Verl., 1960. S. 146—316.
- Idem // Ibid. Weimar: Thüringen Volks-Verl., 1962. S. 146—316.
- Idem // Puschkin A. S. Poetische Werke. Berlin: Aufbau-Verl., 1962.
- Idem / Das zehnte Kapitel übers. von **M. Remané** // Puschkin A. S. Gesammelte Werke: In 6 Bdn. Berlin: Aufbau-Verl., 1964. Bd. 3. S. 7—206.
- Idem // Ibid. 4 veränd. Aufl. Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1985. Bd. 3. S. 5—192, 371—393.
- Eugen Oegin / Übers. von **Theodor Commichau** u. **M. Remané**. Leipzig: Reclam, 1972. 281 S.
- Idem // Puschkin A. S. Meisterwerke. Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1974. S. 5—196.
- Idem // Ibid. Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1979. S. 5—196.
- Idem // Ibid. Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1982. S. 5—196.
- Eugen Oegin / Übers. von **A. Luther** // Puschkin A. S. Werke. Leipzig: Bibliogr. Institut, 1923. Bd. 2.
- Idem // Puschkin A. S. Romane und Novellen. Genf: Editio-Service, 1967.
- Eugen Oegin / Übers. von **F. Frisch** // Puschkin A. S. Sämtliche Romane und Erzählungen. München, 1924.
- Eugen Oegin / Übers. von **E. Eckhardt-Skalberg**. Hamburg: Von Hofmann, 1964. 175 S.
- Eugen Oegin: Ein Roman in Versen / Übers. und Nachwort von **K. Borowsky**. Stuttgart: Reclam, 1972. 286 S. (Universal-Bibl.; N 427—29a).
- Idem. Stuttgart: Reclam, 1977. 281 S.
- Idem. Stuttgart: Reclam, 1982. 281 S.
- Eugen Oegin / Übers. von **M. von der Ropp** // Puschkin A. Eugen Oegin und andere Versdichtungen: Dramen und Gedichte. München: Winkler, 1972.
- Idem // Ibid. Stuttgart: Deutsch. Bücherbund, 1973.
- Jewgenij Oegin: Roman in Versen / Deutsche Fassung und Kommentar von **Rolf-Dietrich Keil**. Giessen: Schmitz, 1980. 470 S. (Schriften des Komitees der BRD zur Förderung der Slaw. Studien / Hrg. von H. Rothe; 2).
- Рец: Тиме Г. А., Данилевский Р. Ю. Новый перевод «Евгения Онегина» на немецкий язык // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 155—162.
- Eugen Oegin / Übers. und mit einem Nachwort verstehen von **U. Busch**. Zürich: Manesse-Verl., 1981. 253 S. (Manesse Bibl. der Weltliteratur).
- Idem. 2 Aufl. Zürich: Manesse-Verl., 1990. 253 S. (Manesse Bibl. der Weltliteratur).

II

- Eugenius Onegin: Ein Roman in Versen. Erster Abschnitt / Dem Russischen nachgebildet von **K. von den Borg** // Der Refraktor: Ein Centralblatt deutschen Lebens in Russland. Dorpat, 1836. N 14. S. 105—108; N 15. S. 114—116; N 16. S. 122—124; N 17. S. 133—135; N 18. S. 141—143.
- Versuch einer Übersetzung einzelner Bruchstücke aus Eugen Onegin: Roman in Versen von A. Puschkín. Cap. I (1—6, 15—16, 20, 22) / Übers. von **A. Lupus** // Das Inland: Eine Wochenschr. für Liv-, Est- und Kurland's Geschichte, Geographie, Statistik und Literatur. Dorpat, 1852. N 3. S. 36—38.
- Eugen Onegin: Roman in Versen. I-es Buch / Deutsch von **A. Lupus (Wolf)** // St. Petersburger Zeitung. 1880. N 144—146, 148—149, 156, 159—160, 169, 223 (Beilage).
- Eugen Onegin: Roman in Versen. I. Gesang / Übers. von **A. Lupus**. Neue verbes. Aufl. Leipzig; St. Petersburg: Ricker, 1899. LX, 92 S.
- Bruchstücke aus «Ewgenij Onegin»: 1. Tatianas Brief. 2. Begegnung. 3. Lensky. 4. Onegin's Brief. 5. Schluss-Szene / Übers. von **W. van der Vliett** // Nachbildungen russischer Originale. 1895—99. Berlin, 1900. S. 57—72.
- Переводчик установлен по автографу на экземпляре Российской национальной библиотеки.
- Idem // Ibid. 1905. Berlin, s. a. S. 57—72.
- Eugen Onegin / Übers. von **R. Lippert** // St. Petersburger Zeitung. 1912. N 28, Особое прил.: К 75-летию со дня кончины Пушкина, С. 10.
- Brief Tatjana's an Onegin / Übers. von **A. Seubert** // Die Neue Gesellschaft. Berlin, 1949. H. 7. S. 536—537.

III

- Eugen Onegin: Lyrische Szenen in drei Aufzügen / Text nach Puschkín; Deutsch von **A. Bernhard**; Musik von P. Tschaikowsky. Hamburg: D. Rahter, 1891. 52 S.
- Idem / Für die deutsche Bühne von **A. Bernhard** und **M. Kalbeck**. Hamburg: D. Rahter, [19--?]. 219 S. Klavierauszug mit Text.
- Idem. New York : Schirmer, 1907. VI, 276 p. (G. Schirmer's collection of operas). With vocal score and English version by Henry Grafton Chapman.
- Idem. New York : Schirmer, 1936. 276 p. With vocal score and English version by Henry Grafton Chapman.
- Idem. Stuttgart: Reclam, 1969. 53 S.
- Idem / Übers. von **A. Bernhard**, **W. Zentner**. Stuttgart: Reclam, 1970. 53 S.
- Idem. Stuttgart: Reclam, 1990. 62 S. (Universal-Bibl.; 8497).
- Eugen Onegin: Lyrische Szenen in drei Aufzügen / Musik von P. Tschaikowsky; Für die deutsche Bühne bearb. mit teilweiser Neugestaltung der Bernhardschen Übersetzung von **Felix Wolfes**; Revision des russischen Textes von **Issai**

Dobrowen; Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig; Milano: D. Rahter, c1924. VII, 243 S.

Eugen Onegin: Texte, Materialien, Kommentare / P. Tschaikowsky; Hrsg. von **Attila Csampai** und **Dietmar Holland**. Originalausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985. 232 S.: ill.

Отрывки в переводе на немецкий язык (С. 71—102).

Eugen Onegin : Lyrische Szenen in drei Akten / Text von P. Tschaikowski und K. Schilowski; Deutsche Übers. von **Wolf Ebermann** und **Manfred Koerth**. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1970. 292 S.

Idem. Leipzig: Peters, 1985. 137 S.

НОРВЕЖСКИЙ

Jevgenij Onegin / Overs. av O. Rytter. Oslo: Samlaget, 1966. 285 s.

ПЕРСИДСКИЙ

Евгений Онегин / Пер. **Минучехра** и **Тоукниня**. Тегеран: Гутенберг, 1969.

Рец.: Розенфельд А. З. Новые переводы Пушкина на персидский язык // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 124.

ПОЛЬСКИЙ

I

Eugeniusz Oniegin: Romans / Przekł. **A. Sikorskiego**. Wilno: M. Zymelowicz, 1847. 149 s.

Eugeniusz Oniegin: Romans werszem / Przeł. **L. Belmont**. Kraków: Gebethner, 1902. [8], 275 s.

Idem. Kraków: Nakł. Krakowsk. spółki wyd., 1925. CXXI, 232 s. (Bibl. narodowa. Ser. II; N 35).

Idem. Wilnius: Państw. wyd. lit. pięknej Litewsk. SRR, 1952. 219 s.

Рец.: Кучинский И. // Ист. вестн. 1902. Т. 6, отд. критики и библиогр. С. 1082—1083; С.-Петербург. ведомости. 1902. N 210; «Евгений Онегин» в польском переводе Лео Бельмонта // Вестн. знания. 1903. N 9. С. 195—196; Иванов М. «Евгений Онегин» в новом польском переводе // Новое время. 1903. N 9703; Лит. вестн. 1903. Т. 5, N 3. Rossica. С. 376—379; Никольский С. «Евгений Онегин» в польском переводе // Рус. мысль. 1905. N 12. С. 86—92 (пар. 2-я).

Eugeniusz Oniegin / Przekł. **Adam Wazyk**. Warszawa: Książka i wiedza, 1952. 429 s.: il.

Idem. Warszawa: Państw. Instytut wydawn., 1953. 238 s. (Puszkina A. Dzieła wybrane; T. 3).

Idem. 2 wyd. Warszawa: Państw. Instytut wydawn., 1956. 255 s. (Puszkina A. Dzieła wybrane; T. 3).

Гл. X и вступление к ней в переводе **М. Топоровского** (С. 217—234).

Idem. Warszawa: Inst. wydawn., 1959. 422 s. (Bibl. szkołna).

Idem. 6 wyd. Warszawa: Państw. Inst. wydawn., 1962. 215 s.: il.

Idem. 7 wyd. Warszawa: Państw. Inst. wydawn., 1964. 304 s.

Idem // Puszkina A. Dzieła wybrane: 3 t. Warszawa: Państw. Instytut wydawn., 1967. T. 2: Poematy i basnie. Eugeniusz Oniegin.

Гл. X в переводе **М. Топоровского** (С. 585—589).

Фрагменты из гл. 1, 2, 3, 8 в переводе **Ю. Тувима** (С. 591—652).

Idem. 2 wyd., zim. Wrocław: Zakł. im. Ossolińskich, 1970. CXXIV, 291 s. (Bibl. narodowa. Ser. II; N 35).

Idem. 8 wyd. Warszawa: Państw. Inst. wydawn., 1973. 201 s.

Гл. X в переводе **М. Топоровского**.

Idem. 9 wyd. Warszawa: Państw. Inst. wydawn., 1982. 203 s.

Eugeniusz Oniegin: Romans wierszem / Przekł. [z ros.] **Julian Tuwim, Adam Wążyk**. Kraków: Wyd. Literackie, 1977. 291 s. Параллельный русский текст.

Eugeniusz Oniegin / Przekł. **Tadeusz Bobiński**. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1981. 202 s.

Eugeniusz Oniegin: Romans wierszem / Przeł. **Feliks Netz**. Katowice: Śląski Fundusz Literacki, 1993. 183 s.

Eugeniusz Oniegin: Romans wierszem / Przeł. **Andrzej Sycz**. 1 wyd. Kraków: Miniatura, 1995. 270 s.: il.

II

Eugeniusz Oniegin. Księga I / Przeł. **Benedikt Dolega (Jurkiewicz)** // Rocznik literacki: Pismo zbiorowe. Petersburg, 1844. R. 2. S. 216—232.

Перевод сделан в год смерти Пушкина.

Eugeniusz Oniegin / Przeł. **S. Budziński** // Budziński S. Z obcego Parnasu. Warszawa, 1886. S. 117—149.

Перевод 1 главы.

Eugeniusz Oniegin / Przeł. **W. Stankiewicz** // Stankiewicz W. Poezje. Warszawa, 1888. T. 2. S. 159—190.

Перевод 1 главы.

Eugeniusz Oniegin / Przeł. **W. Stankiewicz** // Stankiewicz W. Poezje. Odessa, 1891. T. 2. S. 33—35.

Окончание перевода 1 главы.

Eugeniusz Oniegin / Przeł. **A. Pług** // Chmielowski P., Grabowski E. Obraz literatury powszechnej. Warszawa, 1896. T. 2.

Перевод гл. I (строфы I—XII).

- List Tacyany do Oniegina («Do siebie piše... niestety!..») / Przekł. **Antoni Sikorski**
 // Пушкин А. С. Стихотворения А. С. Пушкина в славянских переводах:
 Юбилейный сб. / Сост. Пл. Кулаковский. Варшава: Тип. Ф. Чернака
 (Краковское предместье), 1899. С. 104—107.
- Z poematu Aleksandra Puszkina «Eugeniusz Oniegin»: Pojedynek Oniegina z
 Leńskim / Preł. **W. Gomulicki** // Wędrowiec. 1899. N 23. S. 446—447.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **W. Gomulicki** // Puszkina A. Wybor poezji. Katowice,
 1951.
 Перевод гл. 6 (строфы XIX—XL).
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **L. Belmont** // Belmont L. Rymy i rytmy. Wybor poezji.
 Warszawa, 1900. T. 3: Przekłady. S. 29—34.
 Перевод 1 главы.
 Idem // Kraj. Petersburg, 1902. N 2—5.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **L. Belmont** // Dwa wieki poezji rosyjskiej: Antologia.
 Warszawa: Czytelnik, 1947.
 Переводы 6, отрывков из 7 главы и эпилога.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **L. Belmont** // Dwa wieki poezji rosyjskiej: Antologia.
 Drug. wyd. Warszawa, 1951.
 Переводы 6 (строфы XX—XXXII), 7 (строфы VI—VII) глав и отрывков
 из «Путешествия Онегина».
- Oniegin zwiedza Taurydę: Fragment epilogu / Tłum **L. Belmont** // Polska w poezji
 narodów świata: Antologia wierszy o Polsce. Warszawa, 1959. S. 187—188.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **J. W. Kasiński** // Kuźnica. 1946. N 40.
 Перевод гл. 6 (строфы XXVI—XXXV).
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **J. W. Kasiński** // Twórczość. 1949. N 7. S. 5—17.
 Перевод альбома Онегина, отрывков из «Путешествия Онегина».
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **J. Tuwim** // Odrodzenie. 1946. N 14, 27.
 Перевод 1 и 2 глав.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **J. Tuwim** // Odrodzenie. 1949. N 27, 35;
 Перевод гл. 3 (строфы I—XV), гл. 8 (строфы I—XV).
 Idem // Puszkina A. Wybor poezji. Katowice, 1951. S. 98—180.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Cesarz** // Wolność. 1949. 27 maja (N 117).
 Перевод гл. 8 (строфы XLI—XLVII).
- «On skinie wszystko idzie w ruch...» / **J. Pomianowski** // Szpilki. 1949. N 23.
 Перевод четверостишия из XXVIII строфы 5 главы.
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Ważyk** // Kuźnica. 1949. N 22.
 Перевод гл. 1 (строфы I—XXII).
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Ważyk** // Odrodzenie. 1949. N 23.
 Перевод гл. 1 (строфы XXIII—XXXVIII).
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Ważyk** // Przyjaźń. 1949. N 27.
 Перевод гл. 1 (строфы XLII—LX).

- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Ważyk** // Puszkina A. Wybor poezji. Katowice, 1951.
Перевод гл. 1 (строфы I—LX), 2 (строфы I—XL).
- Eugeniusz Oniegin / Preł. **A. Ważyk** // Dwa wieki poezji rosyjskiej: Antologia.
Drug. wyd. Warszawa, 1951.
Перевод гл. 1 (строфы XVI—LX).

III

- Eugenjusz Oniegin: Sceny liryczne w 3-ch aktach / Treść wzięta z poematu
Puszkina; Muzyka P. Czaikowskiego. Warszawa: Druk F. Karpińskiego, 1899.
61 s.
Idem. Warszawa: Druk F. Karpińskiego, 1900. 61 s.
- Eugenjusz Oniegin: Sceny liryczne w 3-ch aktach / Treść wzięta z poematu
Puszkina; Tłum **L. Germana**; Muzyka P. Czaikowskiego. Lwów: Nakł.
Gubrynowicza i Schmidta, 1907. 68 s.
- Eugenjusz Oniegin: Sceny liryczne w 3-ch aktach / Treść wzięta z poematu
Puszkina; Tłum **M. Radziszewski**; Muzyka P. Czaikowskiego. Warszawa, 1900.
12 s.
Idem. Warszawa, 1916. 18 s.
Idem. Warszawa, 1921. 18 s.

РУМЫНСКИЙ

I

- Evgheni Oneghin: Roman în versuri / În românește de **G. Lesnea**. București: Cartea
rusă, 1955. 238 p. (Bibl. pentru toți).
- Idem. București: Cartea rusă, 1955. 140 p. (Bibl. pentru toți).
- Idem. 2 ed. București: Cartea rusă, 1955. 279 p. (Bibl. pentru toți).
- Idem / Trad. rev. 2 ed. București: Cartea rusă, 1959. 240 p. (Bibl. pentru toți).
- Evgheni Oneghin: Roman în versuri / În românește de **I. Buzdugan**. București:
Ed. pentru lit., 1967. XXXVII, 282 p. (Bibl. pentru toți).

II

- [Eugeniu Oneghin] / Trad. **I. Negrescu** // Viața Basarabiei. 1937. An. 6, N 1/2.
P. 32—34.
Из письма Татьяны (С. 32); Отповедь в саду (С. 33); Сцена перед дуэлью
(С. 34).
- Evgheni Oneghin: Roman în versuri: Fragment / În românește de **B. I. Alion**
(**I. Buzdugan**) // Viața românească. 1948. N 7. P. 62—84.
- Evgheni Oneghin: Roman în versuri / Trad. de **G. Lesnea** // Viața românească.
1954. N 1. P. 5—71.

Pagini maramureşene (1969). Casa creaţiei populare / [Г. Джорджеску] // *Vaia Mare*. 1970. P. 75—91.
Перевод 4 главы.

СЕРБСКОХОРВАТСКИЙ

I

- Eugenio Onjegin / Prev. iz rus. **Špiro Dimitrović (Kotarantin)**. Zagreb: L. Hartman, 1860. 187 s.
- Evgenij Onjegin: Roman u stihovih / Prev. i vjekopisom popratio **I. Trnski**. Zagreb: Nakl. «Matica hrvatske», 1881. XXXII, 176 s. (Zabavna knjižnica Matice Hrvatske; Sv. XLVIII—L).
- Јевђеније Оњегин: Роман у стиховима / Прев. **Р. I. Одавић**. Београд: Крал.-српска држ. штамп., 1892. [VI], 248, VI с.
То же. 2 изд. Београд, 1924. 213 с. (Современа б-ка; N 35).
- Evgenij Onegin: Roman u stihovima / Prev. z rus. **T. Prpić**. Zagreb: Zora, 1956. 243 s.: il.
Idem. Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1965. 229 s. (Olimp-najslavniji svjetski spjevori).
Idem. Zagreb: Nakl. zavod Matice hrvatske, 1980. 209 s. (Bibl. «Vijenac»; Kn. 2).
- Евгеније Оњегин / Прев. **М. Павић**. Београд: Нар. knjiga, 1957. 288 s.: il.
Idem. Beograd: Savremena šk., 1962. 258 s.
Idem. Beograd: Rad, 1964. 200 s.
Idem. Beograd: Prosveta, 1968. 248 s.
Idem. 2 izd. Beograd: Rad, 1968. 200 s.
Idem. Beograd: Rad, 1972. 259 s.
Idem. Sarajevo: Veselin Masleša, 1973. 261 s.
Idem. 2 izd. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974. 251 s.
Idem. Beograd: Prosveta, 1975. 249 s.
Idem. 3 izd. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978. 263 s. (Bibl. lektira: Ars).
Idem. Beograd: Rad, 1979. 255 s. (Puškin A. S. Sabrana dela: U osam knjiga; Kn. 3).
Idem. 4 izd. Sarajevo: Veselin Masleša, 1980. 276 s.
Idem. Beograd: Nolit, 1981. 201 s.: il.
Idem. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982. 276 s.
Idem. Beograd: Prosveta, 1983. 201 s.
То же. 2 изд. Београд: Просвета, 1983. 201 с.

II

- Evgenij Onjegin / Prev. **I. Trnski** // Glasonoša. Karlstadt, 1862. Т. 2, N 25—27, 29, 30, 32—35.
Перевод I главы.
- Јевђеније Оњегин: Песма прва / С рус. **Ј. Симеоновић-Чокић** // Јавор: Лист за забаву, поуку и књижевност. Нови Сад, 1885. N 1—8. С. 11, 41, 75, 103, 135, 169, 203, 233.
- [Јевђеније Оњегин: Гл. 2] / Prev. **Ј. Симеоновић-Чокић** // Стражилово. 1886. Ч. 16, 17. С. 527—534, 553—562.
- Рјесма дјевојаџка / **М. Šrepol** // Vienac. 1886. N 33.
- Јевђеније Оњегин: Роман у стиховима / Prev. **Р. Одавић** // Отаџбина: Књижевност, наука, друштвени живот. Београд, 1892. Т. 31. С. 25, 191, 407, 577; Т. 32. С. 106, 416, 510.
- Писмо Татјанино Оњегину («Ја вам пишем шта знам боле?..») / Prev. **Р. Ј. Одавић** // Пушкин А. С. Стихотворения А. С. Пушкина в славянских переводах. Варшава, 1899. С. 93—97.
Параллельный русский текст.
- Јевђеније Оњегин. Пред дуелом: Сцена из 6 гл. / Из прев. **Р. Одавића** // Самоуправа. Београд, 1922. N 30.
- Јевђеније Оњегин. Гл. седма / С рус. **Ј.** // Будућност. Београд, 1894. N 31.
- Писмо Татјанино Ањегину: Одломак из романа «Јевђеније Оњегин» / С рус. **У.** // Српски књижевни гласник. Београд, 1909. Т. 23. С. 829.
- Евгеније Оњегин / Prev. **М. Ковачева** // Завети. 1936. Кн. 6. С. 127—128.

III

- Евгеније Оњегин: Лирске сцене у три чина / Текст по Пушкину; Prev. **М.** Београд, 1920. 71 с.

СЛОВАЦКИЈ

I

- Eugen Onegin: Román vo veršoch / Prel. **Samo Bodický** // Slov. pohľády. 1895. Т. 15. S. 295, 330—333, 392—395, 472—474, 541—544; 1896. Т. 16. S. 52—54, 371—375, 429—430.
- Eugen Onegin: Román vo veršoch / Prel. **Samo Bodický**. Turčiansky Sv. Martin: Vyd. Knihkupecko-nakl. spolku, 1900. 169 s.
- Eugen Onegin: Román vo veršoch / Prel. **J. Jesensky**. Turčiansky Sv. Martin: Matica slov, 1942. 237 s. (Čítanie študujúcej mládeže; Sv. 54).
Idem. 1942. 240 s. (Knížnica Slov. pohľádov; Sv. 81).

Idem. 2 vyd. Turčiansky Sv. Martin: Matica slov., 1948. 219 s.

Idem. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1948. 240 s. (Jesensky J. Sobrane spisy; Sv. 18).

Idem / Prekl. upr. **Z. Jesenska**. Bratislava: Slov. vyd. krásnej lit., 1953. 271 s.

Idem. Bratislava: Mladé letá, 1958. 241 s.

Eugen Onegin / Prel. **I. Kupec**. Bratislava: Tatran, 1973. 288 s.

Idem // Puškin A. S. Eugen Onegin. Boris Godunov a iné. Bratislava: Tatran, 1982.

II

Eugen Onegin / Prel. **S. Hurban-Vajanski** // Orol. 1879. S. 283; 1880. S. 228, 229.

List Tatiany Oneginovi / Prel. **L. Podjavorinská** // Slov. pohľády. 1898. S. 622—623.

L. Podjavorinská псевдоним г-жи Ризнер.

Idem / **Г-жа Ризнер** // Пушкин А. С. Стихотворения А. С. Пушкина в славянских переводах. Варшава, 1899. С. 99—103. Параллельный русский текст.

List Onegina k Tatiane. Dedina / Prekl. **M. Sládkovičov** // Slov. pohľády. 1924. S. 285—286, 286—287.

Súboj Onegina s Lenským: Úryvok z Eugena Onegina / Prel. **M. Braxatoris-Sládkovičov** // Slov. pohľády. 1926. N 42. S. 327—330.

Fragment z Eugena Onegina / Prel. **M. Sládkovičov** // Slov. pohľády. 1928. S. 34. [Eugen Onegin] / Prel. **S. Bodický, M. Braxatoris-Sládkovič** // Vybór z básní Puškina, Lermontova a Miczkievicza. Martin, 1929.

Tatianin list Oneginovi / Prel. **R. Brtáň** // Živena. 1937. N 1. S. 1—2.

Evgen Onegin / Prel. **J. Jesensky** // Služba. 1941. T. 5, N 3. S. 65—66; N 4. S. 110—112.

Перевод гл. 7 (строфы I—V, VI—XI).

Eugen Onegin: Román vo veršoch: Úrúvky / Prel. **J. Jesensky** // Puškin A. S. Vybór z diela. Bratislava, 1949. S. 50—66.

СЛОВЕНСКИЙ

Jevgenij Onjegin: Roman v verzih / Prel. **I. Prijatelj**. Ljubljana, 1909. 217 s. (Prevodi iz svetovne književnosti / Izd. Matica slov.; Sv. 6).

Jevgenij Onjegin / Poslov. **Rado Bordon**. Ljubljana, 1962. 549 s.: il.

Idem. Maribor: Založba obzorja, 1962. 553 s.

Jevgenij Onjegin / Prev. **M. Klopčič**; Il. N. V. Kuzmin. Ljubljana: Drž. založba Slovenije, 1967. 326 s.

ФИНСКИЙ

- Evgeni Onegin: Runoromaani / **L. Kemiläinen**. Helsingssä: Kustannusosakeyhtiö otava, 1936. 241 s.
Idem. Helsinki: Otava, 1976. 251 s.

ФЛАМАНДСКИЙ

II

- Eugeen Onjégien / Vert. **Herman Thiery** // Poesjkien. 1837—1937: Bescheiden bloem bij de mooie kroon door Vlaanderen gelegd op het hulde altaar van een Universeel genie. Brugge: De Garve, 1937. Blz. 55—58.

ФРАНЦУЗСКИЙ

I

- Eugène Oniéguine / Trad. pour la première fois en Française par **H. Dupont** // Pouchkine A. S. Oeuvres choisies. Paris, 1838. Vol. 1. P. 57—213.
Idem // Ibid. S.-Pétersbourg: Bellizard; Paris: Au comptoir des imprimeurs unis, 1847. Vol. 1. P. 57—213.
Прозаический перевод.
Idem // Pouchkine A. S. La dame de pique. Oeuvres choisies. Paris, 1966. P. 153—261.
- Oneguine: Roman en vers / Trad. par **Ivan Tourguénéf** et **Louis Viardot** // Rev. nationale et étrangère. 1863. T. XIII, livr. 48—51.
Прозаический перевод.
Рец.: Измайлов Н. В. И. С. Тургенев — переводчик Пушкина на французский язык // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 199—202.
- Eugène Oniéguine / Trad. du russe par **P. Béésau**. Paris: Libr. A. Franck, 1868. 215 p.
Прозаический перевод.
- Eugène Onéghine: Roman en vers / Trad. du russe par **W. Mikhailow**. Paris: Ghio, 1884. V, 282 p.
Рец. // Рус. мысль. 1884. N 11. С. 34—35. Подпись: М.; Вестник Европы. 1884. N 11. С. 439—441. Подпись: К. К.; Кирпичников А. // Новь. 1885. Т. 1, N 1. С. 162—164.
- Eugène Oniéguine: Roman en vers / Trad. par **G. Pérot**; Avec une Préface de E. Haumant. Paris; Lille: Tallandier, 1902. XX, 201 p.

Idem / Rev. et cor. par A. Markowicz // Pouchkine A. S. Oeuvres complètes. Lausanne: Éd. L'Age d'homme, 1981. T. 2: Oeuvres poétiques / Publ. sous la dir., étude prélim. et notes d' E. Etkind. P. 107—285.

Отрывки из «Путешествия Онегина» (С. 271—279), гл. 10 (С. 281—285).

Eugène Oniéguine: Roman en vers / Trad. en prose par A. De Villamarie // Pouchkine A. S. Eugène Oniéguine. Suivi de Achik-Kerib / Lermontoff. Paris: Éd. par Le Traducteur, 1904. P. 13—211.

Eugène Oniéguine / Trad. du Rh. Geneve. S. 1.: 1944. 170 p.

Eugène Oniéguine / Adapt. franç. par S. Baguette // Pouchkine A. S. Eugène Oniéguine, ...suivi de Le Maître de poste. Bruxelles; Paris: Baguette, 1946.

Eugène Oniéguine: Roman / Trad. du russe par Michel Bayat; Préface de Stanislas Fumet. Paris: R. Laffont, 1956. 211 p. (Collection Pavillons).

Прозаический перевод.

Рец.: Новый перевод «Евгения Онегина» // Иностран. лит. 1957. N 4. С. 284.

Idem // Pouchkine A. S. Eugène Oniéguine. Les récits de Belkine. La dame de pique. La fille du capitaine. Boris Godunov. Lausanne: Éd. Recontre, 1966.

Idem. Paris: Éd. d'Aujourd'hui, 1975. 210 p.

Idem // Puškin A. S. Eugène Oniéguine. La dame de pique. La fille du capitaine. Lausanne: Comp. du livre franç., 1975.

Eugène Oniéguine / Trad. par A. Meynieux // Pouchkine A. S. Oeuvres complètes. Lausanne: Éd. L'Age d'homme, 1973. Vol. 1: Drame, romans, nouvelles.

Eugène Oniéguine / Trad. de Marc Semenoff et Jacques Bour. Paris: Aubier, 1979. 335 p. Параллельный русский текст.

Eugène Oniéguine / Trad. et comment. de Maurice Colin. Paris: Les Belles lettres, 1980. 216 p. (Publ. de l'Univ. de Dijon; 59).

Eugène Oniéguine: Roman en vers / Trad. du russe par Nata Minor. Paris: Seuil, 1990.

II

[Eugène Oniéguine] / Ch. Baudier // Poètes et romanciers du Nord. 1837. 2: Pouchkine. P. 345—372. (Rev. des deux mondes; T. 11).

Прозаический перевод первых пяти строф 8-й главы. Пересказ содержания романа.

Pouchkine et la littérature Russe / [Кс. Мармье] // Rev. Britannique. 1859. T. 6.

Прозаический перевод трех строф 8-й главы.

Eugène Oniéguine: Poème humoristique / Trad. de E. de Porry // Porry E. Fleurs de Russie: Poèmes trad. de russe. 3-me éd., cor. Paris: Téchener, 1870. P. 165—192.

Портрет героя. Две сестры. Дуэль. Песенка девушек. Татьяна. Зима. Весна. Эпилог.

Büchner A. Pouschkine // *La rev. politique et littéraire*. 2-e sér. Paris, 1873. T. 5, N 1. P. 6—12.

Изложено содержание «Евгения Онегина», дан прозаический перевод нескольких отрывков.

Lettre d' Eugène Onéguine. Lettre de Tatiana / Trad. par **S. Donaourow** // *J. de St. Pétersbourg*, 1885. 21 Nov. (3 Déc.). N 310. P. 1.

L' éducation d' Oniéguine. Tatiana / Trad. par **L. Legen** // *La littérature russe: Notices et extraites des principaux auteurs depuis les origines jusqu' à nos jours*. Paris: Colin, 1892. P. 357—362.

Un fragment d' «Eugène Onéguine» / **В. В. Барятинский** // *Пушкинский сборник: В память столетия рождения поэта*. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1899. С. 103.

Eugène Onéguine / Trad. par **W. Mikhailow** // *J. de St. Pétersbourg*. 1912. N 28, App. P. 10.

Eugène Oniéguine / Trad. par **A. Lirondelle** // *Pouchkine A. C. Oeuvres choisies*. Paris: La Renaissance du livre, 1926. P. 85—144.

Прозаический перевод отрывков из 1—8 глав.

Extraites d' «Eugène Onéguine» / Trad. par **C. Dudan** // *Dudan C. Poésie de l'âme russe*. Lausanne: Payot, 1946.

Eugène Oniéguine: [Extrait] / Prés. par **H. Juin** // *Pouchkine: Choix de textes, bibliographies, dessin, portraits, fac-similés*. Paris: Seghers, 1956.

Eugène Oniéguine / Trad. par **A. Meynieux** // *Pouchkine A. S. Oeuvres*. Paris, 1962. P. 33—60. (Les écrivains célèbres).

Перевод посвящения и 1-й главы.

Eugene Oneguine: Fragment («Ces vers sont la depuis longtemps») / Пер. **Л. Эпштейн-Дики** // *Пушкин и современная культура*. М.: Наука, 1996. С. 323.

III

Eugene Oneguine: Romanized Russian libretto by P. Tchaikovsky and K. Shilovsky with French transl. by **Dominique Sila**. Paris: Avant-scene, 1982. 181 p.: ill, ports. (L'Avant-scene opera; N 43).

I

- Evgen Oněgin: Román ve verších / Z rus. přel. **V. Č. Bendl**. Písek: Vetterl, 1860. 277 s. (Puškin A. S. Výbor básní; Sv. 2).
 Idem. Praha: Rosendorf, 1927. 149 s.: il.
 Рец.: Ровда К. И. Из истории чешско-русских литературных связей: В. Ч. Бендл — пропагандист и переводчик Пушкина // Рус. лит. 1973. N 1. С. 86—97.
- Evžen Oněgin: Veršovaný román / Přel. **V. A. Jung**. Praha: Otto, 1892. 242 s. (Sb. světové poesie / Česká Akad. císaře Fr. Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Č. 14).
 Idem. Vyd. dop. a přepr. Praha: Otto, 1913. 248 s.: il.
 Idem. 3 vyd. dop. a přepr. Praha: Otto, 1919. 306 s.
 Idem. Praha: Otto, 1924. 288 s.
 Idem. 4 vyd. Praha: Otto, 1926. 310 s. (Sb. světové poesie; Sv. 14).
 Idem. 6 vyd. dop. a přepr. Praha: Otto, 1927. 309 s.
 Idem. Praha: Sfinx; Janda, 1937. 320 s.: il.
 Гл. 10 в переводе **Б. Матезиуса (B. Mathesius)** (С. 295—306).
- Evžen Oněgin / Přel. **V. A. Jung, B. Mathesius**. Praha: Sfinx; Janda, 1937. 316, III s. (Nové cile; Sv. 724). (Knihovna Mistrů; Sv. 3).
 Рец.: Францев В. А. // Рус. филол. вестн. 1914. Кн. 2. С. 605—606; Иллюстрированный «Евгений Онегин» на чешском языке // Аполлон. 1914. Кн. 6—7. С. 124—125; Эттингер П. Иллюстрированные издания Пушкина за годы революции // Лит. наследство. М., 1934. Кн. 16—18. С. 1173—1179.
- Eugen Oněgin: Román ve verších / Přel. **Josef Hora**. Praha: Melantrich, 1937. 266 s. (Pushkin A. Vybrané spisy; Sv. 2).
 Idem. Praha: Melantrich, 1940. 265 s.: il.
 Idem. 2 vyd. Praha: Melantrich, 1945. 269 s.
 Idem. Praha: Svoboda, 1949. 347 s. (Puškin A. S. Výbor z díla; 2).
 Гл. 10 в переводе **Б. Матезиуса (B. Mathesius)** (С. 345—346).
 Idem. Praha: Fr. Borový, 1949. 326 s.
 Idem. Praha: Mír-Družstevní práce, 1952. 342 s.
 Idem. Praha: Naše vojsko, 1955. 372 s.: il.
 Idem. 9. vyd. Praha: SNKLHU, 1956. 229 s.
 Idem. Praha: SNKLHU, 1958. 349 s.: il.
 Idem. 12 vyd. (2 vyd. v Lid. nakl.). Praha: Lid. nakl., 1975. 309 s.: il. (Trojka; Sv. 15).
 Idem. 5 vyd. Praha: Odeon, 1976. 253 s.: il.

Evžén Oněgin / Přel. **O. Maškova**. Praha: Svět sovětů, 1966. 249 s.: il.
Idem. 2 vyd. Praha: Lid. nakl., 1969. 259 s.: il.

II

- Jevgenij Oněgin / Přel. **V. Č. Bendl** // Slovanská poezije. Brno, 1874. T. 5, sv. 1. S. 121.
- Evžén Oněgin. Prvá kn.: [строфы 19—47] / Ukázka z nového překl. **V. A. Junga** // Ruch. 1882. 4. S. 339—342, 358—359.
- Eugenij Oněgin: Román / Přel. **V. A. Jung** // Zlatá Praha. 1890. Roč. 7. S. 31, 39, 54, 57, 78, 90, 103, 115, 486, 495, 510, 519, 530, 547, 555, 566.
- Evžén Oněgin: Verš. román / Přel. **V. A. Jung** // Sb. svět. poesie. Praha, 1892. Č. 14. S. 241.
- Psani Tat'anino Oněginu / **V. A. Jung** // Пушкин А. С. Стихотворения А. С. Пушкина в славянских переводах. Варшава, 1899. С. 98—102. Параллельный русский текст.
- Píseň děvušek / Přel. **F. Chalupa** // Svetosor. 1884. T. 181. S. 192.
- Píseň děvušek. Příhod jesené. Zima / Přel. **F. Chalupa** // Kvití z ruských luhu: Sb. básní. Praha, 1885. S. 69, 70, 78, 79, 83, 84.
- Jevgenij Oněgin: Výbor z úplného překladu / **J. Najman**; S úvod. **F. Strejčka**. Praha: Topič, 1935. 95 s. (Sb. souvislé četby šk.; 87).
- Z Evžéna Oněgina. Zpev. III / Přel. **J. Hora** // Kolo. 1936. T. 1, N 8.
- Tat'anin dopis Oněginovi / Přel. **J. Hora**. Praha: Girgal, 1936. 10 s.
- Idem / V překl. **J. Hory** a **P. Kříčky** // A milovat mne bude lid...: Pásmo k 150. výročí narození A. S. Puškina. Praha, 1949. S. 8.
- Oněginov soubój s Lenským / Přel. **J. Hora**. Prostějov, 1937. V s.

III

- Eugenij Oněgin: Lyrické scény / Přel. **M. Červinková-Riegrová**. Praha, 1888. (Urbánkova bibl. operních a operetních textů; R. 2, sv. 56).
Idem. 7 vyd. Praha, 1922. 57 s. (Bibl. operních textů; Sv. 56).
- Jevgenij Oněgin / Přel. **P. Kříčka** a **J. Hora**; Zdramatisoval a scenario napsal **E. F. Burian**. Praha: Jirsák, 1937. 82, 58 s. Инсценировка.
- Eugenij Oněgin: Lyrické scény ve 3 dějstvích / Přel. **Jelena Holečková**. Praha: Orbis, 1950. 61 s.
Idem. Praha: Orbis, 1952. 260 s. Параллельный русский текст с партитурой.
Idem. Praha: SNKLHU, 1953. 68 s.
Idem. Praha: SNKLHU, 1956. 72 s.

ШВЕДСКИЙ

Eugen Onegin: Rysk sederoman på vers / Övers. af **Alfred Jensen**. Stockholm: Bonnier, 1889. 228 s.

Idem. Ny, omarb. och tillökt uppl. Stockholm: Bonnier, 1918. XVI, 198 s. (Bonniers klassiker-bibl.)

Евгений Онегин. Stockholm, 1963. 206 s.

II

Pletnef P. Finland i de ryske skaldernes sånger // Calender till minne af Kejsersliga Alexanders universitets sekularfest / Utg. af J. Grot. Helsingfors, 1842. S. 201—203.

Перевод отрывка из 3-й главы (о Финляндии).

Tatjanas bref till Onjägin: Ur «Jevgenij Onjägin» // Ur Rysslands sång / Övers. fran original språket af **R. Lindqvist**. Helsingfors: Helios, 1904. 1: Dikter. S. 194—197.

III

Evgen Onegin: Lyriska scener i tre akter och sju tablåer / Övers. **E.** Stockholm, 1903. 55 s.

ЭСПЕРАНТО

Eugeno Onegin: Romano en versoj / Trad. kaj koment. **N. V. Nekrasov**. Paris; Leipzig; Moskva: Sennacieca asocio tutmonda, 1931. 236 p.

ЯПОНСКИЙ

I

Евгений Онегин / Пер. **Ёнакава Масао**. Б. м.: Собункаку, 1921. 464 с.

То же. 2-е изд. Токио: Иванами сётен, 1927. 241 с.

То же. 3-е изд. Токио: Ётокуся, 1947. 428 с.

То же. 4-е изд. Токио: Союся, 1949. 280 с.

То же. 5-е изд. Токио: Синсё, 1953. 436 с.

То же. Токио: Синсё, 1958.

Евгений Онегин / Пер. **Окагами Моримити**. Токио: Кокунбундо, 1921. 476 с.

Евгений Онегин / Пер. **Тодасио Мэдзукава**. Токио, 1927. 242, 10 с. (Лит. сокровищница изд-ва Иванами; N 119—120).

- Евгений Онегин / Пер. **Накаяма Сёдзабуро** // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 4 т. Токио, 1936. Т. 2. С. 5—393.
 То же. Токио: Микаса сёбо, 1942. 351 с.
 То же. Токио: Кавадэ сёбо, 1949. 349 с.
 То же. Токио: Кадокава сётэн, 1958. 234 с.
 То же // Всеобщая коллекция мировой литературы. Сер. 3. Токио: Кавадэ сёбо синся, 1958. Т. 5: Пушкин. Лермонтов. С. 9—98.
 То же // Русская литература. Токио: Судося, 1959. Т. 34. С. 3—128.
 То же // Русская, советская литература. Токио: Хэйбонся, 1965. Т. 3: Онегин. Записки охотника. С. 3—128.
- Евгений Онегин / Пер. **Икэда Кэнтаро**. Токио: Иванами сётэн, 1962. 176 с. Прозаический перевод.
 То же. Токио: Иванами сётэн, 1967. 100 с.
- Евгений Онегин / Пер. **Канэко Юкихиико** // Очерки мировой литературы. Токио: Хикума сёбо, 1962. Т. 26: Пушкин. Лермонтов. С. 5—72. Прозаический перевод.
 То же // Полная коллекция мировой литературы. Токио: Сёкоронся, 1965. Т. 1: Евгений Онегин. Мертвые души. Рудин. С. 3—128.
 То же // Полная коллекция мировой литературы. Токио: Хикума сёбо, 1967. Т. 20: Пушкин. Тургенев. С. 5—111.
 То же // Очерки мировой литературы. Токио: Хикума сёбо, 1972. Т. 30: Пушкин. Тургенев. С. 5—72.
 То же // Пушкин, Гоголь, Тургенев. Токио: Секоронся, 1994. (36 избр. произведений мировой лит.).
- Евгений Онегин / Пер. **Кимура Сёити** // Полная коллекция мировой литературы. Токио: Коданся, 1969. Т. 9: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. С. 5—145.
 То же // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. Токио: Кавадэ сёбо синся, 1972. Т. 2. С. 5—338.
- Евгений Онегин / Пер. **Кимура Хироси** // Полная коллекция мировой литературы. Токио: Суэйся, 1970. Т. 10: Пушкин. С. 5—104.
 То же // Полная коллекция мировой литературы. Токио: Суэйся, 1975. Т. 11: Пушкин. Гоголь. Тургенев. С. 3—84.
 То же // Мировая литература: В 3 т. Токио: Суэйся, 1990. Т. 1.
- Евгений Онегин / Пер. **Масао Одзава**. Токио: Гундзося, 1996. 335 с.

II

- Отрывки из «Путешествия Онегина» / Пер. **Кимура Сёити** // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. Токио: Кавадэ сёбо синся, 1974. Т. 6. С. 483.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- Алексеев М. П. «Евгений Онегин» на языках мира // Мастерство перевода: Сб. 1964. М., 1965. С. 273—286.
- Алексеев М. П. Разноязычный «Евгений Онегин» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л.: Наука, 1987. С. 351—361.
- Бадалич Й. «Евгений Онегин» в переводах литератур югославских народов // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 443—449.
- Белкин Д. И. Пушкин и китайская культура // Учен. зап. Горьк. гос. ун-та. 1958. Вып. 48. С. 3—25.
- Берков П. Н., Лавров В. М. Иноязычный Пушкин // Берков П. Н., Лавров В. М. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1886—1899 / Под ред. Б. В. Томашевского; ИРЛИ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 856—934.
- Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1937—1948 / Сост. В. В. Зайцева и др.; Под ред. Я. Л. Левкович; ИРЛИ. М.; Л., 1963. 747 с.
- Сочинения А. С. Пушкина на иностранных языках (С. 66—68).
- Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1949. Юбилейный год / Сост. С. Л. Баракан и др.; Под ред. Б. В. Томашевского; ИРЛИ. М.; Л.: Наука, 1951. 566 с.
- А. С. Пушкин за рубежом (С. 447—461).
- То же. 1950 / Отв. ред. Н. Ф. Бельчиков; ИРЛИ. М.; Л., 1952. 172 с.
- То же. 1951. М.; Л., 1954. 148 с.
- То же. 1952—1953. М.; Л., 1955. 321 с.
- То же. 1954—1957 / Под ред. Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960. 326 с.
- См. разделы «Сочинения А. С. Пушкина на иностранных языках».
- Ван Шисе. «Евгений Онегин» в Китае // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. СПб.: Наука, 1995. Вып. 26. С. 152—157.
- Веневитинов М. А. Коллекция немецких переводов Пушкина // Ист. вестн. 1900. Т. 80, кн. 4. С. 299—302.
- Геннади Г. Н. Переводы сочинений Пушкина. М.: Тип. С. Селивановского, 1859. 52 с.
- Голышева А. И. Американская пушкиниана 60-х годов // Пушкинский сборник. Псков, 1968. С. 148—164.
- Григорьев А. Л. Пушкин в зарубежном литературоведении // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 221—250.
- Гусев Ю. Четвертый «Евгений Онегин» по-венгерски // Вопр. лит. 1994. Вып. 2. С. 375—376.
- Гэ Баоюань. «Евгений Онегин» в Китае: Шесть переводов пушкинского шедевра // Творчество Пушкина и зарубежный Восток: Сб. ст. М., 1991. С. 104—112.

- Добровольский Л. М., Лавров В. М. Библиография пушкинской библиографии. 1846—1950 / Под ред. Н. И. Мордовченко; ИРЛИ. М.; Л., 1951. 68 с.
- Доланский Ю. Пушкин в истории чешской культуры // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1958. Т. 2. С. 419—432.
- Драганов П. Д. Пятидесятиязычный Пушкин, т. е. переводы А. С. Пушкина на 50 языков и наречий мира. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1899. XVIII, 55 с.
- Дудевски Х. Пушкин в Болгарии // Рус. лит. 1972. N 2. С. 207—219.
- Живанчевич М. Переводы «Евгения Онегина» в литературе народов Югославии // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 371—378.
- Ланда С. С. Пушкин в печати Польской Народной республики в 1949—1954 годах // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 408—472. Библиография переводов произведений А. С. Пушкина и литературы о нем на польском языке за 1945—1954 гг. (С. 451—472).
- Левин Ю. Д. Новый английский перевод «Евгения Онегина» // Рус. лит. 1981. N 1. С. 219—228.
- Малиновская Т. А. Пушкин в Китайской Народной республике // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 409—418.
- Мамонов А. И. Пушкин в Японии. М.: Наука, 1984. 328 с.: ил. Библиогр.: Произведения А. С. Пушкина, переведенные на японский язык. С. 284—298.
- Марков А. Германская литература о Пушкине // Пушкинский сборник: В память столетия со дня рождения поэта. СПб., 1899. С. 636—650.
- Межов В. И. Puschkiniana: Библиогр. указ. ст. о жизни А. С. Пушкина, его соч. и вызванных ими произведений лит. и искусства. СПб.: Имп. Александр. лицей, 1886. V, II, 406 с.
Переводы сочинений А. С. Пушкина на иностранные языки (С. 201—237).
- Менье А. Пушкин во Франции в 1940—1956 годах // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 450—458.
- Михайлов М. С. Произведения А. С. Пушкина на турецком языке // Тр. Моск. ин-та востоковедения. 1951. Вып. 6. С. 147—174.
- Описание Пушкинского музея имп. Александровского лицея / Сост. С. М. Аснаш, А. Н. Яхонтов; Под ред. И. А. Шляпкина. СПб.: Изд. выпускников Александровского лицея, 1899. XXVII, 514, V с.
Отд. 8: Переводы и переделки сочинений А. С. Пушкина на иностранные языки. С. 386—423.
- Приятель И. А. С. Пушкин у словенцев // А. С. Пушкин в южнославянских литературах: Сб. библиогр. и лит.-крит. ст. / Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901. С. 392—394. (Сб. Отд.-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 70, N 2).

- Puschkiniana: Кат. пушкин. б-ки Лицея. СПб.: Тип. Р. Голике, 1880. 36 с.
Переводы сочинений Пушкина (С. 26—36).
- Соколов И. Пушкин в новогреческом переводе // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. Л., 1926. С. 188—198.
- Степович А. Пушкин у славян: Библиогр. справка // Сборник Пушкину: Сб. ст. об А. С. Пушкине по поводу столетнего юбилея. Киев, 1899. Ч. 2. С. 187—198.
- Тодоровски Г. Пушкин на македонском языке // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 445—449.
- Фомин А. Г. Puschkiniana. 1911—1917. М.; Л., 1937. XXIV, 539 с. (АН СССР ИЛИ).
Переводы сочинений Пушкина, напечатанные в России (С. 64—67); Пушкин в иноязычной литературе (С. 528).
- Францев В. А. А. С. Пушкин в чешской литературе: Библиогр. материалы // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. 1898. Т. 66, N 4. С. 1—22.
- Чуич Г. Русская литература на сербском языке: Опыт библиогр. переводной рус. лит. за период с 1860-го по 1910-й год // Тр. Воронеж. ун-та. 1926. Т. 3. С. 116—140.
- Чуковский К. И. Онегин на чужбине // Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1988. С. 324—347.
- Шарыпкин Д. М. Пушкин в шведской литературе // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 251—262.
- Шишманов И. Д. Русское влияние и Пушкин в болгарской литературе // А. С. Пушкин в южнославянских литературах: Сб. библиогр. и лит.-крит. ст. / Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901. С. 40—49. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 70, N 2).
- Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае: Пер., оценки, творч. освоение. М., 1977. 272 с.
Александр Сергеевич Пушкин (С. 51—61); Библиография (С. 246—247).
- Шоптеряну В. «Евгений Онегин» в румынских переводах // Рус. лит. 1974. N 4. 178—188.
- Шрепель М. А. С. Пушкин в хорватской литературе // А. С. Пушкин в южнославянских литературах: Сб. библиогр. и лит.-крит. ст. / Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901. С. 51—67. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 70, N 2).
- Шульц В. А. С. Пушкин в переводе французских писателей. СПб.: Тип. В. И. Грацианского, 1880. 135 с.
То же // Древняя и новая Россия. 1880. N 5. С. 17—36; N 6. С. 305—330; N 7 С. 477—496; N 12. С. 766—819.
- Ягич И. В. А. С. Пушкин в сербско-хорватской литературе: Очерк библиогр. // А. С. Пушкин в южнославянских литературах: Сб. библиогр. и

лит.-крит. ст. / Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901. С. 69—136. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 70, N 2).

Ягич И. В. «Евгений Онегин» в трех сербско-хорватских полных переводах по изданиям 1860, 1881 и 1893 годов // А. С. Пушкин в южнославянских литературах: Сб. библиогр. и лит.-крит. ст. / Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901. С. 201—310. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук. Т. 70, N 2).

Александър Сергеевич Пушкин. 1799—1837: Библиогр. по случай 175 год. от рожд. София, 1974. 135 с. (Нар. б-ка «Кирил и Методий»).

Погодин А. Л. Руско-српска библиографија. 1800—1925. Београд, 1932—1936. 2 т. (Српска краљевска акад. Посебна изд.; Кн. 92, 110. Филос. и филол. списи; Кн. 22, 29).

Т. 1: Књижевност. 1 део: Преводи објављени посебно или по часописима. 2 део: Преводи објављени по новинама и календарима.

Åkerström H. Bibliografi över rysk skönlitteratur översatt till svenska. Göteborg, 1976. 136 s.

Bečka J., Kosterka H., Procházková H. Puškin v české literatuře: Bibliogr. // Puškin u nás. 1799—1949. Praha: Orbis; Svět sovětů, 1949. S. 384—417.

Bečka J. Slavica v české řeči. 1. České překlady ze slovanských jazyků do r. 1860. Praha: Nakl. českoslov. Akad. věd, 1955. 167 s.

Puškin A. S. (S. 102—105).

Boutchik V. Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français. Paris, 1935. VIII, 199 p.

Pouchkine A. S. (P. 104—111).

Brtán R. Puškin v slovenskej literature. Turčiansky Sv. Martin: Matica Slov., 1947. 125 s. Bibliogr. S. 99—122.

«Евгений Онегин» А. С. Пушкина: Bibliografiia = Eine Bibliographie zu Puškins «Евгений Онегин» / Beatrice van Sambeek-Weideli. Bern; Frankfurt a/M.; N.-Y.; Paris: P. Lang, 1990. 387 p. (Slavica Helvetica; Bd. 35).

Haumant E. Pouchkine. Paris: Blond et C-ie, 1911. 232 p. Bibliogr. P. 219—227. Index translationum: Répertoire international des traductions. N 1 (Jul. 1932), N 27 (Jan. 1939), N 28 (Avr. 1939). Paris, 1932, 1939.

Idem. Nouvelle serie. 1 (1948)—38 (1985). Paris: Unesco, 1949—1986.

Jensen A. Puškin in der schwedischen Literatur // Zbornik u slavu Vatroslava Jagiča. Berlin: Weidmansche Buchhandlung, 1908. S. 71—80. (Jagič-Festschrift).

Kozocsa S. Az orosz irodalom magyar bibliográfiája. Budapest: Országos Széchényi könyvtár, 1947. XVI, 333 o.

Line M. B. A bibliography of Russian literature in English translation to 1900 (excluding periodicals). London: The Libr. assoc., 1963. 74 p.

- Lo Gatto E. Breve bibliografia Puškiniana // Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. Vol. 3. La letteratura moderna. Roma: Anonima Romana ed., 1929. P. 326—333.
- McDaniel G., Urbanic A. Pushkin in the West: A bibliogr. of recent works published outside the former Soviet Union // The Pushkin journal: The J. of the North American Pushkin Soc. 1993. Vol. 1, n. 2. P. 253—265.
- Meynieux I. Bibliographie // Pouchkine A. Oeuvres complètes. Lausanne: Ed. L'Âge d'Homme, 1981. T. 2. Oeuvres poétiques. P. 423—458.
- Podhorná V. České překlady Tatiánina dopisu Oněginovi // Slavica Olomucensia. Praha, 1982. T. 4. S. 129—145.
- Proffer K., Meyer R. Nineteenth century Russia literature in English: A bibliogr. of criticism and translations. Ann Arbor: Ardis, 1990. 188 p. Alexander Pushkin (P. 122—138).
- Pushkin in England: A list of works by and about Pushkin / A. Heyfetz, E. Pinson; Comp. by the Slavonic division; Ed. with introd. by A. Yarmolinsky. N.-Y.: The Public libr., 1937. 32 p. Repr. from the Bulletin of the New-York Public library (1937. Jul.).
- A. S. Puškin v slovenskej tlači: Personálna bibliogr. 1826—1987 / Zost. A. Matovčík. Partizánske Brodzany, 1989. 155 s.
- Puškiniana: Kat. díla Puškinova a prací o něm / Sest. úřednníky knihoven musejni a Slovenské. Praha, 1932. 72 s. (Výstava «Puškin a jeho doba»: Porádaná v budově Národního musea v Praze v březnu r. 1932; Knižní část).
- Roman F. Literatura rusă și sovețică în limba română. 1830—1959: Contribuții bibliogr. / București: Ed. de Stat pentru imprimare și publicații, 1959. 520 p.
- Schanzer G. O. Russian literature in Hispanic World: A bibliogr. Toronto: Univ. of Toronto press, 1972. Pushkin A. S. (P. 133—140).
- Strahl I. Gogol, Pusckin und Tschschov: Verzeichnis der seit 1945 erschienenen deutschen Übersetzungen ihrer Werke. Berlin: Deutsche Staatsbibliothek, 1955. (Bibliogr. Mitteilungen; N 8).
- Toporowski M. Puszkina w Polsce: Zarys bibliogr.-lit. Warszawa: Inst. Wyd., 1950. 322 s.
Переводы и адаптации произведений Пушкина (С. 33—135).
- Verhaegen Cosyns E. Traductions françaises de littératures russe et soviétiques. 1945—1960. Vol. 1—2. Bruxelles, 1960. 2 vol. (Bibliogr. belgica; 50).
- Zelech W. Uwagi o przekładach Eugeniusza Oniegina A. Puszkina na język polski // Rosznik Naukowo-dydaktyczny. Kraków, 1991. R. 6. S. 145—153.

ПЕСНИ И РОМАНСЫ НА СТИХИ ПУШКИНА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
И ФОЛЬКЛОРЕ

1

Важным доказательством популярности песен и романсов на слова Пушкина является цитирование или упоминание их в художественной литературе. При этом некоторые писатели предстают как собиратели народного творчества, ибо включают в свои сочинения услышанные фольклоризированные обработки стихотворений поэта, приводят свидетельства их распространения в разных слоях населения России.

Однако до сих пор не выяснено, чем поэт был близок тем или иным литераторам, почему именно тот, а не иной его сюжет привлек их внимание. В XIX—XX веках печаталось много модных сочинителей, чья бурная, но недолговечная популярность затмевала на время даже пушкинскую славу. Небезынтересно отметить, что стихи Пушкина (в том числе такие шедевры, как «В крови горит огонь желанья...», «Старый муж, грозный муж...», «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и др.) в расхожих песенниках обнародовались за подписью авторов, пик признания которых приходился на тот момент (имею в виду даже И. И. Козлова, А. В. Кольцова, Я. П. Лонского).

Предлагаемый обзор, безусловно, содержит лишь небольшое количество примеров использования пушкинских текстов писателями разных литературных направлений и эпох. Для максимального выявления таких фактов потребуются колоссальные коллективные усилия, но вряд ли и они дадут полноценное представление об этой теме.

Братья разбойники. В рассказе А. Ф. Писемского «Комик» содержится описание любительского спектакля провинциальной интеллигенции, которая с благотворительной целью разыгрывает драматическую фантазию по поэме «Братья разбойники». По ходу действия исполняется монолог «Нас было двое: брат и я»¹. В песенники этот отрывок не вошел, однако он многократно зафиксирован в народной драме «Лодка» («Шлюпка»), распространенной по всей России в конце XIX — начале XX века среди крестьян, фабричных рабочих и солдат. Почти в каждой записи разработан эпизод появ-

ления в стане разбойников незнакомца — случайно забредшего путника, беглеца, преследуемого властями, или просто бродяги. Его исповедь — это всегда фольклоризированный перифраз монолога из поэмы, причем он начинается, как правило, так: «Нас было трое: брат и я / Да сабля вострая моя». В такой интерпретации, к примеру, он был записан собирателем В. О. Михневичем в Петербурге в 80-х годах прошлого столетия от неграмотного подмастерья, причем выяснилось, что исполнитель слыхом не слыхал об оригинале, да и не знал даже, что «вольно» пересказывает Пушкина². В версии святочной игры «Лодка», обнаруженной Михневичем также в Петербурге, имеется аналогичное цитирование, но уже произносимое есаулом³. О проникновении к началу текущего века стихотворений отечественных поэтов (в том числе, отрывка из «Братьев разбойников»), которые поются с большими изменениями, писал исследователь К. Кузьминский⁴. Известна устоявшаяся популярность этого монолога среди донских казаков⁵. Данные строки встретились П. Г. Мезерницкому в драме «Шлюпка», бытующей в Черниговской губернии, но, как сказано им в примечании⁶, «когда появилась эта вставка, я не мог установить»⁷. В. Е. Гусев считает, что данный эпизод появился в народных представлениях под впечатлением исполнения стихов на эстраде и в любительских спектаклях (при этом он ссылается на рассказ А. Ф. Писемского)⁸.

Вишня. А. Ф. Писемский в рассказе «Старая барыня» изображает проезжающего гуляку Топоркова, который на постоялом дворе, играя на балалайке, «начал заунывным тоном» третью строфу стихотворения «Вишня» — «,Туманы седые плывут / К облакам, / Пастушки молодые спешат / К пастушкам“. Но эта песня уж, кажется, и самому Топоркову не понравилась»⁹ (между прочим, в обиходных сборниках данный текст всегда печатается, как приведено писателем, без двух начальных строф)¹⁰; бытование песни в фольклоре отмечалось крайне редко¹¹.

Зимний вечер. Крестьянское воспроизведение «Зимнего вечера» зафиксировал Л. Н. Толстой в рассказе «Хозяин и работник». Собираясь в непогоду в поездку, возчик Петруха «в шубе стоял со своей лошадью посредине двора и говорил, улыбаясь „Буря с мглою небо скроить, вихри снежные крутить, аж как зверь она завоить, аж заплачет как дитё...“»¹². В корреспонденциях, опубликованных на страницах газеты «Сельский вестник», подтверждена популярность данного произведения, бытовавшего в деревнях почти без изменений авторского текста. Редакция этого забытого дореволюционного еженедельника, выходившего под эгидой «Правительственного вестника», в связи со столетием со дня рождения поэта в мае 1899 года обратилась к читателям, «близко стоящим к простому народу, хорошо его знающим», и самим крестьянам, с просьбой выяснить, «насколько известно <...> имя Пушкина, какие сочинения его наиболее читаются, что <...> в них больше всего нравится»¹³.

Было получено свыше 1000 ответов, но из-за недостатка места опубликовали лишь 101 корреспонденцию¹⁴. Во многих посланиях содержатся драгоценные сведения из первых рук о бытовании пушкинских произведений. Последнее крайне важно, так как вошедшим в обиход песням книжного происхождения явно не повезло: фольклористы обходили их своим вниманием, считая, что они лишь засоряют подлинное народное творчество. Литературоведы же видели в их переделках только порчу и искажение авторского оригинала. В сообщении из Тверской губернии говорится: «Некоторые из стихотворений знают наизусть, многие из них расппеваются в часы досуга, как, например, „Буря мглою“, „Утопленник“ и др.»¹⁵ Из Тобольской губернии писали: «В нашей далекой Сибири многие песни стали народными: они расппеваются на улицах ребятами и пожилыми в приятной беседе. Очень любимыми у народа стали следующие: „Утопленник“, „Зимняя дорога“, „Буря“, „Зимний вечер“, „Гусар“, „Узник“, „Бесы“ и „Под вечер“»¹⁶. Любопытно, что именно об этих стихотворениях писал Белинский как о «пьесах, образующих собою отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме». Он считал, что «Никто из русских поэтов не умел с таким непостижимым искусством sprыскивать живую водою своей творческой фантазии немножко дубоватые материалы народных наших песен. Прочтите „Жениха“, „Утопленника“, „Бесов“ и „Зимний вечер“, — и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный мир поэзии умел вызвать поэт своим волшебным жезлом из таких скудных стихотворений...»¹⁷.

Один из жителей Владимирской губернии рассказал, как будучи еще певчим мальчиком «отлично изучил ноты и подбирал голоса, записывая на ноты, на некоторые стихотворения Пушкина, например, „Зимний вечер“, „Утопленник“, „Перестрелка за холмами“ и прочие и в свободное время пел с товарищами-певчими»¹⁸.

Аналогичный письменный опрос по поводу знания творчества Пушкина и популярности его стихотворений в крестьянской среде Ярославщины был проведен летом 1898 года местным статистическим комитетом среди учителей начальных земских и церковноприходских школ — главных проводников в народ каких бы то ни было литературных познаний. «Поются ли народом песни на слова Пушкина» — на этот десятый вопрос разосланных анкет 447 школ дали отрицательный ответ, 92 — возвратили опросные листы без каких-либо сведений и лишь 193 преподавателя сообщили о своих наблюдениях (некоторые из них по личной инициативе даже затронули не поставленную в программе тему «Искажение текстов поэта при их музыкальном исполнении») ¹⁹. Согласно ответам, «Зимний вечер» занимал третье место (80 ответов), после «Утопленника» (100) и «Зимней дороги» (92) ²⁰.

А. Балов — автор первой аналитической статьи о судьбах книжной лирики в устной поэзии — сообщил, что в Ярославской губернии «Зимний вечер» перешел в фольклор целиком, не претерпев значительных переделок

ни по содержанию, ни по форме, однако «несущественные» перемены в словах и выражениях наблюдаются часто. Кроме того, стихотворение пелось во многих уездах на плясовой мотив, под который танцевали кадрили²¹.

Это наблюдение объясняет введение М. А. Булгаковым в пьесе «Дни Турбиных» «Зимнего вечера» с танцевальным рефреном «Ах, вы, сашки-кашачки мои!..», который был известен юнкерам, забаррикадировавшимся в помещении гимназии, ломающим парты и топящим ими печи²².

Одна из исследовательниц творчества Булгакова усматривает символическое использование «Зимнего вечера» в романе «Белая гвардия», сюжет которого лег в основу пьесы «Дни Турбиных». В романе нет прямых выдержек из этого стихотворения, но в качестве эпиграфа приведена цитата из «Капитанской дочки»: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл: сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. — Ну, барин, — закричал ямщик. — Беда, буря!» Р. П. Мошинская предлагает следующее раскрытие художественного образа: «Белая гвардия в белой метели...Буря мглою...Оттуда из белой метели приближается враг»²³.

Вообще, «Зимний вечер» часто использовался советскими писателями. Так, «Буря мглою» стала лейтмотивом и другого произведения Булгакова — «Последние дни (Пушкин)». В пьесе К. Г. Паустовского «Наш современник (Пушкин)» «Зимний вечер» поют дворовые девушки в Михайловском во время пребывания там самого поэта²⁴; у М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа песню постоянно повторяет рабочий архангельского порта во время иностранной интервенции 1918 года²⁵. С помощью этого романса описывает Ю. П. Герман нэпманскую среду двадцатых годов. На вечеринке «гости, красные и обалдевшие, усевшись в кружок в столовой под дирижерством Якова Ивановича пели „Буря мглою небо кроет“»²⁶. Один из присутствующих при этом говорит: «Мне, знаете ли, тут с Сережей скучновато было. Теперь хоть песни будем петь или на ложках играть. Капут, дорогой! „Мечты, мечты, где ваша сладость?“»²⁷. Описывая спасение партизанами государственных ценностей в период Великой Отечественной войны, Б. Н. Полевой в романе «Золото» приводит сцену в лесу, где отдыхают усталые путники. Бывший работник банка Муся «с глубоким сердечным волнением вывела „Выпьем с горя...“»²⁸.

Песнь о вешем Олеге. В пьесе М. А. Булгакова «Дни Турбиных» фигурирует стихотворение Пушкина «Песнь о вешем Олеге» в варианте, интересном для исследователей устной поэзии с воспроизведением припева, возникшего в период войны 1914—1917 годов: «Так громче, музыка, играй победу! Мы победили, и враг бежит! / Так за царя, за Русь, за нашу веру / Мы грянем громкое ура! Ура! Ура!» Николка в первом действии (1918 год) исполняет под гитару «Скажи мне, кудесник, любимец богов, / Что сбудется в жизни со мною? / И скоро ль, на радость соседей-врагов, / Могильной

засыплюсь землею?» Лариосик подхватывает: «Так громче, музыка, играй победу», все присоединяются: «Мы победили, и враг бежит, / Так за...», оттанавливаясь на этом «крамольном» слове. Однако Лариосик, не обращая внимания на многозначительную паузу, пытается воспроизвести все слова, продолжая «царя». Алексей Турбин предостерегает поющих «Что вы, что вы!». Все (как сказано в ремарке автора) «поют дальше без слов» — графически это изображено Булгаковым строкой с многоточиями²⁹. В последнем акте (крещенский сочельник 1919 года) Николка напевает тихо лишь одну строку «Скажи мне, кудесник, любимец богов...» как бы желая знать правду о грядущей судьбе, предчувствуя безысходность белого движения³⁰. В одной из ранних редакций пьесы³¹, а также в постановке МХАТа (1926 год) и в кинофильме «Дни Турбиных» (сценарист и режиссер В. П. Басов. 1976 год) Мышлаевский и другие офицеры исполняют иной текст: «Так за Совет народных комиссаров / Мы грянем громкое ура! Ура! Ура!».

Марш на слова «Песни о вешем Олеге» в XX веке был известен в армии не только командному составу, но и рядовым военнослужащим. Знали его и деревенские парни, будущие солдаты. Так, крестьянин Тверской губернии писал в «Сельский вестник», что, научившись грамоте, «с интересом читал Пушкина и прочел все его творения с таким увлечением, что некоторые из них ясны для меня, как, например, „Песнь о вешем Олеге“, „Утопленник“ и др. Заучил наизусть. И еще нынче выучил этим двум стихотворениям подпаска и девушку няньку»³². Имеются сведения о бытовании «Вещего Олега» (начиная со слов «Прощай, мой товарищ») в Ярославской губернии³³. Лубочные картинки с текстом «Песни» появились в 1860-х годах³⁴. В песенниках стихотворение печаталось с 1900 года. К тысячелетию со дня смерти князя Олега в 1911—1912 годах, когда существовало только наивное раннее «граммофонное» кино с мелкими звуковыми записками для кинодекламации, было выпущено две картины «Песнь о вешем Олеге», сценаристом и режиссером одной из них являлся А. Я. Протазанов³⁵. Во время Первой мировой войны вышло отдельное издание с нотами, озаглавленное «Солдатская песня»³⁶.

Любопытная переключка по поводу «Песни о вешем Олеге» обнаруживается с романом Д. А. Фурманова «Чапаев». В главе «Дальше» бойцы чапаевской дивизии исполняют варианты этого известного марша: «За последние месяцы привились две новые песни, где больше всего нравились припевы, — и пели с величайшим подъемом и одушевлением. Мотивы старые, а слова заново. Первый припев таким образом был сработан из старого „Так громче, музыка, играй победу! / Мы победили, и враг бежит, бежит, бежит! / Так за Совет народных комиссаров / Мы грянем громкое ура-ура-ура“. Второй припев обошел всю Красную армию: „Смело мы в бой пойдем за власть Советов! / И, как один, умрем в борьбе за это“. Слова тут пелись ничего не значащие, — хорошая песня еще не появилась, но припев... при-

пев пели удивительно!»³⁷. Я. С. Лурье в комментарии к пьесе «Дни Турбиных», помимо новых припевов, приводит и бытовавшее изменение пушкинского «Олега» «Как ныне мы властно рабочей рукой»³⁸. Действительно, для песен, в которых нуждались красноармейцы, брался любой популярный мотив, лишь бы он был живым, энергичным и ритмически подходил к нужному тексту. В период Гражданской войны оказались продуктивными бытующие произведения, особенно, если они имели отчетливую и активную по характеру часть — рефрен, легко поддающуюся злободневной переделке³⁹. Таким образом, стихотворение Пушкина опосредованно послужило своего рода импульсом к созданию необходимых актуализированных переработок, вошедших в фонд революционной устной поэзии.

Романс. В пьесе «Шутники (Картины московской жизни в четырех действиях)» А. Н. Островский ввел пользовавшийся большой известностью в кругах среднего и мелкого чиновничества, купечества, городских низов и, особенно, крестьянства «Романс» Пушкина с трогательным сюжетом. Драматургом приведен текст, исполняемый бродячей певицей под аккомпанемент шарманки «Под вечер, осенью ненастной, / Пустынным дева шла местам / И тайный плод любви несчастной / Держала трепетным рукам. / Все были тихи, лес и горы, / Все спали в сумерки ночной, / Она внимательные взоры / Водила с ужасом вокруг...»⁴⁰ (курсив мой — М. М.).

Упоминание о шарманщиках не случайно: именно они, наводнившие обе столицы⁴¹ и провинциальные города⁴², разносили «жалостливые песни» по всей России. Драматург, который при каждом удобном случае фиксировал бытующие произведения, несомненно, вспомнил живой устный вариант и воспроизвел его именно в том виде, каком услышал в пении, без исправления народной огласовки⁴³. Может быть, «Романс» был напет ему крестьянской девушкой, встреченной на постоялом дворе. Об этом имеется запись в дневнике писателя от 26 апреля 1849 года: «Разговаривали мы с ней часа два. Молоденькая, белокуренькая, черты тоненькие, а какой голосок. Да выговор-то наш костромской — так и поет. Уж пела, пела она про дела и про бар... и про любовь»⁴⁴. В изображении Островского певица исполняет песню механически, по укоренившейся привычке, не вникая в смысл стихов, что является дополнительным доказательством подлинности воспроизведенного текста в костромском говоре, для которого типично урезывание окончания в творительном падеже.

«Романс» был весьма популярен и среди мещан — житель Саратовской губернии сообщал следующее: «Мы часто поем его хором, под скрипку, когда товарищи собираются между собой в праздник»⁴⁵. Один из читателей «Сельского вестника» — крестьянин Тобольской губернии — так объясняет причину повсеместного увлечения песней: «„Под вечер“ — чувствительна и задушевна и потому особенно любима народом, который поет ее более в горестные дни своей жизни. Мы часто с братом поем ее унылым на-

певом, и она всегда трогает и вызывает чувство сожаления и какой-то нежной грусти, почти до слез: невольно сожалеешь о судьбе этих несчастных. Да, трогательна эта чувствительная песня»⁴⁶. О таком же восприятии «Романса» своей бабушкой, зачастую напевавшей его за работой, повествует Л. Н. Сейфуллина: «Точно и с большим чувством выпевала старуха следующие строки: „Дадут покров тебе чужие / И скажут: Ты для нас чужой! / Ты спросишь: Где ж мои родные? / И не найдешь семьи родной“. Старая неграмотная крестьянка, не зная имени поэта, всем сердцем отзывалась на поэтическое выражение его жалости к несчастной матери внебрачного ребенка и бедственному будущему самого дитяти. Пушкинский „Романс“ пленял старуху правдивостью изображения хорошо известной ей участи „незаконных“ детей в царской России». Писательница так комментирует свою мемуарную запись: «Поэт Пушкин не выдумывал людей, ни их чувства, ни их страстей, ни их судеб. Он их знал»⁴⁷.

В расхожих песенниках пушкинский текст публиковался сотни раз, начиная с 1828 года⁴⁸. Первым из стихотворений поэта «Романс» оказался использованным в лубочных картинках под заголовком «Следствие порочной любви» (1832). Известно до 20 версий трактовки сюжета с 70 переизданиями, однако ими, вероятно, далеко не исчерпывается все разнообразие рисованных вариаций на данную тему⁴⁹. Свидетельством интереса к ней является не только наличие пародий, но и попытка создания продолжения-финала стихотворения, названного «Подкидыш», известного также из лубка⁵⁰.

Вторично Островский обратился к этому произведению в пьесе «На пороге к делу (Деревенские сцены в трех действиях)», написанной совместно с Н. Я. Соловьевым⁵¹. Авторская ремарка гласит: «За сценой под окном слышны звуки гитары, и мужской голос напевает „Под вечер осенью ненастной“» (приводится текст четырех первых пушкинских строк — *М. М.*). Далее описывается исполнитель — волостной письмоводитель Тесов, человек «в пестром потертом пиджаке и в цветном галстуке», читающий роман «Молодой дикарь или пагубное стремление первых страстей», любитель романсов «самых чувствительных»⁵². Такая характеристика совпадает с наблюдениями фольклористов, замечавших, что распространением в деревнях новых песен (в том числе, и обработок книжных стихотворений) занималась местная «интеллигенция» — фельдшера, дети духовенства⁵³, «какой-нибудь полуграмотный фанфарон — волостной писарь или уездный чиновник»⁵⁴.

Узник. Вызывает недоумение тот факт, что к «Узнику» обращаются в основном советские писатели, хотя именно это пушкинское произведение наиболее распространено в фольклоре и имеет до десятка устно-поэтических вариантов⁵⁵. Оно бытовало среди крестьян, рабочих, революционной интеллигенции и часто носило явно политический характер⁵⁶. Возможно, из-за звучащего в нем призыва к социальной свободе оно и цитируется в

советской литературе столь часто. Литераторы использовали, главным образом, вторую строку, причем в ее народном понимании — «вскормленный на воле орел молодой», что также снижает звучашую у Пушкина свободолюбивость и свидетельствует о формальном применении его текста. Именно эти слова напевает провинившийся и сидящий на гауптвахте летчик в биографической повести Н. Н. Боброва «Чкалов»⁵⁷. Этой же песней характеризуют свое положение геологи, оказавшиеся в завале: «Сахалинец пел „Сижу за решеткой“, ему подтягивали все»⁵⁸. В рассказе В. Тоболякова «Дузт» песню исполняют на концерте два участника художественной самодеятельности воинской части⁵⁹.

Утопленник. На первый взгляд неправдоподобным может показаться описание сходок разночинцев-народников, завершавшихся обычно коллективным пением, в романе Максима Горького «Жизнь Клима Самгина». Всегда после этого «шумно танцевали кадрили... Писатель, распаяясь еще более, пел под гармонику, и в ритм кадрили „Прибежали в избу дети, / Второпах зовут отца, / Тятя, тятя, — наши сети / Притащили мертвеца!“»⁶⁰. В «Беседах о ремесле» Горький вспоминает молодость, когда он бывал на вечеринках прислуги, где отплясывали, за неимением музыки, под песни и чаще всего использовали «Утопленника», в котором «печаль не гармонировала с веселым ритмом... И особенно забавно было видеть, как девушки весело вытаптывали польку, припевая: И в утопленное тело / Р-раки черные впились!»⁶¹

В сцене «рыбных плясок» (определение Горького), безусловно, запечатлена характерная деталь описываемого времени, что подтверждается фольклористами конца XIX века. Хотя в лубочных песенниках это стихотворение появилось только в 1888 году, уже в публикации предшествующего года из среднего Заволжья сообщено, что и там «Утопленник» поется с припевом: «Не шумит, не гремит / Дробен дождик идет. / Гуляй, гуляй, черноброва, / Я до дому доведу»⁶². Имеются аналогичные сведения по Ярославской губернии, где оно исполнялось в качестве плясовой на мотив украинской «И шумит, и гудит». Пушкинский текст при этом использовался почти целиком с незначительными переделками⁶³. Как припоминал И. Е. Репин, близкий этому варианту часто пел весельчак Гришка в военном поселении близ украинского г. Чугуева, где прошло детство художника: «Ой, дождик, дождик, / Да не силен, не дробен»⁶⁴. Известна еще одна информация с Ярославщины: «Утопленник» упомянут в обзоре хороводных, плясовых и танцевальных песен Пошехонского уезда, но из авторского текста приведена лишь первая строка «Прибежали в избу дети» с указанием «и пр.», в то время как подлинно народные образцы представлены целиком. Следовательно, можно предположить, что в Пошехонье, во-первых, пушкинское сочинение было хорошо известно, а, во-вторых, оно не претерпевало никаких изменений и не получило дополнительного припева⁶⁵. По наблюдению

ниям педагогов низших школ Ярославской губернии, «Утопленник» являлся любимой песней «на хороводах и беседах», так как под нее танцевали шестую фигуру кадрили⁶⁶. В Подмоскowie крестьянские мальчики «весело и охотно» распевали «Утопленника»⁶⁷, в Калужской губернии молодые ребята «хорошо разыгрывали его на гармонике»⁶⁸.

Наблюдение М. Горького о несоответствии сюжета стихотворения и развеселой ритмики уточнено и расширено И. Н. Розановым и А. М. Новиковой, изучавшими исторический процесс превращения книжного произведения в народную песню или распространенный романс. Розанов объяснял переход «Утопленника» в разряд плясовых песен тем, что тема его перестала приниматься всерьез, да и сам поэт некоторыми приемами (например, каламбурной рифмой «по калачу» — «поколочу») располагает к легкому отношению к своему сочинению⁶⁹. Новикова подчеркнула, что Пушкин изобразил в полушутливой форме «страшное поверье». Очевидно, уловив в стихе авторскую иронию по поводу одной из суеверных примет, народ не принял его содержания всерьез, превратив стихотворение в песню, которая использовалась при пляске с очень оживленной мелодией. Возможной причиной этого был и весьма четкий быстрый ритм, легко сочетавшийся с танцевальными напевами⁷⁰.

Черная шаль. В романе В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» один из эпизодов происходит в харчевне «Утешительная» на Сенной площади, где выступает местный «поэт и юморист Иван Родивоныч». Представлены и посетители — городские социальные низы, знающие и любящие песню на стихи А. С. Пушкина «Черная шаль». «„Шаль! Черную шаль“ — кричит публика. Иван Родивоныч снова кланяется и запевает с умиротворительными ужимками: „Гляжу я безумно на черную шаль, И хладную душу терзать печаль; Когда лигковирен и молод я был, Младую девицу я страшно любил. Младая девчонка ласкала меня — Одначе ж дожил я до черного дня...“»⁷¹ Очевидно, писатель привел знакомый текст с сохранением мелких изменений пушкинских строк и особенностей произношения (не случайно по-простонародному несколько раз названо отчество исполнителя).

«Черная шаль», созданная Пушкиным в 1820 году и опубликованная через год, в 1822 году вошла первой из стихотворений поэта в расхожие сборники⁷², что послужило началом ее песенной популярности, и затем сотни раз печаталась в них впоследствии.

Но не только песенники являлись источником ознакомления с этим романсом, прежде всего, жителей столицы. Как свидетельствуют современники, стихотворения поэта, как изданные, так и еще не попавшие в печать «наскоро, на лоскутках бумаги, карандашом переписанные, разлетались в несколько часов огненными струями во все концы Петербурга и в несколько дней Петербургом вытверживались наизусть <...> Слава его росла не по дням, а по часам»⁷³.

Большой известности стихотворения как романса способствовала музыка А. Н. Верстовского (композитор назвал свое сочинение «кантатой»). Благодаря удачной мелодии песня, как писал К. А. Попов в 1824 году, сразу же «пробралась и в великолепные и укромные залы, и в городе, и в деревне — ее поет и знать, и простой народ»⁷⁴. О том же сообщалось в «Обзоре русской литературы в 1824 году»: «Песни Пушкина сделались народными, в деревнях поют его „Черную шаль“»⁷⁵. В этом плане знаменательно авторское примечание К. Г. Паустовского в пьесе «Наш современник (Пушкин)», первое действие которой могло происходить, по мнению писателя, в то же время в Одессе. Бедняк на улице исполняет под гитару этот романс; при характеристике столпившихся слушателей подчеркивается различие их социальной принадлежности: «Стоявшие рядом итальянцы, Туманский и босая девчонка начинают подпевать нищему»⁷⁶.

«Черную шаль» не только читали, знали наизусть, переписывали в альбомы, включали в лубки и пели повсюду; трактирная эстрада и всякие другие виды открытых сцен были рассадниками «жестоких» романсов народного и книжного происхождения. Новую жизнь «Черная шаль» получила на профессиональных подмостках, что еще в большей мере способствовало ее распространенности. Уже в январе 1824 года признанный актер и тенор-певец П. А. Булахов впервые публично представил в Пашковском театре Москвы музыкально-драматическую инсценировку романса, причем пел он не во фраке, держа ноты, как было принято при исполнении кантат, а в молдавском костюме с гитарой в руках и при соответствующих декорациях. Такое нововведение приветствовал В. Ф. Одоевский⁷⁷. Публика требовала многократного бисирования. После концерта артиста начали приглашать для повторных выступлений в великосветские гостиные⁷⁸. О триумфе «Черной шали» А. Я. Булгаков писал брату К. Я. Булгакову в Петербург 12 января 1824 года: «Маленький Пушкин не подозревает в Бессарабии, где он должен быть, как его чествуют здесь в Москве и каким новым способом»⁷⁹.

Когда развеялось обаяние трагедии и наступила пора переводной и русской мелодрамы, а затем и романтического репертуара, в ноябре 1824 года «Черная шаль» «перекочевала» в Малый театр, где трагик П. С. Мочалов (исполнитель роли Гамлета) стал на концертах петь «Гляжу я безмолвно на черную шаль»⁸⁰. В 1831 году Большой театр поставил пантомимный балет в одном действии «Черная шаль, или Наказанная неверность» (И. Глушковский использовал пушкинский сюжет, положенный на музыку разных композиторов в аранжировке К. Нейтвиха)⁸¹.

Все это также способствовало проникновению в широкие слои русского общества певшихся стихов Пушкина. По свидетельству журнала «Обозрение зрелищ» за 1857 год, «в больших городах театры составляют одно из удовольствий не только высшего, но и низшего класса. Посетив русский

театр в Петербурге, стоит когда-нибудь возвести взоры горе, чтобы смотря на нагольные тулупы, чуйки и всякого рода кафтаны, перемешанные с разноцветными бородами и в общей свалке венчающие верхние галереи, убедиться в сказанном»⁸².

Ранняя подлинная запись бытующего текста песни была сделана по-этом-самоучкой М. Д. Сухановым в 1838 году в Архангельской губернии⁸³. Житель области Войска Донского информировал, что в среде местных крестьян известны «Романс» и «Черная шаль»: «Песни эти поются народом издавна, в особенности вторая: она пелась уже вскоре после освобождения на волю крестьянами-стариками, которые еще в крепостное право были помещичьими певчими. Мотив этих обеих песен очень хорош, и они обе в народе любимы»⁸⁴.

В. Г. Белинский в 1843 году в четвертой статье о творчестве поэта отмечал фурор, возникший при появлении «Черной шали», «но <...> теперь она как-то опошлится и чрезвычайно нравится любителям „песенников“». Теперь очень нередкость услышать, как поет эту пьесу какой-нибудь разгульный простолюдин»⁸⁵. Вообще в то время отмечалось появление «вкуса к новой литературной песне, которая в городе давно перемешалась с народной и частью вытеснила ее»⁸⁶. Рассказывая о своем пребывании в Иркутской семинарии 1840-х годов, сибирский писатель и общественный деятель В. М. Загоскин припоминал, как, несмотря на недозволенность чтения произведений Пушкина, «после уроков распевали, кто „Под вечер“, кто „Черную шаль“, „Буря мглою небо кроет“ и т. д.»⁸⁷. В сатирических тонах изображено Н. А. Некрасовым в романе «Три страны света» исполнение романса в мешанской среде племянницей хозяйки танцкласса в Петербурге: «Закатив глаза под лоб, страшно стуча пальцами по клавишам, она восторженно пела „Черную шаль“, и вдохновение ее с каждой минутой возрастало»⁸⁸. Текст был распространен повсюду, доказательством чего могут служить многочисленные пародии и подражания, возникавшие во всех кругах русского общества.

2

Помимо цитирования фольклоризированных стихов Пушкина отечественные авторы нередко включали в свои произведения романсы на слова поэта, не подвергшиеся народной переработке. Привлекались они для изображения бытовой обстановки, раскрытия образов героев и их взаимоотношений.

Приводимые ниже факты (собственно, аннотированная библиография), анализ которых еще предстоит проводить по мере выявления более богатого материала, пока не укладываются в стройную схему. Дальнейшая работа

в этом направлении поможет понять логику использования поющих стихотворений Пушкина, как известными, так и мало читаемыми, или просто забытыми нашими писателями.

Вакхическая песня. Именно ее напевают художник К. П. Брюллов и П. А. Вяземский во время трапезы в ресторане в пьесе А. П. Глобы «Пушкин»⁸⁹.

«Если жизнь тебя обманет...» У М. Ю. Лермонтова в драме «Menschen und Leidenschaften» гусар Заруцкий, «пустой, легкомысленный светский человек», сидя в казарме, пьет вино, берет гитару, лежащую на столе и поет — Лермонтов предлагает на выбор два примера, соответствующие настроению поющего. Первый — «Если жизнь тебя обманет...» (приводится точный текст) и второй — «Смертный, ты мне подражай» (несколько искаженная цитата из «Гроба Анакреона») ⁹⁰. Н. С. Лесковым романс «Если жизнь тебя обманет...» введен в репертуар богемной интеллигенции, проживающей за границей (роман «Обойденные») ⁹¹.

Заздравный кубок. По предположению К. Г. Паустовского «Кубок» мог нравиться офицерам, расквартированным в 1824 году в военном лагере под Одессой (пьеса «Наш современник (Пушкин)»)⁹². «Старинную застольную песню „Кубок янтарный“» в романе П. Д. Боборыкина «Василий Теркин» (события относятся к 1880-м годам) исполняет в ресторане хор цыган, затем ее продолжают участники ужина, «перевирая текст Пушкина»⁹³.

К* («Я помню чудное мгновенье...»).** Санин в «Вешних водах» И. С. Тургенева, познакомившись с итальянской девушкой, будучи гостем в ее доме, «сперва продекламировал, потом перевел, потом спел пушкинское: „Я помню чудное мгновенье“, положенное на музыку Глинкой, минорные куплеты которого он слегка переврал»⁹⁴. Романс «К***» вспоминает (не совсем точно), встретившись с некогда любимой женщиной, владелец завода — один из героев романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо»: «Как теперь вижу: все пахло сиренями, где-то заливался соловей. Вы были молоды, полны сил и судеб повинуйся закону „Ты помнишь чудное мгновенье?“». После этой тирады он сразу же приводит, несколько меняя расположение строк, отрывок «Из Baggy Cornwall»: «Тихо запер я двери / И один без друзей / Пью за здравие Мери, / Милой Мери моей»⁹⁵. В повестях Б. М. Маркевича романс поют влюбленные — дворянская барышня Ольга и молодой человек Степа, увлекшийся встреченной в театре незнакомкой. Он «впал даже в некоторое уныние и каждый день, закатывая глаза под лоб, присаживался к фортепиано и тоскливо запевал „Я помню чудное мгновенье“»⁹⁶. Исполнение этого произведения Ольгой (приводятся четыре завершающие строки) и воздействие его на слушателей описано весьма подробно: «Пела она по-своему, как поют иные чисто русские певицы, как пела знаменитая в то время исполнительница Глинки и Даргомыжского Мария Васильевна Ш-ая (действие происходит в 1850 году — М. М.) с тою сладко-томительною, неотступною насквозь проникающею

страстью, тем особым капризным полуцыганским пошибом, что прямо хватает и бьет по всем живым струнам русской души... Все примолкло, все слушало... У аккомпанировавшего Чижевского дрожали от волнения руки. Ашанина — когда-то женившегося из-за варламовского романса — была лихорадка»⁹⁷.

К Наташе. В насыщенной стихами поэта пьесе К. Г. Паустовского «Наш современник (Пушкин)», помимо выше перечисленных, использовано и это стихотворение. Седой офицер в степи на берегу Черного моря в 1824 году, радуясь появлению Александра Сергеевича, обращается к солдатам: «Ребята, это Пушкин! Небось, слышали?» Далее происходит следующий разговор: «С о л д а т ы: Ну, как не слышали, ваше высококордие! Ихние песни известные. С е д о й о ф и ц е р: А что вы знаете? П о ж и л о й с о л д а т: Нам больше всех приглянулась одна песня, ваше высококордие. П у ш к и н: Какая? П о ж и л о й с о л д а т: Про Наташу: „Вянет, вянет лето красно, улетают ясны дни“»⁹⁸.

Песня Земфиры (из поэмы «Цыганы»). В историческом романе о декабристах М. Д. Марич «Северное сияние» внучка знакомой Пушкина поет в его присутствии «отрывок из страстного молдавского напева», говоря поэту: «Это похоже на цыганскую песню, которую Вы нам однажды спели... Там еще были слова „Режь меня, жги меня“»⁹⁹. Примечательно появление «Песни Земфиры» во французской литературе. Э. Гонкур вложил «песнь родного племени» в уста старой цыганки, поющей ее всякий раз, когда она хотела досадить своему нелюбимому супругу и думала о своем первом возлюбленном (приводится полный пушкинский текст)¹⁰⁰.

Туча. Упомянута в ремарке автора в пьесе А. П. Глобы «Пушкин»: «Азинька поет романс на стихотворение Пушкина „Туча“»¹⁰¹.

«Я вас любил...» С определенной насмешкой изобразил А. П. Чехов в сцене в одном действии «Свадьба» представителей мешанства конца века, также знакомых с пушкинской лирикой. Телеграфист Ять говорит акушерке Змеюкиной: «Например, как божественно выходит у вас эта фиоритура... вот эта... (Напевает) „Я вас любил, любовь еще напрасно...“ Чудно!» Змеюкина (Напевает) «„Я вас любил, любовь еще быть может“ Это?»¹⁰²

«Я здесь, Инезилья...». Персонаж повести Н. Д. Хвошинской «Первая борьба», прогуливающийся перед домой своей любимой, «остановился под окном и запел: „Я здесь, Инезилья...“ Ее белая фигура исчезла из окна. Однако было слышно, что было в комнате. И он продолжал „Что медлишь? Уж нет ли соперника здесь“»¹⁰³. В историческом романе С. Н. Голубова «Сотворение века» влюбленный в дочь командира вольноопределяющийся «ходит мимо генеральского окна и поет „Я здесь, Инезилья, стою“»¹⁰⁴.

Таковы лишь некоторые образцы различных включений бытовых песен и романсов на стихи А. С. Пушкина в произведении русских писателей XIX и XX веков.

- ¹ См.: *Писемский А. Ф.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 2. С. 171 и 192.
- ² *Михневич В. О.* Исторические этюды о русской жизни. СПб., 1882. Т. 2. С. 417.
- ³ Там же. С. 426—427.
- ⁴ *Кузьминский К.* О современной песне // Этнографическое обозрение. М., 1902. № 4. С. 100.
- ⁵ *Линин А. М.* Пушкин на Дону: Историко-литературные очерки. 2-е изд. Ростов/Д, 1949. С. 42.
- ⁶ *Мезерницкий П. Г.* Народный театр и песни в г. Стародубе Черниговской губернии // Живая старина. СПб., 1908. Вып. 3. С. 358.
- ⁷ Но не следует забывать о роли рисованных листов на сюжет поэмы (См.: *Соловьев Н.* Русские книжные иллюстрации XIX века и произведения Пушкина // А. С. Пушкин: [Сб. статей]. СПб.: Рус. библиограф, 1911. С. 44; *Зименко Е.* Пушкин в народной картинке // Декоративное искусство СССР. М., 1987. № 6. С. 32).
- ⁸ *Гусев В. Е.* Русский фольклорный театр XVIII — начала XX века. Л., 1980. С. 27.
- ⁹ *Писемский А. Ф.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. С. 429—430.
- ¹⁰ См., например: Альбом золотых мотивов для любителей пения / Сост. П. П. Бобков, А. К. Дипнер. СПб., 1884. С. 235 с нот.
- ¹¹ *Есипов А. П.* Поются ли народом песни на слова Пушкина // Труды Ярославского губернского статистического комитета. Ярославль, 1899. Вып. X. С. 31 раздел «Свод ответов учителей и учительниц начальных училищ на вопросы программы» (2-я пагинация).
- ¹² *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1982. Т. 12. С. 318 (гл. IV).
- ¹³ Сельский вестник. СПб., 1899. 2 мая, № 17. С. 261; повторено 9 мая, № 18. С. 281; 16 мая, № 19. С. 301.
- ¹⁴ Архив газеты хранится в ПД (Ф. 138).
- ¹⁵ Сельский вестник. 1899. 20 июня, № 24. С. 426. Письмо № 29.
- ¹⁶ Там же. 18 июля, № 28. С. 530. Письмо № 59.
- ¹⁷ *Белинский В. Г.* Статьи о Пушкине. Статья пятая // Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 348.
- ¹⁸ Сельский вестник. 1899. 15 авг., № 32. С. 613. Письмо № 81.
- ¹⁹ *Свищевский А. Р.* А. С. Пушкин в сельском населении и школе Ярославской губернии // Труды Ярославского губернского статистического комитета. Ярославль, 1899. Вып. X. С. 67 (1-я пагинация).
- ²⁰ *Есипов А. П.* Поются ли народом песни на слова Пушкина. С. 31 (2-я пагинация).
- ²¹ *Балов А.* Экскурсы в область русской народной песни. III: Произведения русских поэтов в народной песне // Этнографическое обозрение. 1899. № 3. Смесь. С. 167—168.
- ²² *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 3. С. 50 (акт 3, карт. 1).
- ²³ *Мошинская Р. П.* Пушкин в прозе Булгакова // Московский пушкинист. М., 1995. Т. 1. С. 263.
- ²⁴ *Паустовский К. Г.* // Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1984. Т. 8. С. 177—178 (карт. 8).
- ²⁵ *Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б.* Остров великих надежд // Звезда. Л., 1951. № 5. С. 7 (д. 1, карт. 2).
- ²⁶ *Герман Ю. П.* Рафаэль из парикмахерской. М., 1931. С. 183 (гл. XXXIX).
- ²⁷ Там же. С. 203—204 (гл. XLVI).
- ²⁸ *Полевой Б. Н.* Золото. М., 1968. С. 174 (ч. 2, гл. 10).

²⁹ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. С. 25 (акт 1, карт. 2).

³⁰ Там же. С. 75 (акт 4).

³¹ Булгаков М. А. Дни Турбиных. Последние дни (Пушкин). М., 1955. С. 71.

³² Сельский вестник. 1899. 30 мая, № 21. С. 355. Письмо № 9.

³³ Есинов А. П. Поются ли народом песни на слова Пушкина. С. 31 (2-я пагинация).

³⁴ А. С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке / Сост., науч. описание, комм. и вступ. статья С. А. Клепикова. М., 1949. С. 27—28, № XIII; Русский фольклор: Библиографический указатель. 1881—1900 / Сост. Т. Г. Иванова. Л., 1990. С. 435, № 4949—4950.

³⁵ Вишневский В. Е. Пушкин в кино // Искусство кино. М., 1936. № 7. С. 61—62; Он же. Художественные фильмы дореволюционной России. М., 1945. С. 15 и 17.

³⁶ Песнь о вешем Олеге: Как ныне собирается вешей Олег / С напева Д. Дольского для соло, хора и ф-п. Аранж. Б. Л. Пг., [1915]. — 5 с. с нот.

³⁷ Фурманов Д. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1960. Т. 1. С. 247—248 (гл. XII).

³⁸ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. С. 614, 619—620.

³⁹ Подробнее см.: Сохор А. Н. Русская советская песня. Л., 1959. С. 92 и 102.

⁴⁰ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2. С. 519 (д. 2, явл. 4).

⁴¹ См., например: Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Соч.: В 3 т. М., 1988. Т. 1. С. 52—77; Он же. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 278. О «сиплой» шарманке, мотив которой «по настроению может зарониться в памяти» говорит Илья Ильич в романе И. А. Гончарова «Обломов» (Л., 1948. С. 195. Ч. 2. § 5). Рассказ писателя В. А. Слепцова о шарманщике, бродившем зимой по дворам Петербурга и заставлявшем девчонку выкрикивать под свою музыку «Под вечер осени ненастной...» включен А. Я. Панаевой в ее «Воспоминания» (Л., 1928. С. 472. Гл. XVII). Об исполнении грустных песен под аккомпанемент этого инструмента в столичном квартале близ будущего Московского вокзала, населенного в 50-х годах прошлого века рабочими с близлежащих фабрик, извозчиками, мелкими рыночными торговцами, крестьянами, приехавшими на заработки, свидетельствует бытописатель трудового люда столицы Н. А. Лейкин в этнографическом очерке «Ямская в будни и праздник» (Лейкин Н. А. Повести, рассказы, драматические сочинения. СПб., 1871. Т. 2. С. 260—261). Орда нищих начала XX века, которых можно было ежедневно встретить даже на Невском проспекте, «непрестанно вертевших разбитые шарманки и их унылыми звуками разжалобливающих публику» описана в документальном повествовании В. О. Михневича «Язвы Петербурга» (Нева. СПб, 1998. № 7. С. 155). Знаток отечественной культуры искусствовед Ю. С. Алянский фиксирует как обычное явление исполнение популярных песен на улицах в сопровождении шарманки (Алянский Ю. С. Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб., 1996. С. 59).

⁴² Реакция жителей окраины Тюмени, слушавших выступление странствующих певцов и «особенно хорошо выходившего у них старого забытого романса „Под вечер осени ненастной“ о безотрадной нужде <...> и драме наломленной жизни», песни «горя и нищеты» переданы в «Опыте литературно-музыкального очерка „Уличные музыканты“» В. А. Русакова (Аккорд. Тюмень, 1914. № 14. С. 225—228 с нот). Самым ярким впечатлением детства известной артистки Алисы Коонен была ярмарка в Твери, где «разбитная, озорная девчонка Манька-певунья распевала самые душещипательные романсы с ходившим шарманщиком» (Коонен А. Г. Страницы жизни. М., 1985. С. 15).

⁴³ На запись Островского, считая ее достоверной в фольклорном плане, ссы­ляется И. Н. Розанов (Песни русских поэтов (XVIII — первая половина XIX в.) / Ред., статьи и комм. И. Н. Розанова. М., 1936. С. 276. (Б-ка поэта, Б. с.)).

⁴⁴ *Островский А. Н.* Дневники и письма: Театр Островского. М.; Л., 1937. С. 15.

⁴⁵ Сельский вестник. 1899. 15 авг., № 32. С. 614. Письмо № 82.

⁴⁶ Там же. 18 июля, № 28. С. 530. Письмо № 59.

⁴⁷ *Сейфуллина Л. Н.* О литературе: Статьи, заметки, воспоминания. М., 1958. С. 155—156 (эссе «Наш Пушкин»).

⁴⁸ Эвертла: Подарок любительницам и любителям пения. М., 1828. С. 24, № 14. С. А. Клепиков и В. М. Сидельников ошибочно относят время первого воспроиз­ведения «Романса» в песенниках к 1830 году.

⁴⁹ Лубок: Ч. 1. Русская песня / Сост. и комм. С. А. Клепиков. М., 1939. С. 111—116 и 169.

⁵⁰ Русская баллада / Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева. М.; Л., 1936. С. 370—372, № 338 (Б-ка поэта, Б. с.). Картинка с текстом воспроизведена в сбор­нике между с. 376 и 377.

⁵¹ Они имели коллективный псевдоним «Щ». Пьеса не вошла в Собрание со­чинений А. Н. Островского. Напечатана отдельной книгой: *Соловьев Н. Я.* На поро­ге к делу. СПб., 1879.

⁵² Там же. С. 41 (д. 1, явл. 11 и 12).

⁵³ *Балов А.* Экскурсы в область русской народной песни. С. 172.

⁵⁴ *Михневич В. О.* Извращение народного песнетворчества // Историч. вестник. СПб., 1880. Декабрь. С. 750.

⁵⁵ Хотя существует отрицательное мнение М. Н. Карамзина: «Пушкин написал „Узника“: слог живой, черты резкие, а сочинение плохо; как в его душе, так и в сти­хотворении нет порядка». (Письмо к П. А. Вяземскому от 13 июня 1822 г.) // Рус­ские писатели XIX века о Пушкине / Ред. текстов и предисл. А. С. Долинина. Л., 1938. С. 9).

⁵⁶ См.: *Друскин М. С.* Русская революционная песня: Исторический очерк. М., 1954. С. 50—51; *Дурново Н. Н.* «Узник» Пушкина в народной переделке // Пушкин­ский сборник: Статьи студентов Имп. Московского университета / Под ред. А. И. Кирпичникова. М., 1900. С. 237—254; *Житомирский Д. В.* Из прошлого русской ре­волюционной песни: Очерки. М., 1963. С. 11—17 с нот. (гл. «Узник»); *Иванова И. Е.* К вопросу о фольклорной истории стихотворения А. С. Пушкина «Узник» // Акту­альные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы 8-й тверской межвузов­ской конференции ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 1994. С. 131—132; *Сидельников В. М.* Народные редакции пушкинского «Узника» // Писатель и жизнь: Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. М., 1967. Вып. 4. С. 120—133 с нот.; *Татаринцев А. Г.* Варианты песни «Узника» в рус­ском фольклоре Удмуртии // Проблемы изучения русского народного поэтическо­го творчества: (Взаимовлияния фольклора и литературы). Республ. сборник. М., 1980. Вып. 7. С. 90—99.

⁵⁷ *Бобров Н. Н.* Чкалов. М., 1949. С. 82—83.

⁵⁸ *Майбогов К. С.* Черный камень. Владивосток, 1968. С. 69 (гл. 22).

⁵⁹ *Тобояков В.* Дуэт // Красноармеец и краснофлотец. М., 1934. № 2. С. 6.

⁶⁰ *Горький М.* Собр. соч. 3-е изд. М., 1947. Т. 12. С. 105 (ч. 1. гл. 2).

⁶¹ Он же. О литературе. М., 1980. С. 288.

⁶² Пономарев С. М. Что поет про себя Приуралье?: (Песни среднего Заволжья и их содержание) // Сев. вестник. СПб., 1887. № 12. Отд. 2. С. 85.

⁶³ См.: Балов А. Экскурсы в область русской народной песни. С. 171.

⁶⁴ Репин И. Е. Далекое близкое. Л., 1986. С. 57—58 (гл. VIII).

⁶⁵ Песни и причеты Дмитровского прихода Пошехонского уезда Ярославской губернии / Зап. и сообщ. А. Архангельским // Ярославские губ. ведомости. 1888. 19 июля, № 56. Ч. неофиц.

⁶⁶ См.: Свирчевский А. Р. А. С. Пушкин в сельском населении и школе Ярославской губернии. С. 66 (1-я пагинация).

⁶⁷ Пругавин А. С. Песни современной деревни: (Из записной книжки этнографа) // Рус. ведомости. М., 1888. 22 янв., № 21.

⁶⁸ Сельский вестник. 1899. 20 июня, № 24. С. 427. Письмо № 31. Вообще, в живом бытовании с этим стихотворением происходили всяческие метаморфозы. Так, крестьянин Тверской губернии наблюдал исполнение «Утопленника» нянькой-наймичкой в качестве колыбельной песни (Там же. 1899. 30 мая, № 21. С. 355. Письмо № 9). Участникам экспедиции 1940-х годов малограмотная старушка-колхозница, пообещав «сказать» старинную былинку, торжественно начала «Прибежали в избу дети» и без запинки прочитала всего «Утопленника» (Померанцева Э. В. О русском фольклоре. М., 1977. С. 74).

⁶⁹ См.: Песни русских поэтов (XVIII — первая половина XIX в.). С. 276.

⁷⁰ См.: Новикова А. М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX в. и народная песня: Учеб. пособие. М., 1982. С. 162 (Гл. «Лирика А. С. Пушкина и народная песня»).

⁷¹ Крестовский В. В. Петербургские трущобы: (Книга о сытых и голодных). Роман в двух книгах. СПб., 1993. Кн. 1. С. 587 (ч. 4, гл. XXXII).

⁷² Но эту дату приводит только Н. П. Смирнов-Сокольский (Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 535. № 68) в описании «Избранного новейшего песенника». (М.: тип. Августа Семена, 1822). В справочнике Н. А. Сиявского и М. А. Цявловского (Пушкин в печати: Указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. 1814—1837. 2-е изд. М., 1938. С. 36. № 239), в источниковедческой песенной картотеке члена-корреспондента АН СССР В. И. Чернышева (рукописный отдел ПД. Раздел V), в любочном фонде (Отдел народного творчества ПД) ранняя дата определяется как 1825 год. По мнению Н. Н. Трубицына, привлечение произведений Пушкина в песенники состоялось лишь в четвертом издании «Избранного новейшего песенника» (1825), являющегося точной копией предыдущих; в нем же «Черная шаль» просто припечатана спереди (Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века: Очерк. СПб., 1912. С. 76).

⁷³ Лажечников И. И. Знакомство мое с Пушкиными // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 169.

⁷⁴ Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. СПб., 1996. С. 422.

⁷⁵ Московский телеграф. 1825. Ч. 1, № 1. С. 86 (сноска).

⁷⁶ Паустовский К. Г. Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 109 (карт. 1). В. И. Туманский — приятель Пушкина, забытый поэт той эпохи — 12 апреля 1827 года писал Пушкину из Одессы о «народности твоей славы», а в послании от 20 апреля называл его «главой русской поэзии» (Туманский В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912. С. 305 и 306).

⁷⁷ *Одоевский В. Ф.* Несколько слов о кантатах г. Верстовского: (Письмо к редактору) // Вестник Европы. СПб., 1824. № 1. С. 64—69.

⁷⁸ Любопытно, что в песеннике «Ладо, или полное собрание романсов и песен: Подарок на 1832 год для милых девушек и любезных женщин. Сбран из известных авторов» после воспроизведения текста «Черной шали» стоит не фамилия Пушкина, а дано примечание «Известная песня, петая г. Булаховым» (М., 1832. С. 71).

⁷⁹ Рус. архив. М., 1901. № 5. С. 30—31.

⁸⁰ *Дурьлин С. Н.* Пушкин на сцене. М., 1951. С. 16—18.

⁸¹ *Булич С. К.* Пушкин и русская музыка // Памяти А. С. Пушкина: Сб. статей преподавателей и слушателей историко-филологического факультета С.-Петербургского университета. СПб., 1900. С. 131.

⁸² Цит. по: *Алянский Ю. С.* Веселящийся Петербург: По материалам собрания Г. А. Иванова. СПб., 1993. Т. 2. С. 44.

⁸³ Песни народные, собранные из уст простого народа / Изданы М. Д. Сухановым. СПб., 1840. Кн. 1. С. 20, № VI.

⁸⁴ Сельский вестник. 1899. 8 авг., № 31. С. 592. Письмо № 80.

⁸⁵ *Белинский В. Г.* Статьи о Пушкине. Статья четвертая // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 296. Критик считал «Шаль» наряду с «Русалкой» слабым из «переходных» стихотворений поэта.

⁸⁶ *Чернышев В. И.* Пушкин среди творцов и носителей русской песни // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. 38—39. С. 92.

⁸⁷ *М. З—нь.* Когда в Иркутске познакомились с Пушкиным: (Из юношеских воспоминаний) // Восточное обозрение. Иркутск, 1899. 26 мая, № 110.

⁸⁸ *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1984. Т. 9. Кн. 1. С. 158—159 (ч. 2, гл. 5).

⁸⁹ *Глоба А. П.* Драмы и комедии. М., 1960. С. 110 (акт 3, эпизод «Обед у Дюме»).

⁹⁰ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд. Л., 1980. Т. 3. С. 139 (д. 1, явл. 4).

⁹¹ *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 3. С. 47 (ч. 1, гл. IV).

⁹² *Паустовский К. Г.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 128 (карт. 3).

⁹³ *Боборыкин П. Д.* Соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 3. С. 26 (ч. 1, гл. VI). Произведение, названное О. М. Сомовым в рецензии на поэтический альманах «Северные цветы» (СПб., 1827) «небольшой элегией» — «одно из тех малых стихотворений Пушкина, которые легко затверждаются и долго, долго остаются в памяти». (Сев. пчела. СПб., 1827. 31 марта, № 39).

⁹⁴ *Тургенев И. С.* Соч.: В 12 т. 2-е изд. М., 1981. Т. 8. С. 265 (гл. 5). Эта цитата подтверждает выводы Н. Н. Мостовской о том, что, по существу, пушкинские тексты в произведениях И. С. Тургенева выполняют роль авторской характеристики персонажей (см.: *Мостовская Н. Н.* «Пушкиниана» в творчестве Тургенева // Рус. литература. СПб., 1997. № 1. С. 30 и 32).

⁹⁵ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Горное гнездо. М., 1990. С. 23 (гл. 2).

⁹⁶ *Маркевич Б. М.* Бездна: Правдивая история. М., 1885. С. 175 (ч. 2, гл. XI).

⁹⁷ *Он же.* Четверть века назад: Правдивая история. М., 1879. С. 167—168 (ч. 1, гл. XXII).

⁹⁸ *Паустовский К. Г.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 126 (карт. 3).

⁹⁹ *Марич М. Д.* Северное сияние. М., 1970. Кн. 1. С. 108 (гл. 9 «Сочинитель Пушкин»).

¹⁰⁰ *Гонкур Э.* Братья Земганно. Пер. с франц. Е. Гунста. М., 1959. С. 37 (гл. VIII).

¹⁰¹ Глоба А. П. Драмы и комедии. М., 1960. С. 86 (акт 3, эпизод «Свояченица»).

¹⁰² Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 9. С. 126.

¹⁰³ Хвошинская Н. Д. (псевдоним «В. Крестовский»). Первая борьба: Из записок // Собр. соч. СПб., 1892. Т. 3. С. 459.

¹⁰⁴ Голубов С. Н. Сотворение века: Кн. 1. Свет над землей. М., 1947. С. 398 (ч. 5, гл. 42).

III ЗАМЕТКИ

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ЛИРИКЕ ПУШКИНА

1

СТИХОТВОРЕНИЕ «БУДЬ ПОДОБЕН ПОЛНОЙ ЧАШЕ...»

С первой публикации, осуществленной И. А. Шляпкиным в 1903 г., стихотворение Пушкина «Будь подобен полной чаше...» вызвало к себе со стороны пушкинистов самое негативное отношение. Шляпкин, напечатавший его по списку Анненкова, заметил: «Стихи эти, напоминающие конец водевилей 30-х годов, по нашему мнению, едва ли принадлежат Пушкину»¹. В том же духе высказался и В. Е. Якушкин, который считал, что стихотворение «невозможно приписать великому поэту»². Эти стихи как вовсе не принадлежащие Пушкину «куплеты из какого-то водевиля» отверг и П. А. Ефремов³.

В 1906 году В. И. Срезневским было опубликовано описание пушкинской коллекции академика Майкова, в которой обнаружился автограф стихотворения «Будь подобен полной чаше...». Он был охарактеризован им как черновик⁴. Это сообщение привлекло внимание Н. О. Лернера, которым справедливо заключил, что черновой автограф Пушкина мог содержать в себе лишь собственное его сочинение⁵. Однако художественная сторона стихотворения «Будь подобен полной чаше...» столь необычна, что даже собственноручная черновая рукопись Пушкина не убедила исследователей в принадлежности ему этого произведения. В изданиях «Academia» стихотворение, текст которого известен лишь по пушкинскому черновику, было включено в раздел... «Dubia»⁶! Этот казус показывает, со сколь необычным текстом сталкиваемся мы при обращении к стихотворению «Будь подобен полной чаше».

Единственную гипотезу относительно его происхождения высказал в 1908 году Лернер. Он связал создание Пушкиным стихотворения «Будь подобен полной чаше...» с письмом к поэту П. А. Катенина от 6 июня 1826 года: «...У меня к тебе новая просьба, — писал Катенин. — Для бенефиса, следующего мне за «Андромаху», нужна была маленькая комедия в заключение спектакля; я выбрал “Minuit” и некто мой приятель Николай Иванович Бахтин взялся мне ее перевести; но вот горе: там есть романс или куплеты, и в роде не обыкновенном. „Молодой Floridor“ (по-русски Владимир) случайно заперт в комнате своей кузины, молодой вдовы, ночью на новый год, и не теряет времени с нею; пока они разнеживаются, под окном дается серенада, в конце второго куплета бьет полночь, <...>; старики входят, застают молодых, и остается только послать за попом, ибо все прочее готово. Французские куплеты дурны, но я прошу тебя мне сделать и

подарить хорошие. Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать, а на все сладострастное ты собаку съел: сделай дружбу, не откажи. Музыка сделаем прекрасную, Кавос обещал мне давно, что он всегда готов к моим услугам. Пожалуйста, умница, не откажи; тебе же это дело легкое» (XIII, 282—283). По мнению Лернера, стихотворение «Будь подобен полной чаше...» и явилось попыткой Пушкина набросать для Катенина заказанные им «водевильные куплеты». Художественную сторону текста Лернер объяснил следующим образом: «Стихи слабы, но можно думать, что Пушкин нарочно дал им такую форму, подделываясь под тон тогдашних водевилей с пением»⁷.

Гипотеза Лернера и прежде всего его датировка стихотворения «Будь подобен полной чаше...» была принята всеми последующими изданиями сочинений Пушкина (см., например, комментарий Т. Г. Зенгер в Большом академическом собрании сочинений Пушкина, где стихотворение датировано 10 июня — августом 1826 года — III, 1129). А между тем в построениях Лернера была явная натяжка, обнаруживающаяся при сравнении текста «Будь подобен полной чаше...» с тем, что просил сделать поэта для своего бенефиса Катенин:

Будь подобен полной чаше
[Молодых счастливый дом] —
Непонятно счастье ваше,
Но молчите ж обо всем.

Что за диво, что за каша
Для рассудка моего —
Черт возьми! но, воля ваша.
Не скажу я ничего.

То-то праздник мне да Маше,
Другу сердца моего;
Никогда про счастье наше
Мы не скажем ничего.

Стойте — тотчас угадаю
Горе сердца твоего.
Понимаю, понимаю! —
Не болтай же ничего.

Строгий суд <и> слово ваше
Ценим более <всего>.
Вы ль один про счастье наше
Не сказали ничего!

Он мне ровесник, он так мил,
Всегда видала в нем я брата.
Он как сестру меня любил.
Скажите, чем я виновата.

Нет, Маша, ты не виновата...

И этой свадьбе не бывать...

(III, 26)

Так печатается текст «Будь подобен полной чаше...» во всех изданиях Пушкина. На наш взгляд, здесь неправомерно объединены два произведения поэта, которые в новом академическом собрании нужно отделить друг от друга как совершенно самостоятельные тексты, — стихотворение «Будь подобен полной чаше...» и набросок «Он мне ровесник, он так мил...». Обоснованию такого текстологического решения должна послужить настоящая работа.

Объединение двух текстов в одно целое было осуществлено на основе гипотезы Лернера. Между тем несостоятельность ее стала ясна еще в 1908 году после выхода работы А. А. Чебышева. Он предпринял сопоставление стихотворения Пушкине с одноактным водевилем французского писателя Дезора (Desaudras) «Полночь, или благоприятный момент» («Minuit ou le moment propice») (1791). Чебышев привлек для этого и ее русскую переделку, осуществленную В. А. Каратыгиным и поставленную на петербургской сцене в 1827 году под названием «Полночь, или Кто прежде поцелует»⁸. Таким образом, именно Каратыгин, а не Бахтин перевел для русского театра этот водевиль⁹. «По ознакомлении с самою комедиею и с тою обстановкой, в которой „дается серенада“, — писал Чебышев, — едва ли <...> возможно усмотреть близость между пьесой и этими куплетами. <...> Куплеты (Пушкина — С. Б.) не могли иметь место в комедии „Полночь“»¹⁰. С этим выводом после ознакомления с материалами, приведенными Чебышевым, нельзя не согласиться, однако исследователь почему-то сделал уступку Лернеру, неожиданно заключив: «Впрочем, возможно допустить и такую комбинацию: Пушкин мог быть введен в заблуждение Катенинским письмом. Не зная пьесы, он набрасывал эти куплеты, применяясь к указаниям в письме приятеля»¹¹. А между тем никакого применения «к указаниям <...> приятеля» в стихотворении «Будь подобен полной чаше...» нет. Катенин просил Пушкина написать романс или серенаду, и эти жанровые определения не могут быть отнесены к написанному поэтом тексту. Нет в нем и сладострастия, на которое указывал Пушкину «заказчик». Вызывает удивление и имя Маша, не названное в письме Катенина. А между тем оно, закрепленное у Пушкина рифмой, могло вызвать затруднение при «подгонке» текста для какого-нибудь водевиля. Наконец, особо оговоренные Катениным часы, которые должны были пробить после второго куплета, в стихотворении Пушкина отсутствуют.

Итак, стихотворение Пушкина «Будь подобен полной чаше...» не имеет никакого отношения к Катенину и французскому водевилю. Поэтому нельзя не согласиться с Б. В. Томашевским, который в примечании к «Ука-

зателю бумаги Пушкина заметил, что автограф ПД 87 со стихотворением «Будь подобен полной чаше...» датирован «без твердых оснований»¹². Обратимся к этому автографу. Он представляет собой четвертушку листа, на одной стороне которого записаны четыре четверостишия «Будь подобен полной чаше...», а на обороте, в другом направлении (справа, поперек листа) — его последний «куплет». Он отчеркнут длинной чертой, после чего поэт повернул лист на 90° и записал текст «Он мне ровесник, он так мил...» (строки этого наброска наезжают на последнее четверостишие «Будь подобен...»). Иных набросков, исключая не поддающуюся для комментирования цифровую запись внизу листа, на автографе нет. Бумага, на которой написано стихотворение, по указателю Томашевского относится к № 62; на такой бумаге у Пушкина записан лишь отрывок из «Путешествия в Арзрум» (ПД 254), который Пушкин подготовил для царской цензуры с целью помещения его в дельвиговской «Литературной газете» (1830).

Казалось бы, автограф не дает никаких «зацепок» для комментатора стихотворения «Будь подобен полной чаше...». Однако это не так: две особенности рукописи Пушкина, еще не отмеченные в научной литературе, позволяют дать исчерпывающий комментарий этого произведения. При внимательном изучении автографа (а именно — листа 1) обнаруживается, что первоначально Пушкиным были записаны одни рифмы для трех первых четверостиший, причем место работы над ними отмечалось на бумаге горизонтальными черточками. Вот первый слой записи Пушкина, сделанный на автографе ПД 87:

чаше

ваши

каша

ваша

Маше

наше

Итак, стихотворение «Будь подобен полной чаше...» представляет собой буриме. Некто N предложил Пушкину рифмы, которые он записал. Приступив к работе над стихотворением, поэт, по-видимому, не сумел уложиться в заданный ему объем (три четверостишия). Он написал еще два, не выходя из рамок буриме, но несколько расширив их: четверостишия 2—5 объединены рифмой «моего (твоего, всего) — ничего» и в последней строфе вновь является рифма «ваше—наше», возвращающая к созвучиям первого-третьего четверостиший.

Однако не только зависимость от чужих рифм определила ту скованность поэта, которая ощущается при чтении стихотворения-буриме «Будь подобен полной чаше...». Полагаем, что перед Пушкиным была поставлена дополнительная задача иного, жанрового характера. Это становится понятно после прочтения слов, начертанных автором под текстом «Будь подобен полной чаше...». Привлекшие наше внимание слова написаны на л. 1 об. поперек и несколько ниже текста; с левой стороны они ограничены чертой, отделяющей стихотворение «Будь подобен...» от текста «Он мне ровесник, он так мил...». Именно к последнему наброску отнесла эту строку Т. Г. Зенгер в разделе «Другие редакции и варианты» Большого академического собрания сочинений Пушкина, поместив ее последней среди черновых вариантов стихотворения «Будь подобен полной чаше...» и отметив выражением «нрзб» (III, 577). Между тем это не стихотворный вариант. Это помета, которая читается нами следующим образом: «К Розевеч <? нрзб. >» (предлог и фамилия написаны в автографе слитно). Во втором слове понятна лишь первая буква «а», далее идет неясный росчерк.

Прочтенная нами помета позволяет назвать ту Машу, которая по всей вероятности и продиктовала Пушкину рифмы для буриме. Это была Мария Антоновна Родзевич, рожд. баронесса Дельвиг (1808 — не ранее 1883)¹³, имя которой наспех и с ошибкой записал поэт на своей рукописи. Сестре своего лицейского друга Пушкин посвятил в 1815 и 1816 годах два стихотворения, одно из которых («К Маше», 1816) начиналось следующими словами:

Вчера мне Маша приказала
В куплеты рифмы набросать
И мне в награду обещала
Спасибо в прозе написать.
(I, 223)

Другое стихотворение «К бар. М. А. Дельвиг» («Вам восемь лет, а мне семнадцать било», 1815) Пушкин-лицеист закончил весьма многообещающе:

Когда ж Амур и Гименей
В прелестной Марии моей
Поздравят молодую даму —
Удастся ль мне под старость дней
Вам посвятить эпиталаму?
(I, 151)

Похоже, что Пушкину это удалось. М. А. Родзевич, которую Пушкин знал как «премилюю, живую девочку»¹⁴, напомнила поэту при встрече с нею, ставшей к тому времени молодой дамой, о данном обещании и продиктовала ему новые рифмы. Написать буриме в жанре эпиталамы — перед такой творческой задачей был поставлен Пушкин, и в результате усилий по-

эта исполнить ее родилось стихотворение «Будь подобен полной чаше...». Это и определило художественную сторону произведения.

Маша Дельвиг вышла замуж в январе 1826 года. Ее мужем стал артиллерийский поручик Яков Осипович Родзевич (1804 — середина 1850-х)¹⁵. Об этом человеке необходимо сказать несколько подробнее, поскольку Пушкин, по-видимому, был с ним знаком. Это видно из стихотворения «Будь подобен полной чаше...», обращенного к обоим счастливым супругам. Родзевич происходил из рода мелких польских шляхтичей, осевших в Витебской губернии еще в XVII веке. В отличие от своей многочисленной польской родни Я. О. Родзевич вполне обрусел. Его отец был женат вторым браком на русской женщине и крестил своих детей в православной церкви. А. И. Дельвиг назвал Родзевича «бедным витебским помещиком»¹⁶. Однако в крестильной метрике, данной старшей дочери Родзевичей Лидии (ее крестным отцом, кстати, был поэт Дельвиг), он охарактеризован как «смоленский помещик». Летом 1829 и 1830 годов, когда одна за другой родились их дочери Лидия и Раиса, М. А. и Я. О. Родзевичи жили в тульском имении Л. М. Дельвиг (матери Марии Антоновны). Похоже, что и воспитывала их бабушка; это видно из писем Лидии Родзевич 1840-х годов, к дочери поэта Е. А. Дельвиг¹⁷.

Стесненные материальные обстоятельства Родзевичей, видимо, не мешали их счастью. Стихотворение «Будь подобен полной чаше...» все наполнено намеками на это, а ведь поэт обращался в нем вовсе не к молодоженам (ранее мая 1827 года, когда Пушкин приехал из Москвы в Петербург, он видеть Родзевичей не мог). По-видимому, с историей их семьи связан и набросок Пушкина «Он мне ровесник, он так мил...». Родзевич, действительно, был «ровесником» Маши Дельвиг в том значении, которое указано В. И. Далем в его словаре: «Ровня — чета, дружка, пара под стать»¹⁸. В январе 1826 года ему не было и 22-х лет (он родился летом 1804 года), а Маше едва ли исполнилось 18. Женитьба в возрасте 21 года была редкостью в дворянской среде. Молодость и бедность жениха могли вызвать в родителях Маши Дельвиг активное сопротивление. Возможно, что Пушкин, не удовлетворенный результатом своей работы над эпиграммой-буриме, попытался написать для М. А. Родзевич другое стихотворение, в основе которого должна была лежать услышанная от Дельвига история ее замужества. Не скованный чужими рифмами, голос Пушкина зазвучал здесь вполне естественно, с большой теплотой и искренностью. Именно поэтому набросок «Он мне ровесник, он так мил...» нужно отделить от стихотворения «Будь подобен полной чаше...». Эти тексты связаны с супругами Родзевич, однако их замыслы не совпадают и художественно вполне самостоятельны.

Где и когда написал их Пушкин? Ответ на первый вопрос затруднения не вызывает: вероятнее всего, что это было в доме Антона Дельвига. Интересно отметить, что и бумага № 62, к которой относится автограф ПД 87,

была, по-видимому, из этого же дома. Другая рукопись, выполненная на того же сорта бумаге (ПД 254), готовилась Пушкиным для издававшейся Дельвигом «Литературной газеты». Таким образом, бумагу № 62 можно, пользуясь терминологией Томашевского, назвать «непушкинской бумагой».

Стихотворение «Будь подобен полной чаше...» и набросок «Он мне ровесник, он так мил...» могли быть написаны в 1827—1828 годах, когда Пушкин, находясь в Петербурге одновременно с Дельвигом, бывал у него (май 1827 года, декабрь 1827 — январь 1828 года, октябрь 1828 года). В стихотворении «Будь подобен...» обращают на себя внимание следующие строки: «Стойте — тотчас угадаю / Горе сердца твоего». Среди черновых вариантов этих строк нами был обнаружен и такой: «Тяж<есть> горя твоего». Не было ли это горе связано со смертью отца Родзевич и Дельвига, пережитой ими в июле 1828 года? Дельвиг был в это время в тульском имении своих родителей. В Петербург он вернулся 7 октября. С собой Дельвиг привез братьев Александра и Ивана, двух мальчиков, которые вплоть до кончины старшего брата жили в его доме. Возможно, что вместе с Дельвигами приехали в Петербург и супруги Родзевич. В таком случае стихотворение «Будь подобен полной чаше...» и набросок «Он мне ровесник, он так мил...» следует датировать 7—19 октября 1828 года (19 октября Пушкин уехал в Тверскую губернию).

Печален был закат жизни «премилрой, живой девочки», встреченной Пушкиным в лице в 1815 году. Со смертью мужа (середина 1850-х годов) она осталась с детьми без средств к существованию. Прося о помощи, Родзевич (примерно с этого времени почему-то изменилось написание ее фамилии — она стала подписываться «Рудзевич») прислала А. И. Дельвигу своего семнадцатилетнего сына, который «едва знал грамоту»¹⁹. В этом ему, видимо, повезло меньше старших сестер, получивших благодаря бабушке образование в каком-то тульском казенном учебном заведении. Сердобольный А. И. Дельвиг помог своему двоюродному племяннику, подготовив его к поступлению в военную службу. «Произведенный в офицеры, — писал Дельвиг, — он женился на дочери какого-то калужского помещика, вышел в отставку и живет теперь в небольшом именье, оставшемся после ее отца. <...> Он своей матери мало помогает; конечно, и у него должно быть мало средств к жизни»²⁰.

Дельвиг писал свои воспоминания в 1872—1878 годах. В отношении сына М. А. Родзевич он был, как и всегда, абсолютно точен. Сын действительно не помогал, и на старости лет Родзевич по-настоящему нуждалась. Об этом свидетельствуют ее письма к С. М. Баратынской 1881 и 1883 годов (см. примеч. 13). У Родзевич не было средств даже для найма прислуги и всю черную работу в нанятой ею крохотной квартирке делала одна из дочерей. М. А. Родзевич помогали Дельвиги. Во-первых, Баратынская, которая всю жизнь стремилась свято исполнять данное ею в 1831 году на поро-

ге нового замужества обещание «по-прежнему любить свою свекровь (Л. М. Дельвиг — С. Б.) и ее детей и всех родных ее первого мужа»²¹. Помогала Родзевич и двоюродная племянница А. И. Дельвига Е. С. Засецкая (рожд. Викулина). Удивительное это было семейство — Дельвиги! Недаром Е. Н. Дельвиг (рожд. Левашова) была так поражена крепостью семейственных уз и тому обилию дядюшек и тетюшек, которым она с мужем А. И. Дельвигом должна была нанести визиты после своей свадьбы²².

Да, не балы, «воксалы» и «маскерады» ожидали Машу Дельвиг во взрослой ее жизни. Пушкин, как это и свойственно юности, ошибся. Тем интереснее нам всмотреться в историю жизни еще одной пушкинской героини, невольно сравнивая то, что получилось, со светлыми, полными едва ли не детских грез стихами поэта-лицеиста:

Вы чинно, молча, сложа руки,
В собраниях будете сидеть
И, жертвля богине скуки,
С воксала в маскарад лететь...

¹ Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 67.

² Якушкин В. Е. Новые издания текстов Пушкина // Рус. ведомости. 1903. № 66.

³ Пушкин А. С. Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1905. Т. VIII. С. 312.

⁴ См.: Пушкин и его современники. СПб., 1906. Вып. IV. С. 20.

⁵ См.: Лернер Н. О. Заметки о Пушкине. V. Водевильные куплеты Пушкина // Рус. старина. 1908. Март. С. 655.

⁶ См., например: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1936. Т. I. С. 638.

⁷ Рус. старина. 1908. Март. С. 656.

⁸ Чебышев А. А. К вопросу о куплетах Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. VI. С. 181—195. См. также поправку Чебышева к этой статье: Там же. СПб., 1908. Вып. VIII. С. 89.

⁹ См. об этом: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века) / Вступ. ст. и примеч. А. А. Чебышева. СПб., 1911. С. 89—90, 97.

¹⁰ Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. VI. С. 191—192.

¹¹ Там же. С. 192.

¹² Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 308.

¹³ Здесь впервые высказывается предположение относительно года смерти Родзевич (ср.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1988. С. 135). Это сделано нами на основании двух писем Родзевич к С. М. Баратынской 1881 и 1883 годов, которые хранятся в ПД (ф. Баратынских. № 26579).

¹⁴ Пушин И. И. Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. I. С. 82.

¹⁵ В настоящей работе впервые указываются имя и отчество, годы жизни и чин мужа М. А. Родзевич (ср.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. С. 135). Эти сведения почерпнуты из следующего архивного дела: РГИА. Ф. 1343. Оп. 28. № 1954.

л. 49, 96—96 об., 97—97 об., 128 об., 142, 145. Отметим, что Родзевич здесь характеризуется и как поручик, и как подпоручик.

¹⁶ Дельви́г А. И. Мои воспоминания. М., 1912. Т. I. С. 79.

¹⁷ ПД. Ф. Баратынских. № 26796.

¹⁸ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1935. Т. 4. С. 99.

¹⁹ Дельви́г А. И. Мои воспоминания. М., 1912. Т. II. С. 394.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. Т. I. С. 148.

²² Там же. С. 246.

2. ПОСЛАНИЕ К Л. П.<УШКИНУ>

Стихотворение «Послание к Л. П.<ушкину>» получило свое заглавие по примечанию к строфе XLV четвертой главы «Евгения Онегина», где поэт привел маленький отрывок из него, причем он был дан в иной, нежели в автографе, редакции. Вот это примечание:

В лета красные мои
Поэтический Аи
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви
Или юности безумной, и проч.
(Послание к Л. П.) (VI, 193)

Само стихотворение дошло до нас в составе тетради ПД 835 (л. 42); автограф черновой. Его текст, подготовленный Н. В. Измайловым, воспроизводится в Большом академическом издании сочинений Пушкина в следующем виде:

Послание к Л. Пушкину

[Что же? будет] ли вино?
[Лайон, жду] его давно.
Знаешь ли какого рода?
У меня закон один:
Жажды полная свобода
И терпимость всяких вин.
Погреб мой гостеприимный
Рад мадере золотой
И под пробкой смоленной
S' Пере бутылке длинной.
В лета <красные> мои,
В ле<та> юности безумной,
Поэтической Аи

Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви!
 вспомнил о поэте
И напеченный <?> бокал
Я тогда всему на свете,
Милый брат предпочитал.

Ныне нет во мне пристрастья —
Без разбора за столом <?>,
Друг разумный сладост<растья>,
Вина обхожу кругом —
[Все люб<лю> <?> я понемногу —
Часто двигаю стакан,
Часто пью — но сла<ва Богу>,
Редко, редко лягу пьян.]
(II, 361—362)

В комментарии послания Измайлов указал, что заголовок стихотворения приводится по примечанию в «Евгении Онегина», текст — по автографу, а ст. 11 — с конъектурой по онегинскому примечанию. Между тем это решение не бесспорно. Во-первых, подготовленный Измайловым текст в ряде строк дает вовсе не последний слой записи Пушкина, при этом кое-что из незачеркнутого, на наш взгляд, было несправедливо отброшено, а во-вторых — конъектура в стихе 11 представляется нам весьма сомнительной.

Остановимся сначала на тексте стихотворения в целом. То, что Измайлов в стихах 1—2 сознательно дал не последний слой записи, обнаруживает текст «Послания к Л. Д. <ушкину>» в разделе «Другие редакции и варианты». Исследователь правильно указал в нем, что работа над стихотворением началась со строк: «Что же? будет ли вино? / Лайон жду его давно —» (II, 905). Потом были сделаны исправления и предыдущие строки зачеркнуты. Получилось так: «Ждет тебя мое вино — / его давно» (Там же). При этом знак тире в стихе 1 явно написан поверх вопросительного знака. Все это отражено Измайловым в разделе «Другие редакции и варианты», тем не менее в основном тексте он дал стихи 1—2 не в последней, а в первоначальной и не восстановленной в ходе дальнейшей работы редакции. Конечно, первоначальная редакция была более эффектной, и к тому же она прочно закрепилась в пушкиноведении (с момента появления стихотворения в собраниях сочинений Пушкина (это было издание Ефремова 1903—1905 годов) оно печаталось со слов «[Что же? будет] ли вино?»). Тем не менее в основной текст послания необходимо внести исправления, приведя его соответствие с последними попытками автора доработать свое произведение (в целом оно осталось незавершенным). Вот текст этого послания, подготовленный нами:

Послание к Л. П. <ушкину>

Ждет тебя мое вино —
< > его давно.
Знаешь ли какого рода?
Милый мой, мне все [равно].
У меня закон один:
Жажды полная свобода
И терпимость всяких вин.
[Я] не горды<й> [господин].
Погреб мой гостеприимный
Рад мадере золо<той?>
И под пробкой смоленной
St Пере бутылке длинной.
В лета юные мои,
В ле<та> юности безум<но>й
Поэтической *Аи*
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви!
< > вспомнил о поэте
И напеченный <?> бокал
Я тогда всему на све<те>
Милый брат, предпочитал.

Ныне нет во мне пристрастья —
Без разбора за столом <?>,
Друг разумный сладостра<стья>,
Вина обхожу кругом.
[Все любл<ю> я понемногу.
Часто двигаю стакан,
Часто пью — но сла<ва Богу>,
Редко, редко лягу пьян.]

Работа над стихотворением осуществлялась в следующем направлении. Начатое как письмо-послание к брату, первоначально оно должно было содержать вполне конкретную просьбу к нему о посылке в Михайловское вина:

Что же? будет ли вино?
Жду его дав<ным->давно —
Знаешь ли какого рода?
Милый мой мне все равно —
И терпимость и свобода
В погребях

(II, 905)

Однако при работе над этими строками у Пушкина возник иной замысел. Автор представил себя в нем как радушный хозяин («Ждет тебя мое

вино»), ожидающий гостя (своего брата), при этом он попытался дать поэтическое обоснование содержанию своего погребца и своим привычкам, связанным с винопитием. Стихи 9—18 заставляют вспомнить о державинской традиции гедонистических описаний пиршественных столов в поэзии конца XVIII — начала XIX века. «Послание к Л. П.<ушкину>» перестает быть сочинением «на случай», оно обретает свой историко-литературный контекст, и аудитория его резко расширяется. По-видимому, с этим обстоятельством связано вычеркивание последнего четверостишия: оно бросало некоторую тень на поэта, который готовился предстать в этом послании не только перед братом, но и перед своими читателями. Стихотворение явно нуждалось в ином финале, однако он не был написан.

Сравнив публикацию отрывка в примечании к «Евгению Онегину» с последним слоем текста, нетрудно заметить, что в напечатанном отрывке послания порядок стихов иной, нежели в черновике. Онегинское примечание — это другая редакция фрагмента «Послания к Л. П.<ушкину>», поэтому заимствование из нее слова для «вклейки» в черновую редакцию, на наш взгляд, не оправдано. Этот отрывок следует привести в разделе «Другие редакции и варианты» (именно так сделал и Измайлов), но исправлять с его помощью черновой необработанный текст послания едва ли является правильным.

Л. С. Дубшан

«ЧТО С ТОБОЙ, СКАЖИ МНЕ, БРАТЕЦ?...»
(АДРЕСАТ И ПОДТЕКСТЫ)

Стихотворение, о котором пойдет речь, не имело до сих пор достоверного комментария — не было понятно, кому оно, будучи выдержано в форме развернутого обращения, адресовано, когда и по какому поводу написано. В академическом десятилетнике оно было охарактеризовано Б. В. Томашевским как «черновой набросок»¹. Однако, хотя имеющийся автограф и является черновой записью, текст производит впечатление художественно завершенного. Сложный ритмико-синтаксический рисунок стихотворения таков, что совокупность одиннадцати строк воспринимается как единая строфа, причем реализующая уникальную для версификационной практики Пушкина схему рифмовки — AAbbCCbDeDe:

Что с тобой, скажи мне, братец?
Бледен ты, как святотатец,
Волоса стоят горой!
Или с девой молодой
Пойман был ты у забора,
И, приняв тебя за вора,
Сторож гнался за тобой?
Иль смущен ты привиденьем.
Иль за тяжкие грехи,
Мучась диким вдохновеньем,
Сочиняешь ты стихи?
(II, 448)

Датировка стихотворения 1825 годом, принятая почти во всех изданиях, включая самые авторитетные, была, скорее всего, интуитивной, ибо ни содержание, не получавшее до сих пор убедительного истолкования, ни палеографические особенности (бумага автографа аналогов среди пушкинских рукописей не имеет) хронологическими ориентирами служить не могли.

Новая «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» предлагает иной вариант — «1824, Август, 9... Ноябрь, 5»². Обоснование передатировки было представлено в недавней заметке С. В. Березкиной³. Развивая догадку, высказанную Б. Н. Хандросом⁴, исследовательница назвала в качестве предполагаемого адресата стихотворения — Льва Сергеевича Пушкина, а возможное время написания ограничила в этой связи трехмесячным периодом общения братьев Пушкиных в Михайловском.

Аргументация С. В. Березкиной сводится к тому, что, поскольку старший из братьев к стихотворческим опытам младшего «относился крайне неодобрительно»⁵, так что тот якобы вынужден был предаваться им тайно, то именно Л. Пушкина следовало идентифицировать с персонажем стихотворения, «который свои занятия скрывает от окружающих»⁶. Исследовательнице показалось, будто в стихотворном описании запечатлен «большой шалун и ветреник»⁷, что должно было бы отвечать поведению и характеру реального Льва Сергеевича и догадку укреплять.

Но текст вовсе не изображает «шалуна и ветреника» — скорее недотепу, способного в затруднительный момент бросить свою «деву» и обратиться в бегство. При этом его «бледность» вряд ли мотивирована в стихотворении испугом перед тем, что будет разоблачен самый факт его поэтических занятий. Впрочем, если бы и так, наличие подобного мотива не облегчило бы идентификацию персонажа-адресата со Львом Сергеевичем — два шуточных замечания, сделанных в письмах к нему А. С. Пушкиным и процитированных С. В. Березкиной, явно недостаточны для вывода о «крайне неодобрительном» отношении поэта к литературным попыткам брата.

Между тем, в работе С. В. Березкиной содержатся наблюдения, способные подсказать более правдоподобный вариант решения вопроса об адресате. Ощувив в художественном строе стихотворения «лицейские черты»⁸, она указывает в их числе на обращение «братец», и это действительно заставляет вспомнить специфически-фамильярное самоименование лицейских воспитанников «скотобратцами», употребленное, в частности, в шуточном протоколе традиционной лицейской встречи 19 октября 1828 года. Протокол этот велся рукою Пушкина, им же было вписано туда четверостишие, завершавшееся словами: «Прощайте, *братцы*: мне в дорогу, / А вам в постель уже пора»⁹ (здесь и дальше, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой.)

Отметим, что Пушкину случалось именовать «братцами» друзей, в лицейский круг и не входивших, — например, П. А. Вяземского (в стихотворении 1825 года «Сатирик и поэт любовный...» (II, 419).

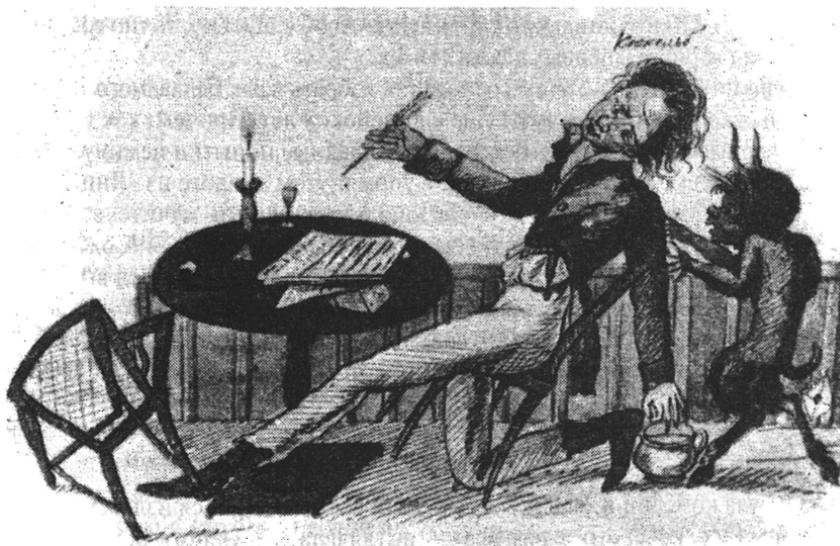
В тот же ассоциативный круг вводит нас отмеченная С. В. Березкиной рифма «грехи — стихи». «Типично лицейской», как она ее назвала, счесть такую рифму нельзя, но из двенадцати случаев употребления ее Пушкиным пять все-таки приходятся на лицейский период. Причем только два из этих пяти присутствуют в стихотворениях, связанных с коллизиями собственно лицейской жизни.

В обоих этих случаях использование рифмы «грехи — стихи» знаменует появление в поэтическом сюжете одной и той же фигуры — В. К. Кюхельбекера: «Писатель за свои *грехи*, / Ты с виду всех трезвее, / Вильгельм, прочти свои *стихи*, / Чтоб мне заснуть скорее!» («Пирующие студенты» — I, 62). А также: «Покойник Клит в раю не будет: / Творил он тяжкие *грехи*. / Пусть Бог дела его забудет, / Как свет забыл его *стихи*.» («Эпиграмма на

смерть стихотворца» — I, 294). Добавим к этому строфу из анонимных лицейских куплетов, вписанную Пушкиным в дневник 10 декабря 1815 года (высказывалось предположение, что к ее сочинению он был причастен): «Лишь для безумцев, Зульма, / Вино запрещено. / А Вильмушке, поэту, / Стихи писать грешно» (XII, 300). Содержание куплета намекало на появившийся без подписи в третьем номере рукописного журнала «Лицейский мудрец» (декабрь 1815) шуточный диалог «Демон Метромании и стихотворец Гезель»¹⁰. Творчество «Гезеля» (одно из многих лицейских прозвищ Кюхельбекера), пишущего под диктовку «Демона Метромании», трактовано здесь как форма «адских» мук. Диалог сопровождался карикатурой, нарисованной А. Илличевским: Гезель-Кюхельбекер изображен там внимающим «демону» с изнеможением на лице и всклокоченными волосами.

Ряд этих деталей напоминает — и портретно, и оценочно — то, каким представлен персонаж стихотворения «Что с тобой, скажи мне, братец?..», у которого «волоса стоят горой» и который пишет стихи «мучась диким вдохновеньем». «Мучение» это, как и на картинке, тоже имеет несколько «адский» оттенок — оно есть кара за «тяжкие грехи» (здесь буквально повторено выражение, употребленное в адресованной Кюхельбекеру пушкинской «Эпиграмме на смерть стихотворца»).

Уже эти соответствия, пусть предварительно, позволяют допустить, что пушкинское стихотворение было эпиграммой на Кюхельбекера. Поведенческая странность стихотворного персонажа может тут явиться дополнитель-



Карикатура на В. К. Кюхельбекера в журнале «Лицейский мудрец»

ным аргументом — нелепость и неловкость Кюхельбекера были притчей во языцех. Нельзя исключить, что и отмеченная в стихотворении «бледность» тоже указывала на примету прототипа — в известной пушкинской дневниковой записи 1827 года, где рассказано о встрече с Кюхельбекером на тюремном этапе, возникает такая же деталь: «высокий, бледный и худой молодой человек» (XII, 307). Впрочем, может быть, тут сказалось предшествовавшее полуторагодовое заключение в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях.

Косвенный аргумент в пользу предложенной гипотезы можно вывести из дальнейшего анализа текста стихотворения. В отношении ритмическом и одновременно фразеологическом его начало — «*Что с тобой, скажи мне, братец?..*» — читается как реминисценция баллады Жуковского «Людмила» (1808): «Где ты, милый, *что с тобою?..*», а также — «*Что с тобой, моя Людмила?..*»¹¹ Одним из мотивов аллюзионной отсылки именно к этому балладному сюжету можно считать то, что «Людмила» являлась переложением «Леноры» Г.-А. Бюргера — баллады, герой которой, жених-мертвец, носит имя Вильгельм. Кюхельбекер, прекрасно владевший немецким и, разумеется, знавший бюргеровскую вещь в оригинале, такой намек должен был бы понять непременно. При том, что существовали и другие переложения «Леноры» — «Светлана» Жуковского и «Ольга» Катенина, — вариант «Людмилы», как видно, больше отвечал пушкинским намерениям (которые мы попытаемся реконструировать далее). Совершив такой выбор, Пушкин, естественно, заимствовал у Жуковского размер (четырёхстопный хорей) и в значительной мере рифмовку — модифицировал двенадцатистрочную сторфу «Людмилы» (AAbbCCddEEff) в одиннадцатистрочную (AAbbCCbDeDe), точно воспроизведя порядок рифм в первых шести стихах.

Пушкин имел достаточные основания избрать язык балладного жанра — Кюхельбекеру он был не чужд еще с лицейских лет. Причем, как и прочие стихотворные опыты Кюхельбекера, его балладные попытки неминуемо становились предметом насмешек: так, в упомянутом диалоге из «Лицейского мудреца» «Гезель» под диктовку «Демона Метромании» мучительно сочиняет именно балладу. Позднее эта жанровая область стала для Кюхельбекера полем острой литературной борьбы — в 1825 году он решился выступить против Жуковского, выпустив в свет «драматическую шутку в двух действиях» — «Шекспировы духи». Это событие, как представляется, и стало ближайшим поводом к появлению пушкинской эпиграммы.

* * *

Фабула комедии Кюхельбекера — если воспользоваться изложением рецензента «Московского телеграфа» — выглядела следующим образом:

«Сестра уговаривает брата своего, поэта, написать что-нибудь на именины старшей сестры их, помещицы, у которой в деревне живут он и она.

Поэт зачитался Шекспиром, видит вокруг себя духов и создания фантазии и не хочет писать для именин. Сестра решаете ему отомстить, переодевает племянниц своих Ариэлем, Пуком, Обероном, дядюшку Фрола Карпыча — Калибаном. Поэт, никогда не видевший племянниц, не узнает их, и приказание *написать стихи* почитает приказанием духов, исполняет его, — и тут все открывается»¹² (выделено в оригинале).

Рецензия вышла 15 ноября 1825 года, — возможно, из нее Пушкину в Михайловском и стало известно о новом сочинении Кюхельбекера. В письме к А. А. Бестужеву от 30 ноября он спрашивал: «Что такое его „Духи“? до сих пор я их не читал» (XIII, 245).

В первых числах декабря комедия была к нему доставлена — он получил «драматическую шутку» по почте непосредственно от автора. Первое впечатление от прочитанного Пушкин высказал в письме к П. А. Плетневу: «Кюхельбекера „Духи“ — дрянь; стихов хороших очень мало; вымысла нет никакого. Предисловие одно порядочно. — Не говори ему этого — он огорчится» (XII, 249).

Тогда же, в начале декабря 1825 года, было отослано письмо и к самому Кюхельбекеру, но тут замечания формулировались значительно мягче и перемежались комплиментами — Пушкин стремился выдержать тон благожелательной дружеской неллицеприятности: «Ты видишь, мой милый, что я с тобой откровенен по-прежнему: и уверен, что этим тебя не рассержу» (XIII, 248). На самом деле, откровенности не было — это видно уже из сравнения двух писем, отправленных одновременно. Некоторые претензии к «Шекспировым духам» Пушкин не стал, впрочем, сообщать и Плетневу.

* * *

Связь сюжета пушкинской эпиграммы с содержанием «Шекспировых духов» ощутить нетрудно. «Братец», сочиняющий стихи, «мучась диким вдохновеньем», весьма напоминает Поэта кюхельбекеровской комедии, тоже пребывающего в творческом пароксизме: «Он рассуждает вслух! Руками машет, пишет; / Он весь горит, он тяжело так дышит, / Как будто бы лежит на нем гора, / Читает, ничего не видит и не слышит...»¹³ Сравнение с «горой» могло косвенным образом сказаться в строке эпиграммы «Волоса стоят горой», но есть в тексте пьесы и гораздо более очевидное соответствие этой эпиграмматической детали — при первой встрече с «духами» Поэт там восклицает: «Я чувствую и страх и упоенье! / *Воздвигся волос мой...*»¹⁴

Упомянуто в «драматической шутке» о «мученье», правда, не в связи с состоянием Поэта — в высказывании Фрола Карпыча: «На слово скучное „ученье“ / Уже в ребячестве я рифмовал „мученье“...»¹⁵

Высказанное в эпиграмме предположение о «привиденье», которым, может быть, «смущен» стихотворец, сопоставимо как с ситуацией пьесы в целом, где Поэт застаёт себя в окружении «духов», так и буквально — с эпизодом, где он, встретив Фрола Карпыча, переодетого Калибаном, вопрошает: «Кто ты? — ночной ли ты сгустившийся туман? / Призрак ли, скачущий со скал на скалы?.. » — и слышит в ответ: «...прошу питать ко мне почтенье, / А если волю дам рукам, / Я докажу твоим бокам, / Что я не *привиденье*»¹⁶.

Употребленное Пушкиным обращение «*братец*» корреспондирует и с тем обстоятельством, что персонаж комедии является по сюжету *братом* обеих героинь, и — конкретно — с репликой одной из них, причем выдержанной, как и эпиграмма, в вопросительной интонации: «Где, *братец*, ты таскаешься, где рыщешь?.. »¹⁷

Наконец, пресловутая рифма «грехи — стихи» имела место и у Кюхельбекера: «Л и з а: Скорее, дедушка, извольте отправляться, / Достаньте нам *стихи!* / Ф р о л К а р п ы ч: Уж верно за свои *грехи* / Задумал с вами я, с плутовками, связаться!.. »¹⁸

Соль пушкинской эпиграммы не могла, понятно, заключаться в простом обыгрывании, пересмеивании тех или иных мест кюхельбекеровского сочинения, как и претензии Пушкина к «Шекспировым духам» не были, по-видимому, вызваны только художественными несовершенствами пьесы — неловкостью положений, небрежностью версификации, драматургической бедностью — об этом с известной степенью откровенности говорилось автору в письме. Эпиграмма же, кажется, касалась более крупных вещей — литературной и человеческой позиции автора «драматической шутки».

* * *

К 1825 году в литературном самоопределении Кюхельбекера вполне осуществился тот поворот, который намечался и происходил на протяжении всей первой половины 1820-х годов. Подробно анализировавшаяся исследователями логика этого поворота состояла, коротко говоря, в отказе Кюхельбекера от установок школы элегической, олицетворявшейся фигурой Жуковского, и принятии им принципов романтико-архаистического движения. Менялись тут взгляды не только на литературу, но — шире — на культуру, на соотношение в ней европейского и национального начал. Такая «смена вех» была, вероятно, Кюхельбекеру необходима по причинам глубоким и личным: в прежней системе литературных критериев и культурных координат он не находил достаточных возможностей для самоидентификации — там, начиная еще с лицейских времен, он воспринимался как

персонаж, по преимуществу, эксцентрический. С тем большим рвением совершал он попытки утвердиться в новом качестве.

В дневнике 1833 года он отметил: «...я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменами Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова»²⁰. Записи эта, сделанная в Свеаборгской тюрьме, показательна и поразительна — проявлением духа литературной стойкости, напоминающей воинскую (что выразилось в самой лексике: «служу в дружине <...> под знаменами»). После семи лет заключения, нередко одиночного, он чувствовал себя стоящим в строю.

«Призыв», как известно, был произведен Грибоедовым — они познакомились и подружились во время службы в Тифлисе в 1821 году²¹. В конце 1822 года А. Дельвиг заклинал Кюхельбекера: «Грибоедов соблазнил тебя: на его душе грех! Напиши ему и Шихматову проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее и по лучшим местам учись слогу и обработке»²². В декабре 1823 года Кюхельбекеру писал В. И. Туманский: «Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии, и от первоначальных друзей твоих! <...> Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант...»²³ Хорошо заметна особенность, объединяющая разделенные годовым интервалом письма Дельвига и Туманского: в обоих литературная ситуация, подобно тому, как это некогда делалось в «арзамасском» кругу, пародийно сакрализуется, облекаясь в форму квазимистерии — борьбы светлых и темных сил за душу литературного «грешника» («и дунь, и плюни на него» — в православном обряде крещения — произносимое священником требование отказа от нечистого духа). Персональным воплощением «дьявольского» начала выступал здесь Грибоедов, «сакральной» же для молодых электиков была, безусловно, фигура Жуковского.

В глазах Кюхельбекера вплоть до конца 1823 года авторитет Жуковского также был чрезвычайно высок. В 1823 году он посвятил Жуковскому поэму «Кассандра». В тот же год, оказавшись на грани самоубийства, он искал в старшем поэте нравственной опоры. «Как ваш духовный отец, — отвечал ему Жуковский, — требую, чтобы вы покаялись и перестали находить высокое в унижительном. Вы созданы быть добрым, следовательно должны любить и уважать жизнь, как бы она в иные минуты ни терзала...»²⁴ Перелом произошел в 1824-году. Кюхельбекер тогда предпринял литературное наступление. Во второй части «Мнемозины» — журнала, издававшегося им совместно с В. Ф. Одоевским — он напечатал программную статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Взятый там временной масштаб был соразмерен всему пройденному Кюхельбекером творческому пути — он решился пересмотреть итоги. По тону статья походила на агитационную прокламацию или полководческое воззвание: «Будем благодарны Жу-

ковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности <...>, но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества! Всего лучше иметь поэзию народную...»²⁵ Делался там и еще более острый выпад: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости, до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв шеголяем своим малодушием в периодических изданиях»²⁶. Намеренные резкости лишь отчасти смягчались в статье словами о «великих надеждах», внушаемых пушкинскими романтическими поэмами, и о готовности автора порадоваться будущим успехам Пушкина и Баратынского²⁷. В статье, опубликованной в следующей, третьей, части «Мнемозины» Кюхельбекер сначала отозвался о Пушкине как о поэте, который «без сомнения, превосходит большую часть русских, современных ему стихотворцев», но заключил свой комплимент обескураживающим уточнением: «между лилипутами не мудрено казаться великаном»²⁸. В число «лилипутов» — если следовать смыслу высказывания — попадал Дельвиг, о Пушкине же дальше говорилось вполне поощрительно, хотя и с оговорками.

По существу, в статьях, напечатанных в «Мнемозине», Кюхельбекер произвел расчет со всеми своими недавними литературными единомышленниками. Публикации вызвали шумную реакцию — их обсуждали, с ними спорили, ими возмущались. Замечательно то, что спокойнее всех к ним отнеслись сами раскритикованные. Дельвиг во второй половине 1824 года писал Кюхельбекеру: «Я скоро пришлю тебе несколько своих пьес (для публикации в „Мнемозине“ — Л. Д.); Жуковский тоже. <...> Плетнев и Баратынский целуют тебя и уверяют, что они все те же, что и были: любят своего милого Вильгельма и тихонько пописывают элегии»²⁹.

В последних словах ощутима усмешка: Дельвиг говорит о том, что обиды нет, но и «запрещенные» критиком элегии не оставлены. Баратынский в письме, датированном концом января — началом февраля 1825 года чрезвычайно хвалил Кюхельбекера за публикацию в третьей части «Мнемозины»: «Статья твоя исполнена умеренности, учтивости и, во многих местах, истинного красноречия. Мнения твои мне кажутся неоспоримо справедливыми»³⁰. Сомневаться в том, что похвала Баратынского была искренней, оснований нет; отметим однако то обстоятельство, что, упомянув в письме первую часть «Мнемозины» и высоко оценив публикацию в третьей части, корреспондент Кюхельбекера никак не обмолвился о второй — той самой, где он был назван в числе унылых электиков. Быть может, одобрив присутствие «умеренности» и «учтивости» — вовсе не доминантных для Кюхельбекера качеств — в одной из статей, Баратынский самым умолчанием о другой указал на отсутствие в ней таковых же достоинств. В финале письма

тоже ощущалась некая недосказанность: «Наше старое знакомство дает мне право требовать от тебя некоторой доверенности; я тот же сердцем, надеюсь, что и ты не переменялся»³¹. В сущности, здесь звучал тот же мотив, что и в дельвиговском письме, — уверение в неизменности чувств. Обычный ход отношений подобной настойчивости не потребовал бы.

К началу 1825 года Кюхельбекер по-прежнему видел себя в центре литературной борьбы. Сохранился сделанный его рукой набросок под названием «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические события в области российской словесности». Под рубрикой «Март» в этом ретроспективном «военно»-литературном календаре стояло: «„Мнемозина“ 1 часть. Кюхельбекер передается славянофилам. <...> Междуусобия продолжают-ся»³². Свой отход от недавних поэтических спутников он, таким образом, осмыслил в категориях весьма жестких, похоже — с сильным привкусом вины: слово «передается» означало на языке эпохи лишь одно — воинскую измену. Тут, конечно, была и игра, но — достаточно серьезная. Бои шли на журнальных страницах, однако рисковать приходилось живыми человеческими связями. Кюхельбекер к таким издержкам был, кажется, готов.

* * *

Публикация в 1825 году «Шекспировых духов» явилась, по всей видимости, его новой принципиальной акцией, рассчитанной на резонанс. Хотя он и пояснял в предисловии, что «вся эта драматическая шутка набросана слегка для домашнего только театра»³³, тут угадывается лукавство: известно, что автор хлопотал о постановке комедии на императорской сцене, и не состоялось это лишь потому, что пьеса сочтена была художественно слабой³⁴.

Занятая Кюхельбекером литературная позиция манифестировалась уже самой стиховой фактурой вещи: значительная часть «Шекспировых духов» написана была вольным ямбом — размером Крылова, размером Шаховского, а в 1825 году уже и размером только что законченного «Горя от ума». Открывало кюхельбекеровскую комедию знаменательное посвящение: «Любезному другу Грибоедову».

Жуковский же пародировался. Причем во многих аспектах его жанрового репертуара — и как элегик, и как переводчик драматургии, и как автор баллад. Прямыми объектами пародирования стали «Орлеанская дева», «Песня бедняка», кажется, «Эолова арфа». Очень отчетливо слышались отзвуки «Баллады, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди»: «Сильнее стук — звучней колокола, / И трепетней поющих голос: / В крови их *хлад*, объемлет очи мгла, / *Дрожат колени, дыбом волос*» (могла еще иметься в виду Кюхельбекером стро-

ка «Баллады...» — «Слегла в постель, *дрожит, хладеет*» и проходящий через всю вещь Жуковского мотив «*страха*»)³⁵.

В «Шекспировых духах» все это отразилось следующим образом:

Поэт

Я чувствую и *страх* и упоенье!
Воздвигся волос мой, мои стопы *дрожат!*
О мощный дух! — твое прикосновенье
По мне льет *ужас, трепет*, зной и *хлад!*
Но вот — склоняю пред тобой *колени!*³⁶

Мишенями кохельбекеровского остроумия, кроме Жуковского, стали в «Шекспировых духах» Дельвиг и Лев Сергеевич Пушкин. Их карикатурные изображения возникают в монологе Поэта, когда тот, продекламировав жалкие вирши, начинает сам себя за них хвалить:

Живой, неожиданный переход!
Моих друзей в восторг он приведет:
«Как хорошо!» — Барон промолвит важно;
Со стула Лев Савельевич вспрыгнет
И «Прелесть! — закричит, — как ново, как отважно!»³⁷

«Барон» и «Лев Савельевич» должны были прочитываться в своем кругу как псевдонимы совершенно прозрачные.

Пародировался Пушкин. В комедии был дан насмешливый парафраз «Евгения Онегина» — в монологе Поэта, открывающем второе действие:

Я создал легкое, воздушное творенье!
Пусть телом и душой устал,
Но возгоржусь, возвеселюсь усталый!
Ничто теперь мне ваша брань, журналы!
Мне жалок ваш *кривой, пристрастный суд*, —
Я для духов творил, и духи вознесут
(зевая)
Во храм бессмертья мой им посвященный *труд!*
Их жду я: не смыкайтесь, *вежды!*
Венец лавровый, счастье, надежды...
Унижены соперники мои...
Я славен... и потомство... и...
(засыпает)³⁸

Здесь контаминированы мотивы концовок двух первых глав пушкинского романа в стихах. Пародированные (с той или иной степенью близости к оригиналу) места указать нетрудно. В первой главе «Евгения Онегина» это —

Цензуре долг свой заплачу,
И журналистам на съеденье

Плоды *трудов* моих отдам.
Иди же к невским берегам
Новорожденное *творенье*,
И заслужи мне *славы* дань:
Кривые толки, шум и брань!
(VI, 30)

Из второй главы «Евгения Онегина» пародировалось следующее:

Для призраков закрыл я *вежды*;
Но отдаленные *надежды*
Тревожат сердце иногда...

а также:

Быть может (лестная *надежда*),
Укажет *будущий невежда*
На мой *прославленный* портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои *летучие творенья*,
Чья благосклонная рука
Потреплет *лаавры* старика!
(VI, 49)

Первую главу «Евгения Онегина», которая вышла в свет в феврале 1825 года, Кюхельбекер мог читать и в печатном издании, а вторую — только в рукописи: она была опубликована уже после того, как появились «Шекспировы духи».

Кроме «Евгения Онегина», Кюхельбекер дал в «Шекспировых духах» парафраз одного места «Руслана и Людмилы», но уже вне пародийно-утрирующего задания и в довольно приблизительном подобии:

Текут на грешников боязни
В ревуших *бурях* предо мной!
Мой *рог* подьмет дикий *вой* —
И *вдруг хватает вихрь злодея*...³⁹

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

Призывный *рог* как буря *воет*...
(IV, 61)

а также —

Руслан, не говоря ни слова,
С коня долой к нему спешит,
Поймал, за бороду *хватает*,
Волшебник силится, кряхтит

И вдруг с Русланом улетает...
(IV, 61)

и еще —

Руслан за бороду злодея
Упорной держится рукой...
(IV, 61)

Желчный пересказ лирических стрóf «Евгения Онегина» в сочетании с нейтральным (если не одобрительным) воспроизведением мотивов ранней пушкинской поэмы вольно или невольно демонстрировали перемену отношения: Пушкин прежний, «певец любви, певец Руслана»⁴⁰ Кюхельбекеру был близок, новый же им отвергался. В 1825 году он писал: «Господина Онегина (иначе же нельзя его называть) читал, — есть места живые, блистательные: но неужели это поэзия?»⁴¹ Есть и позднейшая запись (в дневнике 1833); «Автору 1-й главы „Онегина“ Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афинянину, — сказала афинская торговка: „вы иностранцы“. — А почему? — „Вы говорите слишком правильно...“»⁴² (выделено автором). Кюхельбекер оценивал здесь не только язык романа в стихах — он высказывал сомнение в принадлежности «Евгения Онегина» к национальной литературе. Характерно, что арбитром в этом вопросе он воображает именно Грибоедова (которого к тому времени уже не было в живых).

* * *

Для того чтобы восстановить взгляд Пушкина на прочитанную им в декабре 1825 года комедию Кюхельбекера, следовало бы обозначить контекст их личных и литературных отношений, предшествовавших появлению «Шекспировых духов».

В 1822 году общение между ними было прервано — приблизительно на полтора года. Причиной ссоры Ю. Н. Тынянов полагал содержащийся в письме к брату резкий отзыв Пушкина о новых стихах Кюхельбекера, ставший тому, наверное, известным⁴³. Инициатива заочного эпистолярного примирения — в декабре 1823 года — тоже принадлежала Пушкину⁴⁴. Сделанные Кюхельбекером в 1824 году журнальные выпады, которыми, по мнению Тынянова, Пушкин был «глубоко задет»⁴⁵, к новому открытому разладу не привели. Свой ответ — «Возражение на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“» — Пушкин писал в сдержанно-уважительном тоне, данных лично ему оценок не касался, спорил о содержании понятий, отмечая достоинства Кюхельбекера-критика: «Статьи сии написаны человеком ученым и умным. Правый или неправый, он везде предлагает и дает причины сво-

его образа мыслей и доказательства своих суждений, дело довольно редкое в нашей литературе» (XI, 41). Писалось это, безусловно, для печати, но закончено не было. В частной же своей переписке Пушкин не упускал случая связать насчет стилистических погрешностей и языковых неудач Кюхельбекера-поэта. Как это сложилось еще в лицейское время, насмешливость в отношении к Кюхельбекеру была неотделима от искренней дружбы. В течение многих месяцев Пушкин надеялся на встречу. В июле 1824 года, находясь в Одессе, он сообщал Вяземскому: «Кюхельбекер едет сюда — жду его с нетерпением <...> он ничего ко мне не пишет: что он не отвечает на мое письмо?» (XIII, 104). Одесская встреча не состоялась. Оказавшись в Михайловском, Пушкин продолжал ожидать и расспрашивать: «Что мой Кюхля, за которого я стражду, но все люблю? — писал он Вяземскому, — говорят, его обстоятельства не хороши — чем не хороши?» (XIII, 135). В феврале 1825 надежду на свидание с Кюхельбекером подал И. И. Пущин: «Он в деревне у матери и вероятно будет у тебя» (XIII, 144). Не дождавшись и на этот раз, Пушкин написал брату — уже в мае: «Надеюсь, что Дельвиг и Баратынский привезут ко мне и Анахарзиса Клоца, который верно сердится на меня за то, что мне не по нутру *Резвоскачущая кровь Грибоедова*» (XIII, 175). Пушкин называет здесь Кюхельбекера именем пылкого французского революционера, гильотинированного в 1794 году. «Резвоскачущая кровь» — выражение из стихотворения Кюхельбекера «Грибоедову», не раз вызывавшее пушкинские насмешки.

В октябре 1825 года появились стихи на лицейскую годовщину, и сильно затянувшееся ожидание встречи обернулось поэтической строкой: «Я жду тебя, мой запоздалый друг» (II, 427). 30 ноября «запоздалый друг» был упомянут в письме к А. А. Бестужеву, иронично, но тепло: «Сколько я ни читал о романтизме, все не то; даже Кюхельбекер врет. Что такое его „Духи“?» (XIII, 245).

* * *

«Шекспировы духи», как уже говорилось, пришли в Михайловское в самом начале декабря. Ответ Кюхельбекеру Пушкин начал приятельским упреком: «Прежде, чем поблагодарю тебя, хочу с тобой побраниться. Получив твою комедию, я надеялся найти в ней письмо. Я трес, трес ее и ждал, не выпадет ли хоть четвертушка почтовой бумаги, напрасно: ничего не выдрочил и со злости духом прочел „Духов“*, сперва про себя, а потом и вслух...» (XIII, 247). К помеченному месту сделана сноска по-французски: «*Caletmbourg! reconnais-tu sang?*» («Каламбур! Узнаешь ли ты кровь?»). Б. В. Томашевский установил, что содержащийся в сноске вопрос является чуть измененной цитатой из трагедии Кребильона-старшего «Атрей и Тиест», те-

ма которой — жестокая вражда двух братьев. Мстя Тиесту за измену, Атрей убивает его сына и подносит ему в чаше кровь убитого. Кроме того, Б. В. Томашевским было отмечено каламбурное звучание самой сноски (sang — кровь, sens — смысл) — Пушкин заострял внимание адресата на скрытом смысле сказанного⁴⁶. Формально содержание сноски относилось к выражению, ей предшествовавшему («духом прочел „Духов“»). Но то, что следовало после нее, тоже заключало в себе двусмысленность: «сперва про себя, а потом и вслух». Причем прямой смысл фразы вообще правдоподобным не представляется: навряд ли сочинение, которому в письме к Плетневу оценка была дана короткая и исчерпывающая — «дрянь» — могло вызвать у Пушкина потребность повторно прочитать его «вслух». Смысл высказывания, слегка прикрытый каламбурной игрой, заключался в выражении «про себя». По-видимому, это следовало понимать как «о себе».

Кюхельбекер знал, что Пушкин «о себе» прочтет. Знал он, конечно, и то, что своей издевкой над «Онегиным» задевал Пушкина достаточно чувствительно: вышучивалось не только произведение, но и автор, его самооценка, там запечатленная. Подобный выпад был похож на то, что называлось «личность». Прибавить тут было нечего — потому, видимо, Кюхельбекер и отослал свою «драматическую шутку» без комментария. Но и Пушкин прямо ничего произносить не стал — обошелся словесной игрой, которую корреспондент волен был понять или оставить без внимания. Тон для письма Пушкин избрал простодушный — поворчал, похвалил, попенял на то, что Кюхельбекер задел Жуковского: «Не понимаю, что у тебя за охота пародировать Жуковского. Это простительно Цертелеву, а не тебе. Ты скажешь, что насмешка падает на подражателей, а не на него самого. Милый, вспомни, что ты, если пишешь для нас, то печатаешь для черни; она принимает вещи буквально. Видит твоё неуважение к Жуковскому и рада» (XIII, 248). Дружелюбно выговаривая собеседнику, Пушкин изображал дело так, будто убежден в принципиальном единстве их взглядов и намерений, в том что былая общность сохранена («пишешь для нас»). Но понимал, что все уже по-другому, что выбор Кюхельбекером сделан. Кроме того, не мог Пушкин не ощущать, что по жанру и направленности «Шекспировы духи» попадают в рискованную близость к «Липецким водам» Шаховского, также шаржировавшим Жуковского и ставшим десятью годами ранее манифестом враждебного направления. Своего рода знаком преемственности выглядело то, что посвящались «Шекспировы духи» младшему товарищу Шаховского по литературной партии.

Типографский текст гласил: «Посвящается любезному другу Грибоедову». Но на том экземпляре комедии, что оказался у Пушкина, имелась еще надпись от руки: «Другу Александру от Кюхельбекера»⁴⁷.

Соединение имен Грибоедова и Пушкина образовалось, понятно, само собою. Но чувствуется тут и некоторая намеренность; в конце концов, па-

раллельности обращений — «другу Грибоедову» и «другу Александру» — человек, владеющий пером, мог бы и избежать. Кюхельбекер, видимо, сознательно подчеркивал равномерность своего дружеского отношения к обоим, а главное, внушал это самому себе. Ситуация альтернативности была, надо полагать, для него тяжела — он и потом предпринимал усилия, чтобы разрешить свое душевное противоречие. Лучше всего для него было бы, если бы как-то исчезла сама причина, противоречие это порождавшая. В 1828 году, сидя в Динабургской крепости, Кюхельбекер составил несколько странное письмо, адресованное сразу Пушкину и Грибоедову, короткости между которыми не было: «*Любезные друзья и братья, поэты Александры. Пишу к Вам вместе: с тем, чтобы вас друг другу сосводничать...*» (XIV, 22). В 1838 году, поминая покойных и, в первую очередь, недавно ушедшего Пушкина, он снова поставил имена рядом: «Он воспарил к заоблачным друзьям. / Он ныне с нашим Дельвигом пирует; / Он ныне с Грибоедовым моим...»⁴⁸

Пушкин, должно быть, отнесся к соединению имен в экземпляре «Шекспировых духов» неблагоприятно. Равенства дружеского отношения, не декларированного, а действительного, почувствовать тут он не мог никак — комедия Кюхельбекера явно ориентировалась своей поэтикой на «Горе от ума» и при этом с издевкой перепевала другую новинку литературного года, «Евгения Онегина». Может быть, Пушкин был уязвлен даже не самой пародией (не слишком успешной), а невнятистью кюхельбекеровского поведения. Дружба не исключала конфликтов, но была не сочетаема с уклончивостью и неискренностью. Впрочем, как было показано, непрямота отношения характеризовала обе стороны.

Опыт пушкинских разочарований той поры сказался в «Евгении Онегине»:

...Враги его, друзья его,
(Что, может быть, одно и то же)
Его честили так и сяк,
Врагов имеет в мире всяк,
Но от друзей спаси нас, Боже!
Уж эти мне друзья, друзья!
Об них недаром вспомнил я.

А что? Да так. Я усыплю
Пустые, черные мечты,
Я только в с к о б к а х замечаю,
Что нет презренной клеветы,
На чердаке вралем рожденной
И светской чернью ободренной,
Что нет нелепицы такой,
Ни эпиграммы площадной,
Которой бы ваш друг с улыбкой,

В кругу порядочных людей
Без всякой злобы и затей,
Не повторил стократ ошибкой;
А впрочем он за вас горой:
Он вас так любит... как родной!
(VI, 80—81)

Содержание этих строк существующие комментарии⁴⁹ связывают с историей о клевете, пущенной по поводу Пушкина в 1820 году Ф. И. Толстым-американцем. Что совершенно справедливо, но неполно, ибо если Толстой — враг, то кто же тот «друг», который «без всякой злобы и затей», «ошибкой» эту клевету распространяет? Следует отметить, что В. В. Набоков предположив, кого мог иметь в виду Пушкин, говоря о «друге», назвал К. Ф. Рылеева⁵⁰.

Онегинские строки о друзьях-врагах, судя по их положению в рабочей тетради, написаны Пушкиным в конце 1825 года, весьма вероятно, что в декабре. Между прочим, развернутая и совершенно неоспоримая аллюзия на Кюхельбекера, где он обозначен как «критик строгий» появляется в той же рабочей тетради через три страницы.

* * *

Если верно предположение, что адресатом эпиграммы «Что с тобой, скажи мне, братец...» является Кюхельбекер, ее следует датировать декабрем 1825 года. Можно указать даже более определенные хронологические границы. Она не могла появиться раньше 30 ноября 1825 года, поскольку из письма к А. А. Бестужеву, датированного этим днем, следует, что «Шекспировых духов» Пушкин еще не читал. Маловероятно, чтобы она была написана после 17 декабря, когда Пушкин узнал о происшедшем в Петербурге возмущении. И совсем исключается возможность ее написания после того, как до Пушкина дошло помещенное в «Русском инвалиде» от 29 декабря описание событий на Сенатской площади. Там упоминался Кюхельбекер и говорилось, что он «вероятно, погиб во время дела»⁵¹. Где-то между 4 и 10 января 1826 года Пушкин многократно рисует на одной странице профиль Кюхельбекера⁵².

* * *

Перечитаем эпиграмму еще раз, сопрягая сказанное в ней с тем, что позволяет понять контекст событий.

Форму, как отмечалось, подсказала «Людмила» Жуковского; в соотношении с этой балладой выявлялся и важнейший мотив. Прочитав «Что с

тобой, скажи мне, братец...», Кюхельбекер непременно должен был вспомнить «Где ты, милый, что с тобою...», а следом — «Знать, в далекой стороне / Изменил, неверный, мне»⁵³. Тема «измены», как мы помним, была актуальна для самого Кюхельбекера.

Стоящее в начале эпиграммы обращение «*братец*» отсылало к лицейскому прошлому — не только к фамильярно-комическому («скотобратцы»), но и к патетическому его аспекту: «В последний раз, в тиши уединенья, / Моим стихам внимает наш Пенат. / Лицейской жизни милый *брат*, / Делю с тобой последние мгновенья» («Кюхельбекеру», 1817 — I, 263). Это обращение — «*брат*» — перешло потом в стихотворение «19 октября» (1825):

Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...
Опомнимся — но поздно! и уныло
Глядим назад, следов не видя там.
Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой *брат* родной по музе, по судьбам.
(II, 427)

Стихи были написаны за полтора месяца до эпизода с «Шекспировыми духами», в них отложился опыт иных, более ранних огорчений. Но эпиграмма, ставшая реакцией на этот эпизод, содержала парафраз стихов к лицейской годовщине — если там формула обращения выглядит как «Скажи, Вильгельм, <...> мой *брат*», то в варианте сатирическом — «Скажи мне, *братец*». Интонация первого стиха эпиграммы изумленно-горестная: «Что с тобой, скажи мне, братец...» в пересказе выглядело бы как «Что произошло? Как ты мог себе такое позволить?» и т. п.

Слово «*святотатец*» — главная, пожалуй, характеристика адресата эпиграммы — весьма насыщено смыслами, раскрывающимися в различных контекстах. Оно, например, может быть прочитано как пушкинская реплика на собственные стихи 1817 года «Кюхельбекеру» — «*Святому братству верен я*» (I, 263) — где буквально каждое слово в связи с известной ситуацией обретает особую значительность.

Понятие «*святотатец*» может быть интерпретировано и как саркастический парафраз стихотворения Кюхельбекера 1821 года «Разуверение», где был отражен случившийся тогда разрыв его отношений с Пушкиным:

...Надо мною тяготеет
Клятва друга первых лет!
Юношей связали музы,
Радость, молодость, любовь —

Я расторг святыя узы!
Он в толпе моих врагов!

«Ни любовницы, ни друга
Не иметь тебе вовек!» —
Молвил гневом вдохновенный
И пропал мне из очей —
С той поры уединенной
Я скитаюсь меж людей!⁵⁴

«Клятва друга» означает здесь «проклятье» — Кюхельбекер имеет в виду и цитирует в стихотворении самую резкую из лицейских эпиграмм Пушкина на него:

Тошней идиллии и холодней, чем ода,
От злости мизантроп, от глупости поэт —
Как страшно над тобой забавилась природа,
Когда готовила на свет.
Боишься ты людей, как черного недуга,
О жалкий образец уродливой мечты!
Утешься, злой глупец! иметь не будешь ты
Век ни любовницы, ни друга.
(I, 299)

Слово «*святотатец*» могло заключать также указание на Кюхельбекера как на противника (а прежде — горячего поклонника) Жуковского, в поэтической лексике которого эпитет «*святой*» являлся излюбленным и стилиобразующим. Вообще Жуковский был как бы патроном-покровителем «*святого братства*» лицейских поэтов. Здесь будет нелишне процитировать косвенно относящийся к делу выразительный пушкинский пассаж из вариантов статьи «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“» (1836); «Клевета на великих людей, которых мы не в состоянии понимать, есть жалкое *святотатство*. Знаю, что <вы> поступили неумышленно, но тем не менее возбуждаете вы негодование...» (XII, 382—383). Это, между прочим, единственный у Пушкина случай употребления слова «святотатство» (как в эпиграмме — слова «святотатец»).

Еще одной ассоциативной связью слово «святотатец» соединяется с названием одной из баллад Кюхельбекера — «*Святополк*», — напечатанной в 1824 в первой части «Мнемосины». Герой баллады — преступный князь, убийца своих братьев Бориса и Глеба, сеятель междоусобиц на Руси: «Ужели новый Каин, кровопийца, / Убийца *братьев брат*, / Не так падет, как с неба пал Денница / В кипящий, жадный ад?»⁵⁵ Такая параллель, учитывая личность адресата эпиграммы, могла бы показаться слишком мрачной. Но возможность существования у Пушкина подобной ассоциации подсказывается одним из вариантов чернового текста эпиграммы: на месте первых двух строк последней редакции там стояло — «Бледен он, как <муж ?> *убий-*

ца». (II, 977). Святополк, преследуемый призраками погубленных им в финале баллады, совершает казнь над собой: «Он замолчал и встал, *волосы подъялись*, / Он бел как саван был / Всплеснул руками, воды всколыхались / Он бездну соскочил»⁵⁶.

На помещенной в «Мнемозине» иллюстрации работы В. Лангера, лицеиста второго курса, герой баллады изображен именно таким.

Фигурирующие в эпиграмме «*волоса горой*» могли оказаться проекцией и еще одного литературного образца, весьма в 1825 году и для Пушкина, и для Кюхельбекера актуального — «Горя от ума»: «Раскрылся пол — и вы отсюда / *Бледны* как смерть, и *дыбом волоса*»⁵⁷, что, в свою очередь, восходило к балладной топике Жуковского. Стилистически вариант эпиграммы совпадает именно с тем, что дан в «Горе от ума» — в обоих случаях употреблена просторечная форма «*волоса*» (тогда как у Жуковского и в пародирующих его «Балладу о том как одна старушка...» «Шекспировых духах» взята форма «*волос*», в «Святополке» — «*волосы*»). Совмещение в подтексте эпиграммы аллюзий сразу на Жуковского и на Грибоедова должно было бы придать вещи максимальное семантическое напряжение.

Тот сегмент пушкинского сюжета, где действуют «дева», «вор» и «сторож», является, скорее всего, намеком на балладу Кюхельбекера «Рогдаевы псы», напечатанную в третьей части «Мнемозины» (1824). Согласно фабуле, у новгородского посадника Рогдая украдена возлюбленная, некая «преlestная *дева*». О том Рогдаю докладывает «дворецкий»:

Здесь в доме тебе я был верен один:
Холопы твои разбежались, барин!
Украл же девицу поганый татарин,
Коварный язычник, баскак Нурредин;
А с ней удалось бесстыдному *вору*
С собою увлечь твою лучшую свору⁵⁸.

Далее Рогдай кидается в погоню, настигает похитителя, но тот предлагает, чтобы дева решала сама. Она отдает предпочтение Нурредину, с Рогдаем остаются вернувшиеся к нему псы и верный конь. Герой горюет в поле, но тут Нурредин возвращается — за псами, которых хочет присвоить дева:

Он манит их сладостью ласковых слов;
Он свищет и бьет по колену.
Но видит ряд острых зубов
И их не преклонит ничем на измену!⁵⁹

Тема баллады, таким образом, — верность и *измена*. Может быть, Кюхельбекер вкладывал в сюжет и какой-то автобиографический смысл — он, допустим, мог подразумевать попытки былых друзей заманить его обратно в лоно элегической школы и — собственную непреклонность в этом вопро-

се. Пушкин, в таком случае, оборачивает смысл сказанного Кюхельбекером против него самого.

Эпиграмма в принципе построена на парадоксальном выворачивании значений тех вещей Кюхельбекера, которые Пушкин аллюзионно учитывал — «Разуверения», «Святополка», «Рогдаевых псов», наконец, — «Шекспировых духов», которыми, собственно говоря, такой прием и подсказан:

Враги, беснуясь, на себя
Слепую обратят десницу:
Убийца поразит убийцу⁶⁰.

...(Ср. намек на месть Атрея брату-изменнику в письме Пушкина к Кюхельбекеру от 1—6 декабря 1825.) Это место «драматической шутки» Кюхельбекера могло быть, кстати говоря, еще одним поводом к упоминанию «убийцы» в варианте эпиграммы. Есть в варианте одной из строк и слово «беснуясь» (II, 978).

Пolemически переадресуя кюхельбекеровские мотивы, имел Пушкин некоторые основания «вернуть» своему другу-оппоненту и мотив «воровства». Связанное с ним в эпиграмме упоминание о «деве молодой», с которой, быть может, «братец», был «пойман», содержало, скорее всего, намек на хищение литературного порядка: история умыкания «девы» в «Рогдаевых псах» легко ассоциировалась с главным фабульным моментом «Руслана и Людмилы», любимой пушкинской поэмы Кюхельбекера. Оттуда же, из «Руслана и Людмилы», взято было Кюхельбекером имя Рогдай. Местами тексты сближались с полной очевидностью. Так —

«Остановись, беглец бесчестный! —
Кричит Фарлафу неизвестный, —
Презренный, дай себя догнать!
Дай голову с тебя сорвать!»

из «Руслана и Людмилы» (IV, 23) воспроизводилось в «Рогдаевых псах» слишком, пожалуй, буквально:

Псы верные подняли радостный лай!
Но кличет отчаянный мститель:
«Разбойник, догнать себя дай!
Сорву с тебя голову, стой, похититель!»⁶¹

Кроме «Руслана и Людмилы», сказалось в «Рогдаевых псах» и знакомство Кюхельбекера с «Песнью о вешем Олеге». Разговор Рогдая с конем — «Будь ветром, товарищ! Лети соколом!» — близко напоминает: «Прощай, мой товарищ, мой верный слуга...» (II, 244).

Смысл и источник финальной части эпиграммы прозрачен: персонаж там, как уже говорилось, более всего похож на «стихотворца Гезеля» из «Лицейского мудреца». Но присутствовала в финале и аллюзия для 1825

года актуальная — в словах о «диком вдохновеньи». Это прямо отсылало к статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...», где тот, оспаривая ценность элегического жанра и утверждая превосходство оды, именно «вдохновение» провозглашал главным условием творчества. Пушкин, не ставя под сомнение ценность этого состояния, в своем «Возражении на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“» решительно уточнял значение термина: «Критик смешивает вдохновение с восторгом. <...> Восторг не продолжителен, не постоянен, следственно не в силе произвести великое совершенство» (XIII, 41—42). То, что в эпиграмме было названо «диким вдохновеньем», скорее всего, относилось к тому, что Пушкин истолковывал как «восторг».

О вдохновении же говорилось у него в стихах, посвященных Жуковскому. Написаны они были в 1818 году, а окончательный свой вид приняли в 1825:

Когда к мечтательному миру
Стремясь возвышенной душой,
Ты держишь на коленях лиру
Нетерпеливою рукой;
Когда сменяются виденья
Перед тобой в волшебной мгле
И быстрый холод вдохновенья
Власы подъемлет на челе, —
Ты прав, творишь ты для немногих...
(II, 59. Курсив в оригинале.)

Может быть, Пушкину хотелось, чтобы адресат его эпиграммы увидел себя в ней как в зеркале — с волосами «горой» и с «диким вдохновеньем», изобразившимся на лице. А потом перевел бы свой взгляд на другой портрет, который, конечно, был ему знаком.

Но Кюхельбекер так ничего и не узнал. После случившейся 14 декабря 1825 года катастрофы Пушкин, понятно, не мог вручить ему эпиграмму, да и не стал бы, если б мог, и она осталась в его бумагах. Письмо тоже не дошло.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1963. Т. 2. С. 433.

² Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1: 1799—1824. С. 433.

³ Березкина С. В. О стихотворении Пушкина «Что с тобой, скажи мне, братец?..» // Пушкин и его современники. Вып. 1 (40). СПб., 1999. С. 155—163.

⁴ Хандрос Б. Н. Всматриваясь в лица. Киев, 1981. С. 94.

⁵ Березкина С. В. О стихотворении Пушкина «Что с тобой, скажи мне, братец?..» С. 158.

⁶ Там же. С. 158.

⁷ Там же. С. 157.

- ⁸ Там же. С. 156.
- ⁹ Рукою Пушкина. М., 1997. С. 605, 607.
- ¹⁰ См.: *Грот К. Я.* Пушкинский лицей... СПб., 1998. С. 339—340.
- ¹¹ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 2. С. 7—8.
- ¹² Пушкин. Письма. М.; Л., 1926. Т. 1. 1815—1825. С. 530.
- ¹³ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 156.
- ¹⁴ Там же. С. 157.
- ¹⁵ Там же. С. 166.
- ¹⁶ Там же. С. 164.
- ¹⁷ Там же. С. 165.
- ¹⁸ Там же. С. 162.
- ¹⁹ См., например: *Королева Н. В.* В. К. Кюхельбекер // Кюхельбекер В. К. Избр.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1; *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин; Пушкин и Кюхельбекер // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968; *Королева Н. В., Рак В. Д.* Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
- ²⁰ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 222.
- ²¹ См.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 262—264, 267—268.
- ²² Цит. по: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер. С. 267.
- ²³ Цит. по: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер. С. 268.
- ²⁴ *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 580.
- ²⁵ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 457—458.
- ²⁶ Там же. С. 456.
- ²⁷ См.: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 458.
- ²⁸ Там же. С. 467.
- ²⁹ *Дельвиг А. А.* Соч. СПб., 1893. С. 152.
- ³⁰ *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 149.
- ³¹ См.: Там же. С. 150.
- ³² *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 499.
- ³³ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 141.
- ³⁴ См.: Там же. С. 740—741.
- ³⁵ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 2. С. 44, 47.
- ³⁶ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 157.
- ³⁷ Там же. С. 156.
- ³⁸ Там же. С. 162.
- ³⁹ Там же. С. 168.
- ⁴⁰ Из стихотворения «Поэты» // *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 133.
- ⁴¹ Цит. по: *Королева Н. В., Рак В. Д.* Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 636.
- ⁴² *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 228.
- ⁴³ См.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер. С. 263.
- ⁴⁴ Там же. С. 268—272.
- ⁴⁵ *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 103.
- ⁴⁶ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 116.
- ⁴⁷ Цит. по: *Пушкин. Письма.* Т. 1: 1815—1825. С. 532.
- ⁴⁸ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 296.

⁴⁹ См.: *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. М., 1950. С. 205; *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 632; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 353—355.

⁵⁰ См.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 355—358.

⁵¹ Цит. по: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 2. 1825—1828.* М., МСМХСІХ. С. 108.

⁵² См.: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1996. С. 210—211.

⁵³ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1980. С. 7.

⁵⁴ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 152.

⁵⁵ Там же. С. 176.

⁵⁶ Там же. С. 182.

⁵⁷ *Грибоедов А. С.* Соч. М., 1988. С. 42.

⁵⁸ *Кюхельбекер В. К.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 196.

⁵⁹ Там же. С. 199.

⁶⁰ Там же. Т. 2. С. 169.

⁶¹ Там же. Т. 1. С. 197.

ПОЛЕЖАЕВСКАЯ РЕМИНИСЦЕНЦИЯ
В СТИХОТВОРЕНИИ ПУШКИНА
«БЕЗУМНЫХ ЛЕТ УГАСШЕЕ ВЕСЕЛЬЕ...»

О влиянии творчества Пушкина на поэзию Полежаева, выразившемся в масштабном усвоении последним поэтики своего старшего современника, подробно сказано в работе автора этих строк¹. Некоторые литературоведы XIX столетия причислили Полежаева к «последователям Пушкина» и даже поставили его в этом ряду на первое место². (Заметим, что совершенно иначе — на основе в первую очередь биографических, дружеских контактов — выявляется круг писателей пушкинской ориентации в работах современных исследователей).

Пушкин, как ни странно, проигнорировал Полежаева — не оставил даже упоминания о его творчестве³. Однако за внешним невниманием — случайным или значимым — к яркой судьбе и дарованию популярного лирика 1820—1830-х годов мог скрываться естественный, а то и ревнивый интерес к эстетическим новациям поэта, имевшим успех у читателей.

Следы знакомства Пушкина с поэзией Полежаева ощутимы, в частности, в его элегии «Безумных лет угасшее веселье...». В черновом варианте стихотворения, датированном 8 сентября 1830 года, есть следующие финальные строки:

И может быть и мой закат печальный
Озолотит прощальной.
(III, 838)

Они явно перекликаются с заключительными аккордами стихотворения Полежаева «Провидение» (1828), навеянными размышлениями поэта о вмешательстве Творца в его судьбу:

Он снова дни
Тоски печальной
Озолотил
И озарил
Зарей прощальной!

Оба контекста близки мотивом предчувствия смерти, одинаковой рифмой, ключевыми словами (печальный, озолотить, прощальный, закат-заря), изоструктурностью фраз: «Озолотит...прощальной», «Озолотил...прощальной». Лирический герой Пушкина соотносит свою жизнь с судьбой како-

го-то человека: «И может быть и мой закат...» — что, возможно, также инспирировано впечатлением от автобиографической рефлексии Полежаева.

Стихотворение Полежаева появилось в печати в 1831 году — в московском журнале «Телескоп», но распространялось в списках еще до первой публикации⁴. Знакомство Пушкина с ним тем более вероятно, что в период, предшествующий написанию «Элегии», он не раз бывал в Москве, где имя и творчество Полежаева пользовались особой популярностью.

В окончательной редакции «Элегии» Пушкин изменил строки, навеянные полежаевским «Провидением», вероятно, почувствовав их искусственность, чужеродность его поэтике, и закончил стихотворение следующим образом:

И может быть на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

— придав тексту общеромантическую элегичность и лишив его скрытого указания на судьбу другого поэта.

¹ См.: *Васильев Н. Л.* А. И. Полежаев и русская литература. Саранск, 1992. С. 76—91.

² См., например: *Петров К.* Курс истории русской литературы. СПб., 1863. С. 161; *Шелгунов Н. В.* Соч.: В 3 т. 3-е изд. СПб., [Б. г.] Т. 1. С. 370; *Качановский В.* Несколько слов о литературной деятельности современника А. С. Пушкина Александра Ивановича Полежаева // *Вестн. славянства.* 1888. Кн. 2. С. 2; *Веселовский А.* «Алексей». Западное влияние в новой русской литературе. М., 1910. С. 187; *Бобров Е. А.* И. Полежаев о Пушкине // *Пушкин и его современники.* СПб., 1907. Вып. 5. С. 82—83.

³ Подробнее см. об этом: *Васильев Н. Л.* Пушкин и Полежаев: «Заговор молчания» или...? (К истории взаимоотношений) // *Поэзия А. И. Полежаева.* Саранск, 1989. С. 40—69.

⁴ См.: *Киселев-Сергенин В. С.* Примечания // *Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 514.

МОСКОВСКИЕ РЕАЛИИ В ШУТКЕ ПУШКИНА

Четверостишие:

Когда Потемкину в потемках
Я на Пречистенке найду,
То пусть с Булгариным в потемках
Меня поставят наряду.
(III, 457),

всегда цитируют все, кто писал о московской улице Пречистенке — с обязательным упоминанием о недостаточном освещении ее (попутно критикуя царскую администрацию за плохую заботу о москвичах).

Впервые две начальные строки четверостишия были опубликованы Н. О. Лернером в биохронике «Труды и дни Пушкина» по сообщению Б. Л. Модзалевского (но с разночтением по сравнению с общепринятым во второй строке: вместо «Пречистенке» — «Воздвиженке»):

Когда Потемкину в потемках
Я на Воздвиженке найду¹.

Такая же публикация была сделана В. Я. Брюсовым в первом томе полного собрания сочинений Пушкина и, следуя Лернеру, он отнес написание стихотворения к 1827—1828 годам². Впервые все строки четверостишия были опубликованы Б. Л. Модзалевским в историко-литературном временнике «Атеней» в 1924 году. Он считал, что «упоминание в нем Булгарина с предосудительным оттенком смысла дает повод отнести его (четверостишие. — С. Р.) уже к началу 1830-х годов, когда нравственно-отталкивающая фигура издателя „Северной Пчелы“ вполне обрисовалась...»³ М. А. Цявловский в Большом академическом издании датирует четверостишие предположительно 1829—1830 годами (III, 1280—1281), а Б. В. Томашевский значительно более осторожен — он относит его к 1827—1836 гг.⁴

В существующих комментариях к четверостишию отмечается, что не только смысл его непонятен, но и причины написания невыяснены. Так, например, Б. В. Томашевский пишет: «Смысл этой шутки Пушкина неясен, и обстоятельства, ее вызвавшие, неизвестны», а Б. Л. Модзалевский считал, что «это шуточное четверостишие написано, очевидно, по какому-нибудь случайному поводу, экспромтом, и представляется как бы заключительной фразой какого-то спора, заклада...» и добавляет: «о смысле можно строить лишь догадки»⁵.

В этой заметке предлагается одна из такого рода догадок, основанная на реально-историческом комментарии.

Первые и весьма краткие пояснения к этому стихотворению были даны В. Я. Брюсовым: «Потемкина — актриса, Воздвиженка — улица в Москве»⁶. По поводу Потемкиной-актрисы еще Модзалевский заметил, что «остается лишь недоумевать, почему В. Я. Брюсов подразумевает в нем актрису Потемкину (таковая нам неизвестна)»⁷. А вот по поводу Воздвиженки приходится недоумевать нам, почему сам Модзалевский сообщил такое чтение второй строки четверостишия, ибо в автографе совершенно ясно прочитывается слово «Пречистенке».

В комментарии, появившемся в «Атенее», говорится, что в четверостишии упомянута Елизавета Петровна Потемкина, урожденная княжна Трубецкая, сестра декабриста Сергея Петровича Трубецкого.

Славившаяся красотой и имевшая средства Е. П. Трубецкая (1794—187?) в 1817 году вышла замуж за графа Сергея Павловича Потемкина (1787—1858), внучатого племянника и крестника князя Потемкина-Таврического. Он имел дом на московской улице Пречистенке (ныне № 21), был известен своими роскошными пирами, расточительностью и мотовством:

«Мой Потемкин такой хлебосол и такой мастер на угощение, что едва ли кто может в этом отношении сравниться с ним. <...> Видно по всему, что он дорожит своими гостями: нет ничего такого, чем бы он подорожил для них. Настоящий Лукулл и достойный однофамилец и родственник Таврического»⁸. Товарищ его по пансиону аббата Николая в Петербурге А. В. Кочубей писал, что Потемкин еще в пансионе «имел уже тысяч двадцать долгу»⁹. Живя в деревне, он получал провизию из Москвы на почтовых, по казенной подорожной, которая ему стоила «не очень дешево», а на замечание автора мемуаров о том, что в его имени «новые ворота в церкви не соответствуют старинной церкви, Потемкин приказал сломать всю церковь и начать постройку сызнова. Иконостас для нее был привезен на тройках, чтобы непременно поспеть ко дню его именин»¹⁰.

Говорили, что если бы он не родился Потемкиным, то был бы хорошим художником: под его наблюдением делался новый иконостас в Чудовом монастыре в Кремле, он же был главным организатором великолепного праздника в честь московского генерал-губернатора князя Д. В. Голицына¹¹. Потемкин не был чужд литературы, с 1811 года участвовал в «Беседе любителей русского слова», его стихи печатались в ее «Чтениях», он перевел «Гофوليو» Расина и несколько других пьес для театра, составил куплеты «Сольвья» для певицы Зонтаг, написал водевиль «Последняя песнь лебедя», имевший успех на сцене, сам был недурным актером. Страстный театрал, он и в конце жизни «ни мало не изменился: по-прежнему каждый день бывал в театре и всегда поклонником какой-нибудь танцовщицы»¹². Потемкин и умер в театре — после припадка во время антракта.

Конечно же, в московском доме графа был театр, о котором сообщал «Дамский журнал» в заметке под заглавием «Драматический вечер артистов и аматеров»: «Спектакль был дан на театре графа Потемкина, не большом, но довольно великолепном театре для домашнего, с Греческим эпитафом на фронтоне: „Школа нравов“»¹³.

Дом на Пречистенке С. П. Потемкин купил в 1817 году у генерала А. А. Тучкова за 230 тысяч рублей, разломал его и начал стройку заново, но так и не окончил, только выстроил флигель, где угощал гостей своими лукулловскими обедами. А. Я. Булгаков так отозвался об одном из посещений потемкинского дома: «Ну уж обед задал Потемкин! Только птичьего молока не было. Большой дом его стоит исковерканный, много начато, ничего не кончено, а на дворе какой-то флигелек отделал он по-царски и транжирит себе, а уж не знаю из каких доходов...»¹⁴.

По высочайшему указу от 17 августа 1834 года над имением Потемкина было назначено попечительство: было повелено продать московский дом и все прочее в возмещение долгов, которых накопилось у него к тому времени более 600 тысяч. В газете «Московские ведомости» в 1836 году были опубликованы объявления о продаже дома¹⁵, который был куплен за 60 тысяч рублей подполковником И. И. Макаровым-Зубачевым 19 февраля 1837 года¹⁶.

Несколько раз упоминает Потемкина А. Я. Булгаков в письмах к брату, описывая бегство его от кредиторов (по словам современника, он однажды выскочил из окна и просидел на фонаре в мороз несколько часов), а также злключения портрета Елизаветы Петровны, который заказал Потемкин художнику А. Ризенеру, но не собирался платить за него¹⁷. «Эти черты, — пишет Булгаков, — обрисовывают человека больше, чем вся его биография. Они доказывают, что у него нет ни храбрости, ни деликатной чуткости, ни настоящей любви, ни денег (в особенности)»¹⁸.

О его жене, Елизавете Петровне Потемкиной, современники вспоминали совсем по-другому. Тот же Кочубей писал: «...я имел удовольствие познакомиться с его женой, прелюбезной и милой женщиной. Признаюсь, что хоть я и очень любил графа, но удивлялся, как такая женщина, как княжна Трубецкая, могла выйти за подобного оригинала. Она была очень красивая женщина, высокого росту и имела прекрасный характер»¹⁹.

Привычки мужа, его расточительство, а также невозможность иметь детей послужили причиной того, что брак оказался неудачным. Вскоре супруги разъехались. М. Д. Бутурлин писал о том, как еще в 1824 году Е. П. Потемкина «во всем блеске красоты проводила зиму в Одессе», не упоминая о ее муже.

Тому, что супруги не жили вместе в доме Потемкина на Пречистенке, нашлись и документальные подтверждения. В Центральном историческом архиве Москвы, в маклерских книгах, сохранились контракты на наем Е. П.

Потемкиной отдельных квартир. Первый такой контракт датируется 1822 годом, встретились также контракты за 1832—1836 годы. В то время Е. П. Потемкина снимала дом П. П. Вадбольского на Большой Никитской (№ 10) и В. Н. Ладомирского на Тверском бульваре (№ 24—28)²⁰.

Пушкин хорошо знал Потемкиных, как Сергея Павловича, так и Елизавету Петровну. Так, он упоминает о Потемкине в письме П. А. Вяземскому от 14 марта 1830 года в связи с нашумевшей в Москве «фрондой» — демонстрацией, устроенной завсегдагатаями французского театра в защиту одной из актрис, уволенной администрацией. Участники ее по приказанию самого Николая I были посажены под арест в полицейский съезжий дом, который превратился в сборный пункт московского общества. Видную роль в демонстрации, конечно же, играл С. П. Потемкин. «Сей великолепный Потемкин, если не Тавриды, а просто Пречистенки, — вспоминал Вяземский, — на которой имел он свой дом, перенес из него в съезжий дом всю роскошную свою обстановку. Здесь давал он нам лакомые и веселые обеды. В осьмой день заточения приехал, во время обеда, обер-полицмейстер Шульгин 2-й и объявил узникам, что они свободны. Все это было довольно драматически и забавно, и замоскворецкий съезжий дом долго не забудет своих неожиданных и необычайных арестантов»²¹. С. П. Потемкин был видным членом Английского клуба (одно время его старшиной — именно благодаря ему клуб переехал в дом на Тверской, который он занимал до большевистского переворота), и А. С. Пушкин встречался с ним там — есть запись английского путешественника К. Фрэнкленда об обеде А. С. Пушкина с Потемкиным, Бобринским и Голицыным в клубе 9 мая 1831 года²².

Елизавета Петровна Потемкина была посаженной матерью Пушкина на свадьбе и участвовала в санном катании, устроенном Пашковыми на Пасху 1831 года.

Конечно, как и многие его московские знакомые, Пушкин знал о том, что супруги Потемкины не жили вместе и что поэтому Елизавету Петровну было невозможно найти на Пречистенке в доме С. П. Потемкина. Таким образом, смысл четверостишия «Когда Потемкину..» и заключается в шутиливо-серьезном сопоставлении двух невероятных событий — найти Потемкину в доме мужа на Пречистенке, и того, что самого Пушкина могут «в потомках» поставить наряду с Булгариным²³.

Следовательно, во-первых, ни о каких «потемках» на Пречистенке говорить не имеет смысла — Пречистенка была одной из центральных московских улиц и освещалась не хуже и не лучше других; (при написании стихотворения Пушкин использовал омофорию: «Потемкина» — «потемках», «потемки» — «потомки»); и во-вторых, и это главное, Потемкина не жила вместе с мужем на Пречистенке — в этом-то и соль четверостишия.

Судя по тому, что автограф его находился в Остафьевском архиве, где и скопировал его Б. Л. Модзалевский, оно могло быть написано во время беседы с П. А. Вяземским или его друзьями, хорошо знавшими как Сергея Павловича, так и Елизавету Петровну Потемкиных.

С. П. Потемкин скончался в Петербурге 25 февраля 1858 года. После смерти мужа Елизавета Петровна оформила в августе 1859 года законным образом свои многолетние отношения — глубокую взаимную привязанность — с Ипполитом Ивановичем Подчаским (1792—1879), внебрачным сыном Прасковьи Михайловны Соболевской (сестры матери Перовских) и графа Льва Кирилловича Разумовского. Многие современники оставили нам воспоминания о Елизавете Петровне в последние годы ее жизни. «Бывали у меня вечеринки, — вспоминал М. Д. Бутурлин, — на которых я опять повстречался с давнишними моими знакомыми, Ипполитом Ивановичем Подчаским и его женою Елисаветою Петровною, бывшей вдовою графа Потемкина, а по себе княжною Трубецкой, сестрой Декабриста князя Сергея Петровича. Ей отлично бы шло прозвище Русской Ниноны д'Анкло, так как даже и в то время (в 1860 году) можно было ее включить в ряды неувядших красавиц, а ей было за 60 лет»²⁴. Д. А. Свербеев писал о ней в 1869 году: «великолепнейшая из красавиц, нынешняя все еще изящная, эlegantная старушка»²⁵ (ей тогда было 75 лет). В дневнике В. А. Муханова 26 сентября 1870 года: «К обеду приехали Подчаские, которые очень оценили обед, особенно миловидная еще и по сие время, бывшая графиня Потемкина, некогда столь славившаяся своею красотою»²⁶.

До официального бракосочетания у Е. П. Потемкиной и И. И. Подчаского родился (в 1836 году) сын Лев («веселый и всеми любимый молодой человек»), о котором вспоминал М. Д. Бутурлин: «единственный сын, назначенный судебным следователем по Калужскому уезду; заболев чахоткою в следующем 1861 году, он умер в Висбадене...».

Современник вспоминал о супружеской паре Подчаских: «Я ничего не видал трогательнее этих двух стариков, посещающих могилу единственной своей радости и надежды в жизни, сына, ушедшего от них так неожиданно и жестоко»²⁷.

¹ *Лернер Н. О.* Труды и дни Пушкина. 2-е изд. Спб., 1910. С. 168.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / под ред. В. Брюсова. Т. 1. Ч. 1. М., 1920. С. 391.

³ Атеней. Кн. 1—2. [Л.], 1924. С. 13 (далее: Атеней).

⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. 3. Л.: 1977. С. 471.

⁵ Атеней. С. 12.

⁶ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / Под ред. В. Брюсова. С. 321.

⁷ Атеней. С. 13.

⁸ *Жихарев С. П.* Записки современника. Ч. 2. Дневник чиновника. Л., 1989. С. 327.

⁹ Семейная хроника: Записки Аркадия Васильевича Кочубея. 1790—1873. Спб., 1890. С. 25, 29 (далее: Кочубей).

¹⁰ *Кочубей*. С. 28. В этой церкви в селе Глушково Рыльского уезда Курской губернии Потемкин и был похоронен.

¹¹ *Лонгинов М. Н.* Соч. Т. I. М., 1915. С. 333. Некролог С. П. Потемкина опубликован в газете «Санкт-петербургские ведомости», 1858, 2 марта, 1858, в фельетоне «Петербургская летопись».

¹² *Кочубей*. С. 30.

¹³ Дамский журнал, 1832, № 21. С. 158.

¹⁴ Рус. архив. 1902. Кн. IV. С. 585; письмо брату К. Я. Булгакову 18 июля 1855 года.

¹⁵ «От Московского Губернского Правления сим объявляется, что по представлению Московского Уездного Департамента будет продаваться в присутствии сего Правления, в назначенный для сего торг Мая 13го числа сего года и чрез три дня переторжку, каменный двухэтажный дом Подпоручика Графа Сергея Павловича Потемкина, состоящий Пречистенской Ч. бывшего 4, а ныне 2 кварт., под № 193, с флигелями и принадлежностями, доходу могущий приносить 3,500 р., оцененный в 50,000 р....» (Московские ведомости. 1836. Прибавление к № 18, 29 февраля. С. 492; к № 19. 4 марта. С. 533; к № 20. 7 марта. С. 571).

¹⁶ Центральный исторический архив г. Москвы. Ф. 54. Оп. 19. Д. 4181.

¹⁷ Местонахождение портрета ныне неизвестно (см.: Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. III. СПб., 1907. № 68; перепечатка: Знаменитые россияне: Биографии и портреты / По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий». СПб., 1996. С. 868).

¹⁸ Рус. архив. 1901. Кн. I. С. 432. Перевод с французского.

¹⁹ *Кочубей*. С. 27.

²⁰ См.: ЦИАМ. Ф. 32. Оп. 20. Д. 305. Л. 14об.; Ф. 14. Оп. 7. Д. 4583. Л. 86об.; Д. 6036. Л. 21; д. 6436. Л. 94.

²¹ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. VIII. С. 225.

²² *C. Colville Frankland.* Narrative of a Visit to the Courts of Russia and Sweden, in the Years 1830 and 1831. Volume II. London, 1832. P. 249: «At three o'clock I drove to the English club so called because hardly any Englishman belongs to it. Here I was inscribed by M. Pouschkin, with whom I dined. It is a splendid establishment, upon a very large scale, and is clean, and cool, and comfortable. I was introduced to Count Potemkin, Prince Wladimir Galitzin, and young Count Alexis Bobrinsky (a descendant of Catherine II)». Опубликовано в кн.: *Временник Пушкинской комиссии.* М.; Л., 1936. Вып. II. С. 312. Фрэнкленд описывает (с чужих слов) также и эпизод во французском театре (pp. 307—310).

²³ В заметке А. Лациса предлагалось следующее примитивное объяснение: «Если я сумею в сумерках (почему же так сложно было найти в сумерках, даже не в темноте, дом на Пречистенке?! — С. Р.) отыскать дом Потемкиной, за сей разыскательный подвиг меня можно будет приравнять к этой полицейской ишейке, к Булгарину» (Вопросы литературы. 1974. № 4. С. 201).

²⁴ Записки графа М. Д. Бутурлина // Рус. архив. 1898. № 9. С. 219.

²⁵ Цит. по: Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. III. СПб., 1907. № 68.

²⁶ Из дневных записок Владимира Алексеевича Муханова // Рус. архив. 1897. № 1. С. 100.

²⁷ Из воспоминаний князя Д. Д. Оболенского // Рус. архив. 1895. № 3. С. 365, 366.

БИБЛЕЙСКИЙ ПОДТЕКСТ В ОДЕ «ВОЛЬНОСТЬ»

В оде «Вольность» есть строфа, не получившая до сих пор удовлетворительного объяснения:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостью вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты Богу на земле.

(II, 45)

Речь пойдет о мотиве «смерти детей», которую автор «видит», то есть предвидит «с жестокой радостью». Если принять, что здесь говорится не вообще о «злодее», а конкретно о Наполеоне, то Пушкину должно было быть прекрасно известно, что сын у него был один. Пояснения Б. В. Томашевского, что под словом «дети» «разумеются все наследники Наполеона, весь его род, а не один герцог Рейхштадский» и что «юридически у Наполеона было несколько детей (усыновленных)»¹, не выглядят убедительно. Кроме того, откуда такая свирепость? что за радость от смерти детей, чьи бы они ни были? Строфа эта выделяется из текста оды своей библейской риторикой («печать проклятия», «упрек ты Богу на земле») и потому вполне логично искать ее источник в Библии. Василий Мороз возводит эти строки к пророчеству Исайи о гибели Вавилона: «Ты же повержен будешь в горах, яко мертвец мерзкий <...> Уготови чада твоя на убиение грехами отца твоего, да не восстанут и наследят землю. Я восстану на ня, глаголет Господь Саваоф, и погублю имя их, и останок, и семья...» (Исайя. 14: 19, 21, 22)². Если учесть, что Наполеон в русской поэзии (и в том числе у Пушкина) традиционно соотносился с образом Денницы-Люцифера, о котором и идет речь в 14 главе Исайи³, то сопоставление в каком-то смысле оправдано. Но все-таки нет уверенности, что юный Пушкин держал в памяти это пророчество Исайи. Зато можно с уверенностью указать на другой библейский текст, который был всегда актуален и для Пушкина, даже и молодого Пушкина, и для всей русской поэзии.

Это знаменитый псалом 136 («На реках вавилонских...»), который он, конечно, с детства знал наизусть (по Псалтири детей учили читать) и неоднократно цитировал в разных контекстах. Это один из главных в русской

поэзии псалмов, его переводили И. И. Дмитриев, дважды Федор Глинка, Н. М. Языков и менее известные поэты. Текст этого псалма был у всех на слуху. Завершается он словами: «Дщи Вавилона окаянная, блажен, иже воздаст тебе воздаяние твое, еже воздала сей нам: блажен, иже имет и разбьет младенцы твоя о камень». В 1824 году в недоработанном стихотворении «Графу Олизару» Пушкин, говоря о вражде между Россией и Польшей, использует этот мотив:

И вы, бывало, пировали
Кремля позор и плен,
И мы о камни падших стен
Младенцев Праги избивали,
Когда в кровавый прах топтали
Красу Костюшкиных знамен.

(II, 334)

Тут прямо цитируется 136 псалом, причем цитируется в библейском, символическом значении. Ведь ясно, что ветхозаветный обычай избияния младенцев врага не практиковался в новое время в отношениях между Россией и Польшей. В псалме имеется в виду окончательное истребление врага народа Израиля и врага Божьего, уничтожение зла в корне. В этом небукавальном смысле Пушкин и говорит об избиянии младенцев в стихотворении «Графу Олизару». Он понимал символический язык Псалтири и считал возможным говорить на нем как на языке всем понятном. В интересующих нас стихах оды «Вольность» — тот же псаломный мотив и тот же символический язык. В библейском контексте проясняется и тема радости — «с жестокой радостью вижу». Ведь в псалме сказано: «Блажен, <...> иже разбьет младенцы твоя о камень». Блажен тот, чьими руками исполнится пророчество о гибели Вавилона, то есть исполнится воля Божья. Пушкинские стихи о гибели Наполеона тоже несут в себе пророчество и радость от его неминуемого исполнения. Так оказывается, что в оде «Вольность» есть библейский символизм и, кроме актуальной политики, еще и глубина метафизическая, привносимая этой реминисценцией.

¹ *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. (1813—1824). С. 168.

² Это мнение высказано в кн.: *Юрьева И. Ю.* Пушкин и христианство. М., 1998. С. 92.

³ См. об этом: *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. С. 82—84.

О ЛЮБОВНОЙ РИТОРИКЕ ПУШКИНА («Я ВАС ЛЮБИЛ...» И «Я ВАС ЛЮБИЛА...»)

Ролан Барт писал, что великолепная фраза «Я тебя люблю» обретает свое смысловое значение только тогда, когда она высказана в первый раз¹. Согласно его трактату о любовном дискурсе, повторенная влюбленными фраза «Я тебя люблю» («Je t'aime») — это уже не признание, не объявление. С того самого момента, когда она повторяется во второй раз, ее лингвoseмантическое значение теряется, и высказывание превращается в один механический жест, который либо сопровождает сам акт любви, либо производится, лишь чтобы у другого вызвать ответное слово «Я тебя тоже люблю». Итак, повторенная фраза «Я тебя люблю» — это, по Р. Барту, один штампованный поведенческий инструмент для искусства любви.

Р. Барт, правда, не расширял своего анализа дальше, а нам, читателям пушкинской лирики, нельзя не задаться еще одним вопросом: если вместо «Я тебя люблю» высказано известное пушкинское «Я вас любил»; исчезает ли тогда ее штампованная риторичность?

Идейная амбивалентность пушкинского стихотворения «Я вас любил: любовь еще, быть может...» вызывала до сих пор у читателей разные толкования. Прочтение этого пушкинского стихотворения разными исследователями, как всем хорошо известно, не одинаково. Одни утверждают нравственно-возвышенную самоотрешенность истинной любви; другие сомневаются в аутентичности чувства, выраженного в стихотворении. Одни видят в нем страстное утверждение любви; другие — ее исчезновение².

Что для читателей самое загадочное и для переводчиков самое сложное — это, оказывается, последняя строчка: «Как дай вам Бог любимой быть другим». В ранних корейских переводах, например, содержатся очень грубые ошибки. Один переводчик передал ее, если перевести обратно на русский язык, — «Как дай вам Бог любить другого»; другой — «Как дал вам Бог любимой быть другим».

Ошибки, но в них содержится кое-что важное. Ранние переводчики, безусловно, неточно понимали синтаксическое строение этой последней строчки. Но им препятствовала не только грамматика, но и сам смысл. Видимо, раз последняя строчка была им непонятна, они ее переводили своими словами так, как им диктовала логика, т. е., как им казалось более естественным для психологии влюбленного.

Пушкинская логика казалась неестественной не только иностранным переводчикам. Уже во времена Пушкина Лермонтов выразил свое несогла-

сие: «Это (последние две строчки) совсем надо переменить; естественно ли желать счастья любимой женщине, да еще с другим? Нет, пусть она будет несчастлива; я так понимаю любовь, что предпочел бы ее любовь — ее счастию; несчастлива через меня, это бы связало ее навек со мною...»³ Отказ Лермонтова от пушкинской концовки, от ее нереальности, четко отражен в его интимной лирике 1831 года.

Дай Бог, чтоб, ты нашла опять,
Что не боялась потерять;
Но... женщина забыть не может
Того, кто так любил, как я;
И в час блаженнейший тебя
Воспоминание встревожит!
Тебя раскаянье кольнет, ...
(«К Н. И.»)

В данном полемическом стихотворении пушкинское благословение («Дай Бог, чтоб, ты нашла опять...»), с помощью союза «но», превращено в жестокое проклятие. Слово «Но...» в стихотворении Лермонтова напоминает нам о реальности любовной психологии, которую, по утверждению поэта, Пушкин скрыл в неестественной идеалистической оболочке. Лермонтов, с намерением прокорректировать заблуждение предшественника, четко отделяет желание от реальности, поверхностное благословение от глубоко укоренившейся ревности.

Но концовка пушкинского стихотворения, повторяю, далеко не однослойна в смысловом плане, и пожалуй, эмоциональная наивность проявилась в том, что он не учел этого в своем поэтическом суждении.

Как хорошо подмечено самим Пушкиным, то, что сказано словами, вряд ли совпадает с тем, что мыслится, особенно когда речь идет о любви. На самом деле, любовный дискурс слов диаметрально сопротивляется дискурсу сердца, как это показано в его «Ты и вы» (1828):

Пустое вы сердечным ты
Она обмолвясь заменила,
И все счастливые мечты
В душе влюбленной возбудила.
Пред ней задумчиво стою;
Свести очей с нее нет силы;
И говорю ей: как *вы* милы!
И мыслю: как *тебя* люблю!
(III, 103)

Сердце говорит одно, а язык противоречит ему. Сердце хочет признаться в любви, но язык не может, не потому, что бессилен, а именно потому, что речевой закон общества запрещает это. Культура любви, как все культуры, настаивает на своих речевых нормах, на которых основана сама риторика

любви. Ее речевой закон так строг, что, иначе как в результате обмолвки, преступить его нельзя.

«Наука любви», которую Евгений Онегин «знал тверже всех наук», так же полагается на умение соблюдать нормы любви, сознательно играя роль влюбленного, как следует.

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным!
Как томно был он молчалив,
Как пламенно красноречив,
В сердечных письмах как небрежен!

(VI, 9)

Вершина мастерства в искусстве любви состоит не просто в исполнении роли влюбленного, а именно в трезвом сознании его театральности. Для всех персонажей в «Евгений Онегине», жизнь — это одна большая сцена. Все играют свою роль, предписанную законом общества, и когда влюблены, — особенно. Разница между ними лишь в том, до какой степени они сознают эту театральность. Осознание ее людьми — знак их жизненной зрелости. Как бы человек ни был искренен, его искренность, если она бессознательна, не может быть аутентичной, и в мире пушкинского произведения те, кто не достиг жизненной зрелости — Ленский, Ольга и другие — падают жертвами иронии пушкинского рассказчика.

Остальным рано или поздно приходит пора, пора не влюбиться, а пробудиться. Для Татьяны это момент, когда она, увидев заметки на полях прочитанных Онегиным книг, начинает понимать Онегина, его театральность, и — важнее всего — начинает видеть именно ту противоречивость между показной и настоящей реальностями. Отсюда ее главный вопрос «Что ж он?»:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье⁴,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

(VI, 149)

Вопрос противоположный тому, который она задала в своем письме к Онегину: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель?» Теперь она больше не обрамляет образ Онегина стереотипами сентиментальных романов, которые она читала когда-то. Она наконец осознает семиотическое отношение, которое существует между самим Онегиным и теми

знаками, под которыми он до сих пор предстал перед ней. Ей уже не важно, *кто* он (ангел хранитель или коварный лексикон); ей важно, *что* он по отношению к знаковой системе (подражание, призрак, истолкованье, лексикон, пародия, или перевод)⁵.

Оба вопроса Татьяны («Кто ты?» и «Что ж он?») касаются личности Онегина, но между ними существует разница. Ее первый вопрос — о роли, которую Онегин должен играть в ее жизненной драме, а второй — о роли, которую он играет внутри себя, внутри своей знаковой системы. Если первый вопрос был о стереотипной мужской роли в любовной драме, второй — о самой театральности. Первый вопрос Татьяны чисто риторичен; ее второй вопрос — вне любовной риторики.

К концу романа Татьяна становится единственной, кто преодолел всякие законы и нормы общества, и сама оказывается «законодательницей». Несмотря на то, что она находится в самом центре светского мира, она ни к чему не привязана. Она совсем свободна, свободна даже в области любовной риторики. Возьмем ее последнюю речь:

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
.....
А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена...
.....
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.
(VI, 186—188)

Сам текст датируется не позже сентября 1830 года, и поэтому наверняка написан не намного позже самого стихотворения «Я вас любил...». Самоотрешенность Татьяны в этой любовной речи будто вторит самоотрешенности пушкинского мужского рассказчика в раннем произведении, но ее речь, ее целостность и чистота чувства — совершенный антипод риторической амбивалентности героя в стихотворении «Я вас любил...». Татьяна говорит о своей настоящей и прошлой любви без какого-либо колебания, и это отражается на прямой и простой конструкции ее речи.

Ее непоколебимое признание в любви противопоставлено бесконечной двусмысленности мужской речи. Герой в стихотворении «Я вас любил...», сколь бы риторично оно ни было, уже признает дистанцию между собой и своим любовным чувством. Он отрекается от любви и этим отстраняет ее от себя. Само слово «любовь» физически не связано с ним. Оно функционирует как подлежащее, один раз выражено местоимением («*Любовь* еще,

быть может, / В душе моей угасла не совсем»; / «Но пусть она вас больше не тревожит»). Любовь уже отчуждена от героя в поэтическом мире стихотворения.

Герой трижды повторяет фразу «Я вас любил». Это единственное утвердительное предложение в стихотворении. В этом трижды повторенном предложении метрическое ударение падает не только на слово «вас», но и на глагол «любил», на его последний слог, который указывает на прошедшее время. Герой подчеркивает не только приоритет любимой «вы», как отметил С. А. Фомичев⁵, но и отнесенность самого действия любви к прошлому. Причем надо отметить, что кроме фразы о прошедшем «Я вас любил», все остальное принадлежит или к грамматической категории модальности, или к отрицанию («любовь еще, *быть может*, / угасла не совсем»; «Пусть она вас больше не тревожит»; «Я не хочу печалить»; «Дай вам Бог любимой быть другим»). Все о настоящем и будущем состоянии героя или предполагается, или отрицается; им признается только прошедшее. И так само признание «Я вас любил», окруженное выражениями отрицания, амбивалентности и далекого желания, теряет свою убедительность.

По сравнению с этой мужской околичностью, в словах Татьяны нет ни сомнения, ни самоотрицания. Ее любовная речь — не механический жест, о котором говорит Р. Барт, а чистое сообщение. Она не играет словами («К чему лукавить?»), и поэтому ее речь может стать штампованным инструментом для искусства любви. Надо еще отметить, что любовное объяснение Татьяны выражено в устной речи (speech) и не принадлежит письменным литературным жанрам (стихи или письма), которые отличались большей риторичностью и считались более традиционными формами для признания в любви.

На самом деле, первое эпистолярное признание Татьяны Онегину состояло из любовной риторики литературных текстов того времени, но в нем отсутствовала сама фраза «Я вас люблю». Ее настоящее первое признание — это ее последнее обращение, в котором она откровенно избегает любовной риторики и без околичностей объявляет, что она любила и любит.

Минус-риторика любовной речи Татьяны — уникальный феномен. Она диаметрально противоположна не только риторике любви пушкинского лирического героя в стихотворении «Я вас любил...», но и риторике любви вообще. Она отрицает и онегинскую речь, и дамскую любовную риторику, в том числе свою собственную риторику. Ее речь обессиливает всякую риторичную власть любви; ее любовь сопротивляется любви как светской норме.

Можно предположить, что Пушкин, глубоко сознавая несоответствие между фактом и его выраженной словами формой, между истинной реальностью и ее ритуализированным представлением, хотел отделить риторическую любовь от любви без риторики, и с помощью образа Татьяны, по-

жалуй, изобразил свой идеал. Разница между женской и мужской речью, которую мы видим в двух текстах (речь Татьяны и стихотворение «Я вас любил...») — это не только разница в риторике, но и разница в культуре и в целостности характера. Некоторые романтические пушкинские героини — черкешенка в «Кавказском пленнике», Зарема в «Бахчисарайском фонтане», Земфира в «Цыганах», и Лаура в «Каменном госте» — также смело отдаляются от традиционных норм любовной риторики и грамматики. Их разрыв с традиционной любовной риторикой часто может быть аналогией их разрыва с самой цивилизацией, с ее неестественными и неистинными нормами. Можно также предположить, что для Пушкина любовная риторика была одним из критериев, по которым он отличал истинно романтических героинь от героев, природу от цивилизации, и дальше — целостную истинность от самообмана.

«Любовная лирика — вся — если не троп, то инакоговорение» (Шкловский)⁶. А пушкинская любовная лирика, особенно фраза «Я вас любил/ Я вас любила», для нас не только любовная речь, а скорее, можно сказать, один большой троп, который говорит больше, чем о любви. Если нам придется составить еще один трактат-лексикон о любовном дискурсе, дополнительный по отношению к тому, который составил Р. Барт, там будет не только глава под заглавием «Я тебя люблю», но и должна быть еще одна глава под заглавием «Я вас любил». Под этим заглавием войдут и мужская и женская речь с их особыми значениями; туда же войдут все наши разные интерпретации пушкинского стихотворения «Я вас любил...» и его разнообразные интертекстуальные вариации, созданные другими русскими поэтами — последователями Пушкина (Лермонтов, Бродский, Соснора, и другие)⁷.

¹ *Barthes R. Fragments d'un discours amoureux. Paris, 1977. P. 175—183.*

² См.: *Овсянико-Куликовский Г. Н. Теория поэзии и прозы. М., 1923—29. С. 29—30; Елкин В. Г. Структура и смысл произведений Пушкина в аспекте системного подхода. Владимир, 1985. С. 10—14; Jakobson R. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, in his *Language in Literature, Cambridge, 1987. P. 121—144; Шкловский В. Тетива: О несходстве сходного. М., 1970. С. 223; Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. Providence, 1968; Мерлин В. В. Самоотрицание текста: К семантике поэтической концовки // Изв. АН СССР: сер. лит. и яз. Т. 49. № 1. 1990. С. 3—15; Пяткина Р. Д. М. Ю. Лермонтов и А. С. Пушкин: (Средства художественной изобразительности в стихотворениях А. С. Пушкина «Я вас любил...» и М. Ю. Лермонтова «А. О. Смирновой») // Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX — начала XX вв. Горький, 1981. С. 127—136; Rancour-Laferriere D. *Ja Vas Ljubl Revisited* // T. Eekman & D. S. Worth eds., *Russian Poetics Columbus: Slavica, 1982. P. 305—24; Senderovich S. Внутренняя речь и терапевтическая функция в лирике: О стихотворении Пушкина «Я вас любил...» // Revue des études slaves. Paris, 1987. V. 59. P. 315—326; Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 324—325; Жолковский А. К. *The Literary Text — Thematic and Expressive Structure: An Analysis of Pushkin's****

Поem «Ja vas ljubil...» // *New Literary History*. 9 (1977—1978). P. 263—278; *он же*. «Я вас любил...» Бродского: Интертексты, инварианты, тематика и структура // L. V. Losev ed., *Поэтика Бродского*. Эрмитаж, 1986. P. 38—61; *он же*. *Блуждающие сны*. М., 1992. С. 205—224.

³ Цит. по: *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени. Л., 1967. С. 55.

⁴ По черновику: «Довольно слабый перевод / Чужих пороков и хлопот» (VI, 442).

⁵ *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Л., 1986. С. 186.

⁶ *Rancour-Laferriere D.* «Ja Vas ljubil» Revisited. P. 305.

⁷ См.: *Жолковский А. К.* *The Literary Text*. P. 263—278.

О НЕКОТОРЫХ НЕРАСКРЫТЫХ И НЕПРОКОММЕНТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКАХ ФРАЗЕОЛОГИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

Выявление скрытых цитат и реминисценций в произведениях классической литературы — существенная, но слабо разработанная проблема современной издательской практики. В полной мере это относится и к пушкинским текстам.

С. А. Рейсер справедливо отмечал: «В сущности, систематическая работа по обнаружению этих скрытых цитат проведена для очень немногих писателей (в первую очередь для Пушкина) и с большой тщательностью для В. И. Ленина, но и тут возможны еще различные открытия»¹.

Автор этих строк обследовал текст и комментарий трех пушкинских изданий: Сочинения / Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Л.: Гослитиздат, 1935; Полное собрание сочинений: В 6 т. / Общая ред. Д. Д. Благого и С. М. Петрова. М.: Гослитиздат, 1949—1950; Собрание сочинений: В 10 т. / Под общей ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1959—1962. Каждое из этих изданий стало вехой в развитии российского пушкиноведения. «Краткая литературная энциклопедия» в статье «Комментарий» указывает на десятилетие 1959—1962 годов как на образец разработки «типа научно-популярного комментария»². Тем не менее есть возможность расширить его, отметив новые, не указанные до сих пор источники фразеологии, раскрыв не только скрытые, но и явные литературные цитаты в пушкинских произведениях.

Ниже приводится несколько примеров комментария, отсутствующего в упомянутых научных изданиях и, насколько известно, во всей безбрежной пушкиниане.

* * *

Далеко не исчерпаны возможности осмысления некоторых пушкинских выражений, ориентированных на тексты Священного писания.

В отрывке «Мы проводили вечер на даче...» есть реплика одного из героев: «— Вы думаете, что женщ<ина>, которая себя уважает, не хочет смерти грешнику — не так ли?» (VIII, 425).

В сцене «Царская Дума» из трагедии «Борис Годунов» Патриарх обращается к Борису:

Благословен всевышний, поселивший
Дух милости и кроткого терпенья
В душе твоей, великий государь;
Ты грешнику погибели не хочешь <...>
(VIII, 69)

Слова «не хочет смерти грешнику» и «ты грешнику погибели не хочешь» являются реминисценцией одного места из ветхозаветной «Книги пророка Иезекииля». Бог обращается к пророку: «Скажи им: живу Я, говорит Господь Бог: *не хочу смерти грешника*, но чтобы грешник обратился от пути своего и жив был» (Иез. 33; 11. Курсив мой. — В. Ф.). В «Повести временных лет» под 6488 (980) годом есть такое выражение: «Но преблагий Бог не хотя смерти грешником»³.

Второй акт оперы М. П. Мусоргского завершается покаянием Бориса:

Чур... чур, дитя! Не я, не я!
Воля народа! Чур, дитя!
Боже! Ты не хочешь смерти грешника,
Помилуй душу преступного царя Бориса!⁴

«Сцена из „Фауста“» начинается так:

Фауст
Мне скучно, бес.

Мефистофель
Что делать, Фауст?
Таков вам положен предел,
Его ж никто не преступает.
(II, 434)

В основе выражения «предел, Его ж никто не преступает» — церковнославянский текст «Книги пророка Даниила»: «Ныне убо, царю, устав и *предел* и положи писание, яко да не изменится *заповедь* мидска и персска *да никтоже преступит ея*» (Дан. 6; 8. Курсив мой. — В. Ф.). Выделенные слова стали базой для создания фразеологизма, более известный вариант которого — «предел, его же не преjdeши».

В предсмертном монологе Борис увещевает сына:

Но Бог велик! Он умудряет юность,
Он слабости дарует силу..
(VII, 89)

Последняя строка является переложением 29 стиха 40 главы «Книги пророка Исайи»: «Он дает утомленному силу, и изнемогшему дарует крепость». Выражение «Он умудряет юность» восходит к 130 стиху 118 псалма в церковнославянском переводе: «Явление словес твоих просвещает и вразумляет младенцы»⁵.

В «Истории Петра» отмечено в скобках: «(Слова Петра из Давида: „Светильник стезям моим закон твой, Боже!“» (X, 86).

Вероятнее всего, здесь подразумевается 105 стих того же 118 псалма: «Слово Твое — светильник ноге моей и свет стезе моей».

В черновике дружеского послания арзамасцам можно прочесть: «В лето 5 от Липецкого потопа — мы, превосходительный Рейн и жалобный сверчок, на лужице города Кишинева, именуемой *быком*, сидели и плакали, вспоминая тебя, Арзамас...» (XIII, 20).

Здесь — шутовское переложение первого стиха 136-го псалма: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе».

24 ноября 1831 года поэт писал А. А. Орлову: «Мал бех в братии моей, и если мой камешек угодил в медный лоб Голиафу Фиглярину, то слава Создателю!» (XV, 2). «Мал бех в братии моей» («Я был меньший между братьями моими) — первая строка неканонического 151-го псалма на церковнославянском языке (этот псалом входит в состав Псалтыри в так называемой Славянской библии, но в синодальный перевод этой части Ветхого Завета он не включен).

В письме А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 года есть строки: «Удаляюсь от зла и сотворю благо: брошу службу, займусь рифмой» (XIII, 102). В 5-й главе 1-го тома романа «Дубровский» читаем: «— Удались от зла и сотвори благо, — говорил поп попадье, — нечего нам здесь оставаться» (VIII, 180). Выражение «удались от зла и сотвори благо» восходит, скорее всего, к нескольким местам Ветхого Завета: «Уклоняйся от зла, и делай добро, и будешь жить вовек» (Псалом 33: 15; 36: 27) и «Мудрый боится и удаляется от зла, а глупый раздражителен и самонадеян» (Притчи. 14, 16).

Известна сатирическая концовка лицейской шалости поэта «От всенощной вечер идя домой...»:

Молчи ж кума: и ты, как я грешна,
А всякого словами разобидишь;
В чужой <...> соломинку ты видишь,
А у себя не видишь и бревна.
(I, 283)

При комментировании стихотворения не обращено внимания на то, что эти строки, по существу, — пародия на обличение лицемерия Иисусом Христом: «И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь? Или, как скажешь брату твоему: Дай, я выну сучок из глаза твоего; а вот в твоём глазе бревно? Лицемер! Вынь прежде бревно из твоего глаза и тогда увидишь, как вынуть сучок из глаза брата твоего» (Мф. 7: 3—5).

В Евангелии от Луки есть такой эпизод: «Он сказал им: Конечно, вы скажете мне притворие: Врач! Исцели самого себя; сделай и здесь, в Твоем отечестве, то, что мы слышали, было в Капернауме. И сказал: Истинно говорю вам: никакой пророк не принимается в своем отечестве» (Лк. 4: 23—24). Именно эти слова Иисуса Христа имел ввиду поэт, выделив курсивом как цитату в «Письме к издателю» выражение «*Врачу! исцелися сам!*» (XII, 94) и рассказывая в октябре 1824 года В. Ф. Вяземской о себе: «Что касается соседей, то мне лишь сначала пришлось потрудиться, чтобы отвадить их от себя; больше они мне не докучают — я слышу среди них Онегиным, — и вот, я — пророк в своем отечестве» (XIII, 113). В обоих случаях цитирование Нового Завета и намек на него остались непоясненными.

8—9 июня 1830 года Пушкин писал М. П. Погодину: «Слава в вышних Богу, а на земле вам, любезный и почтенный!» (XIII, 98). Здесь — шутливая интерпретация слов: «Слава в вышних Богу, И на земле мир, в человеках благоволение!» (Лк. 2: 14).

Очень выразительна реплика отца Герасима из 12-й главы «Капитанской дочки»: «Полно, старуха. <...> Не все то ври, что знаешь. Несть спасения во многом глаголании» (VIII, 357). Фразеологизм «несть спасения...» восходит к следующему месту Евангелия от Матфея: «А молясь, не говорите лишнего, как язычники, ибо они думают, что в многословии своем будут услышаны» (Мф. 6: 7).

В 4-й главе «Арапа Петра Великого» есть сердитое рассуждение одного из персонажей: «Жены позабыли слово апостольское: *жена да убоится своего мужа*; хлопочут не о хозяйстве, а об обновах; не думают, как бы мужу угодить, а как бы приглянуться офицерам вертопрахам» (VIII, 21). Здесь — прямое цитирование «Послания к ефесянам святого апостола Павла» (Посл. 5, 33).

В один и тот же день — 30 апреля 1834 года — поэт написал жене два письма. Во втором из них — покаяние: «Начал нежностями, а кончил плюхой. Виноват, женка. Остави нам долги наши, якоже и мы оставляем должником нашим» (XIV, 137). Слова «остави нам долги наши...» — составная часть молитвы «Отче наш, иже еси на небесех». «И прости нам грехи наши, ибо и мы прощаем всякому должнику нашему» (Лк. 11, 4).

Сочиненное в 1833 году стихотворение «Родриг» заканчивается строками: «Но Твоя да будет воля, / Не моя. — Кто там идет?» (III, 445), намекающими на молитву Иисуса Христа перед его пленением и гибелью: «Отче мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26: 33).

Критикуя трагедию В. Гюго «Кромвель», Пушкин возмущенно писал: «Вот каким жалким безумцем, каким ничтожным пустомелей выведен Мильтон человеком, который вероятно сам не ведал, что творил, оскорб-

для великую тень!» (XIV, 142). «Не ведал, что творил» — скрытая цитата из Евангелия: «Отче! Прости им, ибо не ведают, что творят» (Лк. 23, 34).

В «Начале автобиографии» поэт отметил: «Когда императрица Елисавета взошла на престол, тогда Ганибал написал ей евангельские слова: помяни мя, егда приидеши в царствие свое» (XII, 310). Здесь имеется в виду стих из Евангелия — один из злодеев, распятых вместе с сыном Божиим, сказал Иисусу: «Помяни меня, Господи, когда приидеши в царствие Твое!» (Лк. 23,42).

К 1-й главе наброска «На углу маленькой площади...» предпослан эпиграф на французском языке. В русском переводе он звучит так: «Ваше сердце — губка, пропитанная желчью и уксусом. Из неизданной переписки» (VIII, 143). Невольно вспоминаются еще два эпизода, связанные казнью Иисуса Христа: «Дали Ему пить уксуса, смешанного с желчью; и, отведав, не хотел пить»; «И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить» (Мф. 27; 34, 48).

Подстрочное примечание к шутивому посланию поэта А. И. Тургеневу (1817) гласит: «Креста, сиречь не Анненского и не Владимирского, а *честнаго* и животворящего» (II, 40). Здесь подразумевается выражение «Радуйся, Пречестный и Животворящий Кресте Господень» из молитвы на сон грядущий. Это моление начинается так: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази его...»⁶. Ю. М. Лотман совершенно верно указывал: «Исчерпать онегинский текст невозможно. Сколь подробно ни останавливались бы мы на политических намеках, многозначительных умалчиваниях, бытовых реалиях или литературных ассоциациях, комментирование которых проясняет различные стороны смысла пушкинских строк, всегда остается место для новых вопросов и для поисков ответов на них»⁷.

Не настаивая на каких-либо категоричных выводах, приведу две параллели к «Евгению Онегину» из французской литературы XVI века.

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь...
...Без принужденья в разговоре
Коснуться до всего слегка,
С ученым видом знатока
Хранить молчанье в важном споре.

(VI, 7)

За этими строками, которые стали крылатыми словами, возможно, кроется намек на роман Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: «Здесь с видом знатока рассуждают о том, чему никогда не учились»⁸. В личной библиотеке поэта хранятся «Сочинения» Ф. Рабле на французском языке⁹.

Не исключено, что толчком к созданию посвящения к роману послужил первый сонет из книги «Сожаления» французского поэта Жоашена Дю Белле (приводится здесь в переводе И. Эренбурга):

Не говорю про битвы, про походы.
В моих стихах высоких истин нет.
В них только сердца несколько примет,
Рассказ про радости и про невзгоды.
Не привожу ни доводов, ни дат.
Потомкам не твержу, как жили предки.
Негромок я, цветами не богат.
Мои стихи — случайные заметки.
Но не украшу, не приглашу их —
В них слишком много горестей моих»¹⁰

Известно, что Пушкин отлично знал французскую поэзию и с особым вниманием относился к сонету как к стихотворной форме. Свидетельство тому — «Сонет», созданный в начале 1830 года. В нем есть примечательная строка: «Игру его любил творец Макбета» (III, 214).

С 24 декабря 1829 года по 25 сентября 1830 года длилась работа по созданию восьмой главы «Евгения Онегина». 13 стих XXXVI строфы гласит: «Иль длинной сказки вздор живой» (VI, 183). Нельзя не увидеть в нем аллюзию (более или менее близкую, на известнейшие слова Макбета (акт 5, сц. 5): «...Сказка / В устах глупца, где много звонких фраз, / Но смысла нет»¹¹).

В этой связи нельзя также не вспомнить и отчаянный вопрос Сальери в финале маленькой трагедии: «Или это сказка / Тупой бессмысленной толпы — и не был / Убийцею создатель Ватикана?» (VII, 134). Если это предположение верно, то этот факт прибавляет еще один трагический штрих для характеристики Онегина, который, подобно Макбету и Сальери, «Все ставки жизни проиграл», как отмечается в черновой рукописи романа (VI, 519).

Через три года из-под пера поэта выльется еще один отчаянный вопрос другого Евгения — главного героя поэмы «Медный всадник»:

Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?
(V, 142)

Скорее всего, здесь использовано заглавие морально-философской драмы «Жизнь есть сон» испанского драматурга XVII века Педро Кальдерона.

В комментариях к строке «Евгения Онегина»: «Плоды наук, добро и зло» (VI, 38) — обычно отмечается, что здесь подразумевается написанный в 1750 году труд Ж.-Ж. Руссо «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов». Видимо, никто до сих пор не обратил внимания на то, что выражение «плоды наук» представляет собой заглавие дидактической поэмы М. М. Хераскова, опубликованной в 1761 году и доказывавшей во-

преки трактату «защитника вольности и прав» практическую и моральную пользу науки.

В отповеди-признании Татьяны «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» (VI, 188), — кроется, быть может, намек на реальную женскую судьбу. Хорошо знавший русскую поэзию второй половины XVIII — начала XIX века читатель мог связать последнюю строку ответа главной героини романа с балладой известного писателя и общественного деятеля М. Н. Муравьева «Болеслав — король польский»:

Со Збигнеем обрученна,
Во слезах гласит княжна:
«Я навек с ним разлученна,
Но навек ему верна»¹².

Еще более осведомленный читатель мог применить эти слова к героической судьбе А. Г. Муравьевой, жены сына автора баллады — декабриста Н. М. Муравьева. Она вполне могла остаться «навек разлученной» с мужем — «государственным преступником», но предпочла лишиться всех прав, приехать к нему в острог и остаться «навек ему верной». Автор «Евгения Онегина» передал с ней послание «Во глубине сибирских руд...». Если эта гипотеза достоверна, то эти сведения добавляют к образу «бедной Тани» новые черты. Становится понятнее, почему повторившая подвиг А. Г. Муравьевой Н. Д. Фонвизина — жена декабриста М. А. Фонвизина, а после его смерти — И. И. Пущина — так настойчиво утверждала о себе, что именно она — прообраз Татьяны Лариной.

Ю. М. Лотман привел в качестве параллелей к предсмертной элегии Ленского стихи многих русских поэтов начала XIX века: Е. А. Баратынского, В. К. Кюхельбекера, А. Ф. Мерзлякова, М. В. Милонова, В. Л. Пушкина, В. И. Туманского и анонимные¹³. Представляется уместным дополнительно сопоставить ее со стихотворением В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов»:

Паду ли я, стрелой пронзенный,
Иль мимо пролетит она,
Всё благо. <...>

Забудет мир меня; но ты
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил...

Быть может, ждет меня стрела
И мне удел — паденье.
Но что ж ...навек ль смертный час
Мой след изгладит в мире?..

... Твой ангел, дева красоты,
Одна с своей печалью,
Грустит, о друге слезы льет!¹⁴
(VI, 126)

Жуковскому, пожалуй, больше всего «не повезло» в комментариях. Так, в лицейском послании «Городок» описываются

«...сочиненья,
Презревшие печать.
Хвала вам, чады славы,
Враги парнасских уз!»
(I, 95)

Как известно, курсив в старом русском правописании до 1918 года обозначал собой прямое цитирование, заменяя кавычки. Тем не менее, источник цитаты в примечаниях остался неустановленным и непоясненным, хотя он не требует длительных разысканий. Это стихотворение В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов»:

Хвала вам, чада прежних лет,
Хвала вам, чада славы!
Дружиной смелой вам вослед
Бежим на пир кровавый!¹⁵

Обращает на себя внимание художественная дерзость создателя «Городка», уподобившего бесцензурные произведения русской поэзии второй половины XVIII — начала XIX века и их авторов Святославу, Дмитрию Донскому, Петру I и Суворову, полководческая деятельность которых была воспета В. А. Жуковским.

В некоторых сравнительно недавних словарях указывается: «„Гений чистой красоты“». Выражение из стихотворения А. С. Пушкина „К ***“ („Я помню чудное мгновенье“) 1825 г. »¹⁶ «Гений чистой красоты (А. Пушкин. К *** — 1825)»¹⁷. На самом деле автор этого выражения — В. А. Жуковский:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навешает
Нас с небесной высоты.
(Лалла Рук; 1821)¹⁸

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы
Кладу на твой алтарь священный,
О Гений чистой красоты!
(«Я музу юную, бывало...»; не позднее 1824)¹⁹.

Если последнее стихотворение напечатано в 1824 году, то первое — лишь в 1827 году. Но есть все основания считать, что Пушкин ознакомился с его текстом сразу после его создания. В письме П. А. Вяземскому от 2 января 1822 года есть строки: «Жуковский меня бесит — что ему понравилось в этом Муре? чопорном подражателе безобразному восточному воображению? Вся *Лалла-рук* не стоит десяти строчек Тристрама Шанди: пора ему иметь собственное воображение и крепостные вымыслы» (XVIII, 34). Сам факт цитирования опальным поэтом стихотворений автора «Светланы» известен. Если бы он был отражен в примечаниях к пушкинскому тексту, то это избавило бы составителей словарей крылатых слов от огорчительного промаха.

В письме брату от 30 января 1823 года есть горькое признание: «...кюхельбекерно мне на чужой стороне» (XIII, 55). Здесь подразумевается зачин песни Ю. А. Нелединского-Мелецкого (1791):

Ох! Тошно мне
На чужой стороне;
Все постыло,
Все уныло:
Друга милого нет²⁰.

В другом письме, отправленном в Тригорское (октябрь 1835 года) можно прочесть: «Поверьте, мне, дорогая госпожа Осипова, хотя жизнь и *süsse Gewohnheit*, однако в ней есть горечь, делающая ее в конце концов отвратительной, а свет — мерзкая куча грязи» (XVI, 57). Немецкие слова «*süsse Gewohnheit*» («сладкая привычка») восходит, вероятнее всего, к трагедии Гете «Эгмонт» (действ. 5): «*Süsses Leben! Schöne freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens! Von dir soll ich scheiden?*» («Сладостная жизнь! Прекрасная, радостная привычка жить и действовать! И мне расстаться с тобой?»)²¹.

Строки из поэмы «Полтава» «Вдруг слабым манием руки / На русских двинул он полки» (V, 57) являются реминисценцией стихов Г. Р. Державина о Суворове (1789):

Идет в веселии геройском
И тихим манием руки,
Повелевая сильным войском,
Сзывает вокруг себя полки
(«*На переход Альпийских гор*»)²².

Известен шуточный поэтический автопортрет молодого Пушкина:

А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,

Взращенный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний.
(II, 139)

Последние слова восходят к «Элегии VIII» Д. В. Давыдова (1817):

Но ты вошла... и дрожь любви,
И смерть, и жизнь, и бешенство желанья
Бегут по вспыхнувшей крови,
И разрывается дыханье!²³

В заключение — еще одна нераскрытая, не прокомментированная до сих пор реалия, правда не филологического, а историко-книжного и биографического плана (Выше мы приводили примеры того, сколь относительно и тонка грань между этими двумя разновидностями реалий).

В 1833 году Пушкин вместе с П. А. Вяземским сочинил шуточный «минальчик» (перу последнего принадлежит начало и конец послания). Пушкин, продолжая перечень тех, кого «Надо помянуть, / Непременно помянуть надо», — начал его с «Господина Шафонского» (II, 486).

Кто же такой этот «господин Шафонский»? Он не попал в известный справочник Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение». С большой степенью вероятности можно утверждать, что это — А. Ф. Шафонский (1740–1811), украинский ученый, экономист, этнограф, врач, старший доктор Московского генерального госпиталя с 1769 года, установивший истинный характер эпидемии чумы в Москве и руководивший борьбой с ужасной болезнью, деятель настолько значительный, что отражен в третьем издании БСЭ и «Советском энциклопедическом словаре»²⁴. Он — автор книги «Описание моровой язвы, бывшей в столичном городе Москве с 1770 по 1772 год...» (М., 1775), но имени его на титульном листе нет, оно указано в предисловии. Поэтому этот труд хранится среди других книг личной библиотеки А. С. Пушкина и описан в ее печатном каталоге только под заглавием²⁵. Вот почему имя выдающегося медика не могло попасть в поле зрения пушкинистов.

* * *

Факты, изложенные выше, подтверждают справедливость мысли В. М. Марковича: Пушкин «включал в свою художественную систему целые культуры, так что весь духовный опыт человечества становится внутренним достоянием этой системы»²⁶.

¹ Рейсер С. А. Основы текстологии. 2-е изд., Л., 1978. С. 153.

² Краткая лит. энциклопедия. М., 1966. Т. 3. Стлб. 693.

³ Повести Древней Руси XI—XVII веков. Л., 1983. С. 54.

⁴ Мусоргский М. П. Борис Годунов: Либретто. М., 1982. С. 43.

⁵ За помощь в установлении этого факта и источника выражения «предел, его ж никто не преступает», выражаю признательность сотрудникам РНБ Л. Ф. Капраловой и В. В. Загребину.

⁶ Православный молитвослов и Псалтирь. М., 1988. С. 21—22.

⁷ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 33.

⁸ Рабле Фр. Гаргантюа и Пантагрюэль / Перевод Н. Любимова. М., 1961. С. 573.

⁹ Rabelais Fr. Oeuvres de Fr. Rabelais. Paris, МСССХХIII. См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание: В 2 кн. М.: 1910; репринтное изд.; М., 1988.

¹⁰ Эренбург И. Французские тетради: Заметки и переводы. М., 1958. С. 112.

¹¹ Шекспир В. Избр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 505.

¹² Муравьев М. Н. Полн. собр. соч.: В 3 ч. СПб., 1819. Ч. 1. С. 23. Имеется в составе личной библиотеки Пушкина (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина. С. 221.).

¹³ См.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 297—300.

¹⁴ Жуковский В. А. Стихотворения. Баллады. Л., 1983. С. 73, 71.

¹⁵ Там же. С. 60.

¹⁶ Фелицына В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь. М., 1975. С. 164; То же. 2-е изд., испр. и доп. М., 1988. С. 181.

¹⁷ Уолш И-А., Берков В. П. Русско-английский словарь крылатых слов. 2-е изд. М., 1988. С. 61.

¹⁸ Жуковский В. А. Стихотворения. Баллады. С. 141.

¹⁹ Там же. С. 146.

²⁰ Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 1. С. 129.

²¹ Гете И-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1977. Т. 4. С. 338.

²² Державин Г. Оды. Л., 1985. С. 232.

²³ Давыдов Д. Полн. собр. стихотворений. Л., 1941. С. 68.

²⁴ Сов. энциклопедический словарь. М., 1981. С. 1518.

²⁵ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. № 265. С. 00.

²⁶ Краткая лит. энциклопедия. М., 1971. Т. 6. Стлб. 454.

О ПОЛЬСКОЙ РЕЧИ В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

Комментируя пушкинский стих «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи», С. С. Аверинцев заметил, что, например, в переводе древнегреческой поэзии на французский было бы невозможно уловить рефлекс языка оригинала, поскольку романо-германские словесные культуры отстоят от «греческого первообраза» несравненно дальше, чем не знавшие «латинского средостения» православно-славянские¹. Это мнение оспори́л Ю. Лотман, указав, что в пушкинском «Слышу...» речь идет вовсе не о близости языков как таковой, а об их «условной адекватности», т. е. способности поэта создавать образ чужого языка средствами родного: именно ее имел в виду Пушкин, говоря о батюшковских стихах: «Звуки италиянские! Что за чудотворец этот Б<атюшков>» или цитируя реплику Филоктета: «Увы, я слышу сладкие звуки греческой речи» («Филоктет» Лагарпа) как пример «условного неправдоподобия» драмы².

Заметим, что последний пример приводился Пушкиным дважды и оба раза в русле его размышлений о «Борисе Годунове» — произведении, сама фабула которого зывала к поиску способов передачи иноязычной речи. Герои драмы говорят по-русски, лишь в краковской сцене Самозванец произносит латинскую фразу, да в сцене битвы звучит французская и немецкая речь наемников, однако в этих и еще в нескольких сценах действующими лицами являются поляки, и резонно предположить, что их и к ним обращенные реплики имеют условно-переводной характер.

Такого мнения держался, например, Г. А. Гуковский, анализируя язык сцены у фонтана: вводный монолог Самозванца и его объяснение с Мариной звучат на языке культуры польского Ренессанса, но лишь только герой остается один, «мигом с него слетает весь западный лоск, и он начинает говорить по-русски. Ведь как ни искренно влюблен он в Марину, в глубине его сознания сидит древнее русское патриархальное представление о „бабе“, ее лукавстве, „дьявольском наваждении“». И разозлившийся Отрепьев уже не говорит: „волшебный, сладкий голос“ т. п., а совсем иначе, по-русски: „...черт с ними; мочи нет“»³. Имеется в виду восклицание Самозванца при появлении Марины:

Волшебный, сладкий голос!

— и контрастирующий с этими словами финальный его монолог:

Нет — легче мне сражаться с Годуновым
Или хитрить с придворным езуитом,

Чем с женщиной. Черт с ними; мочи нет:
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.
Змея! змея!.. Недаром я дрожал.
Она меня чуть-чуть не погубила.
Но решено: завтра двину рать.
(VII, 65)

Представляется, что наблюдение Гукковского можно и должно уточнить. Звуковая фактура «портрета» Марины в монологе Самозванца насыщена переднеязычными щелевыми консонантами:

...и вьетСя, и полЗет,
СкольЗит иЗ рук, Шипит, гроЗит и Жалит.
Змея! Змея!..

— будто не только характер Марины, но и ее речь изображается как змеиная. Нет ли тут еще и уподобления польского языка змеиному шипению и свисту? Ведь уход Марины освобождает Самозванца от необходимости говорить по-польски — условие достаточное для того, чтобы этот язык мог стать объектом передразнивания⁴. В этой связи стоит вспомнить сцену битвы, а именно тот ее эпизод, в котором капитан Маржерет пробует остановить бегущих русских воинов:

«М а р ж е р е т
Куда, куда? Allons... пошоль назад!
О д и н из б е г л е ц о в
Сам *пошоль*, коли есть охота, проклятый басурман.
М а р ж е р е т
Quoi? quoi?
Д р у г о й
Ква! ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на
русского царевича; а мы ведь православные».
(VII, 73)

Как видим, и в сцене битвы, и в сцене у фонтана «неправославный» собеседник уподоблен «нечистому» животному: француз — лягушке, полька — змее, и в обоих случаях их речь воспринимается как направленная против «русского царевича».

Почему в сцене битвы пародирование чужой, зооморфной речи обнажено, а в сцене у фонтана — нет? Потому что русскими воинами, бегущими с поля боя, «французское» (речь и акцент командира) воспринимается как форма проявления враждебной воли, которой ради собственного спасения следует оказать открытое сопротивление. Иное дело — «польское» для Самозванца: лишь сильно гневаясь на Марину, он называет ее соплеменников «поляками безмозглыми» и надменно указывает на дистанцию между «русским царевичем» и «польской девой»⁵, но вместе с тем не забывает,

что польский — это язык достижения власти и именно по-польски ему предстоит «заутра двинуть рать» против Годунова.

¹ *Аверинцев С.* Славянское слово и традиция эллинизма // *Вопр. лит.* 1976. № 11. С. 152—162.

² *Лотман Ю. О* «воскреснувшей эллинской речи // *Вопр. лит.* 1977. № 4. С. 215—217.

³ *Гуковский Г.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 45.

⁴ Легкое, едва приметное передразнивание «вообще в крови у Самозванца, этого гения имитации. Так, в сцене у фонтана Марина бросает ему с холодным презрением: «Не мнишь ли ты коленопреклоненьем, / Как девочке доверчивой и слабой, / Тщеславное мне сердце умилишь?» — и начинается словесный поединок, в финале которого Самозванец парирует угрозу донести на него репликой: «Не мнишь ли ты, что я тебя боюсь?». Примечательно, что здесь перед нами два из трех зарегистрированных случаев употребления в художественных произведениях Пушкина глагола «мнить» в форме «мнишь». В связи с чем не лишено смысла обратить внимание на родовое имя собеседницы Самозванца. Другой пример камуфлирования каламбура в «Борисе Годунове» см.: *Ронен О.* Два полюса параномазии // *Russian Verse Theory.* Columbus, 1989. P. 291.

⁵ Это указание опирается, помимо прочего, на распространенное представление о различии в субординации полов у русских и у поляков (ср.: «У нас не в Польше, муж жены больше»).

Е. В. Фролова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ ТРАГЕДИИ ПУШКИНА «МОЦАРТ И САЛЬЕРИ»

В великой и таинственной области своего творчества — в Искусстве — человек упорно создает свою жизнь и в ней два мира: мир безмолвных образов и мир звучащих образов.

Б. В. Асафьев¹

У Б. В. Асафьева есть одна замечательная работа, где выдающийся музыкант и мыслитель предлагает новую возможность прочтения пушкинских текстов. Он попытался проследить «звуковое действие»² поэмы «Кавказский пленник», выявить, по его словам, «борение между тишиной <...> и заполнением ее музыкальным началом»³, между Тишиной и Звучанием как образно-смысловыми, интонационными категориями. «Внутреннее звуковое напряжение действия (то самое заполнение Тишины Звучанием — *Е. Ф.*) ...выражает наличие в поэтическом воображении музыкального начала, а вместе с ним и музыкального мировоззрения, т. е. постижения (или восприятия) жизни в звучании и через слышание, т. е. через пребывание в звуковой атмосфере»⁴.

Другой исследователь творчества Пушкина, Н. Арденс, высказал мысль, близкую асафьевской. По его мнению, поэт «в своих творческих раздумьях мыслил звуковыми образами»⁵. Действительно, отзывчивость и чуткость Пушкина к Звучанию поразительна. Он даже использует возможности звуков для передачи своих художественных идей. Это очень ярко демонстрирует звуковое оформление «Моцарта и Сальери».

В противопоставлении двух героев пушкинской трагедии обнаруживается в числе прочих и своеобразный «интонационный конфликт», выраженный в виде антитезы Звучания и Тишины.

Так, Моцарт — образ звучащий. Он появляется на сцене в сопровождении скрипача. (Любопытная деталь: скрипач слеп. Он мог выучить музыку Моцарта только по слуху. Значит, она реально звучит вокруг, и не только в исполнении этого скрипача). И сразу же начинается музыка. Моцарт словно находится в постоянном ореоле звучания — во все время пребывания его перед зрителями продолжается музицирование. Моцарт как бы высказывает себя музыкой, через Звучание. Он «наполняет звуками душу» Сальери. (Значит, душа Сальери пуста. В ней нет Звуча-

ния). Моцарт «несколько занес нам песен райских». Даже когда он не играет, а говорит, то говорит почти все время о музыке. Все его мысли заняты ею. Моцарт неотделим от Звучания, оно постоянно словно исходит от него.

Музицирующему Моцарту противопоставлен говорящий Сальери. Д. Д. Благой обратил внимание, что трем словесным монологам Сальери отвечают три исполнения музыки Моцарта. И распределены они параллельно: открывающий и замыкающий первую сцену монологи Сальери соотнесены с игрой слепого скрипача и фортепианной пьесой Моцарта, а во второй сцене на равных правах сопоставлены звучание Реквиема и заключительный монолог Сальери⁶. Справедливо отмечает И. В. Малышева: «Моцарту и не требуется много говорить, так как за него „говорит“ его музыка... Благодаря ей преимущественно и раскрывается перед зрителем и читателем подлинный облик Моцарта»⁷.

Сальери — полная противоположность Моцарту. Он не музицирует. Со всем. Из его музыки в трагедии присутствует всего лишь один мотив из оперы «Тарар», причем исполняет его не сам автор, а «звучащий» Моцарт: «Ла ла ла ла...». Музыка Сальери как бы исходит даже не от самого Сальери. Обратим внимание, что все три музыкальные высказывания Моцарта Пушкин отметил ремаркой «играет», а возле единственного сальериевского мотива нет «звучащей» пометы «напеваает». Поэт как бы не выделяет сценического времени для музыки Сальери.

Сальери говорит о музыке только в связи с другими проблемами, его занимающими — доказывая себе собственную значительность, оправдывая зависть, критикуя несправедливость Неба и т. д. Она для него не самоценность, как бы он ни пытался обмануть себя, а средство обретения славы.

Пушкин отбирает для характеристики Сальери подчеркнута «беззвучную» лексику. Даже слава его — «глухая». Об игре на музыкальном инструменте Сальери говорит не как о живом музыкальном звучании:

Я... перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху.

(VII, 123)

М. П. Алексеев указал на использование Пушкиным традиций раннего немецкого романтизма при создании образа Сальери⁸. Он ввел в научный обиход книгу Вакенродера «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком», которая была в поле зрения Пушкина в период создания трагедии, что заметно отразилось в тексте произведения⁹ (русский перевод вышел в 1826 г.).

Значительная часть этой книги посвящена музыке и, в частности, жизни музыканта Иосифа Берглингера. Музыкальное становление Иосифа про-

исходит по традиционной схеме раннего романтизма: особая восприимчивость к музыке в раннем детстве, слушание музыки в храме и слезы как реакция на звучание, изучение правил искусства-ремесла... По этой же схеме осуществляется развитие пушкинского Сальери:

Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке... Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник...
(VII, 123)

Но в «Моцарте и Сальери» Пушкин переосмысливает традицию раннего романтизма. Взаимодействие имеет во многом характер диалога. М. П. Алексеев обращает внимание, что поэт заимствует из этой традиции только общую «сюжетную» канву, наполняя ее совершенно по-новому. Сравнивая образы двух героев, он пишет: «Для Иосифа Берглингера печально сознание, что музыкальное искусство требует „ремесленной“ выучки, долгого искусства и скучной тренировки, не возвышающего творческий дух элементарного подготовительного труда <...>. Для пушкинского Сальери <...> — как раз наоборот»¹⁰. Сальери ставит себе в заслугу то «усильное, напряженное постоянство», с которым он овладевал технической стороной музыкальной композиции.

Но этим диалог с романтической традицией не исчерпывается. Существенным представляется также следующее различие. Ранние романтики создают образы звучащие¹¹.

Вот какую характеристику дает Вакенродер Иосифу Берглингеру. «От самых ранних лет Музыка составляла главное удовольствие Иосифа. Он слышал иногда игру на клавире и сам играл несколько. Мало по малу, повторяя часто свое наслаждение, он так образовал свои чувства, что все оне были проникнуты звуками Музыки»¹². Сопоставим это с игрой Сальери, которому оказалась важнее «послушная, сухая беглость», а не «звуки музыки».

Вот еще несколько примеров, свидетельствующих о музыкальности образа Иосифа Берглингера: «тихим трепетом наполняла Музыка все его чувства»¹³, «душа...похожа была на игру звуков»¹⁴, «его душа не переставала говорить звуками»¹⁵. Совершенно органичным в этом контексте является

словосочетание «звучащая душа»¹⁶. Сам Иосиф так говорит о себе: «во всю жизнь моя душа будет подобна воздушной арфе Эола; чуждое, незнакомое дыхание веет в ея струны и ветреные Зефиры по воле играют звуками»¹⁷.

Под влиянием Вакенродера создал образ Крейсера Э.-Т.-А. Гофман (1810). Вспомним также звучание «Эвфона» («Благозвучия») у кавалера Глюка в его известной новелле (1809).

Обратим внимание на то, как герои произведений, связанных с традицией раннего немецкого романтизма сочиняют музыку, как они осознают свой собственный творческий процесс. В «Последнем квартете Бетховена» (1830) герой Одоевского (Одоевский нам показателен тем, что если уж он дает эпиграф из Гофмана, то заимствует и музыкальность образов) восклицает: «Я понимаю тот восторг, когда целый мир для меня превращается в гармонию, всякое чувство, всякая мысль звучит во мне»¹⁸. В его же новелле «Себастьян Бах» (1835) найдем следующие рассуждения: «нет минут непотических в жизни поэта; все явления бытия освещены для него незаходимым солнцем души его, и она, как Мемнонова статуя, непрерывно издает гармонические звуки»¹⁹.

Как же это происходит у пушкинского Сальери? «Я стал творить; — говорит он — но в тишине... в безмолвной келье». Эти беззвучные слова оказываются прямым диссонансом заданному в начале первоисточнику монолога. Сальери откликается только на звуки, идущие извне, но сам он — «не звучит».

Образ Сальери противоречит традиции раннего немецкого романтизма своей «беззвучностью». В его монологе есть схема «музыкального развития», но нет живого звучания, столь свойственного образам этой традиции. Схема развития музыканта, заимствуемая из раннего романтизма, наверное, нужна Пушкину для того, чтобы подчеркнуть беззвучность, безмолвность образа Сальери. Ведь не будь этой схемы в начале его монолога, можно было бы и не заметить отсутствия музыкальности. А поскольку схема есть, зритель уже «ждет» появления чего-либо вроде «звучащей души». И — обманывается в своих ожиданиях.

В одной из своих работ о Пушкине Б. В. Асафьев писал: «вряд ли что может быть ужаснее для человека, чем самая мысль о молчании мира. Оно равносильно всеобщей смерти, ибо — <...> слышать можно только живое и, что звучит, то живо»²⁰. Но образ Сальери — молчащий. Его беззвучность напрямую переключается с подчеркнутой различными способами связью этого образа со Смертью. Сальери — человек, приносящий Смерть. Он много говорит о ней.

В статье, посвященной этой трагедии Пушкина, А. Белый заметил: «В рассказе Моцарта о безделице (имеется в виду пьеса, которую композитор играет на фортепиано — *Е. Ф.*) имя Сальери втягивается в ассоциативный ряд со смертью; связь закреплена рифмой, столь не частой в пьесе»²¹. Конечно, здесь у Пушкина — не «имя», а местоимение, называющее Сальери («с тобой»).

Представь <...> меня <...> хоть с тобой, —
...Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак, иль что-нибудь такое...
(VII, 126—127)

Только в устах Сальери возможно кощунственное сравнение музыки с трупом и уничтожение Звучания:

...Звуки мертвив,
Музыку я разъял, как труп.
(VII, 123)

Даже музыка, сочиненная Сальери, несет на себе печать смерти-безмолвия. Моцарт, напевая мотив из «Тарара», неожиданно вспоминает о смерти:

Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?
(VII, 132)

Моцарт и Сальери в трагедии Пушкина противопоставлены не только как «звучащий» и «не звучащий» образы. Различно также их отношение к музыке.

«Там, где Сальери говорит „искусство“, Моцарт говорит „гармония“» — замечает А. Белый²². Моцарт, называя музыку Гармонией, почти синонимом Совершенства и Красоты, тем самым наделяет ее всем спектром значений, этому слову свойственных — благозвучие, соразмерность, согласие, стройность. Для Пушкина, как известно, существует и гармония слов: «Он любил игру мыслей, как и гармонию слов» («Повесть из римской жизни» — VIII, 388).

Сальери называет музыку Искусством. Это слово у Пушкина часто означает «умение», «мастерство» и употребляется в контексте, не связанном с художественным творчеством:

«Скоро старуха приготовила мне баранину с луком, которая показалась мне верхом поваренного искусства»; «Чуждый военному искусству, я не подозревал, что участь похода решалась в эту минуту» («Путешествие в Арзрум» — VIII, 465, 466). «Был некто Анджело, муж опытный, не новый / В искусстве властвовать, обычаем суровый» («Анджело» — V, 108). «На валу подле маленькой пушки сидел караульный, поджав под себя ноги; он вставлял заплатку в некоторую часть своей одежды, владея иголкою с искусством, обличающим опытного портного» («Дубровский», гл. XIX — VIII, 221).

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством»
(«Евгений Онегин», гл. 2, XI — VI, 35).

Тем самым акцентируются иные смыслы — музыка как ремесло, умение, «искусственность», «деланность». В представлении Сальери музыка создается «трудами, усердием». Единственный раз произносит он слово «гармония», но, скорее, не в смысле «музыка» как вид творческой деятельности человека, а в значении «музыкальное созвучие, сочетание звуков»: «Поверил / Я алгеброй гармонию».

Моцарт дважды произносит «искусство», но первый раз речь идет об игре слепого скрипача («его искусством»), причем употребление слова имеет иронический оттенок, а второй раз оно означает, скорее, более широкое понятие — творчество («никто б не стал / Заботиться о нуждах низкой жизни; / Все предались бы вольному искусству»).

Вот что Моцарт говорит о своем творчестве:

...Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
(VII, 126)

Обратим внимание, что не «темы», не «мелодии», а именно «мысли» пришли композитору. Для него музыка есть мысль, нечто, способное говорить нам о мире, передавать какие-либо идеи, нечто, обладающее внутренним смыслом. Моцарт как бы мыслит звуками.

Не так говорит Сальери (попутно заметим: очередное у Сальери умерщвление Звучания):

Я жег мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки мной рожденны,
Пылая, с легким дымом исчезали.
(VII, 124)

«Мысль» и «звуки» здесь — не одно и то же; они разделены союзом «и» и цезурой внутри строки. Звуки не становятся носителями мысли. Поэтому кажется, что для Пушкина как бы только музыка Моцарта наполнена смыслом.

Это ясно выявляется в процессе развертывания трагедии. Причем именно музыка «управляет» развитием конфликта²³. Следует обратить внимание, что она присутствует в пьесе сразу на нескольких уровнях. Это — музыка реально звучащая, музыка называемая и, наконец, лексика, которая может ассоциироваться со Звучанием или Не-звучанием. Продолжим наблюдения за различиями звукового сопровождения образов, но теперь проследим за этим в становлении трагедии.

Сравним экспозиции героев — их первые появления на сцене. Сальери:

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
(VII, 123)

Первым «музыкальным» словом, произнесенным Сальери, оказывается «простая гамма» — звуковой материал, сам по себе ничего не значащий и, если угодно, даже чисто технический. Так проявляет себя ремесленническая натура Сальери. В его первом монологе есть еще одно упоминание музыки через название музыкального произведения — «Ифигении», очевидно, Глюка. При этом остается неясным, о какой именно «Ифигении» идет речь, поскольку их у Глюка, как известно, две. Представляется, что вряд ли Пушкин предполагал здесь конкретный музыкальный материал. Скорее это является дополнительным свидетельством знакомства поэта с предисловием к «Тарару» Бомарше, где «Ифигения» упоминается также в единственном числе.

С появлением на сцене Моцарта звучит ария из «Дон Жуана» — художественное произведение (ремарка Пушкина: «Старик играет арию из Дон Жуана»).

В исследованиях, посвященных «Моцарту и Сальери», высказывались разные предположения о том, что именно играет слепой скрипач. Ведь Пушкин не дает прямых указаний на конкретную арию, исполняемую в комнате у Сальери. По ремарке поэта мы знаем лишь то, что эта ария — из «Дон Жуана». Но зато Моцарт называет музыку, которую услышал у трактира:

...Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал *voi che sapete*,
(VII, 125)

Как известно, словами «*voi che sapete*» («вы, кто знает», — *итал.*) начинается ариетта Керубино из «Свадьбы Фигаро». Поэтому одни исследователи упрекали Пушкина в ошибке, а другие предполагали, что называется одна ария, а играется — другая²⁴.

И все же представляется более справедливой точка зрения Б. А. Каца, указавшего на присутствие слов «вы знаете» в коде арии Лепорелло со списком²⁵. Из этого вытекает возможность упоминания в «Моцарте и Сальери» не двух, а одной арии.

Б. А. Кац обращает внимание, что из всех опер Моцарта только «Дон Жуан» прямо называется в текстах Пушкина, причем неоднократно — помимо «Моцарта и Сальери» — в «Каменном госте» и заметке «О Сальери». Кроме того, поэт часто называет музыку с текстом не начальными, а любыми — запомнившимися — словами. Слова «вы знаете» в коде арии Лепорелло повторяются неоднократно, поэтому именно они могли запомниться поэту. Кроме того, возможно, что именно ария Лепорелло со списком имела для Пушкина какой-то особый смысл. Известно, что и у самого поэта был «донжуанский список», который он оставил в альбоме Елизаветы Николаевны Ушаковой.

Но и с точки зрения общей драматургии трагедии и называется, и играет-ся, вероятно, одна ария. Ведь она звучит в очень ответственный момент — во

время представления героя. Вряд ли для Пушкина здесь могло бы быть «из Моцарта... что-нибудь», «все равно — что». Визитной карточкой Моцарта для него был именно «Дон Жуан». Б. М. Гаспаров писал, что именно эту оперу «Пушкин воспринимал как квинтэссенцию музыки Моцарта»²⁶.

Моцартовский «Дон Жуан» произвел такое сильное впечатление на Пушкина, что он создал своего «Каменного гостя», следуя по пути, проложенному композитором в переосмыслении образа Дон Жуана, и отразив отдельные элементы общей драматургии этой оперы — например, диалог «праздника жизни» и «мрака смерти»²⁷. Именно музыка Моцарта стала предметом художественного восторга поэта и подтолкнула его к созданию «Каменного гостя».

Здесь возникает вопрос: насколько глубоко Пушкин понимал значение музыкальной интонации и вообще возможности музыки как осмысленной речи? Мы не можем быть уверены, что поэт именно сам расслышал интонационную интригу (тот самый, условно говоря, диалог «праздника жизни» и «мрака смерти») «Дон Жуана», поскольку культура слуха пушкинского окружения была необычайно высокой, и на смысл музыки моцартовского произведения мог обратить его внимание, например, «гениальный дилетант» Мих. Ю. Виельгорский, который был поклонником этой оперы²⁸. Ее фрагменты часто исполнялись в доме Виельгорского и, наверняка, обсуждались. Но как бы то ни было, с «Дон Жуаном» Пушкин был знаком очень хорошо.

Известно, что эпиграф к «Каменному гостю» — *L e p o r e l l o . O s t a t u a g e n t i s s i m a D e l g r a n ' C o m m e n d a t o r e ! . . A h , P a d r o n e !*

Don Giovanni. (VII, 135. Л е п о р е л л о . О преславная статуя великого командора!.. Ах, хозяин! (Дон Жуан) — *итал.*) — поэт записал по памяти²⁹. Для указания на оперу Моцарта как первоисточник пушкинской трагедии, в принципе, был бы пригоден любой фрагмент ее либретто. Но поэт отсылает к одному из самых значительных моментов драматургии — сцене на кладбище, где впервые в рамках оперного действия осуществляется столкновение контрастных образных сфер, заявленных в увертюре. Память Пушкина как бы вычленяет логическую точку композиции.

Все это свидетельствует о серьезном знании музыки оперы и об особом значении «Дон Жуана» для поэта. Поэтому при появлении Моцарта в пушкинской трагедии было бы нелогично называть одну арию — из «Свадьбы Фигаро», а играть другую — из «Дон Жуана». Ведь это музыка всем известная, и название ариетты Керубино неизбежно вызовет в сознании зрителя иной звуковой образ. А первое появление Моцарта должно дать точное представление о герое.

Ария Лепорелло в первой диалогической сцене трагедии говорит не только сама за себя (к ней относится пушкинская ремарка «Моцарт захо-

чет»), но и репрезентирует всю оперу, оставляя пока как бы за скобками другой ее музыкальный материал.

Обратим внимание также на то, как Моцарт представляет слепого скрипача:

...А мне хотелось
Тебя неожиданной шуткой угостить...
Не вытерпел, привел я скрипача,
Чтоб угостить тебя его искусством.
(VII, 125)

Типичное для гедонистического сознания понимание музыки как «угощения», очевидно, не случайно возникает именно в связи с исполнением арии из «Дон Жуана». Игру Моцарта на фортепиано и Реквием Сальери «слушает», а не «угощается» ими. Только в ряду «истинных наслаждений» обнаруживается общность между музыкой и лакомством, угощением. Именно гедонистическая идея моцартовского «Дон Жуана» влияет на отбор лексики для представления арии из этой оперы. (Отметим попутно содержащийся здесь «намек вперед», на «Каменного гостя», где также найдем гедонистическое понимание музыки. Один из гостей Лауры произносит: ...Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь — мелодия... VII, 145).

Следующий этап музыкального действия — игра Моцарта на фортепиано. Совершенно немислимо было бы представить его, к примеру, с гитарой, хотя инструмент этот был весьма распространен в пушкинскую эпоху. И не с гитарой, и не со скрипкой, а именно за фортепиано предстает перед нами Моцарт, и в этом, очевидно, отразился слуховой опыт Пушкина. Известно, что поэт знал фортепианную музыку Моцарта. Возможно, здесь также сыграли роль традиции домашнего и салонного музицирования, где в переложениях для фортепиано или с его сопровождением исполнялись арии из опер Моцарта. Любопытно в этой связи соседство слов «Моцарт» и «фортепиано» в стихотворении Пушкина «К Сестре» (1814) (обратим внимание: звучание представляется как нечто живое):

Иль звучным фортепяно
Под беглою рукой
Моцарта оживляешь?
(I, 41)

В пушкинской трагедии свою игру Моцарт предваряет словесным комментарием:

Представь себе... кого бы?
Ну, хоть меня немного помоложе;
Влюбленного — не слишком, а слегка —
С красоткой, или с другом — хоть с тобой, —
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак, иль что-нибудь такое...
(VII, 126—127)

Пушкин словно переводит в вербальные формы один из приемов музыкально-театральной драматургии — вторжение, «смена явлений». В этом снова обнаруживается его «музыковедческая» проницательность. Действительно, в инструментальной музыке Моцарта мы часто встретим «персонажей», т. е. типы интонаций, и драматургические приемы (функциональность) музыкального театра — оперы. Совершенно удивительно, что Пушкин не только расслушал театральность в музыке композитора, но и выделил ее как специфическое качество его творческого облика.

Если поэт не предполагал здесь звучания какого-либо конкретного, реально существующего произведения Моцарта, а отразил свое восприятие музыки композитора в целом, то правомерным становится утверждение исследователей о влиянии впечатлений от сцены на кладбище из моцартовского «Дон Жуана» на этот словесный комментарий³⁰.

Но возможно, что Пушкин подразумевал реально существующую пьесу, поскольку такая пьеса есть. Это фортепианная соната Моцарта фа мажор (KV 332). В связующем разделе первой части находим почти буквальное соответствие пушкинской «программе». Здесь в тематизм, генетически восходящий к комической опере (условная параллель «я весел»), вторгается драматическая тема в моцартовской «тональности смерти» ре минор («вдруг: виденье гробовое, / Незапный мрак»). Вот как описывает этот эпизод Г. Аберт: «Первая часть прямо-таки изобилует контрастными темами, отчасти напоминающими... комическую оперу, отчасти же (как, например, тема, начинающаяся в d-moll) они с подлинно моцартовской неожиданностью, внезапно, подобно призраку, вырываются из тьмы и надолго омрачают сцену»³¹.

Может быть, Пушкин, когда-то слышал эту сонату и понял ее внутренний смысл? Конечно, это весьма гипотетично, но с интонационными сферами музыки фа мажорной сонаты он был знаком по тому же «Дон Жуану» и, вероятно, мог распознать их и в инструментальной музыке.

Вполне возможно, что это — не единственный случай соответствия пушкинскому описанию в произведениях Моцарта. Поэтому представляется перспективным нахождение этих соответствий и составление списка возможных «претендентов», хотя бы ради чисто практических целей — исполнения пьесы в театре. Но эта работа усложняется тем, что пушкинский Моцарт мог играть на фортепиано не фортепианную музыку, и даже не чисто инструментальную, как, например, в случае с Реквиемом. Поэт не оставил на этот счет конкретных указаний. Поэтому такая работа должна опираться на анализ всей музыки, написанной Моцартом. Но вернемся к трагедии Пушкина.

Начало «безделицы», т. е. пьесы, играемой Моцартом, оказывается эмоционально связанным с арией Лепорелло психологическим состоянием радости: «Моцарт хохочет» — «Я весел». Но затем происходит перелом в «музыкальном действии» трагедии — вторжение интонации смерти.

Фортепианная «безделица» оказывает воздействие на общее развитие произведения. И. В. Малышева говорит об этом следующее: «Сальери в результате нового сильного впечатления от музыки Моцарта окончательно решается на преступление... Так происходит предельное обострение конфликта, намечается разрешение его, — и наиважнейшей направляющей силой этого движения является звучащая по ходу действия музыка Моцарта»³².

Сальери нечего противопоставить музыкальным высказываниям Моцарта. Их художественное совершенство и глубокий смысл не идут ни в какое сравнение с мотивом из «Тарара», репрезентирующим Сальери-композитора. Не случайно он представлен именно этой оперой. Как известно, в ней развивается конфликт, подобный конфликту между Моцартом и Сальери³³. Но не менее важным представляется и то, что в «Тараре» музыка имеет подчиненное значение. Бомарше, автор либретто, следуя примеру Глюка, решился реформировать оперу, заметно потеснив музыкальную часть в угоду драматическому тексту. Он писал: «Если у моего композитора есть настоящий талант..., он почувствует, что и его долг, и его успех состоят в том, чтобы выразить мои мысли более гармоническим языком, <...> а вовсе не создавать самостоятельное произведение»³⁴. При создании «Тарара» Сальери был у Бомарше «подсобным» рабочим. Он пожертвовал музыкой в угоду драме, и Пушкин знал об этом по предисловию к либретто оперы, написанному самим Бомарше. Недаром Моцарт говорит Сальери: «ты для него Тарара сочинил», что значит одновременно и подчинение композитора либреттисту, и частную, не общечеловеческую ценность этого произведения в целом.

Музыка Моцарта говорит сама за себя, а музыка Сальери без текста — ничто, поэтому вряд ли Пушкин подразумевал здесь звучание конкретного фрагмента оперы. Скорее, мотив из «Тарара» — образ музыки Сальери вообще, может быть, символическое изображение музыки, подчиненной слову. То, что Сальери говорит о музыке, почерпнуто Пушкиным из литературных (не звучащих) источников. А звуковой образ Моцарта опирается на звуковой (звуковой) опыт поэта.

Обратим внимание, что в этом эпизоде как бы еще раз повторяется «музыкальный сюжет» фортепианной пьесы Моцарта. Но теперь вторжение в эмоциональное состояние радости (здесь: «я счастлив») «интонации смерти» прямо связывается с именем Сальери — мотивом из «Тарара», что еще усилено рифмами и выделяющимися концовками строк:

...Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него Тарара сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я все твержу его, когда я счастлив...
Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?
(VII, 132)

Здесь имя Сальери оказывается совсем рядом со словом «отравил».

Последнее музыкальное высказывание Моцарта — Реквием. Это слово может читаться двояко — и в значении «заупокойная месса», и как первый номер произведения Моцарта — *Requiem aeternam*. В любом случае, здесь важно очередное появление «интонации смерти». Реквием — единственное произведение, которое Моцарт называет в сочетании с притяжательным местоимением «мой», отчего, как это заметил Г. А. Лесскис³⁵, возникает двойственность смысла. «Мой» здесь означает одновременно и «написанный мною», и «реквием по мне».

Теперь сопоставим все три реально звучащие музыкальные высказывания Моцарта. Ария Лепорелло, несмотря на ее принадлежность к эмоциональному состоянию радости, все же несет на себе нагрузку всего содержания оперы Моцарта «Дон Жуан». А в ней, как известно, помимо интонаций «радости жизни», есть еще и «сфера Командора», генетически восходящая к традиционным изображениям загробного мира, есть та же моцартовская «тональность смерти» ре минор, что и в будущем Реквиеме. Но здесь, пока, интонация смерти реально не звучит, а лишь подразумевается. По большому счету, неважно даже — какую именно арию из «Дон Жуана» играет слепой скрипач. Любая из них представит обе интонационные сферы оперы. И в этом — своеобразное «доверие» слуховому багажу зрителя. Интонация смерти пока как бы присутствует на подсознательном уровне. В фортепианной пьесе она вторгается в мир «веселья», а в Реквиеме — уже царствует всецело.

Таким образом, чисто музыкальная интонация смерти постепенно как бы всплывает на поверхность, завоевывая все большее время звучания. Это находится в полном соответствии с вербальным рядом произведения. Трагическая развязка пьесы, таким образом, оказывается предопределенной уже при первом появлении Моцарта на сцене. Так обнаруживается своеобразный, чисто музыкальный подтекст трагедии.

Наличие такой сквозной идеи позволяет говорить именно о драматургии, о сознательной логике, а не просто о ряде удачно подобранных музыкальных иллюстраций³⁶. Это также косвенно подтверждает догадку Б. А. Каца. Ариетта Керубино из «Свадьбы Фигаро» не вписывается в музыкальную драматургию, т. к. эта опера не содержит «интонаций смерти», и, следовательно, не в состоянии выполнить функцию художественного предварения.

Моцарт уходит, унося с собою Звучание. Оставшись в безнадежном одиночестве, после выразительнейшей ремарки «один», и в беспросветной тишине, Сальери в своем последнем монологе не произносит ни единого «музыкального» слова. Д. Дарский писал об этом эпизоде следующее: «умерщвляя Моцарта, Сальери совершает убийство также и над самим собою, и его душа, опустелая и дотоле, мертвеем окончательно»³⁷.

Но в финальной сцене, кажется, есть еще один «музыкальный подтекст». Звучание Реквиема Моцарта привносит сюда дополнительные смыслы. Как известно, в произведении композитора, помимо «музыки смерти» есть еще другая линия, связанная с «et lux perpetua luceat eis» («и вечный свет да воссияет им» — *лат.*), то есть как бы с надеждой на вечную жизнь. Причем обе интонационные сферы заявлены уже в первом номере заупокойной мессы. Может быть, линия «вечного света» опять как бы подразумевается, ведь музыка очень известная, и Пушкин дает здесь недвусмысленный намек на невозможность умерщвления Звучания. Это интуитивно, но тонко заметила И. В. Малышева: «Реквием приобретает значение наивысшей кульминации трагедии... гениальная музыка... одновременно утверждает его (Моцарта — *Е. Ф.*) бессмертие»³⁸.

В завершение вспомним слова Б. В. Асафьева, прямо перекликающиеся с идеями Пушкина: «дух — музыки — разлитое всюду звучание. Он своим извечным присутствием вокруг нас поддерживает в нас веру в немислимость абсолютного безмолвия»³⁹.

¹ Глебов И. У истоков жизни: Памяти Пушкина / Орфей. Кн. 1. Пб., 1922. С. 8.

² Там же. С. 16.

³ Там же. С. 30.

⁴ Там же. С. 31.

⁵ Арденс Н. Пушкин и музыка / Новый мир. 1936. № 12. С. 268.

⁶ Благод Д. Д. Творческий путь Пушкина: (1826—1830). М., 1967. С. 636.

⁷ Малышева И. В. Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Роль традиции в развитии литературы и фольклора // Учен. зап. Пермского гос. пед. ин-та. Т. 137. Пермь, 1974. С. 9.

⁸ Алексеев М. П. Моцарт и Сальери // Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1935. Т. 7. С. 538.

⁹ Дополнительно об этом см.: Кибальник С. А. «Моцарт и Сальери». Пушкин и Вагенродер // Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 103—108.

¹⁰ Алексеев М. П. Моцарт и Сальери. С. 539.

¹¹ О музыкальности образов раннего романтизма см., напр.: Махов А. Е. Ранний романтизм в поисках музыки. М., 1993.

¹² Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826. С. 209.

¹³ Там же. С. 211.

¹⁴ Там же. С. 214.

¹⁵ Там же. С. 217.

¹⁶ Там же. С. 304.

¹⁷ Там же. С. 314.

¹⁸ Одоевский В. Ф. Последний квартет Бетховена // Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 123.

¹⁹ Одоевский В. Ф. Себастьян Бах // Соч.: В 2 т. С. 150. Любопытно в этом отношении то, как проходит творческий процесс у самого Пушкина:

И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волнением,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявлением... («Осень»);

...я поэт

В душе моей едины звуки

Переливаются, живут

В размеры сладкие бегут («Евгений Онегин», вариант 8 гл., III).

²⁰ Глебов И. У истоков жизни. С. 32.

²¹ Белый А. Из Моцарта нам что-нибудь! // Лит. учеба. 1990. № 4. С. 154.

²² Там же. С. 153.

²³ Композиционные функции музыки подробно описаны в статье: *Малышева И. В.* Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

²⁴ Обзор мнений по этому вопросу см., например: *Кац Б. А.* «Из Моцарта нам что-нибудь!» // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 120—124.

²⁵ См.: *Кац Б. А.* «Из Моцарта нам что-нибудь!» С. 122—123.

²⁶ *Гаспаров Б. М.* «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 120.

²⁷ *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 202, 311, 314, 315.

²⁸ См.: *Глузов А. Н.* Музыкальный мир Пушкина. М.; Л., 1950. С. 140.

²⁹ См.: *Томашевский Б. В.* Каменный гость / Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1935. Т. 7. С. 566.

³⁰ См.: *Бэлза И.* Моцарт и Сальери // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 4. М.; Л., 1962. С. 241—242; *Ливанова Т.* Моцарт и русская музыкальная культура. М., 1956. С. 22.

³¹ *Аберт Г. В.-А.* Моцарт. М., 1988. Ч. 1. Кн. 2. С. 238.

³² *Малышева И. В.* Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». С. 15.

³³ См.: *Беляк Н. В., Виролайнен М. Н.* «Там есть один мотив...»: «Тарар» Бомарше в «Моцарте и Сальери» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., 1989. С. 33. Атар, царь Ормуза, «человек жестокий и необузданный» (*Бомарше.* Тарар // Бомарше. Избранные произведения. М., 1954. С. 567), завидует Тарару, солдату, всеми почитаемому за высокие добродетели, мужу прекрасной Астазии, обладать которой хочет Атар.

³⁴ *Бомарше П.* Абонентам оперы, которые хотели бы любить оперу / Бомарше. Избранные произведения. М., 1954. С. 551.

³⁵ См.: *Лесскис Г. А.* Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 309.

³⁶ Общая направленность музыкальной драматургии отмечалась А. Н. Глузовым (См.: Музыкальный мир Пушкина. С. 220—221). Связь фортепианной пьесы и Реквиема на основе интонации смерти заметили И. Нусинов (Моцарт и Сальери / Лит. учеба. 1940. № 11. С. 23) и И. В. Малышева (Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». С. 15).

³⁷ *Дарский Д.* Маленькие трагедии Пушкина. М., 1915. С. 49.

³⁸ *Малышева И. В.* Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». С. 17.

³⁹ Глебов И. У истоков жизни. С. 32.

ПУШКИН И ЖАНЕН

(к проблеме реконструкции замысла повести
«Мы проводили вечер на даче...»)

Среди обширного пушкинского наследия незавершенные замыслы занимают особое место. Увлекательный сюжет и отсутствие авторских планов его продолжения нередко провоцируют на создание как научных опытов реконструкции, так и ненаучных «продолжений» и «окончаний». В случае с незавершенными повестями, над которыми Пушкин работал в 1835 году, эти попытки объясняются не только в высшей степени интригующим сюжетом, но и тем, что в них вновь возникает образ Клеопатры, давно волновавший творческое воображение Пушкина. Интерес к продолжению сюжета совпадает со стремлением уяснить направление творческой эволюции Пушкина.

Еще в 1824 году, пораженный свидетельством Аврелия Виктора о продаже Клеопатрой своих ночей ценой жизни любовника, Пушкин создает историческую элегию «Клеопатра». В 1828 году Пушкин переделывает раннее стихотворение, усиливая динамизм и драматизм его звучания. Оба варианта безусловно завершены, что подтверждает сравнение их многочисленных черновиков и беловых автографов. Но в прозаических замыслах Пушкина середины 1830-х годов вновь возникает фигура знаменитой египетской царицы. Однако ни «Повесть из римской жизни», ни «Египетские ночи», ни повесть «Мы проводили вечер на даче...» не были завершены. Можно лишь предположить содержание разговоров о Клеопатре, которые ведет со своими друзьями умирающий Петроний, и границы сюжета импровизации, который вновь задан на основе свидетельства Аврелия Виктора. И только повесть «Мы проводили вечер на даче...» позволяет нам увидеть, насколько изменилась у Пушкина трактовка поразившего его когда-то «египетского анекдота». Античное свидетельство становится темой светского разговора, что позволяет не только представить различные точки зрения на «египетский анекдот», но и выразительно охарактеризовать участников обсуждения. Главный герой повести, глубоко разочарованный в современной жизни, страстно мечтает заключить с гордой и пылкой красавицей условие Клеопатры. Однако к каким последствиям могла привести попытка повторить в настоящем времени «страстный торг» — осталось загадкой. Повесть эта также не завершена.

В этой связи плодотворным представляется сопоставление пушкинской повести и той литературной традиции, на которую мог ориентироваться

Пушкин, вновь обращаясь к этому «вечному образу» мировой литературы. Попытка сблизить «ужасные нравы древних» и нынешнее состояние общества неизбежно вызывают в этой повести ассоциации с современной французской литературой, что заставляет нас именно в этом направлении и предпринять поиск произведения, которое могло стать творческим импульсом для формирования замысла повести.

Собираясь писать статью о современной французской прозе, на первое место в перечне романов Пушкин поставил роман Жюль Жанена «Барнав» (XII, 204). Естественно предположить, что роман, так заинтересовавший Пушкина, мог оказать влияние на развитие его творческих планов. Тем более, что в романе не только поднимаются волновавшие Пушкина в этот период вопросы закономерностей исторического развития, но и возникает образ знаменитой египетской царицы, давно привлекавший Пушкина. На возможность связи этого романа с пушкинской прозой середины 30-х годов уже обращали внимание. Еще в 1939 году М. Горлин высказал убедительное предположение, что именно «Барнав» подсказал Пушкину мысль сделать тему Клеопатры предметом светского разговора¹. Вновь привлек внимание к этому роману И. Тойбин в связи с исследованием своеобразия пушкинского историзма². Соглашаясь с этими исследователями в том, что «Барнав» мог подсказать Пушкину мысль включить «египетский анекдот» в рамку современной жизни, оказать влияние на новую интерпретацию темы Клеопатры, попытаемся оспорить направление этого влияния. И М. Горлин, и И. Тойбин предполагают, что концепция истории, которую представляет Жанен в романе «Барнав», едва ли не тождественна пушкинской, и, подобно Жанену, Пушкин стремится продемонстрировать близость современного состояния общества древним временам. Мы убеждены, что во взглядах на соотношение различных эпох человеческой истории Пушкин существенно расходился с Жаненом, и доказательство тому — интерпретация темы Клеопатры этими авторами.

Роман «Барнав» явился реакцией на июльские события 1830 года во Франции. Они поразили Жанена своим сходством с предыдущей революцией и стали толчком к формированию концепции циклического характера мировой истории. Писатель делает героем своего романа немецкого путешественника, который во время июльских событий вспоминает о Великой французской революции, очевидцем которой он был. Герои романа нередко обращаются и к более отдаленным эпохам, обнаруживая в них поразительное сходство с современностью. Закономерно возникает в «Барнаве» фигура Сен-Жермена, олицетворяющая живую связь времен. Он был свидетелем крушения империй и зарождения новых цивилизаций, он пил за Антония и Клеопатру так же, как сейчас пьет за Клари и Мирабо, и он уверен, что все в мире повторяется. Именно ему и принадлежит рассказ о Клеопатре, основанный на свидетельстве Плутарха о состязании в роскоши, ко-

торое устроили Антоний и Клеопатра. Чтобы добиться победы, Клеопатра растворила в уксусе одну из своих уникальных жемчужин, затратив на один лишь глоток целое состояние. Остаток этого драгоценного напитка и довелось допить Сен-Жермену. Будучи свидетелем того «царственного бродяжничества», которое предшествовало пиру, он с упоением описывает, как Клеопатра останавливалась в палатках солдат и палатах политиков, удовлетворяя интересы царицы и сладострастие женщины. Рассказ о бесконечном разнообразии александрийских удовольствий, как физических, так и интеллектуальных, нередко прерывается едкими сарказмами против женщин и революций. Сен-Жермен настаивает на сходстве исторических ситуаций: крушение началось с женщин и разврата, как и в Париже при Людовике XVI. Причем он не является сторонником какой-либо определенной формы правления: речь его изобилует выпадами и против монархии, и против республики, одна из которых, исчерпав себя тогда, надвигалась теперь, другая, сейчас близкая к гибели, тогда только зарождалась³. Мирабо сопровождает рассказ Сен-Жермена о последней египетской царице красноречивой сентенцией: «Достигнув наивысшего возможного для человечества уровня цивилизации, общество отступает, отказавшись от всех моральных истин, предается пороку, забывает все достигнутое и ввергается в хаос»⁴. Анализируя взгляды Жанена на исторический процесс, Т. В. Соколова считает это высказывание едва ли не самым выразительным, демонстрирующим убежденность Жанена в циклическом характере истории⁵. Следующий за рассказом Сен-Жермена о Клеопатре эпизод также демонстрирует своеобразие исторической концепции Жанена. Даже не обладая чудесными способностями графа Сен-Жермена, Шодерло де Лакло может пережить один день в Риме времен Тиберия и настаивать на своем тождестве с палачом Карниксом. Он уверен, что «Тиберий, Сеян, Гай Калигула, Карникс, все эти веселые друзья — уже на пороге», и новый Карникс ждет, когда придет очередь дочерей короля⁶. «История перестает быть движением и развитием, это вечная статика, топтание на месте. Психологические ситуации, несчастье и преступление всегда одинаковы <...>. В собственных именах резюмированы не политические силы, а психологические состояния и способности», — так характеризует исследователь французского романа подход Жанена к историческим персонажам⁷. Подобные убеждения и позволили ему сделать Клеопатру символом не только угасшей роскоши Птолемеев, но и охватившего современную Францию духовного пресыщения и опустошения.

Необходимо отметить, что тема пресыщения, которая устойчиво связывается у Жанена с образом Клеопатры, у Пушкина в прежних, лирических интерпретациях свидетельства Аврелия Виктора о продаже Клеопатрой своих ночей полностью отсутствует. Героиня пушкинских стихов — гордая и всевластная царица, и поэт знаменательно отказывается от проясне-

ния мотивов, толкающих ее на «страстный торг». Однако в черновиках он настойчиво ищет определение внезапной задумчивости царицы: «Нет ум наемницы презренной / мятежной столь чудной мысли не родит» (III, 679—680). И последующая речь Клеопатры, которая начинается с готовности восстановить равенство между всевластной царицей и безвестным искателем ее любви, заставляет нас предположить, что в основе предложения лежат раздумья о цене любви и жизни, испытание силы человеческого духа и страсти, а не поиск «неведомых утех». Мотивы, которые заставляют участников пира принять ее условия, представлены поэтом с большей ясностью. Первым откликнулся римлянин Аргилай, который готов противопоставить «высокомерному презренью» царицы доблесть воина. «Он женских не стерпел презрительных речей» и «выступил на смерть — привычный к ней». Вторым оказывается грек Критон, он в речи Клеопатры слышит не вызов, а призыв к неведомым и неслышанным наслаждениям, которые «поклонник и певец / И пламенных пиров и пламенной Киприды» готов оплатить жизнью: «беспечный ветреник», он не считает цену слишком высокой. Безымянность последнего искателя любви Клеопатры подчеркивает его особое положение. За ним не стоит никакая определенная традиция мировосприятия, и римскому ригоризму, и греческому эпикурейству он равно противопоставлен как символ пылкой юности и всепоглощающей страсти. В непосредственности и искренности его восторга заключена такая сила, которая способна вызвать умиление и восхищение гордой царицы (III, 678—689). Таким образом, в ранних, лирических интерпретациях «египетского анекдота» тема пресыщенности как возможная мотивировка «страстного торга» явно не обозначена. Стихотворение, написанное в 1824 году и переработанное в 1828, развивая актуальную для лирики этого периода тему «любовь сильнее смерти», вписывается в контекст поэтических раздумий Пушкина той поры о силе страсти, ее роли в человеческой судьбе.

Знаменательно, что вновь обратившись к теме Клеопатры в 1835 году, Пушкин вводит ее в прозаическое повествование, что совпадает с направлением его творческой эволюции. Однако в интересующей нас повести возникает упоминание о поэме на сюжет «египетского анекдота», которую начал писать знакомый герою поэт. Показательно, что имея возможность использовать собственное стихотворение на ту же тему, Пушкин этого не делает. Он создает новый поэтический текст, существенно отличающийся от прежних не только стилистически, но и концептуально. В этой поэме, изобилующей археологическими подробностями, очевидно стремление детально изобразить окружающую царицу роскошь, чтобы на этом фоне ярче звучала тема пресыщенности. Обращает на себя внимание совпадение мотивов, заставляющих Алексея Ивановича мечтать о заключении условия Клеопатры, и причин, которыми объясняет безымянный поэт в своей неоконченной поэме вызов, брошенный египетской царицей другим. И в том,

и в другом случае стремление к страстному торгу объясняется духовной опустошенностью и исчерпанностью наслаждений в этой жизни. Думается, подобная интерпретация свидетельства Аврелия Виктора могла возникнуть у героев повести Пушкина не без влияния изображения Клеопатры в романе Жанена. Но принципиально важно установить, насколько она совпадает с точкой зрения автора.

Алексей Иванович, излагая поэму своего знакомого, чередует поэтические фрагменты с прозаическими. Все исследователи этой повести, анализируя прозаическое изложение поэмы, отмечают «крайне торжественный тон рассказа в устах Алексея Ивановича»⁸, «непушкинскую» пышность и орнаментальность этой «тяжеловесной прозы»⁹. А. А. Ахматова высказала даже предположение, что эта «тяжелая проза» может оказаться «почти переводом кого-нибудь из французских романтиков»¹⁰. Однако, переходя к стихотворным фрагментам, никто не выражает сомнения в том, что заключенная в них идея — тождественна авторской. Эти стихи традиционно анализируют как собственно пушкинские, порой привлекая их даже для комментария к стихотворениям о Клеопатре 1820-х годов. Доверимся тексту повести и признаем, что не только тяжеловесность прозы в изложении поэмы не характерна для Пушкина. Он давно миновал тот период, когда поэмы пишутся только «о себе самом». Стремление сблизить Клеопатру с утомленными жизнью и пресыщенными героями современной литературы, объяснить ее вызов поиском неведомых доселе утех, как нам представляется, принадлежит не Пушкину, а упомянутому поэту. Сам Пушкин далек от стремления «выразить в Клеопатре себя» (VIII, 985), как грубовато, но довольно точно определяет одна из присутствующих дам особенность подхода к исторической личности в современном французском романе.

Нам кажется, что замысел повести основан не на тождестве, а на различии взглядов на цену жизни в прошлом и настоящем. Сам Алексей Иванович, мечтающий о повторении «страстного торга», настаивает: «Таковой торг нынче несбыточен». Знаменательно, что он видит в нем аналогию сооружению пирамид и играм гладиаторов (VIII, 985). Не случайно в качестве символов древнего мировосприятия появляются египетские пирамиды и римский цирк, ведь Клеопатра равно представляет эти культуры. Возможность сооружения пирамид и жестокие римские зрелища сближает не только грандиозность явления, но и презрение к индивидуальной человеческой жизни, то равнодушие к человеческой личности, которое характерно для древнего мироощущения.

Однако посетители салона в предложении Клеопатры видят не аналогию дерзновенному и грандиозному сооружению пирамид, а «ученое испытание» искренности высокопарных поклонников, видя единственное препятствие в «затруднительности потребовать плату». И тогда Алексей Иванович предлагает самоубийство счастливица. В его страстном монологе воз-

никает тема пресыщения, именно истощенность наслаждений этой жизни заставляет его так пылко отстаивать право купить блаженство ценой смерти. Характеризуя рассуждения героя о смысле жизни, Ахматова задает риторический вопрос: «Разве не узнаем мы в них самых сокровенных, глубинных и дорогих для Пушкина мыслей?»¹¹ Мы позволим себе ответить на этот вопрос, и ответить отрицательно. Пушкинское отношение к жизни, каким оно предстает в творчестве и переписке поэта в 1830-е годы, далеко от «отравленного унынием и пустыми желаниями» мироощущения героя нашей повести. Ему можно найти параллели в пушкинской лирике конца 1820-х годов, в частности, в знаменитом стихотворении «Дар напрасный...» Но в лирике более позднего периода мы найдем едва ли не дословное опровержение позиции Алексея Ивановича:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу,
Душа не вовсе охладела,
Утратя молодость свою.
Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего...
(III, 477)

Можно привести немало убедительных примеров, доказывающих, что Пушкин знает цену «мгновенной жизни» и что желание отдать жизнь за ночь красавицы (по крайней мере на данном этапе) не автобиографично.

Поздний Пушкин расстается с трагико-героическим идеалом самоутверждающейся личности, в контексте которого и возникло первоначальное осмысление «египетского анекдота». Многочисленные переключки между стихотворением «Клеопатра» и лирикой 1820-х годов — закономерны, тема тогда рассматривалась в контексте любовном¹². В 1830-е годы на первый план выходит этическая проблематика, стоящая за свидетельством Аврелия Виктора, намечается его историческое осмысление. Впервые Пушкин попытается сделать это в «Повести из римской жизни», где образ Клеопатры возникает в контексте размышлений о цене и смысле человеческой жизни. Очевидно, рассуждения о знаменитой царице могли составить исторический фон для последующих разговоров об общем безверии и предрассудках Нерона. В плане повести вслед за разговорами о падении человека и падении богов возникает помета, привлекавшая к себе особое внимание: раб-христианин. П. В. Анненков высказал убедительное предположение относительно ее роли: «Пушкин хотел ввести в рассказ свой лицо раба-христианина, который должен был, вероятно, служить живым осуждением равнодушия или упоения, с каким языческий мир встречал смерть, оскорбляя тем величество и значение ее, и живым опровержением потех язычества и лжемудрствования его философов»¹³. Понимая, что древняя история исчерпала себя, что новая эпоха связана с возникновением христи-

анства, Пушкин теперь и свидетельство Аврелия Виктора осмысляет как яркий пример языческого миропонимания, исчерпавшего себя и противоположного христианской системе ценностей, которые становятся определяющими в миросозерцании Пушкина.

Потому и в повести «Мы проводили вечер на даче...» попытка повторить в настоящем эпизод древней истории — чревата неожиданными изменениями. В пушкинском творчестве нередко встречается подобный сюжетный ход — литературное произведение, услышанный рассказ, песня, сказка вызывают желание следовать поразившему образцу. Однако у Пушкина жизнь всегда оказывается неожиданнее и богаче предписанных ей сюжетов. Далеко не по романным схемам складывается судьба Татьяны, героев «Метели», «Барышни-крестьянки», терпит крах Германн, пытавшийся повторить в своей жизни историю чудесного выигрыша. Думается, повесть «Мы проводили...» может быть рассмотрена в этом русле.

Знаменательно, что уже сами обстоятельства «страстного торга» претерпевают существенные изменения. В античности он совершался по инициативе всевластной царицы. Во времена Алексея Ивановича право выбора в любви традиционно отдано мужчине. И в современности не женщина бросает гордый вызов искателям ее любви, предложение отдать жизнь за ночь любви становится инициативой мужчины. И можно только предполагать, какими еще неожиданностями обернулась бы попытка осуществить в современности эпизод древней истории. Тем более что уже в лирической интерпретации свидетельства Аврелия Виктора Пушкин демонстрирует поразительную силу индивидуального чувства.

Верный одному из важнейших своих художественных принципов — «не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности» (XII, 58), — Пушкин завершает историческую элегию «Клеопатра» многозначительным взором, который останавливает Клеопатра на последнем участнике торга. Мы можем предположить, что огонь любви, пылавший в очах безвестного юноши, пробуждает в царице доселе не ведомые чувства. Возможно, сложность их связана с противоречием между безличием человека перед лицом языческих богов и ценностью индивидуального существования. Клеопатра клянется в готовности принести в жертву любого, кто примет ее вызов, но неожиданно проникается к жертве ответным чувством, природа которого не ясна, быть может, и ей самой.

Таким образом, нам представляется, что как в интерпретации темы Клеопатры, так и во взглядах на исторический процесс Пушкин существенно расходится с Жаненом. Он убежден в необратимости исторических изменений и невозможности движения вспять или по кругу. Потому и попытки представить дальнейший ход повести по аналогии с рассказом Лакло о казни детей Сеяна — представляются нам неубедительными. М. Горлин, произвольно объединяя повесть «Мы проводили вечер на даче...» и «Египет-

ские ночи», предполагает, что Пушкин собирался изобразить полубредовые видения Чарского и его самоубийство как следствие воздействия импровизации и договора с Лидиной.

Заглавие «Египетские ночи» дает основание предполагать, что тема Клеопатры была бы развернута и в этой повести. Не предпринимая некорректных попыток ее продолжения, можно попытаться понять, почему произведение, в котором тема Клеопатры вновь определена в рамках свидетельства Аврелия Виктора, начинается с описания визита импровизатора к поэту и противопоставления двух типов творческой личности. Не есть ли это параллель к двум различным жизненным отношениям? В «египетском анекдоте» заключена возможность, подобно импровизатору, в краткий миг реализовать весь свой жизненный потенциал. Ему противостоит потребность долгого и терпеливого, порой мучительного пути к осознанию своего предназначения, жизни достойной и полной внутреннего смысла, подобной беспокойному, но благодатному труду Чарского.

¹ См.: *Gorlin M. Noce egipskie: Kompozica i geneza* // *Gorlin M. Etudes littéraires et historiques*. Paris, 1957. P. 152.

² *Тойбин И. М.* «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов. // *Зап. Орловского гос. пед. института*. Т. 30. 1966. С. 120—125.

³ См.: *Janin J. Varnave*. Bruxelles, 1831. Т. 1. P. 267—268.

⁴ *Ibid.* P. 265.

⁵ См.: *Соколова Т. В.* Июльская революция и французская литература. Л., 1973. С. 121.

⁶ *Janin J. Varnave*. P. 297.

⁷ *Реузов В. Г.* Французский роман XIX века. М., 1977. С. 66—67.

⁸ *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина. М., 1931. С. 189.

⁹ *Ахматова А. А.* Две новые повести Пушкина // *Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Л.*, 1990. Т. 2. С. 163.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 164.

¹² См. подробнее: *Астафьева О. В.* Стихотворение Пушкина «Клеопатра»: Литературный контекст и литературная традиция // *Время. Личность. Культура: Сб. научных трудов СПбГАК*. Т. 148. СПб., 1997. С. 65—89.

¹³ *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 355.

ОБ ИСТОЧНИКЕ ОДНОЙ «ЦИТАТЫ»
(ПУШКИН И ВИНКЕЛЬМАН)

Винкельман, чьи труды составили эпоху в европейском искусствознании, был упомянут Пушкиным всего один раз, в кратком наброске «О критике» (1830) (XI, 139, 383), так никогда и не развернутом в большую по объему статью. В первых трех абзацах (а в наброске их в общей сложности пять) поэтом дается определение критики и утверждается, что она зиждется «на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений». Затем Пушкин переходит к мысли о необходимости «чистой любви к искусству» как о предпосылке всякого подлинного критического суждения. Именно это вызывает в его памяти имя Винкельмана, влечет в подтверждение собственных идей вольную цитацию пассажа из трудов немецкого историка и теоретика искусства:

«Не говорю о беспристрастии — кто в критике руководствуется чем бы то ни было кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями.

Где нет любви к искусству, там нет и критики. Хотите ли быть знатоком в художествах? говорит Винкельман. Старайтесь полюбить художника, ищите красот в его созданиях» (XI, 139).

И. Е. Бабанов, один из наиболее тонких знатоков немецкой эстетики XVIII века, в статье «„Покровенная глава Агамемнона...“» сетовал на неудовлетворительность комментариев к этой цитате и возвел ее к иному высказыванию Винкельмана:

«В именном указателе к Большому академическому изданию сочинений Пушкина (XVII, 137) названа в качестве источника статья Винкельмана „О способности чувствовать прекрасное в искусстве“, в которой, однако, не содержится мысли, отдаленно напоминающей нам пушкинский текст. По всей видимости, Пушкин пересказывает программный тезис Винкельмана из тех же „Мыслей о подражании...“: „Единственный способ для нас стать великими и, если возможно, неподражаемыми, это — подражание древним, и сказанное кем-то о Гомере, что им научается восхищаться тот, кто научился его понимать, относится также к произведениям искусства древних, в особенности греков. Их нужно знать, как своих друзей, чтобы находить Лаокоона столь же неподражаемым, что и Гомера“»¹.

Приведенный И. Е. Бабановым отрывок вряд ли можно считать убедительной параллелью к цитате из Винкельмана (точнее, к псевдоцитате, как я стараюсь показать); речь идет в нем о научении восхищаться древними, о том,

что их нужно знать, как своих друзей, но о любви к искусству безотносительно к тому, когда тот или иной художник жил или живет, Винкельман здесь ничего не пишет. То, что столь искушенному комментатору как И. Е. Бабанов не удалось найти более убедительного примера в сочинениях Винкельмана (впрочем, как и мне самому), наводит на мысль, что одна из идей немецкого историка и теоретика искусств могла быть воспринята Пушкиным при посредничестве какого-либо иного текста (при этом в несколько измененном виде). Им, как кажется, была книга Жермены де Сталь «О Германии» (шестая глава второй ее части называется «Лессинг и Винкельман»).

Как известно, это объемное сочинение Жермены де Сталь, сыгравшее исключительную роль в пробуждении интереса к немецкой культуре и в формировании литературы европейского романтизма, было окончено весной 1810 года. Напечатанный вскоре тираж был запрещен и уничтожен цензурой — книга вышла в свет в Лондоне в октябре 1813 года и в течение нескольких лет неоднократно переиздавалась. История знакомства с ней в России детально прослежена, поэтому вряд ли имеет смысл останавливаться на этом аспекте подробно². Укажу лишь, что к моменту появления в 1820 году переведенной П. А. Плетневым главы «Лессинг и Винкельман» в журнале «Соревнователь Просвещения и Благотворения» книга Жермены де Сталь в подлиннике и в переводах отдельных глав была широко известна в России. Для удобства однако я буду ниже ссылаться в первую очередь на эту появившуюся при жизни Пушкина публикацию.

Мадам де Сталь, начиная свою характеристику Винкельмана в упомянутой выше главе, относит его к числу писателей («совершенство слога его дает ему первое место между немецкими писателями»). Затем в духе своей общей концепции (культуры Севера и Юга, их извечное взаимное тяготение и противостояние и т. д.) она излагает в самом общем виде биографию Винкельмана и с особым драматизмом описывает его пребывание в Германии незадолго до смерти, восхищается его стилем, его умением описывать статуи (в первую очередь Аполлона Бельведерского и Лаокоона). Под конец, говоря о том, как следует созерцать произведения искусства, она роняет мысль, столь увлекшую русского поэта: «Рассматривание их (т. е. произведений искусства — *К. Л.-Д.*) должно возбуждаться любовью к ним: привязанность к лучшим произведениям дарований должна помогать раскрытию в них тысячи прелестей, как в чертах нашей любезной»³.

На основании упоминания в первых строках имен трех немецких мыслителей и на основании пушкинского интереса в это время к эстетической проблематике И. Е. Бабанов убедительно сблизил набросок «О критике» с другой неоконченной статьей Пушкина — «О народной драме и драме „Марфа-посадница“» (1830), начинающейся так: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжел.<ого> педанта Готштеда; мы все еще

повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе, и что главное достоинство искусства есть *польза*. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере и в Ап.<оллоне> Бельведерском?» (XI, 177).

Б. В. Томашевский усмотрел в этих строках отталкивание от некогда слышанного в Лицее и отметил смысловое совпадение с несколькими положениями в лекциях П. Е. Георгиевского⁴. Однако чем можно объяснить подобный ассоциативный ход, почему эти имена вдруг обрели для поэта актуальность?

Комментаторы последнего академического свода лицейской лирики в примечаниях к «Пирующим студентам» (1814) вполне резонно пишут: «Имена греческих и римских философов и историков, а также Иммануила Канта — более или менее случайные обозначения ученых, „холодных мудрецов“, не свидетельствующие о специальном знакомстве с их творчеством»⁵. Столь же мимолетно упоминание Канта в «Евгении Онегине» при характеристике Ленского (глава II, строфа VI). Имя Лессинга встречается лишь в наброске статьи «О народной драме и драме „Марфа-посадница“»; имя Готшета — еще раз мимоходом в одной из редакций статьи «О ничтожестве литературы русской» в связи с Ломоносовым: «...между тем как сын холмогорского рыбака скитался по германск.<им> университетам, вслушиваясь в уроки Готшета» (XI, 501).

Уважительная апелляция Пушкина к именам Канта и Лессинга вполне сообразуется с тем, что писала о них госпожа де Сталь⁶, Готшета же она охарактеризовала всего один раз и крайне уничижительно: «un savant sans goût et sans génie»⁷ («ученый без вкуса и таланта» — *франц.*).

Существенно и другое, в статье «О народной драме и драме „Марфа-посадница“» один из наиболее волнующих Пушкина вопрос — это вопрос о правдоподобии сценического искусства и о том, можно ли требовать его и в какой форме от драматического писателя. Именно эта проблематика заставляет опять вспомнить главу из книги Жермены де Сталь «Лессинг и Винкельман», которая начинается с восторженной характеристики немецкого драматурга и его стиля, глубины его идей, многообразной одаренности. Столь же сочувственно пишет мадам де Сталь о «Гамбургской драматургии» (1767—1769) Лессинга, «произведшей новое чувство», пробудившей в Германии интерес к Шекспиру и приведшей к тому, что немцы «осмелились в Германии выдавать себя за немцев»:

«Лессинг сделал разбор французского театра, тогда любимого немцами, и утверждал, что английский театр ближе подходил к духу его соотечественников. В суждениях своих о „Меропе“, „Заире“, „Семирамиде“ и „Радогуне“ он не говорит о каком-нибудь потерянном в частности правдоподобию; он вооружается против искренности чувств и характеров, принимая

всякое лицо в сих выдумках за действительное существо: его критика есть разбор человеческого сердца и вместе наука Поэзии»⁸.

Любопытно, что одна из формулировок в переводе П. А. Плетнева («искренность чувств и характеров») очень близка к выраженному в седьмом абзаце пушкинской статьи: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (XI, 178)⁹.

Размышления об античной и западноевропейской драматургии играют в статье Пушкина роль введения, ее главная тема — история театра русского. Общее течение мысли Пушкина поэтому обнаруживает независимость от идей Жермены де Сталь, литературные заслуги которой, как известно, Пушкин высоко ставил. Вероятно, около 1830 года Пушкин перечитывал ее книгу «О Германии», и идея о первенствующей роли правдоподобия чувств и характеров в произведениях драматического рода оказалась ему созвучной. Под влиянием книги де Сталь Пушкин вводит в статью имена Канта и Лессинга, с трудами которых он был вряд ли хорошо знаком и уважение к которым было, скорее, заочным. Именно эти имена, по-видимому, вызвали в его памяти воспоминание о лицейских курсах эстетики, в которых Кант часто упоминался (отсюда — справедливо отмеченное Б. В. Томашевским отталкивание от банальностей, преподносившихся лицеистам П. Е. Георгиевским).

Как известно, Пушкин плохо владел немецким языком¹⁰, что стало одним из главных препятствий, когда он захотел в зрелом возрасте ближе познакомиться с немецкой литературой. Французские посредники в это время стали для него важным подспорьем (так, и Шиллера, и А. Шлегеля он читал во французских переводах; см. об этом в письмах; XIII, 151, 163, 255). Как убедительно показали Б. В. Томашевский и В. М. Жирмунский¹¹, при создании «Сцены из Фауста» Пушкин пользовался подробным пересказом «Фауста» в книге де Сталь «О Германии» и содержащимся в ней прозаическим переводом отдельных сцен трагедии Гете. В этом контексте цитация Пушкиным Винкельмана по книге госпожи де Сталь не представляется чем-либо неожиданным, хотя труды немецкого теоретика искусств в оригинале и во французских переводах были к тому времени хорошо известны в России.

Собственно рецепция идей Винкельмана в России началась в 1770 году, через два года после его пресловутого убийства в Триесте, как явствует из «Слова о художествах древних» профессора Московского университета Иоганна Готфрида Рейхеля: «О заслугах Винкельманна, коварно лишенного жизни, какие он оказал в свободных художествах, лучше молчать, нежели мало говорить. Сочинения ж сего в художествах искуснейшего мужа достойны того, чтоб любители словесных наук читали их с великим прилежанием»¹².

В конце XVIII столетия увлечение идеями немецкого теоретика пережили в России Н. А. Львов, И. И. Вьен, П. П. Чекалевский, А. Н. Оленин.

В первой трети XIX века фактически ни одно сочинение по истории и теории искусств не обходилось без цитат из Винкельмана, упоминаний его имени и т. п. В популяризации его идей особенную роль сыграли два журнала с одним и тем же названием «Журнал изящных искусств». Первый из них издавался в 1807 году И. Ф. Буле, второй в 1823 и 1825 годах — В. И. Григоровичем. В них помимо всего прочего публиковались переводы сочинений Винкельмана и отрывков из них.

Восторженным поклонником немецкого историка и теоретика искусства был лицейский преподаватель Пушкина Н. Ф. Кошанский, задумавший в 1815 году полный перевод «Истории искусства древности» и хлопотавший перед Лицейской конференцией о финансировании этого предприятия. Возглавлявший конференцию А. К. Разумовский отказал Н. Ф. Кошанскому по следующим соображениям: «Его Сиятельство не может одобрить намерение профессора Кошанского приступить к переводу творений Винкельмана, ибо сие пространное сочинение может быть покупаемо только для больших библиотек, для коих предпочтется подлинник переводу, притом Его Сиятельство, не находя нужным ввести оное творение Винкельмана в употребление в училищах, не имеет и другой суммы, из коей можно было бы сделать Кошанскому пособие к изданию его перевода»¹³. Уважительные отзывы о вкладе Винкельмана в сокровищницу европейской мысли Пушкин мог слышать и от А. Н. Оленина, и от К. Н. Батюшкова, и от Н. И. Гнедича, и от П. А. Плетнева, и от А. А. Дельвига¹⁴, и от литературной молодежи, группировавшейся вокруг журнала «Московский вестник», и от многих других. Именно поэтому идея о влюбленности в произведения искусства, приписанная Жерменой де Сталь Винкельману (и несомненно в свою очередь навеянная знакомством с его сочинениями), нашла отклик в сердце великого поэта.

¹ *Бабанов И. Е.* «Покровенная глава Агамемнона» // Рус. лит. 1979. № 4. С. 171. Как и И. Е. Бабанова, отсылка в академическом издании сочинений Пушкина не удовлетворила Б. С. Мейлаха, предложившего такое ее объяснение: «Эта мысль (о необходимости любви к произведениям искусства — *К. Л.-Д.*) — одна из самых характерных для Винкельмана. Ей посвящена его работа „О способности чувствовать прекрасное в искусстве“, где проводится идея о необходимости обучения и воспитания для того, чтобы выработать понимание красоты. Однако в этой работе мы не обнаружили цитированных Пушкиным слов. Они являются или обобщением мыслей Винкельмана, или перифразировкой следующего положения из его „Истории искусства древности“: „Не ищи в произведениях искусства недостатков и несовершенств, прежде, чем научишься распознавать и находить прекрасное“» (*Мейлах Б. С.* Пушкинская концепция развития мировой литературы // Пушкин: Исследования и материалы. Т. VII. Л., 1974. С. 34—35). Отмечу попутно, что ни одного из сочинений Винкельмана (как, впрочем, и Канта, и Лессинга) не находим в описании библиотеки Пушкина, сделанном Б. Л. Модзалевским.

² В первую очередь следует назвать: *Дурылин С. Н.* Г-жа де Сталь и ее русские отношения // Лит. наследство. М., 1939. Т. 33—34. С. 215—330; *Заборов П. Р.* Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века // Ранние романтические веяния. Л., 1972. С. 168—221. Здесь же и основная литература вопроса.

³ Соревнователь Просвещения и Благотворения. Труды высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности. 1820. Ч. XI. № 9. С. 314—324. В подлиннике: «Il faut que l'attention qu'ils excitent vienne de l'amour, et qu'on découvre dans les chefs-d'oeuvre du talent, comme dans les traits d'un être cheri, mille charmes révélés par les sentiments qu'ils inspirent» (*Mme de Staël*. De l'Allemagne. Nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les édition originales...par Comtesse J. de Pange. Vol. 2. Paris. 1958. P. 67).

⁴ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1969. С. 446.

⁵ *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет. 1813—1817. СПб., 1994. С. 546.

⁶ Имена Канта и Лессинга неоднократно встречаются на страницах книги де Сталь; помимо этого им посвящены и отдельные главы, и их значительные части. См. в первую очередь: «Lessing et Winckelmann» и «Les brames de Lessing» (seconde partie), «Кант» (troisième partie).

⁷ *Mme de Staël*. De l'Allemagne. Vol. 2. P. 38—39.

⁸ Соревнователь Просвещения и Благотворения. 1820. Ч. XI. № 9. С. 316. Ср.: *Mme de Staël*. De l'Allemagne. Vol. 2. P. 62—64.

⁹ Близость этого высказывания эстетическим установкам Лессинга была отмечена В. Н. Коноваловым (*Коновалов В. Н.* Лессинг в русской критике и эстетике XIX века // *Deutsch-russische Sprach- und Literaturbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert*. Fr. a/M.; Berlin; Bern et al., 1994. S. 117 (Beiträge zur Slavistik / Hrsg. von H. Jelitte. Bd. XXII). Однако и в данном случае, возможно, дело не обошлось без посредничества книги мадам де Сталь.

¹⁰ Ср. характеристику знаний Пушкина в лицейской табели от 19 ноября 1812 года: «Немецкий язык. При всей остроте и памяти нимало не успевает» (Дней Александровых прекрасное начало / Сост. Л. Б. Михайлова. СПб., 1996. С. 88). В ведомости 1816 года находим самую низкую оценку «худо» (Там же. С. 92).

¹¹ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 352; *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 105—106. Оба ученых не сомневались в автобиографизме строк Пушкина из черновиков к «Евгению Онегину»:

Он знал немецкую словесность

По книге госпожи де Сталь.

(VI, 219)

Даже Р.-Д. Кайль, нашедший несколько косвенных подтверждений того, что Пушкин все же обращался к немецкому оригиналу, не отрицает первенствующего значения книги г-жи де Сталь для Пушкина (*Keil R.-D.* Fünf kleine Puškin-Studien mit einem Vorwort // *Canadian-American Slavic Studies*. 1980. Summer. Vol. 14. P. 245—248).

¹² *Рейхель И. Г.* Слово о художествах древних, в которых замысл и искусство художников похвалу заслуживают. [М.], 1770. С. 8.

¹³ *Любавин М. А.* Лицейские учителя Пушкина и его книги. СПб., 1997. С. 96.

¹⁴ О влиянии идей Винкельмана на стихи А. А. Дельвига см. в статье В. Э. Вацуру «Дельвиг и искусство» (*Вацуру В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. С. 193—201).

НЕИЗВЕСТНЫЙ БЮСТ ПУШКИНА РАБОТЫ АЛЕКСАНДРА ЛЕМОЛЬТА

Фонд скульптуры Всероссийского музея А. С. Пушкина (далее ВМП), насчитывающий 570 единиц хранения, является богатейшим собранием изображений Пушкина, выполненных в различных материалах — бронзе, чугуне, дереве и гипсе. Среди работ известных мастеров — И. П. Витали, С. И. Гальберга, А. И. Терехенева, А. М. Опекушина, М. М. Антокольского, П. П. Трубецкого, С. Т. Коненкова, И. Д. Шадра, М. К. Аникушина и многих других, наше внимание привлек небольшой подписной гипсовый бюст А. С. Пушкина, напоминающий бюст поэта, выполненный в 1837 году профессором петербургской Академии художеств Самуилом Ивановичем Гальбергом. В инвентарной карточке записано, что погрудный бюст выполнен скульптором Леммом по оригиналу С. И. Гальберга¹. Датирован неопределенно — XIX век.

Бюст поступил в ВМП 15 декабря 1953 года при выделении его фондов из Литературного музея Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) в самостоятельную музейную единицу. В собрание музея бюст приобретен 15 июня 1949 года у Галяшкиной Галины Анисимовны в составе комплекса из тринадцати предметов, связанных с именем великого русского поэта². Владелица была вдовой скульптора и коллекционера предметов искусства пушкинского времени Сергея Александровича Галяшкина, разыскавшего и реставрировавшего в конце XIX — начале XX века знаменитый «Нашокинский домик», который сейчас также хранится в музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12. В списке приобретенных Литературным музеем предметов значатся такие пушкинские реликвии, как посмертные маски работы Гальберга и Палацци, чугунная фигура Пушкина в рост, исполненная по модели А. И. Терехенева, мраморный бюст поэта (тип Витали), юбилейные платки 1899 года с портретом поэта работы Н. Я. Данько и небольшой прямоличный бюст поэта. О нем и пойдет речь в нашей статье.

На лицевой стороне бюста, на срезе груди, надпись печатными буквами: «А. С. Пушкинъ», а на срезе плеча, слева, в тесте, подпись — факсимиле: «Ch er Lem...», которую хранитель Литературного музея при записи в книгу поступлений прочел как «Лемм». На дне постамента красной краской тогда же нанесли инвентарный номер 62750 и здесь же русскими буквами воспроизвели фамилию: «ЛЕММ». С этим именем бюст Пушкина занесли в инвентарную книгу ВМП, и более сорока лет он считался работой скульптора Лемма. Никаких сведений об авторе бюста в документах музея нет. Каталогизация фонда скульптуры поставила два вопроса: о датировке

произведения и о биографических сведениях об авторе, которые могли бы пролить свет на обстоятельства, связанные с его созданием. Однако изучение справочной литературы по истории русской скульптуры, просмотр каталогов периферийных музеев и временных выставок не выявил никаких сведений о Лемме. Не было этого имени и в литературе о скульптурных изображениях Пушкина. Правда, автором бюста мог быть иностранец, который по заказу русского путешественника или коллекционера сделал единичную работу и остался неизвестным специалистам по истории русской скульптуры. Но сведений о скульпторе Лемме не оказалось ни в словаре Бенези, ни в энциклопедии Ларусса. Прошло несколько лет, прежде чем удалось узнать имя настоящего автора бюста Пушкина из собрания ВМП.

Наше внимание привлекли репродукции и описания двадцати небольших гипсовых бюстов, опубликованных в каталоге скульптуры из собрания Государственного Русского музея³. Материалом, размерами, характером обработки поверхности, надписями на лицевой стороне они были поразительно похожи на бюст из собрания ВМП.

Бюсты поступили в Русский музей в 1931 году из музея Академии художеств, многие из них имеют подписи-факсимиле автора, разные по написанию. Как сообщалось в каталоге, они были созданы скульптором Ш. Лемольтом, «работавшим в России с 1836 по 1851 год», и являются уменьшенными повторениями произведений русских мастеров конца XVIII — начала XIX века.

Подпись-факсимиле на бюсте министра государственных имуществ П. Д. Киселева точно совпала с подписью на нашем бюсте⁴. Идентичность авторских подписей не оставила сомнений в том, что бюст А. С. Пушкина из собрания ВМП также является работой Ш. Лемольта.

Впервые работы Лемольта и его деятельность в Петербурге была исследована заведующей отделом скульптуры ГРМ, ныне покойной, Л. П. Шапошниковой⁵.

Француз Ш. Лемольт появился в русской столице в 1836 году и привлек к себе внимание как владелец двух механических приборов «Физионотипа» и «Редуктора», не известных русской публике.

В начале 1830-х годов француз Соваж изобрел прибор, названный им физионотипом, для снятия точных копий с лица живого человека или голов скульптур. Он же придумал редуктор, позволяющий в несколько раз уменьшить бюст или статую по желанию заказчика. С этими приборами Лемольт прибыл в Петербург и открыл заведение под названием «Физионотип», помещавшееся на углу Большой Морской улицы и Кирпичного переулка. Позже Лемольт переехал в дом Кушинникова на Малой Морской.

Рекламные статьи о «Физионотипе» регулярно появлялись в газете «Северная пчела» и были написаны ее редактором Фаддеем Булгариным. В одной из них он популярно рассказал о работе физионотипа и редуктора.



Бюст Пушкина работы А.-Э. Лемольта



Бюст Пушкина работы А.-Э. Лемольта

«Представьте, — говорилось в статье, — что вам на голову надели кастюлю, состоящую из двух частей. Затем тысячи тупых иголок с отполированными концами вплотную коснулись вашей головы и лица. Стальная вата „застыла“ и получилась маска, которую снимают с головы, заливают алебастром и делают форму, по которой отливается бюст». В этой же статье отмечалось, что «господин Соваж, придумав физиотип — остроумный снаряд, возбудил им толки и споры между артистами целой Европы и все они кончались тем, что способ его признан гениальным»⁶.

Второй прибор — редуктор — позволял «стальную вату», снятую, например, с бюста А. С. Пушкина работы С. И. Гальберга, до «остывания» пропорционально уменьшить в несколько раз и получить точную копию с работы знаменитого ваятеля. Конечно, помимо механической работы прибора, Лемольту приходилось работать и как скульптору, так как физиотип какие-то детали не улавливал. Но если Лемольт и был скульптором, то весьма малоизвестным. Его фамилии нет в специальной справочной литературе. Л. П. Шапошникова упоминает сделанную им «небольшую статую Петра I» и «фигуру лежащего воина для надгробия Адольфа Магира, сохранившегося до нашего времени на Лазаревском кладбище (Некрополь XVIII века) Александро-Невской лавры»⁷.

На наш взгляд, на надгробном памятнике Адольфа Магира изображен не «лежащий воин», а мужчина в гражданском платье, который, вероятно, изображает самого доктора Адольфа Магира. (1807—1842). Во всяком случае, лицо лежащего мужчины явно портретно и можно предположить, что голова была сделана при помощи физиотипа с неизвестного оригинала. На конце плаща и на складке дважды повторена подпись-факсимиле Лемольта: «Chev r Le Molt». Напомним, что Лемольт при помощи физиотипа делал бюсты со всех желающих. Возможно, А. Магир за несколько лет до своей смерти посетил заведение Лемольта, который сделал его бюст, впоследствии использованный скульптором при изготовлении надгробного памятника. Нам кажется, что памятник можно датировать периодом между 1842 и апрелем 1845 года, т. е. годом смерти А. Магира и датой отъезда А. Лемольта из России.

Лемольт был предприимчивым человеком, и вскоре «Северная пчела» объявила о намерении Лемольта посредством физиотипа и редуктора создать «„Галерею знаменитых современников“ в виде небольших бюстов всех прославивших Россию своими победами, творениями, службою, умом или талантом, всех наших монархов. Вся коллекция будет состоять из 100 бюстов и вполне будет стоить 800 рублей <...> Прибавляя к означенной цене по два рубля за экземпляр, вы получите бюст, покрытый масляной мастикой, сохраняющей его от пыли и мух, или отполированный под мрамор.

При составлении Галереи знаменитых Россиян г-н Лемольт, с Высочайшего разрешения пользуется лучшими памятниками, сохранившимися в на-

ших Академиях, в Императорской Публичной библиотеке, в Эрмитаже, в музеумах и арсеналах Российской Империи»⁸.

Мастерская Лемольта, как и обещала газета, работала быстро, и вскоре галерея небольших бюстов «знаменитых Россиян» частично была уже готова. 21 марта 1839 года «Северная пчела» сообщала: «Между ими (бюстами Лемольта — Ю. Е.) отличаются особенным сходством и мастерскою отделкою бюсты: Императоров Петра Великого, Павла I, Александра I, Императриц Анны Иоанновны, Екатерины Великой, Марии Федоровны, Государя Императора Николая Павловича, Государыни Императрицы Александры Федоровны, Великого Князя Наследника, Великих Княжон и Герцога Лейхтенбергского, Державина, Ломоносова, Суворова, Кутузова, Барклая де Толли, Румянцева, Бецкого, Пушкина, Жуковского, Крылова, Брюллова и Дмитриевского»⁹.

Из этого объявления видно, что бюст Пушкина, выполненный в мастерской «Физионотипа», к марту 1839 года был уже готов. Значит, гипсовый бюст поэта из собрания ВМП следует датировать 1839 годом. Он является уменьшенным повторением знаменитой работы С. И. Гальберга 1837 года и был в числе первых среди посмертных изображений поэта в скульптуре, после творений Витали, Гальберга, Терebeneва.

Если сравнить оба бюста, Гальберга и Лемольта, то при общей их тождественности имеются некоторые различия в деталях, что позволяет говорить не о копии, а о повторении с небольшими отклонениями от оригинала. Видимо, поэтому Лемольт на срезе бюста Пушкина, справа, поставил свою подпись.

В статье Л. П. Шапошниковой, о которой мы говорили выше, автор обратила внимание на клеймо мастерской Лемольта, имеющееся на некоторых бюстах. Оно представляет собою печатные буквы «АЕЛ» под двуглавым орлом в окружении надписи: «Физионотип С-Петербург».

«Сопоставление клейма с текстом надписи позволяет утверждать, что буквы «АЕЛ» — инициалы Лемольта», — высказала предположение Л. П. Шапошникова¹⁰. Но раскрыть инициалы ей не удалось. Автор статьи предположила, что Лемольт уехал из Петербурга «около 1845 года», так как «заметки о нем, с 1839 года ежегодно помещаемые в „Северной пчеле“, прекращаются после 1845 года»¹¹. И еще один вывод исследователя: сокращенная надпись «Ch er Le Molt» была прочитана Л. П. Шапошниковой, как «Chevalier Le Molt», т. е. «кавалер Лемольт»

В каталоге скульптуры ГРМ 1988 года почему-то подпись скульптора прочитана иначе: «Ш. Лемольт», хотя имя «Шарль» (Charles) имеет окончание «s», а не «r». И дата отъезда скульптора из России была изменена на 1851 год. Нам же более вероятным временем отъезда казался 1845 год. Мы решили проверить обе версии.

В XVIII — первой половине XIX века иностранцы и россияне, решившие выехать за границу, должны были подать об этом объявление в газету «Санкт-Петербургские ведомости» с указанием своего местожительства,

чтобы кредиторы могли востребовать долги с уезжавших. Объявления публиковались в «Прибавлениях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» под рубрикой «Отъезжающие за границу» троекратно, после чего выезжавшим выдавали заграничные паспорта, и через две-три недели они могли беспрепятственно покинуть Петербург.

Мы просмотрели комплекты газеты «Санкт-Петербургские ведомости» за 1851, начало 1852 и за 1845 год, и только один раз в «Прибавлениях» за 10 апреля 1845 года среди уезжавших за границу был объявлен: «Александр Эдуард Ле Мольт, французский подданный. Спросить в Большой Морской в доме Треборна»¹². Другие Лемольты ни в 1845, ни в 1851 году Петербург не покидали. Значит, скульптор Лемольт, владелец «Физионотипа», уехал из России в 1845 году. Еще одним подтверждением, что в 1845 году уехал «наш» Лемольт, служит объявление, найденное нами в «Северной пчеле» за 17 декабря 1847 года: «Зайдите в магазин Физионотип <...> Г. Данбрен (владелец магазина — Ю. Е.) сам художник, приняв заведение Физионотип от Г. Лемольта, пополнил коллекцию (гипсовых бюстов и скульптур — Ю. Е.) лучшими произведениями Парижа»¹³.

Исходя из вышеизложенного, следует изменить датировку произведений Лемольта, хранящихся в Русском музее, и считать, что они выполнены в период с конца 1830-х по апрель 1845 года.

Причиной отъезда Лемольта из Петербурга мог послужить «театральный» скандал, о котором в свое время говорил «весь Петербург». Александр Лемольт был разносторонне одаренным человеком. Недавняя публикация Ю. Алянского осветила нам еще одну сторону его деятельности¹⁴. В 1841 году Лемольт открыл кукольный «Детский театр» на углу Большой Морской и Кирпичного переулка. Театр, оснащенный невиданными механизмами и оптическими приборами, воспроизводящими диковинные и фантастические пейзажи, имел грандиозный успех.

В начале 1845 года помещение лемольтовского театра арендовал «содержатель балаганов Раппо». На сцене театра труппа Раппо воспроизвела «живые картины» из жизни древних героев. «Но так как на оригиналах — картинах и статуях — группы и отдельные фигуры показаны обнаженными, то артисты труппы появились на сцене в прозрачных, плотно прилегающих к телу трико, выразительно обрисовывающих фигуры. К тому же сами трико были телесного цвета»¹⁵.

Разразился скандал. Дамы буквально бежали с представления. Военный генерал-губернатор Петербурга А. А. Кавелин доложил о «непристойном представлении» императору Николаю I и предложил закрыть театр. Не с этим ли скандалом был связан отъезд Лемольта из Петербурга, где он прожил и проработал весьма плодотворно десять лет?...

Л. П. Шапошникова в своей статье предположила, что буквы «АЕЛ» в клеймах, имеющихся на некоторых бюстах, являются инициалами скульп-

тора. Это предположение оказалось верным. Буквы «AEL» совпали с начальными буквами имени и фамилии Лемольта в найденном нами объявлении о его отъезде (Александр Эдуард Ле Мольт. Alexandre Edouard Le Molt). Значит, имя владельца петербургского заведения «Физионотип» автора бюстов из собрания Русского музея не Ш. Лемольт, а Александр Эдуард Лемольт.

Все вышесказанное позволяет считать автором гипсового бюста Пушкина из собрания ВМП не мифического скульптора Лемма, возникшего из-за неправильного прочтения авторской подписи, а французского скульптора и предпринимателя Александра Эдуарда Лемольта. Бюст был им выполнен в 1839 году по оригиналу С. И. Гальберга и входил в серию «Галереи знаменитых современников». Скульптурная пушкиниана пополнилась еще одной работой А. Э. Лемольта, работавшего в Петербурге с 1836 по 1845 год.

¹ Скульптор Лемм (по оригиналу С. И. Гальберга). «Бюст Александра Сергеевича Пушкина. Гипс, масляная мастика. 24×12×9,3. Исполнен в XIX веке. (Всероссийский музей А. С. Пушкина. КП-14774)».

² Литературный музей ПД. КП-2266. Приобретено от Галяшкиной Галины Анисимовны, прож.: ул. Союза Печатников, д. 10, кв. 13. Тринадцать предметов, инв. № 62748—62760.

³ См.: Государственный Русский музей. Скульптура XVIII — начала XX века: Каталог / Составители: Г. М. Преснов, Л. В. Фадеева, Л. П. Шапошникова, Л. С. Пушкинова, М. Ю. Овчинникова. Л., 1988. С. 96—97, № 674—693.

⁴ См.: Там же. С. 97, № 686, С. 109.

⁵ См.: *Шапошникова Л. П.* Физионотип Лемольта // Сообщения ГРМ. IX. Л., 1968. С. 62—64.

⁶ [Фаддей Булгарин]. Физионотип, его редуктор и галерея знаменитых современников // Сев. пчела. 1839. 21 марта, № 64. С. 249.

⁷ Магир Адольф, 1807—1842. Доктор. Бронзовая скульптура. Ск. Ш. Лемольт. 1840-е гг. (Исторические кладбища Петербурга: Справочник-путеводитель / Сост. А. В. Кобак, Ю. М. Пирютко. СПб., 1993. С. 148, № 231). Памятник перенесен со Смоленского евангелического кладбища в 1930-е гг. Х участок, у зап. ограды.

⁸ *Булгарин Ф.* Физионотип, его редуктор и галерея знаменитых современников // Сев. пчела. 1839. 21 марта, № 64. С. 249.

⁹ Там же.

¹⁰ *Шапошникова Л. П.* Физионотип Лемольта. С. 62.

¹¹ Там же. С. 63—64.

¹² Прибавление к «Санкт-Петербургским ведомостям». 1845. 10 апреля, № 81. С. 918.

¹³ *Ф. Б. [Фаддей Булгарин]* Фельетон // Сев. пчела. 1847. 17 декабря. № 285.

¹⁴ *Алянский Ю.* Чудеса на Большой Морской // Вечерний Петербург. 1993. 7 июня, № 127.

¹⁵ Там же.

«ПСИХЕЯ КОТОРАЯ ЗАДУМАЛАСЬ НАД ЦВЕТКОМ...»
(О неосуществленном замысле одной виньетки)

Творческая история первой поэтической книги Пушкина (Стихотворения Александра Пушкина. Санкт-Петербург, 1826) содержит много неясностей и вопросов, которые до сих пор не нашли своего разрешения¹. Среди них наше внимание привлекла одна «мелочь», касающаяся графической композиции книги — а именно настойчивое желание автора дополнить графический облик книги *виньеткой*. Ее версию он изложил хотя и в шутливой, но достаточно настойчивой форме в письме из Михайловского от 15 марта 1825 года к Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу (в цитируемом нами издании писем курсивом выделены подчеркнутые поэтом фразы): «Виньетку бы не худо; даже можно, даже нужно — даже ради Христа, сделайте; имянно: *Психея, которая задумалась над цветком*»². В качестве художника-исполнителя Пушкин называет известного рисовальщика Федора Толстого: «что, если б волшебная кисть Ф. Толстова...»

Как известно, авторская воля не была исполнена. Плетнев сослался при этом на «капризы» художников: «Виньеты, решительно говорю, не будет. С художниками нашими решительно невозможно иметь дела. Они все побочные дети Аполлона: *не понимают нас они*»³. В том же сниженном тоне дружеской шутки он интерпретировал пушкинскую версию виньетки как «глупую фигуру над пустоцветом», которая, по его мнению, мало что «придаст» стихам поэта. Так или иначе, Плетнев дал оценку авторскому замыслу, прочтя графическую заставку как разновидность *знака* и отвергнув его под покровом шуточного тона. При этом он не мог не знать об особом внимании и пристрастии, с которым поэт относился к книжной виньетке. Напомним, что Пушкин, в частности, одобрил и даже, по его признанию в письме к Н. Гнедичу, «детски утешался виньетой» в первом издании «Руслана и Людмилы», выполненной по эскизу А. Оленина: это был фронтиспис с «крокадами» из поэмы⁴.

Позже, в 1827 году, Пушкин сам выбрал из представленных ему в типографии Августа Семена образцов символической политипаж для титульного листа московского здания «Цыган»: *разбитые цепи, опрокинутая чаша, змея и кинжал*. Кстати, типографу А. Семену пришлось объясняться с жандармским генералом А. Волковым (по запросу Бенкендорфа) по поводу того, кто (автор или типограф) был инициатором выбора виньетки и каков ее источник.

Вообще типографская виньетка была неперменным элементом почти всех изданий пушкинского времени⁵. И хотя трудно установить, кому принадлежала инициатива ее выбора (типографу, автору или издателю, например, Плетневу, ставшему с 1825 года основным издателем Пушкина), в некоторых случаях нельзя не заметить особой, «интимной», в то же время не откровенно или навязчиво интерпретирующей, связи виньетки с текстом.

Так, типографская виньетка на обложке петербургского издания «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» (СПб., тип. Плюшара, 1831) — *птица, парящая над древним камнем и иссохшим деревом* — становится в какой-то степени (возможно, и не запланированной) «визитной карточкой» русского провинциального мира, в котором разворачиваются вечные сюжеты. Небезынтересно, что и рисунок Пушкина на заглавном листе рукописи «Истории села Горюхина», приписываемой тому же Белкину и созданной тогда же, во время Болдинской осени, представляет собой *орнаментальную птицу*.

Типографская виньетка на передней и последней стороне обложки петербургского издания трагедии «Борис Годунов» (СПб., в тип. деп. нар. просвещения, 1831) — *шлем, меч, бубен* — также является, что очевидно, контекстно оправданным прикнижным украшением. Сходная типографская виньетка на последней странице обложки петербургского издания поэмы «Кавказский пленник» (СПб.: В тип. П. Греча, 1822) — *щит, меч, доспехи* — графически резюмировала кавказский колорит и драматический накал сюжета произведения.

В прижизненных изданиях других произведений: отдельных глав «Евгения Онегина», поэм «Руслан и Людмила», «Цыганы», «Граф Нулин», «Полтава» — типографские виньетки, используемые на передней и последней сторонах обложки, более традиционно-стереотипны. Это разнообразные вариации изображения *лиры*, древнего символа поэзии (например, лира, увенчанная головкой музы, или лира в обрамлении лаврового венка; или с изображением лебедей), а также театральные *маски*, атрибут *муз*, и сами *музы* наконец.

Только единично использованы в прижизненных изданиях, по данным Ник. Смирнова-Сокольского, такие типографские виньетки, как *букет цветов* (на последней странице обложки издания поэмы «Граф Нулин») и *бабочка* (на передней странице обложки московского издания второй главы «Евгения Онегина» — в тип. А. Семена, 1826 год).

В письме из Болдина к Плетневу (датируется приблизительно: не позднее 29 октября 1830 года) Пушкин описывает еще один, хотя и шутовско-пародийный вариант виньетки-автошаржа. Чтобы поддержать Дельвига, редактора-издателя начавшей выходить с 1 января 1830 года «Литературной газеты», созданной по инициативе поэта и при его ближайшем участии, он, оказавшись запертым в Болдине в кольце карантинных, заочно шутовски под-

бадривает друга: «Скажи Дельвигу, чтоб он крепился; что я к нему явлюсь непременно на подмогу, зимой, коли здесь не окалею». И продолжает: «Покаместь он уже может заказать виньетку на дереве — изображающую меня голинькаго, в виде Атланта, на плечах поддерж<ив>ающего Лит. Газету»⁶.

Несколько книжных виньеток отметил авторитетный исследователь графики поэта Абрам Эфрос и среди его рисунков. Так, в черновой рукописи «Руслана и Людмилы» (конец 1817 — начало 1818) среди карандашных набросков им выделены эскизы книжных виньеток в разных композиционных вариантах: лира, свирель, цевница, лира на ветвях дерева, лира, прислоненная к дереву. Отметив, что эти опыты носят достаточно традиционный характер, обязательный для прикнижных украшений, связанных с титульным листом (ср., к примеру, с упомянутыми выше типографскими виньетками в изданиях отдельных произведений Пушкина), он сделал интересное предположение, что эти пробы виньет предназначались для намечаемой в это время к изданию книги стихов⁷.

Если принять это предположение, то получается, что через несколько лет, в 1825 году, когда издание книги стихов стало наконец-то реальным, поэт вновь вернулся к идее заглавной виньетки, но уже, судя по всему, оригинальной, выступив и в роли заказчика, и в роли соавтора (хотя и несостоявшихся).

Пушкин часто украшал вполне реальными своеобразными росчерками-виньетами свои многочисленные черновики. В основном это были сложные арабески, образующие очертания птиц, — излюбленный прием его графики. Приведем в качестве примеров известную концовку в виде распластанного в воздухе голубя в белом тексте стихотворения «Опять я ваш, о юные друзья...» (1817) и виньетку-птицу, открывающую наброски текста в черновиках «Истории села Горюхина» (1830).

В 1831 году, по воспоминаниям А. О. Смирновой-Россет, Пушкин набрасывал вместе с Жуковским эскизы виньеток для готовящегося к изданию собрания баллад⁸.

Но Пушкин-художник и рисовальщик мог по достоинству оценить и даже воспроизвести по памяти виденную им книжную виньетку-иллюстрацию. Именно так, возможно, обстоит дело с рисунком чернилами в черновиках 1833 года (в двух вариантах), изображающем летучую мышь на фоне луны среди ночного неба, окаймленного волнистым узором облаков. Высказавший такую версию природы рисунка Эфрос, на наш взгляд, несколько скупое оценил его художественные достоинства как простого копирования типичной книжной виньетки романтической школы⁹. Ведь Пушкину-графiku было по силам и создание оригинальных композиций для титульного листа собственных произведений.

Так, 1835 годом датируется одна из прекраснейших, по отзывам специалистов, виньет — украшений к началу рукописного текста, выполнен-

ная чернилами, в черновике стихотворения «Странник». Перечеркнув две первые строчки, автор «превращает их в поле, над которым ритмично наносит очерки кустов и травинок, обводя ими, в виде традиционного овала книжных виньет, название поэмы, и справа сильным очертанием покосившегося креста дает символический итог ее внутреннему замыслу»¹⁰. Цельностью и законченностью построения он выделяется во всей пушкинской графике.

Наконец, спустя десять лет после издания первой книги стихов, обсуждая в переписке с Плетневым предложенное тем издание литературного альманаха, он вновь просит его: «Лангера заставь нарисовать виньетку без смысла. Были бы *цветочки, да лиры, да чаши, да плющ* <...> Это будет очень натурально»¹¹. Если мы посмотрим на гравированный заглавный лист альманаха «Северные цветы на 1832 год», все хлопоты по изданию которого, собирав материал и расходы в связи со смертью его редактора и издателя Дельвига взял на себя Пушкин, то увидим на нем не что иное как *лиру в венке из цветов и плюща*. Автором этого виньеточного фронтисписа и еще пяти к другим выпускам альманаха является именно Валериан Платонович Лангер, бывший лицеист второго курса, художник и переводчик, в 1830—1831 годах принимавший участие и в «Литературной газете» как переводчик и критик. Таким образом, опыт выбора такой изящной виньетки «без смысла» уже был у поэта и, похоже, запомнился ему.

В то же время стоит «не поверить» Пушкину и проверить, такая ли уж это *без-смысленная* виньетка. И *чаша, и лира, и цветы, и плющ*, упоминаемые Пушкиным в наброске виньетки, — это наиболее часто встречающиеся элементы культурной эмблематики и символики. Вероятно, Пушкин хочет подчеркнуть, что ему претит навязываемый, подчеркнутый аллегоризм, откровенная двусмысленность. Это предположение подтверждается аналогией, к которой поэт обращается далее в цитируемом письме: «...как на квартире Алекс<андра> Ив<ановича> в комедии Гоголя. Это будет очень натурально». Сравним: в незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3 степени», известной Пушкину в рукописи, Александр Иванович так описывает роспись на потолках казенной квартиры Ивана Петровича: «...корзиночки, лира, вокруг сухарики, бубен и барабан — очень натуральная»¹². Парафраз Пушкина, таким образом, имеет еще и иронический подтекст: ведь нельзя не согласиться, что гоголевское описание откровенно пародийно (соединение гастрономической, военной, театральной и эстетической эмблематики). И ирония, похоже, направлена именно на прикладной аллегоризм.

На фоне этого заказа «Психея» выглядит, напротив, виньеткой не откровенно и навязчиво аллегоричной, но и что-то не позволяет видеть в ней только изящное прикнижное украшение.

Нам трудно согласиться с В. Э. Вацуро, который аллегорическую символику «Психеи» (не уточняя, к сожалению, ее семантику) оценил как «да-

лекую от смысла поэзии» Пушкина, при этом невольно «уличив» поэта в погрешности вкуса: в «Психее» нет, по его мнению, того «строгого античного лаконизма», который привлекал в книжной графике «неоклассиков», в частности А. Оленина и Ф. Толстого¹³.

Задачу своей статьи мы видим в том, чтобы найти и обозначить те возможные литературные и культурные контексты, которые могли стать источником пушкинского варианта виньетки «Психея». На наш взгляд, в Психее Пушкина так или иначе могли отразиться ее литературные предшественницы: Психея Апулея и Лафонтена и Душенька (русская Психея) И. Богдановича, а также «графическая» Психея — Ф. Толстого (из серии его рисунков к вставной новелле из романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел»). В любом случае будет бесполезно их сопоставить, так как известно увлечение поэта Апулеем, высокая оценка как повести-сказки Лафонтена «Любовь Купидона и Психеи», так и достоинств поэмы («древней повести») И. Богдановича «Душенька», считавшейся ее переложением, а также отмеченное исследователями (напр. Томашевским) несомненное влияние их «Психей» на «Людмилу» Пушкина.

Но прежде всего выясним, каков эмблематически-аллегорический фонд образа Психеи как в словесном, так и в других видах искусства, какие детали в ее изображении считаются наиболее характерными или атрибутивными и входят ли в этот ряд *цветы*, которые фигурируют в пушкинском эскизе виньетки.

В античном искусстве наиболее распространенным зооморфно-энтомологическим воплощением, равно как и атрибутом, Психеи, бывшей в греческой культуре мифопоэтическим олицетворением *души*, стала *бабочка*. Эта энтомологическая метафора встречается на таких памятниках античного искусства, как этрусские скарабеи, терракота, рельефы. Для гемм III—I веков до н. э. популярен сюжет ловли Психеи-бабочки Амуром с горящим факелом в руке. Из других воплощений Психеи можно отметить орнитологическое: в виде летящей *птицы* или *крылатой девочки*. На помпейских фресках она изображена с атрибутами муз — *грифелем* и *флейтой*. Наконец, на фресках дома Веттиев в Помпеях во множестве растиражирован сюжет *собира-ния цветов* многочисленными Эротами и Психеями.

В версии Апулея, объединившего различные мифы (царская дочь, ставшая женой Амура, но потерявшая его из-за своего неуместного любопытства и возвращающая мужа ценой множества испытаний), Психея становится символом *души*, жаждущей слиться с *любовью*. Аллегоризм сюжета (бедствия и торжество героини как падение и возрождение человеческой души) выявлялся в его поэтике, включающей реминисцентные отсылки к мистериальным церемониям и платоновской философии души. Среди идентифицирующих качеств, которыми наделил Психею Апулей, следует отметить портретно-иконографическую — ее блистательную красоту, соперни-

чающую с самой Венерой, характерологическую — неумное женское любопытство. В качестве сюжетно значимых атрибутов выступают *светильник* и *кинжал*: они «сопровождают» Психею в главной сцене — попытке разгадать тайну незримого супруга.

Цветы же фигурируют у Апулея в качестве фонового атрибута, и в их семантике прочитываются ритуально-обрядовые корни. Особо отметим, что мы будем цитировать сказку Апулея по русскому переводу, сделанному Е. И. Костровым, так как именно этот перевод входил в число книг библиотеки Пушкина¹⁴, в скобках для сравнения приводя во многом совпадающий перевод XX века — М. Кузмина. Например, толпа, восхищенная красотой героини, «расстилала по стезям *мягкия и благовонныя травы*», все «повергались пред нею, принося в честь ея *розы и лилеи*» (сравни: толпа «дорогу усыпала *цветами и венками*»), приветствуя ее как богиню Венеру. Венера, в свою очередь, изображена в момент возвращения с брачного пира, «украшенная блестящих *множеством роз*» (ср.: «по всему телу увитая *гирляндами роз блистающих*»), а на брачном пире Амура и Психеи «Часы и Минуты повсюду рассыпали *благовонные цветы*» (ср.: «Оры все осыпали *альми розами и прочими цветами*»). Как известно, именно *венками из роз* греки украшали чело богов, клали у их ног. Кроме этого, венки из роз посылали друг другу влюбленные, а лепестками розы усыпалось брачное ложе.

Повесть-сказка Жана де Лафонтена «Les Amours de Psyché et de Cupidon» («Любовь Купидона и Психеи», 1669, русский перевод Ф. Дмитриева-Мамонтова — 1769; в библиотеке Пушкина имелся 6-томник La Fontaine на французском языке и отдельные издания его произведений) излагала древний сюжет на современный писателю лад — в прециозно-классицистической манере, сохраняя при этом поэтический аромат волшебной сказки. Стилистическое изящество и изысканность изложения позволили Лафонтену более детально разработать портретирование Психеи, как внешнее, так и внутреннее. Декоративностью изображения отмечен и фон, который написан с ювелирной тщательностью. *Цветы* у Лафонтена из фонового атрибута превращаются в значимый элемент характеристики, настойчиво сопровождающий героиню. Так, попав во владения Купидона, она видит, что «В обоях разных мест ея изображают; <...> ? Прекрасну грации здесь цветами убирают...»¹⁵ Современный перевод:

Картины тканые здесь говорят о ней.
На них вокруг нее *цветы, зефиры, птицы*,
Шалют ребячливых амуров вереницы.
Хариты юные, у нежных сидят ног,
Из лавров и из роз сплетают ей венок¹⁶.

Вскоре Психея знакомится в саду ее супруга и с самими природными «прототипами» этих гобеленов: «Брега каналов сих оранжи украшают <...>

/ Их мирты и ясмин, как цепью, съединяют <...> / Приятнейшим они до-
вольствуют сад духом». Современный перевод:

По берегам цветут нездешней красоты
Деревья *мирт и роз* — деревья, не кусты.
Цветы алеют у криниц...

Одна из забав героини заключается в том, что она назначает следующую «штраф» для нимф: составить *букет* или *гирлянду из роз* для каждой из своих подруг. Попав в храм Цереры, богини плодородия и земледелия, она «вложила ей в руки собранный наспех *букет цветов*. Это были *цветы*, росшие *в хлебах*. У себя на родине Психея слышала от жертвоприносительниц, что цветы эти милы Церере, и что тот, кто хочет что-либо получить от богов, не должен входить в их дом с пустыми руками» (перевод А. А. Смирнова).

И, наконец, в описании дороги, ведущей к храму Киферии (Венеры), упоминается конкретный цветок — жасмин: «оное место благовоние имело от цветов <...> оранжев, ясиновых и мирт». Ср.: «Дорога обсажена была *апельсинными деревьями*, кустами *жасмина* и *миртов*, а поля усеяны *цветами*». Он же фигурирует в стихах Аканта, который «необыкновенно любил сады, цветы, тенистые уголки», как цветок, достойный уподобления возлюбленной:

Жасмин, цветы, благоухая,
Тебе не страшен ветер злой.
Моя Аминта дорогая
С тобою схожа белизной...
(Перевод Н. Я. Рыковой)

В переводе Б. В. Томашевского, выполненном как подстрочник, — дословно: «...что касается садов <...> возьмите Во, Лианкур с их наядами <...>, Рюэль с его каскадами <...>, возьмите отовсюду и перенесите фонтаны, бьющие под самые облака, и каналы, конца и края которым не видно. Обсадите их *апельсиновыми деревьями*, *миртами*, *жасмином* столь же огромными, сколь наши похожи на карликов. Выстройте их в стройные ряды, насадите целыми лесами, лесами, в которых круглый год будет петь соловей <...>. Всегда прохлада, всегда свежая зелень, всегда дыхание и вздохи целого полчища зефиров...»¹⁷. Любопытно, что Пушкин, описывая сад Черномора в поэме «Руслан и Людмила» (1817—1820), ориентируется на это описание, как отметил Томашевский, но опускает именно упоминание жасмина:

<...> Пленительный предел:
...Пред нею зыблются, шумят
Великолепные дубровы;
<...> Аллеи пальм и лес лавровый

И благовонных миртов ряд,
И кедров гордые вершины
И золотые апельсины
Зерцалом вод отражены...
<...> И свишет соловей китайский
Во мраке трепетных ветвей;
Летят алмазные фонтаны
С веселым шумом к облакам...
(IV, 30—31)

Вместо жасмина здесь упоминаются розы, излюбленный цветок пушкинской поэтической флористики («Повсюду роз живые ветки / Цветут и дышат по тропам...»), который есть и у Лафонтена в завершающем аккорде многословно-витиеватого описания сада Купидона:

В лужках как изумруд зелень взгляд пленяет,
Премножество на них прелестнейших цветов;
То роза нежная румянностью пленяет,
То тьмы блестят других прекраснейших родов...
(С. 45).

Над каким же «цветком» «задумалась» пушкинская Психея: над жасмином, розой или неким условным «цветком»? Может ли здесь быть конкретно-«разоблачительный» ответ? Во всяком случае его стоит попробовать поискать более тщательно и в поэтической флористике Пушкина, и в традициях культурной рецепции образа Психеи, и в этикетных контекстах. Ведь единственный эпитет, которым наделяет Пушкин Психею, упоминая ее в послании 1814 года «Городок» в связи с Богдановичем, — «златокрылая» («...наперсник милый / Психеи златокрылой...» — I, 98) — насыщен емким культурологическим смыслом.

Русская Психея — Душенька одноименной шутивно-ироничной поэмы Ипполита Богдановича (1778—1783), следующей не изложению Апулея, а именно Лафонтену, — помещена автором в мечтательный мир сказки, декорации дворцов и блаженных, благоуханных садов, в которых угадываются дворцы и парки Петербурга или Царского Села. Здесь «античный миф, — отмечал Г. А. Гуковский, — дается не всерьез, а в травестирированном виде, в тонах безобидной шутки дамского угодника и льстеца», а «весь аппарат образов и мифологии связывается с представлениями о балетах, праздниках, о живописи и скульптуре, украшавших дворец <...> российской самодержицы»¹⁸ (Имеется в виду Екатерининский дворец в Царском Селе). Поэтому примечательно, что Богданович не только подхватывает у Лафонтена разнообразие антуража, флористического и дендрологического в том числе, но усложняет его амплификацией деталей-намёков, отсылая этикетное сознание читателя к «языку» салонной и дворцовой игры.

Так, Душенька «мрачила достоинства» не только старших сестер, но и «розы красоты и белизну лилей», ее приветствовали, соря «по пути <...> Пред нею ветви и цветы». Во владениях Амура ведет «роща миртовых и пальмовых деревьев», дороги «усытаны розами», но «розы бледный вид являют перед ней». На живописных полотнах во дворце, изображающих героиню, «Фауны <...> несут Помонин рог / И вяжут ей венки, и рвут цветы в долинах...», «а инде Грации Царевну окружают, / Ее различными цветами украшают».

«И в рощах, иль в садах, где только лишь являлась,
Ее пришествием натура обновлялась.
Древа склоняли к ней листы...
...И травы, и цветы...
Удвоили в садах свой запах ароматный...»¹⁹

Жасмин, лишь упомянутый Лафонтеном, у Богдановича становится атрибутирующим, портретным знаком Душеньки, подробно и со вкусом описанной аксессуаром прежде всего этикетного свойства:

Но боле там ясмин пред прочими блистал,
И где Царевна шла, навстречу выростал.
Она ясминный дух с отменою любила,
И те цветы себе в букет употребила.
Счастливый сей букет, приколотый на грудь,
Как будто оживлен, клонился к ней прильнуть.

«Куст ясминный» «сопровождает» Душеньку и в ее скитаниях в поисках супруга:

Увидев там она себя на муравах,
Неведомыми ей судьбами,
И куст ясминный в головах
Меж разными вокруг цветами
<...>
Цветы и травы вновь слезами орошала...

Такая настойчивость в подчеркивании автором предпочтения Душенькой именно жасмина другим цветам и его этикетного использования заставляет предположить в этой детали знаковое содержание, раскрываемое с помощью «языка цветов», входящего в культурный обиход дворцового светского быта. Тем более, что на этом языке жасмин символизирует чувственность, страсть, любовь и счастье²⁰, которые душа — Психея обретает, теряет и вновь обретает.

Ключ к другому возможному источнику виньетки дает сам поэт, упоминая в письме Ф. Толстого и цитируя стихотворение Жуковского.

Рисовальщик, медалер, скульптор, живописец Федор Петрович Толстой известен серией своих изящных и грациозных карандашных рисунков-

иллюстраций к поэме Богдановича (1820—1833) и 62 резцовых гравюр к ним. Часть из этих рисунков могла быть известна Пушкину уже к 1825 году: так, например, в «Полярной звезде на 1824 год» был воспроизведен рисунок из этой серии, а восковой горельеф «Душенька», изображающий ее летящей, относится еще к 1808—1809 годам. В 20-е годы начинается деятельность Толстого и по книжному оформлению: свои первые аллегорические виньетки декоративного свойства он поместил в книгах «Воззвание к человекам» (1820) и «Завещание дочерям» (1822).

Упоминание Толстого как «модного» художника альбомного жанра, лаконичную, но выразительную характеристику его дарования, восхищение им мы находим в XXX строфе четвертой главы романа «Евгений Онегин» в лирическом отступлении об альбомах столичных дам: «Вы, украшенные проворно / Толстого кистью чудотворной...» (IV, 86).

Обратим внимание, что упоминание имени художника в письме к Плетневу и в романе по времени достаточно близки: письмо датировано 15 марта 1825 года, а четвертая глава завершена 6 января 1826, к тому же напротив XXIII строфы стоит помета: «31 декабря 1824 — 1 января 1825 года». В XXVII строфе автор описывает альбом Ольги Лариной, который «прилежно украшает ей» влюбленный Ленский, в XXVIII—XXIX строфах — альбомы «уездных барышень» в традиционную для них графическую эмблематику: Ленский рисует «сельские виды, / Надгробный камень, храм Киприды / Или на лире голубка / Пером и красками слегка», а «два сердца, факел и цветы», клятвы «в любви до гробовой доски» «непреренно найдутся» в «уездном» альбоме.

Рисунки, чаще всего символы и аллегии, смысл которых тщательно зашифровывался и был понятен лишь посвященному, засушенные цветы и травинки или рисунки с их изображением, также таящие в себе особый «язык», ноты, силуэты, аппликации, акварели-шарады с изображением игральных карт стали непременной принадлежностью альбомного мира.

«Рисунок и слово были двумя основными способами альбомного общения», — отмечает исследователь литературных альбомов первой половины XIX века Л. И. Петина²¹. Если воспользоваться хорошо известной в России еще со времен Петра Великого книгой «Символы и эмблемата» (первый русский перевод был сделан в 1721 году), то легко можно установить иносказательный смысл перечисленных в романе аллегорических рисунков. Так, «два сердца факел и цветки» — эмблема супружества и верной любви, «надгробный камень, храм Киприды» символизировал «любовь до гроба», «на лире голубок» прочитывается как графический эквивалент девиза «поэзия служит любви»²².

Л. И. Петина отмечает безусловное влияние альбома первой половины XIX века на произведения печати этого времени, выражающееся в сходной с альбомной графической символике и эмблематике — в виньетках, фрон-

тисписах²³. Действительно, в специально просмотренных нами типографских каталогах «шрифтов, украшений и виньет» 20-х годов XIX века виньетка, напоминающая пушкинский вариант, не обнаружена. Книга и весы, рог изобилия, оружие и рыцарские доспехи, Афина Паллада, парусник в океане, солнце, свившаяся в кольцо змея, Амур с лирой или флейтой, полная цветов корзина, античная ваза, светильник, якорь, плачущий над погребальной урной Эрот, свившаяся в кольцо змея, гирлянды из колосьев, дубовых листьев, винограда, роз, кубки, лиры, музы... — вот перечень предлагаемых прикнижных украшений, которые можно встретить и в изданиях сочинений Державина, Батюшкова, Дмитриева, Жуковского этого времени²⁴.

А вот в альбомах этого времени подобный рисунок не был редкостью. К тому же авторами альбомных рисунков могли быть как дилетанты, так и известные художники, такие, как Орест Кипренский или тот же Федор Толстой. Так, в альбоме хозяйки одного из известных петербургских салонов Софьи Дмитриевны Пономаревой, датированном 1821—1824 годами, отдельные листы которого воспроизведены в книге В. Э. Вацура «Из истории литературного быта пушкинской поры»²⁵, есть незаглавленный рисунок, приписываемый Кипренскому. На нем изображены мужская и женская фигуры, удивительно напоминающие Амура и Психею: «Амур» держит в руках лук с натянутой тетивой, готовясь выпустить стрелу, а «Психея» нежно обнимает его за плечи. В этом же альбоме есть карандашный рисунок, приписываемый П. Л. Яковлеву, — головки амуров в цветочной корзине, и акварель Поджио-младшего, изображающая амура в клетке и двух воркующих голубков.

Более чем откровенная отсылка к альбомной графике как возможному источнику мотива «Психея над цветком», особенно в его флористическом резюме, нам видится в цитировании Пушкиным стихотворения В. А. Жуковского «Мотылек и цветы», по поводу только что выше обрисованного варианта виньетки, в скобках: «Кстати: что прелестнее строфы Ж. *Он мнил, что вы с ним однородные* и следующей. Конца не люблю»²⁶.

Следует напомнить это стихотворение, и именно III и IV строфы, отмеченные Пушкиным. Мотылек — «во дни весны с востока ясного / <...> от высоты спустился он» — пленился радостным сиянием цветов, напомнивших ему о «небесной, чистой красоте»:

Он мнил, что вы с ним однородные
Переселенцы с вышины,
Что вам, как и ему, свободные
И крылья и душа даны;
Но вы к земле, цветы, прикованы,
Вам на земле и умереть;
Глаза лишь вами очарованы,
А сердца вам не разогреть.

Не рождены вы для внимания;
Вам непонятен чувства глас;
Стремишься к вам без упования;
Без горя забываешь вас.
Пушай же к вам, резвясь, ласкается,
Как вы, минутный ветерок;
Иною прелестью пленяется
Бессмертья вестник мотылек...²⁷

Это стихотворение впервые было напечатано на последних трех страницах альманаха «Северные цветы на 1825 год» (СПб., 1824) с примечанием: «Стихи, написанные в Альбом Н. И. И., на рисунок, представляющий бабочку, сидящую на букете из *pensées* („анютины глазки“ — К. Ш.) и незабудок».

Антитеза мотылька и цветов у Жуковского откровенно иносказательна: это размышление о мимолетном и вечном, земном и небесном, о Душе и без-Душии. Нет сомнения в том, что мотылек здесь — вариация бабочки как метафоры души, а цветы — «минутное изображение земной, минутной красоты», полностью соответствующее их эмблематическому содержанию как символа мимолетности, весны и красоты. Рисунок, описанный в примечании к стихотворению, традиционно альбомный и традиционнo аллегорический. В работе А. В. Корниловой об альбомной традиции в русской культуре «Картинные книги»²⁸ (кстати, так сначала называли альбомы) воспроизведен лист из альбома Е. Г. и Г. А. Левашовых (1815 год) с акварелью неизвестного, изображающей цветы, и стихотворным комментарием:

Царицей всех цветов мы розу называем,
Ей душу обольстя, ей сердце повергаем!
И я согласен был исполнить сей урок,
Но что узрел... под ней написан мотылек.

Показательно, что рисованные аллегии или их предметно-природные эквиваленты (если владелец альбома не владел искусством рисования, то нередко клеивал под текстом-«сюзереном» засохший цветок, арабеску из бересты, силуэт из бумаги) Корнилова предлагает называть «альбомными виньетками», необходимость которых, как она утверждает, в альбомной графике ощущалась еще более явственно, чем в книжной. Она же указывает, что именно *цветы* и их изображения особенно часто использовались в этой роли: «состав букета и сочетание растений должны были говорить <...> не меньше, чем пространное стихотворное посвящение. Зачастую цветы-символы давались без текстового сопровождения»²⁹. Ср. использование этого же «языка» в «женской» переписке: «У меня есть Тимьян, я мечтала иметь резеду, с моей мимозой нужно много желтой настурции, чтобы скрыть ноготки и шиповник, которые мучат меня. Благодаря утрате резеды, оринель

взял такую силу, что вокруг уже нет ничего, кроме ноготков, тростника и букса»³⁰.

В той же книге воспроизведена как пример альбомной живописи акварель Федора Толстого 1817 года «Цветок, бабочка и мухи» со сходным изобразительным мотивом (сравни, например, с его же акварелью 1820 года «Букет цветов, бабочка и птичка»). Как видим, флористический репертуар этого мотива разнообразен: это и роза, и анютины глазки, и незабудки, и условный «цветок». Важно, что «Психею над цветком» можно рассмотреть как инвариант эмблематичного мотива «бабочка (мотылек) над цветком (на цветке)».

В поэтической книге Пушкина, интимный автопортрет которого (так образно назвал титульный лист один из историков книжного дела) должна была украшать Психея — виньетка, мы без труда можем обнаружить несколько эмблематичных образов, напоминающих по выразительности и лаконизму словесные виньетки. Так, в сказке «Амур и Гименей» действуют традиционные для эмблематики слепой Амур и Гименей с факелом, а в «Гробе Анакреона» в характеристике «гроба» дано словесное описание графической эмблемы, соотносимой с девизом «Любовь меня неволит песни петь», а именно «горлица на лире», а также названы «розы и мирты» — атрибуты Венеры и Гимена.

Как на их фоне прочитывается заглавная виньетка? Как графический эпиграф к книге, его изобразительный эквивалент со свойственной эпиграфу установкой на «чужое» слово, присваивающий книге статус альбома? Или как ни к чему не обязывающее прикнижное украшение, декоративное излишество?

Думается, вряд ли стоит совсем уж всерьез и однозначно толковать реплику в цитированном письме поэта к своим «душеприказчикам» по изданию книги, следующую вслед за ссылкой на стихотворение Жуковского и как бы дезавуирующее только что шутивно высказанную просьбу-рекомендацию «даже ради Христа сделать»: «Впрочем, это все наружность. Иною прелестью пленяется...». Тем более, что и весь тон письма понятен по его финальным словам: «Простите, дети! Я пьян».

В то же время вряд ли случайно Пушкин называет в качестве ассоциации своего варианта виньетки откровенно аллегоричное стихотворение Жуковского.

В какой ряд заглавных виньеток вписывается, а точнее, не вписывается — пушкинская Психея? Окутанные лентами и вьющимися тканями фантастические нимфы в изданиях XVIII века или грациозно-холодная, мраморная Венера Сильвестро Тончи на фронтисписе «Анакреонтических песен» Г. Р. Державина (1804), считающаяся шедевром целомудренно-изящной книжной графики, речная нимфа с лирой в оформлении «Невского альманаха на 1828 год» или вариации муз И. Иванова (одна — с лирой, дру-

гая — с пером и книгой) в «Стихотворениях» Василия Жуковского (СПб., 1818. Ч. 1), аллегория Истины (бюст женщины с покрывалом, сдерживаемым с лица) в «Апологах в четверостишиях» (М., 1825) и вновь музы, музы, музы...

А как бы могла выглядеть на этом фоне Психея, родившаяся под карандашом Федора Толстого и известная к тому времени поэту? Его героиня отмечена изяществом и грациозностью, очарованием и неповторимой прелестью, но в то же время простотой и строгостью. Богатство линейных ритмов, изгибы складок одежды, грациозность движений наполняют ее изображение чувством музыкальности и гармонии, на которые не мог не откликнуться поэт, недаром назвав кисть Толстого «чудотворной».

Поэтому и возможное аллегорическое содержание виньетки — *бес- смертная душа и мимолетная красота, жаждущие слиться* — не должно было быть исчерпывающе наглядным и навязчиво иносказательным. Если вспомнить и перефразировать высказывание поэта о том, что цель поэзии есть сама поэзия, то и цель предложенной заглавной виньетки есть...сама виньетка «Психея, которая задумалась над цветком...». Ее «прелесть» вряд ли помешала бы облику книги, хоть Пушкин и обмолвился, что «иною прелестью пленяется...».

¹ См. об этом: *Сайтанов В. А.* Стихотворная книга Пушкина и рождение хронологического принципа // Редактор и книга: Сб. ст. Вып. 10. М.: Книга, 1986. С. 145—150; *Сидяков Л. С.* Стихотворения Александра Пушкина (СПб., 1826) и русский стихотворный сборник первой трети XIX века // Проблемы современного пушкиноведения: Сб. ст. Псков. 1994. С. 44—57.

² *Пушкин.* Письма: В 3 т. М.; Л., 1926. Т. 1. 1815—1825. № 130. С. 130.

³ Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 99.

⁴ Там же. Т. 1. С. 138.

⁵ См. об этом: *Смирнов-Сокольский Ник.* Рассказы о прижизненных изданиях А. С. Пушкина. М., 1962.

⁶ *Пушкин.* Письма. Т. 2. 1928. № 373. С. 110.

⁷ См.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1933. С. 182—183.

⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 163.

⁹ См.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. Т. 2. С. 450.

¹⁰ Там же. С. 453. См. также оформление титульных листов других произведений: начиная со «скромного» (Фомичев) на первом листе Лицейской тетради (проект книги «Стихотворения Александра Пушкина. 1817») и позже — «Кавказского пленника» («Кавказ»), «Драматических сцен» («Маленькие трагедии»), «Сказки о золотом петушке» и др. Автор последней по времени монографии о графике Пушкина отмечает, что подход его профессионален: он предошущает будущее издание часто еще на этапе начальной черновой работы (см.: *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993. С. 68).

¹¹ Переписка А. С. Пушкина. Т. 2. С. 160.

¹² *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1977. Т. 4. С. 192.

¹³ *Вацуро В. Э.* Примечания // А. С. Пушкин и книга. Сб. М., 1982. С. 363.

¹⁴ См.: Золотой осел. Соч. Луция Апулея / Перевод с латинского Е. И. Кострова. М., 1870. С. 113, 161, 172.

¹⁵ Цит. по: *Ла Фонтен де*. Любовь Псиши и Купидона / Переведена с французского. М., 1769. С. 20, 23, 29, 44, 45, 53, 108, 154. Курсив наш.

¹⁶ Современный перевод — *Ла Фонтен Жан де*. Любовь Психеи и Купидона / Пер. Л. А. Смирнова и Н. Я. Рыковой (стихотворные вставки). М.; Л., 1964.

¹⁷ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 239.

¹⁸ *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 314. Он также считал, что «героиня поэмы нередко становится похожей на комплиментарный портрет Екатерины II» (Там же).

¹⁹ Сочинения Богдановича. Т. 1—2. СПб., 1848. Т. 1. С. 13, 31, 35, 36, 48, 49, 52, 83.

²⁰ См., например: [*Ознобишин Д.*] Селам, или Язык цветов. СПб., 1830; Язык цветов, или Описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. СПб., 1848.

²¹ *Петина Л. И.* Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Тарту, 1988.

²² См.: Эмблемы и символы. И., 1995. Репринтное воспроизведение издания 1811 года «Избранные эмблемы и символы».

²³ См.: *Петина Л. И.* Художественная природа литературного альбома. О связи альбомной графики с книжной, и особенно графикой альманахов, пишет и исследователь альбомной графики конца XVIII — первой половины XIX века: *Корнилова А. В.* Мир альбомного рисунка: Русская альбомная графика конца XVIII — первой половины XIX века. Л., 1990.

²⁴ См., напр.: Образцовые шрифты, украшения и виньеты Военной типографии Главного штаба Е. И. В. СПб., 1821.

²⁵ См.: *Вацура В. Э.* С. Д. П. // Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.

²⁶ Пушкин. Письма. Т. 1. № 130. С. 122.

²⁷ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 123—124.

²⁸ *Корнилова А. В.* Картинные книги: Очерки. Л., 1982. С. 54.

²⁹ См.: *Корнилова А. В.* Мир альбомного рисунка. С. 74.

³⁰ *Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974 (из письма к Ф. Полторацкой).

НЕОНИЛА — КУХАРКА В МИХАЙЛОВСКОМ

С. С. Гейченко в книге «У Лукоморья» посвятил целую главу дворовым людям, окружавшим Пушкина в годы ссылки, обнаружив на литографии П. А. Александрова их изображения. Однако, ряд героев «ссылочной хроники» остались за рамками и литографии, и нашего внимания. В то же время, вывести из архивного небытия новое лицо — это значит мысленно поселить его рядом с поэтом, его няней Ариной Родионовной, Михаилом Калашниковым и его знаменитой дочерью, давно получившими «прописку» в усадьбе с. Михайловского. Л. А. Черейский в книге «Пушкин и его окружение» предлагает следующую справку: «Арбеньева Ненила Онуфриевна (ум. не ранее 1842) — крепостная с. Михайловского, прислуга Пушкиных (1830-е гг.)»¹. Ряд любопытных уточнений выявляются в связи с этим именем в результате сличения и сведения воедино фактов, находящихся в документах, письмах, а также поэтических строках самого Пушкина. В письме Н. И. Павлищева от 29 августа 1837 года старосте с. Михайловского Петру Павлову указан список дворовых, которых следует обложить оброком. Среди прочих отмечено: «...С Неонилы, кухарки с дочерью Ольгой — 5. 5 р.»². А ранее в «ревизской сказке 1816 года с. Михайловского» под номером 5 значатся: «Иван Максимов — 32, жена Ненила — 31, дочь Ольга — 5»³. В описи с. Михайловского 1838 года отмечены: «Неонила Анафриева — 53, дети: Александр — 21, Ольга — 27»⁴. Из чего можно заключить, что кухаркой с. Михайловского была Неонила (Ненила) Анафриевна, дворовая женщина, которой в годы ссылки Пушкина в Михайловское было 39 лет. Традиционно, «поварские» обязанности музейные легенды возлагали на няню поэта Арину Родионовну. В прежнем «Домике няни» в сенях даже находилась печь с плитой, на которой, очевидно, Арина Родионовна должна была готовить пищу. Этому обстоятельству в немалой степени способствовали строки стихотворения Н. М. Языкова «К няне А. С. Пушкина», вспомиавшем в 1827 году шумные пирушки в Михайловском:

Как сладостно твое святое хлебосольство
Нам баловало вкус и жажды своевольство;
С каким радушием — красою древних лет —
Ты набирала нам затейливый обед!
Сама и водку нам, и брашна подавала
И соты, и плоды, и вина уставляла
На милой тесноте старинного стола!⁵

Няня как самый близкий человек из дворни прислуживала за столом: «набирала затейливый обед». Готовила же восхитившие Языкова блюда оставшаяся неизвестной для потомков Ненила, и не в «Домике няни», а во флигеле-кухне, расположенном слева от господского дома. Можно предположить, что, согласно традициям усадебного быта, в одной из комнат флигеля находилась кухня, а в другой жила поварская семья. В жилой половине в годы ссылки могли проживать Иван Максимов, жена Неонила Онуфриевна, дочь Ольга и сын Александр. В «Описи» среди дворовых людей Михайловского лишь один, сын кухарки, носит имя Александр. Поэтому, вероятно, именно он подразумевается в письме Н. И. Павлищева Пушкину (21 августа 1836 года): «...За повара Алексашку, что в Пскове, он (С. Л. Пушкин — В. К.) не платил ни гроша: теперь надо заплатить слишком 750 рублей. Старик молчит...»⁶. Логично, что учиться поварскому искусству в Псков был послан человек из семьи кухарки, с детства перенимавший у матери профессиональные навыки. Сохранился «Счет за мальчика-поваренка Его высокородию милостливому государю Александру Сергеевичу» (20 сентября 1836 г.)⁷ от повара псковского губернатора А. Н. Пешурова Евстигнея Александрова, в котором указывается, что «сумма долга возросла уже до 851 р». Обращение «мальчик» по отношению к 19-летнему Александру не должно смущать, т. к. речь идет о крепостном, подмастерье.

Возможно, что именно мальчик Алексашка и его мать стали прототипами героев второй строфы пятой главы «Евгения Онегина»:

Вот бегаёт дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив,
Шалун уж заморозил пальчик:
Ему и больно и смешно,
А мать грозит ему в окно...
(VI, 98)

Если взглянуть на опись дворовых Михайловского, то по полу и возрасту (а Алексашке в 1824 году было 7 лет) он единственный, кто соответствует пушкинскому «шалуну». А мать, грозящая в окно — это Неонила, находящаяся во флигеле-кухне. Пушкин, оторвавшись на мгновение от трудов поэтических, легко мог наблюдать эту забавную сценку из окон своего кабинета, выходявших во двор.

Имя кухарки по святам весьма примечательно. Ее именины приходились на 28 октября ст. ст. В этот день праздновали Ненилу-льняницу и Параскеву. «Парасковии и Ненилы-льняницы: мнут лен и приносят первинки для приклада в церковь. Женщины выносили на улицу вытрепанный лен. На Параскеву женщины устраивали „льняные смотрины“: вытрепанный лен-первак показывали друг другу, хвалились своим рукоделием. Девушки

стремились показать свое льняное искусство парням и будущим свекро-
вям»*. С этим же днем связан «кулинарный» фольклор:

А патоку с имбирем
варил дядя Симеон,
Тетушка Ненила
Кушала — хвалила,
А дедушка Елизар
Все пальчики облизал.

Пришел Елизар.
Блюда облизал.
Пришел Влас
Выпучил глаз.
Пришла Ненила
И блюда обмыла.

Такие потешки напевали детям, а ребята постарше и сами их вспоми-
нали в Ненилин день. У михайловской Ненилы были те же обязанности,
что и у фольклорной. Это наводит на мысль, что обязанности кухарки бы-
ли возложены на нее не столько вследствие ее профессиональных навыков
(а таковые в деревне и не требовались), а механически, в соответствии с
народными представлениями об этом дне по принципу: «Кем нарекли, тем
и будешь».

До 1832 года Ненила еще находилась в Михайловском. О ней как о че-
ловеке, поверенном в подробности быта Пушкина, сообщает П. О. Осипо-
ва-Вульф Пушкину в письме от 25 января 1832 года. «Мне доставляет ист-
инное удовольствие выполнять ваши поручения, милый, дорогой Алек-
сандр, но досадно, что до сих пор не удалось найти всех оставшихся книг и
вещей. Ненила Онуфриевна утверждает, что в сундуке, который, как гово-
рят, принадлежит Никите, она нашла лишь те книги, которые я вам посла-
ла, и поломанную чайницу...»

В том же году она была перевезена в Петербург и поступила в служе-
ние к молодой жене Пушкина. В письме к Наталье Николаевне 22 сентяб-
ря 1832 года Пушкин не церемонится в характеристике «хамова» племени,
разбалованного нетребовательностью холостого барина-поэта: «Не можешь
вообразить, какая тоска без тебя. Я же все беспокоюсь, на кого покинул я
тебя! На Петра, сонного пьяницу, который спит, не проспит, ибо он и пья-
ница и дурак, на Ирину Кузьминичну, которая с тобою воюет, на Ненилу
Ануфриевну, которая тебя грабит...»

Еще одним отражением реального лица, а точнее имени кухарки стало,
возможно, упоминание в «Барышне-крестьянке» ее редкого имени в устах
Нasti, служанки Лизы: «Пошли мы, я, Анисья Егоровна, Ненила, Дунька...»

Еще один документ фиксирует очередной переезд дворового семейст-
ва. После пребывания в столице дворовая кухарка обрела звучную фами-

лию — Арбеньева, с которой и отправилась в нижегородское имение Пушкиных. В донесении от 12 января 1841 года опекунов: графа Виельгорского и Н. Атрешкова сообщается о переводе в Болдино «Александра Арбеньева с матерью Ненилой»⁹. Но изучение этой части их жизни мы оставим на долю нижегородских музейщиков и краеведов...

¹ Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 18.

² Щеголев П. Пушкин и мужики. М., 1928. С. 154.

³ Там же. С. 264.

⁴ Там же. С. 268.

⁵ Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 208.

⁶ Последний год жизни Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники / Сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина. М., 1990. С. 259.

⁷ Там же. С. 264.

⁸ Круглый год: Русский земледельческий календарь. М., 1989. С. 394.

⁹ Летопись // Архив опеки Пушкина. М., 1939. Кн. 5. С. 307.

А. Н. Марков
АНЕКДОТ XIX ВЕКА

Устные рассказы о выдающихся деятелях были очень распространены в XIX веке. Поэт-партизан Д. В. Давыдов собирал «Анекдоты о разных лицах, преимущественно об Алексее Петровиче Ермолове», поместив их под таким заголовком в своих записках¹.

После смерти А. С. Пушкина устные рассказы о нем записывали П. В. Анненков и П. И. Бартенев.

ПРОПАВШИЙ ПУШКИН

В 1888 году в журнале «Русский Архив» № 7 П. И. Бартенев напечатал рассказ, записанный им со слов княгини Веры Федоровны Вяземской: «...В Царском Селе она (Н. Н. Пушкина — А. М.) пришла к Вяземским в полном отчаянии: муж трое суток пропадает. Оказалось, на прогулке он встретил дворцовых ламповщиков, схавших в Петербург, добрался с ними до Петербурга, где попался ему возвратившийся из Польши из полку К. К. Данзас, и с ним пошел кутеж»².

На первый взгляд, этот рассказ мы должны считать недостоверным, поскольку Вяземских в то время, о котором идет речь (лето 1831 года), в Царском Селе не было. Но зато здесь жила с детьми Любовь Федоровна Полуектова (рожденная княжна Гагарина), родная сестра В. Ф. Вяземской. Ее муж, генерал-лейтенант Борис Владимирович Полуектов (1788—1843), в 1831 году участвовал в подавлении польского восстания, за штурм Варшавы был награжден Георгиевским крестом III класса. В августе 1831 года Л. Ф. Полуектова часто встречалась с семейством Пушкиных. 31 августа 1831 года П. А. Вяземский писал Пушкину в Царское Село: «Скажи Полуектовой, чтобы она показала тебе, что я пишу к ней» (XIV, 218). По-видимому, эта история стала известна Вяземским именно от нее.

26 июня 1831 года, через месяц после приезда в Царское Село, Пушкин жаловался П. В. Нащокину: «Я здесь без экипажа и без пирожного, а деньги все-таки уходят» (XIV, 181). Добавим: без газет и журналов. Поэтому, поселившись в Царском Селе, Пушкин договорился о снабжении его газетами с Николаем Михайловичем Коншиным (поэтом и переводчиком, издателем в 1830 году альманаха «Царское Село»), занимавшим должность правителя канцелярии начальника Царскосельского Дворцового управления генерал-лейтенанта Я. В. Захаржевского. 1 июня 1831 года Пушкин уже имел

«Литературную газету», в которой увидел «разбор Вельтмана, очень неблагоприятный и несправедливый» (XIV, 168).

В понедельник 8 июня 1831 года Пушкин посетил Коншина. Дата нам известна по записи самого Коншина на автографе поэтического послания В. Л. Пушкина от июня 1830 года к А. С. Пушкину: «Последнее стихотворение В. Л. Пушкина, писанное его рукою. Подарено от А. С. мне. 8 июня 1931. Царское Село»³. Именно Коншин как правитель канцелярии мог устроить Пушкина на попутный экипаж с дворцовыми ламповщиками, отправившийся в Петербург.

На 8 июня 1831 года приходился церковный праздник Святого Духа. По-видимому, добравшись до Петербурга, Пушкин поздним вечером посетил Казанский собор, в котором находился Чудотворный образ Казанской Божьей матери, а также гробница М. П. Кутузова. О том, что Пушкин был в Казанском соборе поздним вечером, говорят строки стихотворения «Перед гробницею святой...»:

Всё спит кругом: одни лампы
Во мраке храма золотят
Столпов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.

Пушкин написал стихотворение по возвращении в Царское Село, 11—13 июня 1831 года. Отправляя его в сентябре 1831 года Е. И. Хитрово, поэт писал: «Эти стихи были написаны в такой момент, когда можно было утра-тить бодрость»⁴.

В Петербурге Пушкин остановился в Демутовом трактире, где жил Александр Иванович Тургенев, возвратившийся около 2 июня 1831 года в Россию после пяти с лишним лет проживания за границей. (К. Я. Булгаков писал из Петербурга к своему брату А. Я. Булгакову в Москву 2 июня 1831 года: «Александр Тургенев приехал с пароходом и сейчас был у меня», и на следующий день: «Приехал Тургенев, с коим много болтали; накормил его ряпушкой и завез в Демутов трактир, где он остановился. Собирается в Москву, а попадет может быть в Неаполь»)⁵.

Возможно, что одной из причин поездки Пушкина из Царского Села в Петербург послужило полученное им известие о приезде А. И. Тургенева. 11 июня 1831 года в письме из Царского Села в Москву Пушкин делился своими впечатлениями с П. А. Вяземским: «Видел я Тургенева и нашел в нем мало перемены: кой где седина, впрочем та же живость, по крайней мере при первом свидании. Жду его в Сарское Село. Он едет к тебе, если карантин его не удержит. Постарайся порастрепать его портфель, полный Европейскими сокровищами. Это нам пригодится. Жуковский все еще пишет. Он перевел несколько баллад Соуея, Шиллера и Гуланда... Все это явится в новом издании его баллад, которые издает Смирдин в двух томиках» (XIV, 174).

Во вторник 9 июня 1831 года, находясь в Петербурге, Пушкин через посылного возвратил Е. М. Хитрово взятые у нее книги «Собор парижской богоматери» Гюго и «Красное и черное» Стендаля с сопроводительной запиской: «Мне очень досадно, что я не могу провести вечер у Вас. Одно очень скучное обстоятельство, то есть обязанность, заставляет меня идти и зевать, сам не знаю куда. Вот книги, которые Вы были так добры мне одолжить...» (XIV, 172, 427).

На следующий день в коротком письме П. В. Нащокину из Петербурга Пушкин писал: «Вот тебе одна тысяча, другая досталась мне золотом» (XIV, 172). Очевидно, что вечером 9 июня Пушкин удачно играл в карты. Очевидно и то, что это письмо к Нащокину должно датироваться не 9-м (как в собраниях сочинений), а 10-м июня 1831 года. К вечеру 10 июня Пушкин возвратился в Царское Село, ибо на следующий день более обстоятельное письмо П. В. Нащокину подписано «11 июня Сарско-Село».

Так укладывается во временные рамки анекдот о пропавшем Пушкине. Едва ли Наталья Николаевна не знала о предполагаемой поездке мужа, поскольку тот брал из дома книги для возвращения Е. М. Хитрово. А вот его задержка в Петербурге должна была взволновать Н. Н. Пушкину, и она могла поделиться своей тревогой с Л. Ф. Полуектовой.

Что же касается кутежа с К. К. Данзасом, то в уже цитируемом выше письме П. В. Нащокину 26 июня 1831 года Пушкин откровенно признавался: «Вообрази, что со дня нашего отъезда я выпил только одну бутылку шампанского, и ту не вдруг» (XIV, 181).

¹ См.: Записки Д. С. Давыдова, в России цензурой не пропущенные. Лондон; Брюссель, 1863.

² *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 381.

³ Переписка А. С. Пушкина. М., 1982. Т. I. С. 62.

⁴ Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. Л., 1927. С. 126. Н. В. Измайлов в комментариях к этому письму дату написания стихотворения «Перед гробницею святой...» относит к 11—17 июня 1831 года. Однако строки: «Нам укажи в толпе вождей, / Кто твой наследник» свидетельствуют, что стихотворение написано до объявления о назначении И. Ф. Паскевича главнокомандующим вместо умершего И. И. Дибича.

⁵ Русский Архив. 1903. Кн. III. С. 558.

ЗАЧЕМ ПУШКИН ЕЗДИЛ К ЮСУПОВУ

«И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой» — этой строки Пушкина могло не быть, если бы не бал у московского генерал-губернатора. Поэтому стоит рассказать о нем подробнее.

«В то время Москвой управлял, в Москве царствовал, если можно так выразиться, князь Дмитрий Владимирович Голицын, один из важнейших в то время сановников России. Это был в полном смысле настоящий русский вельможа, благосклонный, приветливый и в то же время недоступный. Только люди, стоящие на самой вершине, умеют соединять эти совершенно разнородные правила. Москва обожала своего генерал-губернатора и в то же время трепетала перед ним»¹. Так писал о нем в своих воспоминаниях В. А. Соллогуб. Сын княгини Натальи Петровны Голицыной, послужившей прообразом пушкинской «Пиковой дамы», Дмитрий Владимирович стал московским генерал-губернатором в 1820 году и «правил столицей невступно» двадцать пять лет. Он и его супруга, княгиня Татьяна Васильевна, — «оба были премилые, преобходительные, преласковые. В Москве их очень любили и очень жалели, когда их не стало в живых»², — вторила Соллогубу их современница, старая москвичка. Голицыну принадлежала идея устраивать танцевальные вечера в своем собственном доме и общественные маскарады в московском благородном собрании.

В 1829 году задолго до новогоднего праздника в Москве заговорили о предстоящем у Голицыных бале с представлением «живых картин».

Всезнающий словарь Брокгауза, определяя «живые картины» («tableaux vivants» — *франц.*) как «составленные из живых лиц группы в подражание писанным картинам или скульптурным произведениям», утверждает, что введены они были во Франции мадам Жанлис при помощи художников Давида и Изабе. Это могло произойти не ранее 1804 года, когда Давид и Изабе стали придворными художниками императора Наполеона, а мадам Жанлис, до этого воспитывавшая детей герцога Орлеанского, была приглашена ко двору обучать нового императора «хорошему тону». Вероятно, очень скоро появились «живые картины» и в России. В 1818 году в день именин императрицы Елизаветы Алексеевны устраивались «живые картины» в Павловске, причем театральные костюмы для них были привезены из Петербурга, и сообщалось об этом как о хорошо известном.

Изначально «живые картины» воспроизводили картины живописные. В тех же воспоминаниях графа Соллогуба рассказывается об одном из таких представлений, происходившем в 1822 году в Петербурге. Тогда в ок-

ромных золотых рамах, поставленных между колоннами Белого зала Зимнего дворца, первые великосветские красавицы изображали произведения великих живописцев, причем живые копии соперничали с тут же представленными бессмертными оригиналами из сокровищ Эрмитажа.

Первое время такие представления не выходили за стены дворцов, являясь развлечением для очень узкого круга избранных. Но чем большим успехом пользовались «живые картины», тем более широкую аудиторию они завоевывали, тем более демократичными становились, превращаясь в одно из любимейших развлечений не только на придворных балах, но и на скромных семейных праздниках. Постепенно видоизменялся и характер «живых картин», появлялись все новые их виды. Это могла быть часть разыгрываемой шарады, иллюстрация к модному романсу или всем известному литературному произведению, причем в этом случае «живые картины» могли изображать как отдельные моменты сюжета, так и последовательно воспроизводить развитие событий. Так было, например, в Зимнем дворце, когда по специально сделанным эскизам художника Г. Г. Гагарина разыгрывались «живые картины» по сюжету поэмы Лермонтова «Демон». В «живых картинах» могли изображаться всем известные исторические персонажи или нашумевшее современное событие, могли сочиняться и собственные сюжеты.

В 1830 году, описывая вечер у князя Голицына, «Московские ведомости» так предварили свой рассказ: «„Живые картины“ — увеселение благороднейшее, торжество изящной живописи, есть признак утонченного вкуса, потребность людей образованных. Выразить мысль живописца не посредством красок, а помощью человека, значит представить живую картину»³. Необходимым требованием было точное воспроизведение рисунка, драпировок, колорита живописного оригинала.

Участвовать в картинах у Голицыных хотели все. Известный почтдиректор А. Я. Булгаков сообщал в письме к брату: «Здесь только и разговоров, что о tableaux, что будут у кн. Татьяны Васильевны. Все на оные напрашиваются»⁴. Из его письма видно, что ставились эти картины далеко не впервые, причем существовал уже целый список самых известных и часто воспроизводимых сюжетов, которые очень придирчиво обсуждались и для которых столь же строго отбирались подходящие исполнители. «Проекты их по-моему все нехороши: все то же да то же, S-te Cecile, la Maitresse de Titien et la Sibylle» (св. Цецилия, возлюбленная Тициана и Сивилла. — *франц.*)⁵, — писал Булгаков, предлагая выдумать что-нибудь национальное, взятое из сочинений Жуковского или Пушкина.

С энтузиазмом шла подготовка к представлению, шились и перешивались костюмы, скопированные с живописных полотен. Наконец наступил этот день — 29 декабря 1829 года. Многие печатные издания будут подробнейшим образом описывать все, что там происходило, мы же ограничимся самым кратким изложением.

Представление открывалось прологом, в котором трое учредителей, одним из которых был уже упоминавшийся А. Я. Булгаков, а другим — Никита Всеволодович Всеволожский, давний приятель Пушкина по обществу «Зеленая лампа», — «после некоторых забавных сцен и острых каламбуров, наименовали особ, представлявших картины, и рассказали их содержание»⁶.

Весь вечер был поделен на пять представлений. В каждом было по три картины: одна, большая, — в центре и две — по сторонам. Большинство картин копировало известные живописные произведения Рубенса, Доу, Тициана, Терборха. Одна из картин изображала Христину Шведскую, бурная биография которой в это время привлекла внимание общества, а другая — «живо напомнила тегеранских гостей»: персидского принца Хозрев-Мирзу и одного из его спутников, только что посетивших Москву (напомним, что не прошло и года со дня трагической гибели Грибоедова в Тегеране, и богатые дары, привезенные принцем, должны были искупить в какой-то мере смерть русского посла). Изображались очень характерные и легко узнаваемые городские типы: сбитенщик и молочница. Две самые многочисленные по количеству участников картины должны были показать благоденствие крестьян во владениях князя Голицына. Для этого специально были написаны декорации, воспроизводившие виды голицынской усадьбы, на фоне которых был представлен сельский праздник с пляшущими крестьянами, пастушками и балалаечником.

В антрактах между представлениями звучали арии и дуэты из опер и известные романсы, игра на фортепиано.

Снова воспользуемся письмами непосредственного участника праздника: «Ну уж подлинно праздник! Все мы и дамы имели особые комнаты, чтобы одеваться, зало для приготовления, зало для табло, зало для концерта и пения, бывшего в антрактах, гостиная для карточных столов, после танцевали и ужинали. Право, стоило бы это хорошенько слитографировать с рисунками всякого табло <...>. Вчера поговаривали повторить все это еще раз дня через три <...>. Я дамам шепнул на ухо платьев своих не расшивать и не портить, все очень обрадовались и готовы опять позировать»⁷.

Восторг присутствующих был так велик, что о состоявшемся событии сообщали «Московские ведомости», «Дамский журнал», «Галатей», «Молва».

«„Живые картины“ в доме его сиятельства кн. Д. В. Голицына 29 декабря 1829 года. Праздник сей состоял из живых картин; ничего еще не было в Москве подобного. Собрались в 9 часов вечера до 400 человек гостей. В зале вышлась большая сцена, украшенная колоннами; она разделена была на три плана большими позолоченными рамами, приготовленными для картин»⁸.

Мы остановимся подробнее лишь на двух из представленных картин.

В картине «Девушка с гитарой», копирующей живописное полотно Г. Терборха, молодая прекрасная девушка в белом атласном платье, поверх которого было надето голубое бархатное, выложенное лебяжьим пухом, играет на гитаре, сидя перед пюпитром с нотами. Девушку изображала Алябье-

ва. Та самая Александра Алябьева, которой через два года семнадцатилетний Лермонтов посвятит свой мадригал:

Вам красота, чтобы блеснуть,
дана,
В глазах душа, чтоб обмануть,
видна!
Но звал ли вас хоть кто-нибудь:
*Она?*⁹

Впечатление, производимое этой картиной на зрителей, бесхитростно выразил издатель «Дамского журнала»: «...хотел бы вечно смотреть в сии поднятые к небу взоры»¹⁰.

Рядом, в центральной раме была представлена картина П.-Н. Герена «Эней рассказывает Дидоне о бедствиях Трои» (сюжет из «Энеиды» Вергилия).

Карфагенская царица Дидона полулежит на ложе, опираясь на пурпуровые подушки. Она в белоснежной тунике. На голове ее тиара со светло-фиолетовой вуалью. Левой рукой она обнимает мальчика Аскания, сына Энея. Сам Эней в шлеме с высоким гребнем сидит у ног Дидоны в кресле, покрытом тигровой шкурой. Сестра Дидоны, Анна, облокотившись правой рукой на изголовье ложа Дидоны и подперев голову левой рукой, внимательно слушает рассказ Энея.

Дидону изображала М. А. Ушакова, Энея — князь А. С. Долгорукий, а сестрой Дидоны была юная Наталья Гончарова.

Всего за год до этого она стала выезжать. На балу у Иогеля ее впервые увидел Пушкин и был поражен ее красотой. Тогда ее едва начали замечать в свете, а после бала у Голицыных о ней впервые громко заговорили газеты и журналы. «Дамский журнал» увидел «небесную пери», а журнал «Галатей» уверял, что «сестра Дидоны, Н. Н. Гончарова, увлекла воображение зрителей в страну очарования».

Писал об этом и Булгаков: «Кто был прелестен, так это маленькая Алябьева, поистине красавица, и малютка Гончарова, сестра Дидоны, была очаровательна»¹¹. Известный своими каламбурами Вяземский написал Пушкину: «Что за картина была в картинах Гончарова!»

Пушкин в это время находился в Петербурге. Он был лишен возможности присутствовать на балу у Голицыных, но отзывы в прессе и рассказы очевидцев доходили до него во всех подробностях, даже слух о том, что Гончарова собралась выйти замуж за кого-то.

28 февраля Вяземский приезжает из Москвы в Петербург.

4 марта Пушкин бросается в Москву из Петербурга, не предупредив о поездке Бенкендорфа, за что и получает выговор от шефа жандармов. В этот короткий промежуток времени не мог не состояться разговор Пушкина с Вяземским. Не о нем ли упомянет потом Вяземский: «Я помню, что сравнивал я Алябьеву avec une beauté classique (с классической красавицей — франц. — О. М.), а невесту твою avec une beauté romantique (с романтиче-

ской красавицей — *франц.* — *О. М.*). Эти слова Вяземский написал Пушкину из Петербурга в Москву 26 апреля 1830 года, но несомненно сопоставление родилось раньше и было уже известно Пушкину, слишком поразительно совпадает суть этого сравнения с точнейшим поэтическим определением Пушкина: «...и блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой». Потом из этой же мысли Вяземского родится и его замечательная фраза о том, что первый романтический поэт должен был жениться на первой романтической красавице нынешнего поколения.

А Пушкину хочется слышать о ней снова и снова. Даже в июле, когда предложение его было уже принято, при неожиданной встрече с Никитой Всеволожским на новгородской дороге, они отправятся дальше вместе и все время до Новгорода будут говорить о живых картинах на бале у Голицыных, а значит — о Гончаровой. Тем более, что Всеволожский был одним из учредителей, руководивших постановкой и представлением живых картин.

Прямое отношение имеет это представление и к стихотворению Пушкина «К вельможе». Дело в том, что эскиз картины Герена принадлежал Юсупову. Известно, что Юсупов долгое время жил в Европе, прекрасно знал европейское искусство, был знаком со многими художниками. Тогда и обратил он внимание на работы Пьера Нарсисса Герена, которые выставлялись в Салоне. Художник был учеником Давида и писал картины на исторические и мифологические сюжеты. Два огромных полотна были написаны им по заказу Юсупова. Эскиз одной из самых знаменитых его картин об Энее и Дидоне, находящейся в Лувре, также принадлежал Юсупову. Эскиз этот в некоторых деталях отличается от луврской картины, но его художественные достоинства чрезвычайно высоки, именно поэтому он был представлен на выставке «Сто лет французской живописи», однако это произошло позже.

А в 1830 году Пушкин не мог не воспользоваться прекрасной возможностью увидеть живописный оригинал картины, о которой он столько слышал и столь прекрасной «живой копией» одного из персонажей которой была Гончарова.

Специалисты с начала века спорят о дате написания стихотворения «К вельможе». Напечатано впервые оно было в № 30 «Литературной газеты» 26 мая 1830 года и называлось «Послание к К. Н. Б. Ю.***». Имена Алябьевой и Гончаровой были скрыты: «И блеск А*** и прелесть ***». Правда, в № 25 той же «Литературной газеты» по другому поводу было сказано: «Пушкин ни одного значительного стихотворения не напечатает, пока оно не пожелит в его портфеле три или четыре года». Вероятно, это замечание самого Дельвига, который хорошо знал привычки поэта.

Вопрос о том, когда именно было написано послание «К вельможе», ставился в 1907 году. В № 1 «Художественных сокровищ России» Адриан Прахов приводит параллельно два текста: печатный и факсимильный, в котором отсутствует значительная часть стихотворения, в том числе нет строк об Алябьевой и Гончаровой. Там же опубликована историческая справка

Б. Л. Модзалевского, который считал правильным отнести написание послания к 1829 году: «Числовая помета под стихотворением 2 апреля 1829 года. Печатаемая в „Литературной газете“ он выставил под ним „Москва, 1830“, хотя в одной из черновых заметок, вызванных появлением пьесы в печати, сам говорил, что написал ее „возвратясь из-под Арзерума“»¹³.

Действительно, на воспроизводимом факсимильно тексте четко читается дата 23 апреля, а год кажется подправленным, скорее 1829, чем 1830. Установление времени написания затрудняется еще и тем, что Пушкин был в Москве и в 1829, и в 1830 почти в одни и те же дни. Так, во второй половине марта 1830 года он пишет Вяземскому: «Распутица, лень и Гончарова не выпускают меня из Москвы». А послание к Юсупову начинается тем же нетерпеливым ожиданием окончания распутицы: «Лишь только на поля, струясь, дохнет зephyр, / Лишь только первая позеленеет липа / <...> К тебе явлюся я...» Но это могло быть написано и в 1829 году, и эти строки присутствуют в воспроизведенном автографе. Но если допустить, что послание в главной своей части было написано в 1829 году, то строки об Алябьевой и Гончаровой могли возникнуть только после бала с представлением «живых картин».

Нигде не зафиксировано, когда именно был Пушкин в этот приезд у Юсупова, но он непременно должен был там быть. Ибо ему было чрезвычайно интересно увидеть эскиз картины Герена.

Я слушаю тебя: твой разговор свободный
Исполнен юности. Влиянье красоты
Ты живо чувствуешь. С восторгом ценишь ты
И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой.
(III, 219)

Эти строки — несомненный отзвук совсем недавно состоявшегося разговора, темой которого была и сама картина, и «живые картины» у Голицына, и, очень возможно, — предстоящая помолвка Пушкина.

Не случайно в числе немногих, приглашенных Пушкиным на бал вскоре после свадьбы, был и князь Н. Б. Юсупов.

¹ *Соллогуб В. А.* Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 257—258.

² Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 179.

³ Моск. вед. 1830. Янв. № 2. С. 159.

⁴ Рус. архив. 1901. Т. 9—12. С. 379.

⁵ Там же.

⁶ Дамский журнал. № 2. Ч. XXIX. 1830. Янв. С. 39.

⁷ Рус. архив. 1901. Т. 9—12. С. 382.

⁸ Галатея. 1830. Янв. С. 56.

⁹ *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 257.

¹⁰ Дамский журнал. № 2. Ч. XXIX. 1830. Янв. С. 42.

¹¹ Рус. архив. 1901. Т. 9—12. С. 382.

¹² Переписка Пушкина. М., 1982. Т. 2. № 429. С. 139.

¹³ Худ. сокровища России. 1907. № 1. С. XXII.

ЗАМЕТКИ К «ЛЕТОПИСИ»

1

«СОНЦЕВ СТЕРЛЯДИЮ СТРАСТНЫЙ...»

Записка П. А. Вяземского к Пушкину: «Сонцев стерлядию страстный Же-ву-зем ей отпускал. Завтра за обедом будет у меня Астраханская стерлядь, которая приглашает племянника его в свои объятия. Серeda», — содержащая приглашение к обеду, на котором должен быть дядюшка поэта (муж его тетки Елизаветы Львовны) Матвей Михайлович Сонцов (Солнцев), датируется широко: «Сентябрь 1826 г. — первая половина мая 1831 г. (?) Москва (?)» (XIV, 164). Это не противоречит ее содержанию, но ничего в нем не проясняет. Если же отнести записку Вяземского к периоду первых недель пребывания Пушкина в Москве по возвращении из ссылки, она оказывается связанной с важной проблемой жизни поэта этих дней — проблемой примирения с родителями после ссоры с отцом осенью 1824 года в Михайловском.

Вяземский приехал в Москву позже Пушкина — 19—21 сентября 1826 года. По пути из Ревеля он заезжал в Петербург. Там он узнал о возвращении поэта из ссылки, там наверняка участвовал, при встрече с родителями Пушкина, Дельвигами, А. Н. Вульф, в обсуждениях дальнейших его планов. Не касаться в этих разговорах ссоры с отцом было невозможно. Только примирение давало Пушкину возможность приехать в Петербург, увидеть мать, сестру и брата, без напряжения жить в столице.

Разрыв отношений с родителями беспокоил всех друзей поэта еще во времена его ссылки. Освобождение и желанный его приезд в Петербург требовали разрешить назревший конфликт (о том, что ожесточение было обоюдным, свидетельствуют письма и высказывания Пушкина прошедших двух лет, не в меньшей степени и письма Сергея Львовича).

В этой связи достаточно вероятным кажется предположение о том, что А. А. Дельвиг просил Вяземского постараться примирить Пушкина с отцом, как просил он о том же и самого поэта, и П. А. Осипову в письмах к ним от 15 сентября (XIII, 279, 295)¹. Еще более вероятно, что о том просила его Надежда Осиповна, наверняка не разделявшая ожесточения мужа и искавшая способа прекратить столь длительный семейный разлад. Поэтому решение Вяземского собрать семейный «пушкинский» обед вскоре по приезде в Москву и обсудить на нем возможные шаги к смягчению гнева Пуш-

кина-старшего было вполне логичным. Еще одно предположение подтверждается последующими событиями: на обед-совещание приглашены были В. Л. Пушкин (дядюшка), Е. Л. Сонцова (тетка) и ее супруг М. М. Сонцов — весьма уважаемый Сергеем Львовичем человек.

Записка, посланная Пушкину, как раз и свидетельствует о некоторой необычности происходящего. Пушкин ведь свой человек в доме, и его не надо специально, письмом, звать к обеду, он там бывает и так почти каждый день. Из текста следует, что зовут поэта именно «на Сонцева», что согласие родственника обсуждать семейные дела Пушкиных получено (недаром он «приглашает племянника <...> в свои объятия»), что встреча задумана и готовилась с согласия поэта, он о ней знает, уточняется только день: «Завтра за обедом будет у меня...»; это скорее напоминание — не пропустить именно этот обед у Вяземских.

Вяземский привлекает к задуманному делу не только близкого своего приятеля В. Л. Пушкина (дядюшка поэта, как увидим, принял участие в семейной разборке, писал Сергею Львовичу, склоняя его к примирению), но и М. М. Сонцова, о близких отношениях которого с Вяземским нет никаких свидетельств. Однако достаточно много известно о близости С. Л. Пушкина с сестрой Елизаветой Львовной и ее мужем Матвеем Михайловичем Сонцовым, здесь отношения были по-настоящему родственные и доверительные. И Вяземский, добиваясь его участия в делах племянника, учитывал, по-видимому, данное обстоятельство, хотя и не отказал себе в удовольствии поиронизировать над его гурманством.

Судя по результатам, обед у Вяземского состоялся, Пушкин на нем был, ситуацию обсуждали и план действий выработали. Оба — и В. Л. Пушкин, и М. М. Сонцов отправили послания в Петербург к Сергею Львовичу. И оба получили ответ: в один день 17 октября 1826 года С. Л. Пушкин написал два близких по содержанию письма — брату и зятю. Эти письма были распечатаны на почте, и копии их сохранились в делах III Отделения². Прямого согласия на примирение Сергей Львович в них не давал, по обыкновению, только жаловался на сына, который «отрекается» от отца и «клеветает» на него, оставался в совершенном убеждении, что прошения просить должен Александр Сергеевич, «не чувствующий свою неправоту», а для себя «хотел» только покоя и сил, чтоб укрепиться в своем «решении не мстить за себя». Причем, в письме Сонцову отец не просто жалуется на сына, сгущая, как и в первом случае, краски: «Мне очень хотелось бы надеяться, что Александр Сергеевич устанет, наконец, преследовать человека, который хранит молчание и просит только о том, чтобы его забыли», — но переходит на почву практическую и выражает удивление тем обстоятельством, что сын собирается вернуться «в нашу деревню и, конечно, пользоваться всем тем, чем он пользовался...». Впрочем, оба письма отец поэта заканчивает уверенным, что прощает Пушкина «если не как отец <...>, то как христианин...».

Письма отца, конечно же, сказались на планах Пушкина: до получения ответов из Петербурга он собирался вскоре туда отправиться. Об этом свидетельствует письмо Бенкендорфа от 30 сентября с разрешением приехать в столицу, по-видимому, в ответ на просьбу поэта (XIII, 283, 298), и письмо С. М. Дельвиг подруге в Оренбург от 14 октября с сообщением, что Пушкин через две недели приезжает в Петербург³. Однако, ничего этого не произошло. В первых числах ноября поэт уехал в Михайловское, а по возвращении оттуда прожил в Москве до мая 1827 года. Попытка Вяземского уладить семейный конфликт Пушкиных осенью 1826 года успехом не увенчалась.

Остается последнее: понять, когда мог состояться обед у Вяземских, о котором идет речь в записке. Она написана в среду, обед назначен на следующий день — в четверг; ответы на письма В. Л. Пушкина и М. М. Сонцова датированы 17 октября. Следовательно, четверги, когда обед мог состояться, это 23 и 30 сентября и 7 октября 1826 года. Причем 23 сентября приходится исключить из этого ряда, потому что Пушкин с Вяземским, скорее всего, именно в этот день были у княгини З. А. Волконской (см. запись в дневнике Погодина от 24 сентября: «24. К Веневитиновым. Рассказ <ывали> о Пушкине у Волконских...»)⁴.

Таким образом, наиболее вероятными датами обеда у Вяземских оказываются две: 30 сентября и 7 октября. В «Летописи» это событие нужно обозначить так: «<1826. Сентябрь, 30 или Октябрь, 7. Москва>». А записку к Пушкину, соответственно, датировать: «<1826. Сентябрь, 29 или Октябрь, 6. Москва>».

2

«23 NOV<EMBER> С<ЕЛО> КОЗЫРЬКОВО. EW»

Помета Пушкина, сделанная на листе 2 об. ПД 84 вместе с текстами пяти стихотворений и нескольких мелких заметок, уже не раз по тем или иным причинам привлекала внимание исследователей. Правильно прочитана она совсем недавно С. В. Березкиной⁵ (до того название села читалось «Казакоково») и толкуется как обозначение даты создания чернового наброска стихотворения «Как счастлив я, когда могу покинуть...» Т. Г. Цявловская прочла помету «EW» как «Elise Woronzoff»⁶.

Нынешнее прочтение пометы не дает возможности связать ее единым смыслом: если это дата под текстом стихов — не понятно, при чем здесь Воронцова, если «EW» означает не Воронцова, а «Евпраксия Вульф» или «Жозефина Вельо», как читает другой исследователь⁷, то странным кажется дорожный контекст записи. Однако, осмысление ее именно в ряду событий последней недели ноября и начала декабря 1826 года, позволяет про-

читать ее в целом. И помета приобретает тогда значение важной биографической заметки, какие Пушкин не раз делал в своих бумагах для памяти.

Для начала попробуем восстановить ряд событийный. 22 ноября Пушкин еще в Михайловском: он заканчивает пятую главу «Онегина», под строфами XXXII—XXXIII ставит дату: «22 ноябр.<я>» (ПД 836). Следующая известная нам пушкинская дата и есть «23 ноября. Село Козырьково». Чтобы попасть туда, ему нужно было добраться до Пскова и выехать из города в сторону Москвы (Козырьково — село на московском тракте, но еще совсем недалеко от Пскова. Через несколько дней Пушкин писал: Псковские ящики не нашли ничего лучшего, как опрокинуть меня...», — т. е. он недалеко отъехал от города и еще не сменил псковских ящиков). Тем не менее, это почти день пути. Следовательно, Михайловское поэт покинул, по видимому, утром 23 ноября, к вечеру, возможно, уже проехал Псков и, если бы все сложилось удачно, 27 ноября он должен был быть в Москве, как и собирался.

Но Пушкин в Москву не приехал, ждавшие его к 1 декабря друзья обманулись в своих ожиданиях (см. в письме Вяземского к Тургеневу и Жуковскому в Германию сообщение, что Пушкин «будет сюда к 1-му декабря»)⁸.

Вместо Пушкина в Москву начинают приходиться письма из Пскова. Причем, первое из написанных туда — от 29 ноября к Погодину, короткое и срочное, с просьбой остановить в цензуре все, что носит его имя, пришло только 14 декабря (XIII, 307)⁹. От 1 декабря сразу три письма: Вяземскому, Соболевскому, Зубкову. В первом о пребывании во Пскове замечено вскользь «...еду к вам и не доеду», во втором брошена неопределенная фраза: «На днях буду у вас, покамест сию или лежу во Пскове», и только Зубкову Пушкин сообщает, что произошло: «Псковские ящики не нашли ничего лучшего, как опрокинуть меня: у меня помят бок, болит грудь, и я не могу дышать» (XIII, 310, 311, 312, 562).

По всему судя, Пушкин попал в серьезную аварию. «Помят бок, болит грудь, не могу дышать», — это симптомы сильных ушибов, перелома ребер и повреждения плевры. На поправку ушло около трех недель (при пушкинском железном здоровье это много). Как чувствовал он себя в первые часы и дни, не знает никто. Кто и как перевез его во Псков, какие доктора пользовались, как лечили, — все это неизвестно. О тяжести положения может свидетельствовать косвенный факт: до 29 ноября Пушкин не мог писать (письмо Бенкендорфа, отправленное из Петербурга во Псков 22 ноября, было получено там никак не позднее 26-го, а ответить он смог только 29-го, как и написать Погодину).

Полегчало по-настоящему, видимо, только 1 декабря. В этот день написаны четыре письма, поэт явно расположен был «поболтать» (как писал Зубкову), и эта непринужденная болтовня с московским приятелем стала источником нашего знания о дорожном происшествии в селе Козырьково.

Именно письмо к Зубкову заставляет вновь обратиться к интересующей нас помете (1 декабря, надо полагать, она была уже занесена на лист ПД 84). В нем не только описание драматического дорожного события, которое могло при неблагоприятных обстоятельствах стоить Пушкину здоровья и даже жизни, но и намек на какую-то «удачу» в нем: «В Москве я расскажу тебе кое-что. Я дорожу моей бирюзой, как она ни гнусна» (XIII, 312, 563, ориг. по-французски). Зная суеверие поэта, его веру в «охранительную» силу бирюзы (он и Нащокину подарил бирюзовый перстень несколько лет спустя), замечание это поневоле связывается с аварией в пути. А заглавные буквы «EW» на листе ПД 84 объединяют эти две записи в единый комплекс: речь в письме идет о перстне, а инициалы в помете означают, что перстень, подаренный в свое время Е. К. Воронцовой, быть может, спас поэта от гибели или увечья, и EW оказалась причастна к его спасению.

Все сказанное выше приводит к таким выводам:

— По дороге из Михайловского в Москву Пушкин попал в дорожную аварию, которая сопряжена была с серьезными травмами; произошло это вскоре после выезда из Пскова, возле села Козырьково, 23 ноября 1826 года.

— Запись: «23 Nov<ember> С<ело> Козырьково. EW.» на листе ПД 84, как с очень большой долей вероятности можно утверждать, является биографической пометой, сделанной в память этого дорожного происшествия на чистой тогда еще странице сложенного вчетверо листа (по-видимому, во Пскове около 29 ноября).

— Черновик стихотворения «Как счастлив я, когда могу покинуть...» на том же листе, что и предыдущая помета, записан после нее и не должен датироваться 23 ноября 1826 года, как это принято, потому что помета имеет отношение к другому событию, стихи же были записаны не раньше чем Пушкин смог начать писать, т. е. после 29 ноября 1826 года.

— В «Летописи» предлагаемые поправки необходимо отметить следующим образом:

1826. Ноябрь, <23>. Пушкин выехал из Михайловского в Москву.

1826. Ноябрь, <23>. Село Козырьково. Пушкин попал в дорожную аварию возле села Козырьково, в результате которой получил серьезные травмы и проболел три недели.

1826. Ноябрь, 23 <?> Декабрь, 16 <?>. Псков. Пушкин живет в городской гостинице и лечится после аварии.

1826. Ноябрь, <ок. 29>. Псков. Биографическая помета: «23 Nov<ember> С<ело> Козырьково. EW.», отмечающая дату дорожного происшествия 23 ноября 1826 года.

1826. <Ноябрь, после 29>. Псков — Москва. Черновой автограф стихотворения «Как счастлив я, когда могу покинуть...».

«ВОТ ТЕБЕ СТАТЬЯ В НАИБЛИЖАЙШИЙ НОМЕР»

В Томе 16—18 «Литературного наследства» опубликовано письмо С. А. Соболевского к М. П. Погодину, датированное июнем 1827 года:

«Вот тебе статья в ближайший номер. Помести ее в конце книжки так чтобы в глаза бросалась; отставивши немного.

Поэма Цыганы, сочинения А. С. Пушкина, вышла из печати: Цена 5 руб<лей> ассиг<нациями>.

*Непрерменно*¹⁰.

Записка сохранилась в архиве Погодина, вплетенной в «приложения» к письмам 1831 года.

Письмо свидетельствует о том, что именно Соболевский занимался изданием поэмы «Цыганы» (как и других в Москве издаваемых пушкинских произведений, причем брал на себя все хлопоты — от беготни в цензуру до общения с типографией) и делал это достаточно увлеченно, азартно, всерьез заботясь об интересах Пушкина. Письмо связано со сроками этой работы и само нуждается в передатировке, потому что оно не могло быть написано в июне 1827 года, когда поэма Пушкина уже больше месяца продавалась в обеих столицах.

Текст поэмы «Цыганы» прошел цензуру в Петербурге еще в декабре 1826 года. В письме от 2 января 1827 года Плетнев спрашивал поэта: «Что прикажешь делать с Цыганами. Они пропущены. Здесь печатать или к тебе <пер>еслать» (XIII, 316). А в начале марта в письме Дельвигу Пушкин уже торопит его скорее присылать рукопись в Москву (XIII, 321). 10 марта она получена¹¹ и, надо думать, вскоре отправлена в типографию.

23 апреля 1827 года сразу два издания объявили о выходе из печати пушкинской поэмы — журнал «Московский вестник» и газета «Московские ведомости», причем в «Вестнике» от текста, данного Соболевским, осталась короткая фраза: «Напечатана поэма А. С. Пушкина „Цыганы“», а в «Ведомостях» — полный стандартный текст объявления. Этот день и следует считать датой выхода «Цыган»¹². Возможно, что Соболевский слегка слукавил и дал объявление о выходе книги, когда напечатана была лишь часть ее тиража. Тогда этим объясняется задержка с появлением «Цыган» в Петербурге; обычно, трехнедельной разницы при поступлении в продажу пушкинских книг в Москве и Петербурге не случалось¹³.

Что же касается письма Соболевского Погодину, то его дата зависит от двух факторов — от готовности тиража издания и времени выхода погодинского журнала, где должно было появиться объявление. Седьмой, предшествующий номер «Московского вестника» вышел в первых числах апреля; сразу же приступили к печати следующего, восьмого номера, куда Соболевский и подготовил текст. Если учесть, что в «Вестнике» объявление на-

печатано на одной из последних страниц, можно предположить, что оно набиралось в последние дни перед выходом журнала. Следовательно, письмо Соболевского Погодину, написанное бесспорно в апреле 1827 года, может быть датировано еще точнее: в интервале 10-го — 20-го чисел месяца. В «Летописи» это должно быть обозначено так: «1827. Апрель, <10 ...20>. Москва».

¹ См.: *Пушкин А. С. Письма*. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 183.

² См.: *Модзалевский Б. Л. Пушкин под тайным надзором*. Л., 1925. С. 57—60.

³ См.: *Модзалевский Б. Л. Пушкин*. Л., 1929. С. 199.

⁴ Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 12.

⁵ См.: *Пушкин А. С. Дневники. Записки*. СПб., 1995. Комментарий. С. 253.

⁶ *Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...» // Прометей*. Т. 10. М., 1974. С. 57—58.

⁷ *Краваль Л. А. Сестры Вельо // Московский Пушкинист*. Вып. II. М., 1996. С. 196—197.

⁸ Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6. С. 52.

⁹ См.: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 14 (Запись в дневнике М. П. Погодина от 14 декабря 1826 года).

¹⁰ См.: Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 692.

¹¹ См.: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 15, 428 (Запись в дневнике М. П. Погодина от 10 марта 1827 года).

¹² См.: *Московский вестник*. 1827. Ч. II. 8. С. 418; *Московские ведомости*. 1827. 33. 23 апреля.

¹³ Первое объявление о продаже поэмы «Цыганы» в Петербурге напечатано в «Русском Инвалиде» 13 мая 1827 года (№ 113).

МОТИВ «ОСЛА» В РУКОПИСНОЙ ПЕРИОДИКЕ ЦАРСКОСЕЛЬСКИХ ЛИЦЕИСТОВ

Рассматривая лицейский период как первоначальный этап творческой жизни Пушкина, становления его личности, ошибочно, на наш взгляд, герметизировать духовное развитие гения в высоких сферах общения с классиками. Бессмысленно отделять его от живого процесса зарождения — в непосредственно близкой ему действительности — мироощущения «золотого века» культуры, которое он мог «предугадать» еще в среде царскосельского лицея.

К сожалению, в беллетризованных биографиях поэта до последнего времени превалировала тенденция противопоставления романтической фигуры поэта «светской черни» его аристократических товарищей. Интересно, что уже «Материалы» (1855) П. В. Анненкова¹, положившие начало вышеупомянутым тенденциям (и самому жанру такой биографии), получили сдержанный отпор со стороны «Записок о Пушкине» (1856) И. И. Пушкина². В частности, в противовес Анненкову, ограничившему круг лицейского братства только немногими (а конкретно Дельвигом)³, Пушкин в своих «Записках» все чаще употребляет местоимение «мы» для наиболее точной характеристики духовного климата первого курса (выпуска) царскосельского лицея.

Наиболее значительная современная беллетристическая «Биография писателя» Ю. М. Лотмана⁴ как бы констатирует тенденцию объединения двух вышеупомянутых точек зрения. В самом начале «Введения» есть замечательные строчки, связанные с эпизодом пожара Москвы 1812 года: «„Мы“ народное, „мы“ лицейстов <...> и „я“ Пушкина сливаются здесь в одно лицо участника и современника Исторической Жизни». Но уже в первой главе «Годы Юности» превалируют мрачные тона некой «документальной реальности», которая якобы тяготела над поэтом атмосферой непонимания и отчуждения. В общем, эта странная картина, практически констатирующая духовное изгнание Пушкина из лицейской среды, резко контрастирует и противоречит уже второй главе «Петербург. 1817—1820», которая начинается словами: «Лицей стал родным домом», — и описывает удачное и свободное, практически триумфальное вхождение молодого Пушкина в светскую жизнь Петербурга. Причем замечательный биограф-исследователь Ю. М. Лотман не ограничивает круг светских знакомств Пушкина декабристскими и околodeкабристскими кружками (которым сам симпатизирует), а напротив, максимально расширяет его, показывая всю яркую палитру зна-

комств молодого поэта, что на фоне первой главы выглядит невозможным креном личностной психологии Пушкина.

Стоит заметить, что, кроме беллетристического взгляда на Пушкина-лицейста, в других литературно-научных сферах сохранялась и дошла до нас иная точка зрения на лицейский период. Во-первых, это наследие «серебряного века»: в стихах и прозе Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Марины Цветаевой можно выделить строки, свидетельствующие о глубоком эстетически целостном восприятии личности поэта через восстановление полноправия лицейских лет и даже их особое почитание в своем творческом мировосприятии. Во-вторых, это академическая наука, в основном дореволюционная, которая отдавала должное реальным документам и фактам. Монография М. А. Цявловского «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799—1826» стала достойным итогом этих исследований⁵.

С двумя вышеупомянутыми направлениями позитивного восприятия лицейского периода вполне согласуется и само пушкинское наследие: поэтические воспоминания о лицее (так же, как и дневниковые записи, лицейские письма) дают уникальную картину лицейского братства, которое нисколько не принижало «своего поэта», а, наоборот, питало его настолько, что он чувствовал себя в поэтическом долгу перед ним и при всякой возможности пытался его восполнить своим дарованием.

На наш взгляд, высказанная выше точка зрения вполне реально может быть представлена, если мы решимся воспользоваться для понимания доминантной установки характера Пушкина психологической типологией К. Г. Юнга⁶. Для создания наиболее колоритной и в то же время правдоподобной картины психологической личности Пушкина обратимся к той синтетической квинтэссенции, которую предложил В. Э. Вацура: «<...> проявления чужого ума или дарования мгновенно пробуждают в нем искру: глаза вспыхивают, звонкий, безудержный смех оглашает комнату <...>. Чужое творчество, вступающее в гармонию с его собственными тайными замыслами, может вызвать у него слезы; появление любимого им человека — детскую, непосредственную радость. Оскорбленный, он становится страшен, лицо искажается, с полуоткрытых губ срываются несвязные слова, ужасные, оскорбительные. Еще час и он спокоен и холоден. У барьера противник встретит „холодную и блестящую храбрость“. Литературного врага ждет эпитаграмма или убийственно остроумная ирония памфлета»⁷. Перед нами психологический портрет экстравертного типа по терминологии Юнга, т. к. он всецело направлен на объективную действительность, синхронно окружающую реальность. Высшим критерием для человека (а не поэта) этого типа является общество с его мнениями, ценностями и интересами.

Царскосельский лицей дал Пушкину ту среду, которую он стал впитывать в себя, как губка, постепенно примиряя свой неординарный психологический потенциал с действительностью, приняв ее сразу и бесповоротно.

Лицейская рукописная периодика точно фиксировала реакцию лицейстов на различные изменения микроклимата лицея. Можно предположить, что все возрастающий рост внимания «большого света» к лицу пришелся на 1811—1812 годы. В 1811 году лучшие фамилии России отдавали туда своих сыновей, 19 декабря 1811 года в присутствии Александра I состоялось торжественное открытие лицея. В том же 1811 году было положено начало лицейской периодике: уже в ноябре Н. Корсаков инициирует «Сарскосельские лицейские газеты». В 1812 году в центре внимания лицейстов — Отечественная война. «Каждое воскресенье родные лицейстов привозят „реляции“ о ходе военных действий <...> Профессора помогают следить за ходом дел, объясняя лицейстам непонятное». В этом году издается лицейский журнал «Сверчок», видимо, предшествовавший арзамасскому псевдонику Пушкина. Дошедший до нас рукописный журнал «Лицейский Мудрец» 1815 года, с фрагментами из его номеров конца 1814 года, рефлексировал как раз время практически наибольшего падения престижа лицейстов: время взрыва, породившего новую эпоху, закончилось, наступило время постепенного прогресса⁸. Для лицея смена этих эпох четко обозначилась смертью первого директора лицея В. Ф. Малиновского (23 марта 1814 года), сторонника радикальных реформ образования, имевшего свою точку зрения на преподавание.

Время дошедших до нас журналов, видимо, отличалось чрезвычайной нагрузкой на лицейстов со стороны пришедших к власти профессоров-предметников, не имевших программы единого образования. Как показало время, они были не более, чем марионетками в руках консервативного министра народного просвещения графа А. К. Разумовского. Так что вскоре и к лицейстам стало применимо общее отношение к детям (характерное для эпохи Просвещения) как к маленьким взрослым. Лицейстов пешком из Царского Села приводят в Павловск на праздник в честь заключения мира с Францией. О характере этого празднества говорит «аллегорическое представление» «Сцен четырех возрастов» К. Н. Батюшкова⁹. Произведение, в котором, согласно с канонами классицизма, все четыре возраста были строго ранжированы. Лицейст Пушкин отметил это событие карикатурой «на въезд Александра I со свитой 27 июля через триумфальные ворота в Павловске». Именно эту мифологему триумфального въезда победителя-императора мы считаем контекстуально важной для выделяемого нами мотива «осла», который представляет нам сборник избранных стихотворений из номеров «Лицейского Мудреца» за 1813—1814 годы.¹⁰, вышедший через два-три месяца после указанного события (и через один-два после истории с гоголем-моголем, неблагоприятно закончившейся для трех лицейстов). Представленная в нем «Молитва ослов» дала своей подписью «Премудрые Ослы» магистральную тему «Лицейскому Мудрецу» за 1815 год, изданного баронами Дельвигом и Данзасом уже в указанной нами выше конфликтной ситуации.

Художественная часть журнала открывается прозой «Осел философ». Интересно, что вместе с образом «осла» в ней актуализуется «гора»¹¹ (Парнас) — символ иерархии, видимо, альтернативной социальной, поскольку, чтобы взобраться на нее, «Наши Поэты» должны променять свой разум (намек на Разумовского) на ослиный. Основная фабула следующей далее наррации — подчинение героев-ослов донкишотовского склада некоему «мельнику». Видимо, так оценивали лицеисты свою зависимость от властолюбивых профессоров, для которых они были лишь средством выслужиться перед министром. Поскольку наррация включает в свой активный подтекст действительность и не имеет завершения (формально ее закрывают четыре возгласа «Ха!»), можно предположить ее тяготение к жанру «былички», трактуемой Е. К. Ромодановской в качества фиксируемой параллели к мифологическому осмыслению мира¹². Все это побуждает нас реконструировать семантический комплекс культовой/культурной мифологемы субститутов, извлеченных нами из данного текста: лицей, мудрость, ослы, гора.

Первый лицей — ликей (гимнасий) — находился, как известно, в Афинах возле храма Аполлона Ликейского и приобрел известность благодаря мудрецу античности философу Аристотелю, избравшему покровительство Аполлона, бога искусств. В самой этимологии слова «лицей» сходятся тотемический культ ликоса (*lycos*), т. е. волка, и позднее гелиоцентрическое понимание бога — свет (*leucos*)¹³. Ослы — возможная свита триумфального въезда императора, ибо они суть традиционная жертва солнечному богу Аполлону.

Об Аполлоне и ослах известно следующее: «Аполлон имеет надобность в ослах, но не допускает, чтобы их развязывали для себя смертные. Служители бога, жрецы знают это и не дадут отвязать ослов, пока не прикажет им само божество. Но двое сыновей такого жреца развязывают ослов самовольно, без позволения солнечного бога, и совершают святотатство, нарушают миропорядок и ход времен года. Ибо до времени, до въезда божества на небо, осел должен быть так же связан, как само солнце»¹⁴. Гора же играет роль храма, который поддерживает регулярность смены дня и ночи, календарный цикл, освященный авторитетом сакрального пантеона.

Данная архаическая сюжетика могла позволить реанимировать многие жанры, вытесненные из литературной практики в эпоху Просвещения.

¹ См.: Анненков П. В. Материалы к биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 39—64.

² См.: Пушин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 35—56.

³ Информатор Анненкова о лицейских годах Пушкина лицеист С. Д. Комовский имел весьма плохую славу среди своих товарищей (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. С. 450).

⁴ См.: Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1983. С. 3.

- ⁵ *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. Л., 1991. С. 42—104.
- ⁶ *Юнг К.* Психологические типы. СПб.; М., 1995. С. 221.
- ⁷ *Вацуро В. Э.* Вступительная статья // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. С. 31.
- ⁸ *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. М., 1992.
- ⁹ *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 395—405, 480.
- ¹⁰ *Грот К. Я.* Пушкинский лицей (1811—1817) // Бумаги 1-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911. С. 311—315.
- ¹¹ *Мифы народов мира.* М., 1994. С. 311—315.
- ¹² *Ромодановская Е. К.* Русская литература на пороге нового времени. Новосибирск, 1994. С. 112—114.
- ¹³ *Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А.* Платон. Аристотель. М., 1993. С. 246.
- ¹⁴ *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 491—523.

А. Д. Гдалин

НОВЫЙ ПАМЯТНИК ПУШКИНУ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Празднование 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге ознаменовалось торжественным открытием нового памятника поэту перед зданием Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (набережная Макарова, 4) на Васильевском острове.

Около десяти лет назад городское отделение Фонда культуры провело выставку и издало каталог: «Утраченные памятники архитектуры Петербурга — Ленинграда». В разделе «Монументальная скульптура» значится памятник-бюст Пушкина, который был установлен на Петроградской стороне у дома № 21 по Каменноостровскому проспекту — в саду, за главным зданием Александровского Лицея. С открытием памятника поэту на набережной Макарова «скорбный список» утраченных монументов Северной столицы стал чуть-чуть короче: воссоздано (хотя и на другом месте) одно из интересных произведений изобразительной Пушкинианы.

Благодаря усилиям бывших лицеистов Царскосельского Лицея, в Петербурге (куда он был переведен) — на новом месте — в саду лицея, получившего название Александровского, в 1843 году был установлен перевезенный из Царского Села памятный камень с надписью «Genio loci». Латинское выражение означает легендарное посвящение некоему воображаемому гению — покровителю и родоначальнику этих мест, чья тень продолжает жить в этом месте вечно.

Бывшие лицеисты — сокурсники Пушкина свидетельствовали, что автор надписи — директор Лицея Е. А. Энгельгардт, человек романтический по натуре. С его разрешения выпускники первого курса установили в 1817 году этот необычный камень-посвящение в царскосельском Лицейском саду. По одной версии, Энгельгардт под «гением места» подразумевал Александра I, основателя Лицея. Но получила распространение и другая версия — о восприятии камня как памятника Пушкину. Легенда дала глубокие корни — и в прошлом веке (уже после смерти поэта), и в наше время в печати можно встретить публикации об этом камне как о первом памятнике поэту.

В конце 1850-х годов памятный камень исчез, лицеисты призывали разыскать его или возобновить. Сделано это не было, но велико было желание видеть в саду Лицея памятник *Великому лицеисту*. Такой памятник появился в 1889 году ко дню празднования очередной лицейской годовщины.

На постаменте (архитектор Х. К. Васильев) был установлен гипсовый бюст Пушкина, подаренный лицеистам его автором — скульптором Ж. А. Полонской (первая в России женщина-скульптор, жена поэта Я. П. Полонского) — копия исполненного этим скульптором изображения поэта для одесского памятника, открытого весной того же года. Гипс — материал недолговечный, однако памятник просуществовал почти десять лет.

В дни празднования столетия Пушкина, 28 мая 1899 года на этом месте, в березовой аллее сада, появился новый монумент, установленный на средства лицеистов. В церемонии освящения и открытия приняла участие вся лицейская «семья», а также старший сын поэта Александр Александрович с сыном и дочерью.

На этот раз пьедестал был увенчан двухметровым бюстом работы скульптора И. Н. Шредера. Лицевую грань постаamenta украшал герб Лицея, размещенный внутри символического лаврового венка, перевязанного лентой с надписью «Genio loci» (это бронзовое украшение выполнил лицеист выпуска 1894 года М. А. Волков). Так легендарная надпись получила свою вторую жизнь.

Имя академика скульптуры Ивана Николаевича Шредера (1835—1908) хорошо известно в изобразительном искусстве. Автор памятников И. Ф. Крузенштерну на набережной Лейтенанта Шмидта в Санкт-Петербурге и Ф. Ф. Беллинсгаузену в Кронштадте, соавтор и основной исполнитель замысла М. О. Микешина в создании новгородского монумента «Тысячелетие России», он изваял, наряду со многими другими, фигуру Пушкина для горельефного фриза этого знаменитого памятника. Но этим не ограничивается его скульптурная пушкиниана. И. Н. Шредер был автором одного из первых проектов памятника Пушкину, который предполагалось установить в Царском Селе. Он выполнил его в 1862 году, после объявления подписки для сбора средств на сооружение этого монумента (подписка тогда не дала желаемого результата). В дальнейшем, в 70-х годах, скульптор участвовал в конкурсе на сооружение московского памятника, где победителем стал А. М. Опекушин, по проекту которого был сооружен памятник на Тверском бульваре.

Бюст Пушкина на Каменноостровском проспекте простоял несколько десятилетий. К середине 20-х годов разрушилось украшение с лицейским гербом, стал разваливаться и сам пьедестал, выполненный из нестойких материалов (оштукатуренный кирпич). По одному из свидетельств, бюст пережил военное лихолетье и был снят только в январе 1946 года, после чего помещен в вестибюль бывшего здания Лицея. Новое свидетельство в подтверждение этой версии: в день открытия памятника на набережной Макарова присутствовала женщина, заявившая, что видела этот памятник в 1945 году после окончания войны — тогда она жила и училась в школе неподалеку. По другим данным, также документально не подтвержденным, это про-

изошло раньше, в 30-х годах. Зафиксирована еще одна вежа: в 1972 году бюст был перевезен для хранения в Музей городской скульптуры. И вот — второе рождение памятника.

В 1996 году Музей городской скульптуры выступил с инициативой — вернуть из забвения в год 200-летия поэта памятник, подаренный Пушкину сто лет назад нашими предшественниками. Эта инициатива нашла горячую поддержку редакции газеты «Санктпетербургские ведомости», которая больше года подробно информировала читателей о всех событиях, ставших теперь историей воссоздания этого памятника. Принять материальное участие в осуществлении проекта вызвались ассоциация «Клуб „Невский проспект“», фирма «Пирометр» (на нынешней территории которой когда-то стоял памятник), отдельные горожане. Идею поддержали петербургская общественность, городская Администрация, а также депутаты Законодательного собрания Санкт-Петербурга, и установка памятника была включена в утвержденную программу юбилейных торжеств.

Учитывая, что историческое место утрачено (там сейчас находится заводской корпус). Оргкомитет по подготовке празднования в Санкт-Петербурге 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина тщательно обсудил все предложенные варианты нового места установки памятника.

Естественным в такой ситуации, на первый взгляд, выглядело предложение установить бюст Пушкина перед бывшим зданием Лицея со стороны Каменноостровского проспекта. Там сейчас стоит памятник Ленину, сменивший на этом месте памятник Александру I, открытый 19 октября 1889 года (на его постаменте была выбита надпись — перефразированная лицеистами строка с текстом Пушкина об Императоре — основателе Лицея) — снесен в 1918 году. «Но вовлекать поэта в борьбу за место между руководителем советского государства и императором по меньшей мере неуместно» («Санктпетербургские ведомости» от 4 марта 1999 года). Это послужило причиной отказа от данного предложения.

Широко обсуждалась и другая, не менее заманчивая идея. Она заключалась в том, что очень привлекательным было бы появление фигуры Пушкина перед новым зданием Российской национальной библиотеки на Московском проспекте, напротив станции метро «Парк Победы». Но и от этого предложения пришлось отказаться. Ведь бюст относится к числу камерных произведений монументальной скульптуры, и с его появлением возникла бы разительная диспропорция между объемами нового здания, размерами обширной площади и сравнительно небольшим памятником поэту.

Обсуждались и другие предложения. В конечном счете Оргкомитет остановил свой выбор на территории, прилегающей к зданию Пушкинского Дома, являющегося рукотворным памятником Пушкину — академическим центром пушкиноведения и местом хранения рукописного наследия поэта. Интересно, что идея установки памятника поэту у будущего здания Пуш-

кинского дома существовала давно. В беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» 29 января 1912 года академик Н. А. Котляревский заявил: «Перед Домом будет памятник Пушкину!»

Проект установки монумента разработан архитектором С. П. Одноволовым. Бюст, исполненный И. Н. Шредером, был предварительно отреставрирован. Новый пьедестал представляет собой трехметровую колонну из карельского гранита (месторождение «Возрождение»). На лицевой грани воспроизведена факсимильная подпись поэта (восстановление украшения пьедестала предшествующего памятника технически было возможным, но в данной ситуации изображение лицейского герба оказалось бы искусственным, сужающим мотивы установки памятника перед Пушкинским Домом). На тыльной стороне перечислены участники благотворительной акции воссоздания памятника, а также спонсоры: А. Ананов, Ю. Зорин, В. Романов, С. Сайкин, и Н. Семенов.

Работы по реставрации и возведению памятника выполнены комбинатом «Скульптура», благоустройство и мошение прилегающей территории — организацией «Стройвест». Все они завершились к 1 июня, в этот день монумент был установлен на гранитный подиум.

Торжественное открытие памятника состоялось 4 июня в полдень при большом стечении горожан и гостей пушкинских юбилейных торжеств. В церемонии открытия принял участие губернатор Санкт-Петербурга В. А. Яковлев. Тепло был встречен пра-правнук поэта А. А. Пушкин, который приехал на юбилейные торжества с супругой М. А. Дурново-Пушкиной из Бельгии в качестве представителя Международного фонда А. С. Пушкина. В заключение губернатор вручил активным участникам воссоздания монумента памятные пушкинские медали.

Новый памятник Пушкину на Невских берегах стал одиннадцатым по счету монументом, украшающим город, освященный гением великого поэта России.

В. Бялый

О МЕЖДУНАРОДНОМ ОБЩЕСТВЕ ПУШКИНИСТОВ

В октябре 1990 года по инициативе М. Митника, Л. Люлькова и М. Коган в культурном центре «Бронксхауха» (Нью-Йорк) состоялось учредительное собрание Международного Общества Пушкинистов; Президентом и душой Общества стал Марк Митник — популяризатор и исследователь творчества А. С. Пушкина. М. Митник — автор трех книг об А. С. Пушкине: «А был ли классический треугольник?» (Нью-Йорк, 1988), «Пушкин без легенд» (Нью-Йорк, 1994), «Покорение „Карса“» (Нью-Йорк; С.-Петербург, 1996) и большого количества публикаций о Пушкине.

Многогранна деятельность МОП. Достаточно сказать о «Литературной гостиной», где выступали поэты Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, А. Межиров, артисты А. Баталов и Е. Градова. МОП проводит литературные викторины, международные конкурсы поэзии, участие в которых принимают многие поэты из разных стран.

Со времени своего основания МОП и его филиалы отмечают дни рождения поэта проведением памятных собраний. К датам было издано 7 художественно оформленных памятных конвертов. Организованы 2 книжные выставки.

Совсем не удивительным является факт, что сотни и тысячи человек, как к живому источнику, тянутся к поэзии Пушкина. На литературных встречах создается атмосфера сопричастности с традициями русской культуры. Для этих людей Пушкин воплощает не только поэзию, но и родной язык, Родину в самом высоком смысле этого слова.

В 1992 году Обществом по инициативе его бессменного Президента М. Митника и при самоотверженном сотрудничестве Елены Катковой, Ирины Поволоцкой, Марианны Коган был издан первый номер журнала «Арзамас», эпиграфом к которому послужили пушкинские стихи:

Венец желания!
Итак, я вижу вас,
о други смелых муз,
о дивный Арзамас!

В вышедших шести номерах журнала опубликовано свыше 100 статей. Все материалы хорошо иллюстрированы photographиями, умело и профессионально подобранными репродукциями. На обложке каждого номера — одна из иллюстраций-силуэтов художников В. Гельмерсена, Н. Ильина, Э. Насибулина.

География распространения «Арзамаса» — не только Америка, но и страны за ее пределами: Россия, Украина, Израиль. Представители журнала есть в Петербурге, Москве, Одессе, Омске.

Страницы журнала открыты для рассказов, исследований, связанных с Пушкиным или современной ему эпохой. «Арзамас» сплотил довольно устойчивый коллектив авторов. Здесь постоянно публикуются статьи Е. Димер, И. Дарского, Л. Матрос, М. Митника, И. Поволоцкой, В. Раевского, Э. Штейна и др. Значительна и группа активистов МОП. Это Наталья Пушкина, Евгения Шалыгина, Александр Громов (Москва), Энгель Насибулин (С.-Петербург) и другие представители Общества в разных городах России и США, это и коллектив издателей «Арзамаса».

Значительный объем занимают фрагменты из книг прошлых лет. Многие из них практически недоступны читателю и публикации этих фрагментов на страницах журнала имеет определенный просветительский смысл.

Номера журнала с благодарностью были приняты библиотеками Пушкинского Дома, Дома-музея А. С. Пушкина на Мойке, 12 (С.-Петербург), Музея-заповедника в с. Михайловском и других пушкинских музеев.

Редакция известнейшей российской библиофильской газеты «Книжное обозрение» стала коллективным членом МОП. Коллективными членами МОП являются также пушкинисты сибирского города Братска. Это, несомненно, признание Общества как международного не только по названию.

По инициативе МОП в апреле 1997 года в Нью-Йорке был открыт первый в Западном полушарии Музей А. С. Пушкина. В экспозиции Музея — плакаты, стенды, на которых представлены иллюстрации к произведениям поэта, старинные книги и журналы, портреты. В оформлении Музея использованы гравюры и рисунки известного петербургского художника Ангеля Насибулина. В создании экспозиции принимали участие Надин Глинская, Ростислав Шафиров, Владимир Орныш, Марианна Коган, Ирина Полоцкая.

Автор этих строк выступил на III Международной Пушкинской конференции в Санкт-Петербурге с информацией о работе Нью-Йоркского Общества пушкинистов и журнале «Арзамас».

Всего сказанного достаточно, чтобы говорить о Международном Обществе пушкинистов в Нью-Йорке как о заметном явлении в культурной жизни русскоязычной Америки. Это — достойный вклад в международную пушкиниану накануне 200-летия поэта.

Указатель имен¹

- Аберт Г. 234, 238
Абрамова Г. И. 53
Абрамович Н. Л. 73
Абрамович С. Д. 73
Абрамович С. Л. 39
Аверинцев С. С. 222, 224
Аврелий Виктор 239, 241, 243, 245, 246
Агаева Т. И. 73
Агамалян Л. Г. 68
Агранович С. З. 39, 68
Адильгазинов Е. З. 68
Азадовский М. К. 68
Александр I 69, 258, 298, 301, 303
Александр VI (Борх), Папа римский 35
Александр Невский 58
Александра Федоровна, императрица 258
Александров Евстигней 277
Александров П. А. 276
Александрова Э. Б. 68
Алексеев В. А. 59
Алексеев В. М. 114
Алексеев Д. А. 39
Алексеев И. 90
Алексеев М. П. 39, 57, 84, 133, 227, 237
Алексеевы 78
Алешка Т. В. 68
Алешкевич А. А. 56
Алешковский П. 66
Алпатов Т. А. 39, 43, 68
Альми И. Л. 60, 94
Алябьева А. 283, 285—288
Алямовский И. Г. 44
Алянский Ю. С. 152, 155, 259, 260
Амбокадзе Л. С. 74
Ананов А. 304
Анастасий, митрополит 39
Андреева Е. В. 39
Андрианов И. Ю. 74
Андроников И. Л. 58
Андропова Л. И. 68
Анджелич Б. 12
Аникушин М. К. 68, 69, 253
Анисов Л. М. 41
Анна Иоанновна, императрица 258
Анненков П. В. 26, 35, 159, 244, 246, 280, 296, 299
Анненский И. Ф. 64, 86, 92
Антокольский М. М. 253
Антоненко С. В. 39
Антоний, император 240, 241
Антоний, митрополит 40
Анциферов Н. П. 40
Анциферова Л. И. 69
Апулей 265, 266, 268, 275
Арденс М. 225, 237
Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.
Аринштейн Л. М. 56, 94
Ариосто Л. 11
Аристотель 299, 300
Аришина Н. 69
Артамонов М. Д. 40
Архангельский А. Н. 40, 46
Асадуллин А. 40
Асафьев Б. В. 228, 237, 238
Аснаш С. М. 134
Астафьева О. В. 40, 246
Атрешков Н. 279
Ахмадулина Б. А. 68, 305
Ахматова А. А. 41, 51, 61, 73, 86, 94, 95, 243, 244, 246, 297
Бабаев Э. Г. 41, 69
Бабанов Е. И. 247, 248, 251
Бабичева Ю. В. 74
Багнов В. Е. 43
Бадалич Й. 133
Баевский В. С. 44, 49, 66, 73, 82, 91, 92, 95

¹ Составила Т. В. Губернская

- Бажанов Б. 41
 Базанов В. Г. 62
 Байрон Дж. Н. Г. 61, 69, 71
 Бакалов Г. 107
 Бакунина Е. П. 43
 Балаш Б. 63
 Балашова И. А. 41, 69, 95
 Балов А. 140, 151, 153
 Балькина Э. А. 73
 Баракан С.Л. 133
 Баратынская С. М. 161, 166
 Баратынские 47, 166, 167
 Баратынский Е. А. 44, 45, 51, 178, 183, 192
 Баратынский И. А. 47
 Барант А.-Г. П. Б., барон де 64
 Баргум М. 61
 Баркетти 25
 Барклай де Толли М. Б. 258
 Барков И. С. 47, 62, 64, 84
 Бароти Т. 89
 Барсагаев П. А. 69
 Барт Р. 204, 208
 Бартнев П. И. 52, 69, 280, 282
 Бартошевич А. 41
 Баршт К. А. 69
 Бяратинский В.В. 128
 Басов В. П. 141
 Баталов А. 305
 Батурова Т. К. 63
 Батюшков К. Н. 73, 222, 251, 298, 300
 Башилов Б. 69
 Башнин Е. А. 69
 Бахтин М. М. 78, 93
 Бахтин Н. И. 159, 161, 166
 Бедлинский К. Б. 41, 69
 Бедов С. В. 41
 Безнин М. А. 89
 Белинский В. Г. 85, 140, 148, 151, 154
 Белкин Д.И. 133
 Бельчиков Н.Ф
 Бейл Дж. 28
 Бейль П. 32
 Белкин Д. И. 24, 61, 62, 133
 Белкина О. А. 70
 Белли Д.Д. 27, 28
 Беллинсгаузен Ф. Ф. 302
 Белова К. А 61
 Белозерская-Булгакова Л. Е. 42
 Белохвостикова Н. 70
 Белый А. (Бугаев Б. Н.) 51, 70, 75, 88, 89, 98, 228, 229, 238
 Бельюкин Д. 95
 Беляев Ю. А. 41
 Беляк Н. В. 56, 238
 Бем А. Л. 41, 61
 Бенкендорф А. Х. 261, 286, 291, 292
 Бень Е. М. 65
 Беньковская Д. Д. 74
 Березкина С. В. 44, 171, 172, 191, 291
 Берков В. П. 221
 Берков П.Н. 113, 133
 Бестужев А. А. 11, 46, 175, 183
 Бестужев М. А. 46
 Бестужев Н. А. 46
 Бестужев-Рюмин М. А. 56
 Бецкой И. Е. 258
 Бешенковский Е. Б. 91
 Битов А. Г. 95
 Бичурин Н. И. 72
 Благово Д. 288
 Благой Д. Д. 211, 226, 237, 238
 Блинов А. И. 70
 Блок А. А. 24, 53, 78
 Бобков П.П. 151
 Боборыкин П. Д. 149, 154
 Бобринские 98
 Бобринский А. 199, 201
 Бобров Н. Н. 145, 153
 Богаевская К. П. 41, 66
 Богданов Е. 70
 Богданович И. Ф. 265, 268—270, 275
 Богомолов Н. А. 65
 Бозырев В. С. 70, 99
 Бойко А. А. 74
 Бойко М. Н. 70
 Боккаччо Д. 35
 Болгова М. В. 70
 Бомарше П.-О.-К. 231, 235
 Боровский Я. М. 44
 Борро Д. 39
 Бонди С. М. 32, 36, 62, 211, 246
 Боткин Л. 41
 Бочаров С. Г. 41, 60
 Бочкарев В. А. 42
 Бродская Г. 70

- Бродский И. А. 178, 193, 209, 210
 Броневский В. Б. 10, 24
 Брунов Ф. И., барон 89
 Брюллов К. П. 42, 83, 149, 258
 Брюсов В. Я. 69, 196, 197, 200
 Буало-Депрео Н. 252
 Будылин И. Г. 70, 71
 Бузник С. Ф. 74
 Букалов А. Н. 61
 Булавин К. А. 45
 Булахов П. А. 147, 155
 Булгаков А. Я. 44, 147, 198, 281, 284—286
 Булгаков К. Я. 147, 198, 281, 284
 Булгаков М. А. 41, 42, 43, 49, 53, 70, 71, 91, 141, 142, 151, 152
 Булгаков С. Н. 43
 Булгарин Ф. В. 43, 196, 199, 201, 254, 260
 Буле И. Ф. 251
 Булич С. К. 155
 Бунатян Г. Г. 76
 Бунин И. А. 43, 74, 75, 78
 Бунина А. П. 43
 Бурин С. 71
 Буро А. 28
 Бурова И. И. 94
 Буруковская Т. Г. 72
 Бутурлин М. Д. 198, 201
 Бутурлина Д. П. 42
 Быкова А. Н., правнучка поэта 92
 Бюргер Г.-А. 174
 Бэлза И. 238
- Вазов И. 108
 Вайль П. 43
 Вайнерт Э. 52
 Вакенродер И. 226, 227, 228
 Ван Чжи Лян 114
 Ван Шисе 114, 133
 Ваншенкин К. Я. 61
 Варзина Н. П. 71
 Варинская А. М. 73
 Васильев В. Н. 195
 Васильев Н. Л. 71
 Васильев Х. К. 302
 Васильевич Алимпий 19, 24
 Ваттермар М. М. А. 44
- Вацура В. Э. 15, 24, 43, 53, 56, 57, 71, 203, 252, 264, 270, 275, 297, 300
 Вейдле В. 16, 24, 43
 Великопольский И. Е. 42
 Вельо Ж. 291
 Вельтман А. Ф. 56, 281
 Веневитинов Д. В. 43
 Веневитинов М. А. 133
 Веневитиновы 291
 Вербловская М. Б. 40
 Вересаев В. В. 8, 24, 71
 Верещагин Е. М. 71
 Верстовский А. Н. 147, 155
 Вертлиб Е. 54, 71
 Вершинина Н. Л. 56, 72
 Веселовский А. М. 91, 94, 195
 Веттии 265
 Ветловская В. Е. 43, 62, 84
 Видова И. О. 44
 Виельгорский М. Ю. 232, 279
 Викторова К. П. 72
 Викторович В. А. 44, 95
 Вильсон Д. 39
 Винкельман И. И. 247—252
 Виноградов В. В. 94, 209, 211
 Виноградов И. 72
 Винокур Г. О. 44
 Винокур Т. Г. 44
 Виролайнен М. Н. 56, 238
 Висковатов С. И. 79
 Витале С. 24
 Витали И. П. 253, 258
 Вишневский В. Е. 152
 Владимир, князь 27
 Владимиров В. 72
 Владимиров Д. 61
 Владина К. 72
 Восейков А. Ф. 61
 Вознесенский А. А. 77, 305
 Воишев Ю. Г. 44
 Воишева Е. А. 73
 Волков М. А. 302
 Волкова Л. П. 59, 77
 Волкова Г. В. 72
 Волконская В. М. 56
 Волконская З. А. 42, 64, 88, 291
 Волконская М. Н. 98
 Волконские 291

- Волконский С. 77
 Волхонская Т. П. 79
 Вольфовский М.З. 111
 Воробьев Г. 75
 Воронцов М. С. 10, 81, 85
 Воронцова Е. К. 8, 10, 15, 41, 44, 291, 293
 Воронцовы 98
 Воронцов-Вельяминов М. П. 92
 Воронцова-Вельяминова М. А. 51
 Востоков А. Х. 52
 Вранчев Н. 107
 Всеволожские 90
 Всеволожский А. 90
 Всеволожский Н. 90, 285, 287
 Вуич Л. И. 52
 Вукадинович Н. 12, 13, 16
 Вульф А. Н. 61, 289, 291
 Вучетич А. см. Ризнич А.
 Вучетич Джина 17
 Вучетичи 17, 18
 Высоцкий В. С. 70, 79
 Вьен И. И. 256
 Вяземская В. Ф. (урожд. кнж. Гагарина)
 10, 214, 280
 Вяземские 75, 280, 290, 291
 Вяземский П. А. 64, 69, 81, 149, 153, 172,
 183, 199—201, 220, 280, 281, 286—289,
 291, 292
 Габдуллина В. И. 75
 Гагарин Г. Г. 284
 Гаджиев А. Д. 56, 61
 Гаевский В. М. 75
 Газетов В. И. 85
 Гайдук В. К. 75
 Галаджева Е. 76
 Галгоши А. 110
 Галушко Г. К. 45
 Гальберг С. И. 253, 257, 258, 260
 Гальцева Р. А. 51, 55, 59
 Галяшкин С. А. 253
 Галяшкина Г. А. 253, 260
 Ганнибал А. П. 82, 83, 94
 Ганнибал И. А. 49, 85
 Ганнибал М. А. 91
 Ганнибалы 50, 65, 72, 82, 94
 Ганская Э. К. А. (урожд. Ржевуская, во
 втором браке Бальзак) 23
 Гартунг А. М. 69
 Гаспаров Б. М. 77, 232, 238
 Гаспаров М. Л. 45
 Гей Н. К. 55
 Гейден Е. Н. 41
 Гейченко С. С. 45, 50, 72, 79, 99, 276
 Геккерн Л. 24, 88
 Гельмерсен В. 305
 Генис А. 43
 Геннади Г.Н. 133
 Георгиевский П. Е. 249, 250
 Герен П.-Н. 286, 287, 288
 Герман Ю. П. 141
 Геронимус В. А. 75
 Гершензон М. О. 46, 63
 Гессен С. 56
 Гете И. В. 32, 64, 219, 221, 250, 252
 Гибшман И. Е. 78
 Гинзбург Л. Я. 45
 Гиршман М. М. 45
 Гладкая Л. П. 45
 Глазунов И. С. 45
 Глебов И. см. Асафьев Б. В.
 Глинин Г. Г. 75
 Глинка Ф. И. 72, 82, 149
 Глинка Ф. Н. 203
 Глинская Н. 306
 Глоба А. П. 149, 150, 155, 156
 Глумов А. Н. 238
 Глухов В. И. 81
 Глушакова Ю. П. 42
 Глушкова Т. 45
 Глушковский П. 147
 Глэд Д. 46
 Глюк К. В. 231
 Гнедич Н. И. 251, 261
 Го Аньжен 114
 Гоголь Н. В. 27, 55, 60, 64, 84, 89, 94,
 264, 274
 Голенищев-Кутузов Н. И. 11, 12, 17, 18,
 24
 Голенищева-Кутузова Е. М. 42
 Голицын А. С. 55
 Голицын В. П. 55
 Голицын В. С. 55, 199, 201
 Голицын Д. В. 197, 283—285
 Голицын Н. Б. 55
 Голицын С. Г. 55

- Голицына А. С. 64
 Голицына В. Н. 56
 Голицына Н. П. 89, 283
 Голицына П. А. 96
 Голицына Т. В. 283, 284
 Голицыны 42, 55, 284
 Головин В. В. 45
 Голубов С. Н. 150, 156
 Гольданский В. И. 64
 Голышева А.И. 133
 Гомер 247
 Гонкур Э. де 150, 155
 Гончаров А. Н. 70
 Гончаров И. А. 74, 75, 159
 Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
 Горбенко Е. П. 75
 Гордин А. М. 56, 69, 76
 Гордин М. А. 56
 Горлин М. 240, 245, 246
 Горький М. 145, 146, 153
 Готшед (Готшted) И.-К. 248, 249
 Гофман М. Л. 66
 Гофман Э.-Т.-А. 228
 Грабовская В. 79
 Градова Е. 305
 Грановская Н. И. 46, 76
 Гребенщиков Б. 77
 Грехнев В. А. 46
 Грешных В. И. 72, 76
 Грибоедов А. С. 177, 179, 183—185, 189,
 193, 285
 Григорович Д. В. 152
 Григорьев А. А. 96
 Григорьев А.Л. 133
 Григорьева Е. Н. 89
 Гримм, братья 32, 33, 34
 Гришунина А. Л. 56
 Громов А. 305
 Гроссман Л. П. 20, 25, 94
 Грот К. Я. 192, 300
 Грот Я. К. 89, 300
 Груздев И. А. 46, 63
 Губер П. К. 14, 15, 24, 46
 Гуковский Г. А. 222, 223, 224, 268, 275
 Гуланд см. Уланд И.-Л
 Гуллакян С. А. 73
 Гуменная Г. Л. 42, 46, 56
 Гупст Е. 155
 Гуревич А. М. 76
 Гусев В. А. 73
 Гусев В. Е. 47
 Гусев Ю. 133
 Гусева О. В. 76
 Гусяров Е. 46
 Гуцков К. 76
 Гэ Баоцюань 61, 114, 133
 Гого В. 214, 282
 Давид 283, 287
 Давидян А. В. 46
 Давыдов Д. В. 41, 220, 221, 280, 282
 Давыдов С. 46
 Давыдовы 96
 Даль В. И. 44, 164, 167
 Даль Е. 76
 Даль О. 76
 Дамдинсурэн 61
 Данбрен 259
 Данзас К. К. 39, 280, 282, 298
 Данилевский Р. Ю. 77, 117
 Данильченко Н. И. 73
 Данте 12, 24
 Дантес Ж. Ш. 14, 24, 45, 47, 48, 77, 87
 Данько Н. Я. 253
 Дарвин М. Н. 77
 Даргомыжский А. С. 149
 Дарский Д. 236, 238
 Дарский И. 305
 Даррел Л. 26
 Двинская Ю. 46
 Делов Р. 107
 Дельвиг А. А. 45, 63, 164—167, 178, 180,
 185, 192, 251, 252, 287, 294, 296, 298
 Дельвиг А. А. (Александр) 165
 Дельвиг Е. А. 164, 165
 Дельвиг Е. Н. (урожд. Левашова) 166
 Дельвиг И. А. 165
 Дельвиг Л. М. 166
 Дельвиг М. А. см. Родзевич М. А.
 Дельвиги 165, 166, 289
 Державин Г. Р. 40, 219, 221, 258, 271, 273
 Джорджеску Г. 123
 Джудичи Дж. 113
 Дибич И. И. 282
 Димер Е. 305
 Дипнер А. К. 151

- Дмитриев И. И. 203
 Дмитриев-Мамонов Ф. 266
 Дмитриевский И. А. 258
 Дмитрий Донской 219
 Дмитровский А. З. 72
 Добринская Л. Б. 77
 Добровольский Л.М. 134
 Доланский Ю. 134
 Долганов Д. Н. 77
 Долгоруков А. С. 286
 Долгоруков И. А. 96
 Долгоруков П. В. 64
 Доленко Ф. 77
 Долинин А. А. 92
 Долинин А. С. 153
 Долинина А. А. 61
 Долинский М. З. 64
 Домашенко А. В. 66
 Домбровский Ю. О. 77
 Доризо Н. К. 74
 Достоевский Ф. М. 35, 40, 41, 44, 60, 61,
 70, 74, 75, 78, 88, 89, 94, 95, 96, 98
 Доу Д. 285
 Драганов П.Д. 134
 Драчук Л. И. 74
 Дрезнин С. 88
 Друскин М. С. 153
 Дубинин М. Г. 85
 Дугин Л. И. 47
 Дудевски Х. 134
 Дурново Н. Н. 153
 Дурново-Пушкина М. А. 304
 Дурюлин С. Н. 155, 254
 Дучич И. 60
 Дьяконова Н. Я. 39
 Дю Белле Ж. 215
 Дюма А. 47, 77

 Еврипид 68
 Евтушенко Е. А. 305
 Екатерина II 71, 73, 275
 Елена Павловна, вел. княгиня 55
 Елизавета Алексеевна, вел. княжна 72,
 283
 Елисеева В. А. 44
 Елкин В. Г. 77, 209
 Ельницкая Я. С. 82
 Еремеев А. Ф. 78

 Еремян Л. А. 47
 Ермаков Н. 47
 Ермакова Н. А. 78
 Ермолов А. П. 280
 Есаулов И. А. 47
 Есенин С. А. 53, 88
 Есипов А. П. 151
 Еськова Н. А. 78
 Ефремов П. А. 159, 166, 168

 Жанен Ж. 240, 241, 243, 245, 246
 Жанлис С. Ф. Д. де Сент-Обен 283
 Жарова А. 78
 Желвакова И. А. 78
 Желудов В. 78
 Жечев Г. 107
 Живанчевич М. 134
 Жигач Л. В. 78
 Житомирский Д. В. 153
 Жихарев С. П. 200
 Жолковский А. К. 78, 95, 209, 210
 Жуйкова Р. Г. 24, 193
 Жукович Н. П. 58
 Жуковская А. В. 46
 Жуковский В. А. 64, 83, 99, 174, 176—
 180, 184, 186, 188, 189, 191—193, 217—
 219, 221, 263, 269, 271—275, 281, 292

 Заборов П. Р. 44, 252
 Загвоздкина В. Г. 47
 Загоскин В. Н. 148
 Загоскин М. Н. 54, 71
 Зайцев Н. И. 58, 59
 Зайцева В. В. 44, 133
 Заломнов П. Д. 79
 Замятин Е. И. 47
 Замятин О. 64
 Захаржевский Я. В. 280
 Захаров В. 79
 Звезденкова А. В. 62
 Зверева Л. И. 74
 Зденко Г. Д. 74
 Зеленецкий К. П. 9, 24
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
 Зильберштейн И. С. 18
 Зименко Е. 151
 Зимица Л. В. 79
 Зинченко В. Г. 72

- 3-нъ М. 155
 Золотухин В. С. 79
 Зонтаг А. П. 197
 Зонтиков А. 47
 Зотов Н. М. 31
 Зорин А. Л. 47, 79
 Зорин Ю. 304
 Зубарева В. 47
 Зуев О. 47
- Иван IV Васильевич 28
 Иванов В. В. 48
 Иванов Г. А. 155
 Иванов И. 107, 273
 Иванов М. 119
 Иванов Н. 79
 Иванов С. 80
 Иванов, проф. 12
 Иванова В. 80
 Иванова И. Е. 153
 Иванова Н. 80
 Иванова Н. Н. 80
 Иванова Т. Г. 152
 Иванова Э. И. 76
 Иванчук И. А. 80
 Иезуитов А. Н. 57
 Иезуитова Р. В. 48, 56
 Изабе Ж.-Б. 238
 Измайлов А. Е. 42
 Измайлов Н. В. 126, 167, 168, 170, 282
 Израитель Б. 80
 Илличевский А. Д. 71, 173
 Ильев С. П. 74
 Ильин В. Н. 80
 Ильин И. А. 48
 Ильин Н. 305
 Ильичев А. В. 44
 Ильяш А. Е. 73
 Илюшина А. А. 84
 Инконтрера Оскар де 16, 17, 20, 24
 Иноземцева Т. 80
 Иоанна, папесса (Иоанн VIII) 26—29, 31, 32, 34—36
 Иогель П. А. 286
 Ионова М. И. 81
 Иоффе Х. 17, 21, 22
 Ирвинг В. 7, 24
 Ирина Кузьминична 278
- Исаев М. 107
 Исидор 28
 Искандер Ф. А. 48, 77
 Исупов К. Г. 56
- Кавелин А. А. 259
 Каверин П. П. 96
 Кавос К. А. 160
 Каде Т. Х. 83
 Казанкин В. П. 80
 Казарин В. П. 48, 95
 Кайль Р.-Д. 256
 Калачева С. В. 48, 74
 Калашников М. 276
 Калигула Гай 241
 Каменская Л. 56
 Каменский В. В. 48
 Канашкин В. А. 80
 Кант И. 248—252
 Кантор В. К. 80
 Каплан И. Е. 80
 Капнист В. В. 31, 71
 Капралова Л. Ф. 221
 Капунова Ф. З. 90
 Караджич В. 44
 Каразин В. Н. 84
 Карамзин Н. М. 75, 80, 81, 90, 92, 96, 153
 Каратыгин В. А. 161
 Караулов Ю. Н. 81
 Карник С. 241
 Касти Дж. Б. 32, 34, 35
 Катасонов В. Н. 48
 Катенин П. А. 58, 81, 159—161, 166, 174, 177
 Катков С. 50, 81
 Каткова Е. 305
 Катулл Гай Валерий 45
 Каховский П. Г. 11
 Кац Б. А. 231, 236, 238
 Кац Л. В. 81
 Кашик В. О. 81
 Качановский В. 195
 Керн А. П. 50, 76, 81, 275
 Кибальник С. А. 48, 56, 81, 84, 97, 237
 Кибиров Т. 40
 Килгур Б. П. 64
 Киперман Ж. 82

- Кипренский О. А. 48, 271
 Кирай Д. 89
 Кирджали Г. 86
 Киреевский И. В. 71
 Кирилл (Константин), св. 27
 Кирнозе З. 82
 Кирпичников А. И. 81, 126, 153
 Кирсанов Л. Л. 73
 Киселев А. В. 80, 98
 Киселев П. Д. 20, 254
 Киселев-Сергенин В. С. 195
 Кичатов Ф. З. 72
 Кишкин Л. С. 48
 Кияновская Л. П. 59
 Клари 140
 Клей Д. Р. 64
 Клеопатра 239, 243, 245
 Клепиков С. А. 152, 153
 Клоц А. 183
 Ключев Н. 63
 Ключевский В. О. 48
 Кобак А. В. 260
 Ковалевская Е. Г. 82
 Ковалев И. Ю. 42
 Ковачев М. 107, 108, 124
 Коган В. 49
 Коган Г. Ф. 61
 Коган М. 304—306
 Кодрич Р. 16—18, 21, 22
 Кожевникова Н. А. 56
 Кожин О. В. 82
 Кожинов В. В. 49
 Козаков М. Э. 141, 151
 Козлов И. И. 138
 Козловский Л. Б. 64
 Козмин Б. М. 49
 Козмин Н. К. 49
 Козмина Л. В. 82
 Козьян Г. К. 75
 Колесниченко Т. В. 73
 Колесова Н. 82
 Колосов В. И. 99
 Кольридж С. Т. 95
 Кольцов А. В. 138
 Комаровский Н. Е. 42
 Комовский С. Д. 299
 Коненков С. Т. 253
 Конечный А. М. 40
 Коновалов В. Н. 252
 Конрод Д. 82
 Константин, архимандрит 82
 Кончин Е. В. 81
 Коншин Н. М. 52, 280, 281
 Коонен А. Г. 152
 Корнель П. 97
 Кормилов С. И. 49, 73
 Корнилаева А. И. 49
 Корнилова А. В. 272, 275
 Корнуолл Б. 77
 Королева Н. В. 192
 Королькова А. В. 82
 Корсаков Н. 298
 Корхмазян Н. С. 49
 Корш В. Ф. 101
 Костин В. М. 49
 Костомаров Н. И. 79
 Костров Е. 266, 275
 Костюк Е. Н. 74
 Котляревский Н. А. 304
 Котыхов В. 82
 Кочубей А. В. 197, 198, 200, 201
 Кошанский Н. Ф. 79, 251
 Кошелев В. А. 73
 К. П. 80
 Краваль Л. А. 49, 258, 295
 Краснобородько Т. И. 49, 56
 Краснов Г. В. 41, 42, 61, 91
 Красухин Г. 49
 Кребильон-старший П. Ж. де 183
 Крестовский В. В. 146
 Кржижова К. 25
 Кренко Д. 70
 Кретинин Г. В. 50, 72
 Кролик И. 82
 Кросс Д. В. 26
 Крузенштерн И. Ф. 302
 Крундышева А. 83
 Крупенков А. 83
 Крылов И. А. 179, 258
 Крыстева Д. Н. 56, 83
 Кубарев Е. М. 50
 Кудрявина И. М. 50, 83
 Кузмин М. А. 266
 Кузнецов И. С. 42, 74
 Кузьминский К. 139, 151
 Кулагин А. В. 42, 44, 56, 73, 81

- Куликов Ю. 83
 Кумпан К. А. 40
 Кунин В. В. 279
 Куницын А. П. 79, 87
 Куприн И. А. 50, 55, 65
 Курдюмова И. А. 59, 83
 Курочкина Н. 99
 Кутузов А. Г. 90
 Кутузов М. И. 281
 Кучинский И. 119
 Кэнтаро Икэда 132
 Кюхельбекер В. К. 47, 55, 56, 78, 172—193
- Лабунько О. И. 79
 Лаврин А. 61
 Лавров В. В. 51
 Лавров В. М. 133, 134
 Лангарп Ж. Ф. 222
 Лагутин А. 72
 Лажечников И. И. 154
 Лазор Н. В. 74
 Лангер В. П. 189, 264
 Ланда С. С. 39, 54, 134
 Ланская Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
 Лао Жун 115
 Лаоникий Халкокондыла 31
 Лаппо-Данилевский К. Ю. 94
 Лаптева Т. А. 83
 Ларионов А. В. 50
 Ласкин С. Б. 50
 Ласорса К. 113
 Ласунский О. Г. 54
 Латышева В. А. 83
 Лафонтен Ж. де 265, 266, 268, 269, 275
 Лахно С. Н. 42, 43, 59
 Лацис А. 201
 Лебедев В. 47
 Лебедев В. Г. 57
 Лебедев Е. 50
 Лебедева О. Б. 44
 Лебедева Э. С. 39, 79
 Левашовы 272
 Левенсон Х. 107
 Леви П. 103
 Левин М. Л. 50
 Левин Ю. Д. 39, 85, 103, 134
 Левин Ю. И. 83
- Левинский А. 88
 Левинтон Г. А. 50, 92
 Левита Венедикт 36
 Левичева Т. И. 44
 Левкович Я. Л. 50, 56, 57, 133
 Левченко В. 48
 Леже Ф. 32
 Лейкин Н. А. 152
 Лемольт А. Э. 253, 254, 257—260
 Ленин В. И. 211
 Ленина Л. И. 83
 Ленков Г. 108
 Леонов Н. Н. 83
 Леонтьев К. Н. 70
 Лермонтов М. Ю. 54, 61, 66, 74, 88, 95, 149, 155, 204, 205, 209, 284, 288
 Лернер Н. О. 83, 159, 160, 161, 166, 196
 Лесков Н. С. 149, 155
 Лессинг Г. Э. 248, 249, 251, 252
 Лесскис Г. А. 236, 238
 Ливанова Т. 238
 Лидин А. 109
 Лин Хуаньпин 114
 Линин А. М. 151
 Лиокумович Т. Б. 50
 Листов В. С. 57, 84
 Литта Ю. П. 42
 Лиу (потомки) 92
 Лихачев Д. С. 51
 Лобыцына М. В. 43
 Локшина Н. 26
 Ломов Е. А. 84
 Ломоносов М. В. 25, 50, 57, 60, 128
 Лонгинов М. Н. 201
 Лосев А. Ф. 51, 300
 Лосев В. И. 43
 Лотман Ю. М. 51, 80, 84, 99, 193, 209, 215, 221, 222, 224, 238, 296, 299, 300
 Лоцева А. 80
 Лувель П.-Л. 90, 91
 Лужановский А. В. 42, 95
 Лукаш И. С. 51
 Лукашев М. Н. 44
 Лукин М. Ф. 59
 Лукьянец Д. Г. 51
 Лунин А. 84
 Лурье Ф. М. 52
 Лурье Я. С. 143

- Лушай В. В. 59
 Лыков А. Г. 84
 Лыткина О. Б. 54
 Львов Н. А. 250
 Львовский А. О. 84
 Любавин М. А. 252
 Любенов Л. 108
 Люй Ин 114, 115
 Люльков Л. 304
- Магир А. 257, 260
 Мадер Р. Д. 85
 Мазур С. Ю. 41
 Майбогов К. С. 153
 Майков В. И. 159
 Маймин Е. А. 55
 Макарова М. 70
 Макаров-Зубачев И. И. 198
 Макогоненко Г. П. 57
 Маковецкие 43
 Максимов (Арбеньев) А. 276, 277, 279
 Максимов Е. В. 85
 Максимов (Арбеньев) Иван 276, 277
 Максимова Неонила (Ненила) Онуфриевна 276, 277, 278, 279
 Максимова Ольга 276, 277
 Малавази Акилле 17, 18
 Малавази Коррадо 18
 Малавази Лаура 18
 Малавази Ольга (урожд. Арпсгофен) 17, 18
 Малец И. В. 73
 Малиновская Т.А. 134
 Малиновский В. Ф. 298
 Малов Л. В. 51, 85
 Малышева И. В. 235, 237, 238
 Мальчукова Т. Г. 50, 51, 73, 83, 85
 Малютина Н. П. 51, 73
 Манаенкова Е. Ф. 85
 Мандельштам О. Э. 50, 51, 52, 86, 95, 96
 Манько А. В. 85
 Мамин-Сибиряк Д. И. 149, 155
 Мамонов А.И. 134
 Маранцман В. Г. 85
 Мариан Шотландский 28
 Мариенгоф А. Б. 141, 151
 Марич М. Д. 150, 155
 Мария-Терезия 19
- Мария Федоровна 258
 Маркевич Б. М. 149, 156
 Марков А. 134
 Марков Д. 108
 Маркович В. М. 220
 Мармье Кс. 127
 Мароевич Р. 52
 Мартин, инок 35
 Мартин Польский (Стизебский) 28, 36
 Мартьянова С. А. 47
 Масао Ёнэкава 131
 Маслин М. А. 77
 Матезиус Б. 129
 Матрос Л. 305
 Матусевич В. А. 52
 Матяш С. А. 52
 Мафти Л. В. 74
 Махов А. Е. 52, 237
 Маяковский В. В. 53
 Медведев М. 85
 Медведев Ф. Н. 85
 Медриш Д. Н. 81, 85, 86
 Межиров А. 305
 Межов В.И. 134
 Мезерницкий П. Г. 139, 151
 Мейлах Б. С. 57, 251
 Мельник В. И. 74
 Менье А. 134
 Меренберг С. Н. 92
 Мережковский Д. С. 52, 64
 Мерзляков А. Ф. 217
 Мериме П. 82, 83
 Мерлин В. В. 86, 209
 Метьюрин Ч. Р. 39
 Мефодий, св. 27
 Микешин М. О. 302
 Милонов М. В. 217
 Мильвуа Ш.-Г. 15
 Мильтон Д. 188
 Минеев Ф. Н. 59
 Минучехра 119
 Мирабо Г.-О.-В. Рикетти де 240, 241
 Миронов О. В. 52
 Митник М. 304, 305
 Мифталиев М. М. 86
 Михаил, митрополит 27, 28
 Михалек Д. 25
 Михайлов А. В. 45

- Михайлов Б. Д. 52
 Михайлов М.С. 134
 Михайлова Л. Б. 79, 252
 Михайлова Н. И. 42, 56, 57, 61, 81
 Михайловский Ф. 36
 Михневич В. О. 139, 152, 153
 Мицкевич А. 64, 74, 91
 Мишин Н. Н. 52
 Модзалевский Б. Л. 15, 24, 36, 57, 166,
 196, 221, 251, 287, 295
 Мокренко В. 90
 Молкосян В. 44
 Мордовцев Д. Л. 79
 Мордовченко Н.И. 134
 Моримити Окагами 131
 Морозов В. 202
 Морозов П. О. 14
 Москвичева Т. В. 42
 Мостовская Н. Н. 56, 72, 155
 Моцарт В. А. 48, 63, 98, 231—233, 235—
 238
 Мочалов П. С. 147
 Мошинская Р. П. 141, 151
 Мужчило В. В. 74
 Муленкова В. Ф. 52
 Мур Т. 219
 Муравьев М. Н. 217, 221
 Муравьев Н. М. 11, 96, 217
 Муравьева А. Г. 217
 Муравьева О. С. 44, 53, 56, 86
 Мурадян И. В. 73
 Мурьянов М. Ф. 61
 Мусатов В. В. 53, 86
 Мусий В. Б. 74
 Мусоргский М. П. 60, 212, 221
 Мушкетик Ю. 75
 Мэдзукава Тодасио 131
- Набоков В. В. 46, 53, 66, 69, 79, 186, 193
 Назарова А. С. 73
 Назарова Т. В. 53, 87
 Назарьян Р. Г. 56
 Назиров Р. Г. 87
 Найдорф М. И. 74
 Налбандян А. 87
 Наполеон I Бонапарт 56, 96, 202, 203,
 283
 Насибулин Э. 305, 306
- Наумов А. В. 87
 Нацагдорж Д. 61
 Нащокин П. В. 55, 280, 282, 293
 Небольсин С. А. 53, 65, 94
 Невелев Г. А. 87, 91
 Неводов Ю. Б. 53
 Неволина О. Ю. 53
 Невский А. Я. 53
 Незел Т. 32
 Нейман Ю. 41
 Нейтвих К. 147
 Неклюдов В. 39
 Некрасов Н. А. 56, 72, 155
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 219
 Немирова Н. В. 87
 Немировская Ю. А. 53
 Немировский И. В. 53, 84, 87
 Непомнящая С. И. 96
 Непомнящий В. С. 53, 55, 77, 87
 Нерон 244
 Нестьева М. 99
 Нешумова Т. 53
 Никипелова М. А. 73
 Никитин А. Г. 48, 87
 Никитина Т. 88
 Никишов Ю. М. 53, 88, 91
 Николай I 91, 258, 259
 Николай Михайлович, вел. кн. 201
 Николаев П. А. 54, 66
 Николаева С. Ю. 88, 91
 Николаева Т. М. 73, 88
 Никольский С. 119
 Новиков В. И. 54, 93
 Новиков Д. И. 56
 Новикова А. М. 146, 154
 Нольман М. Л. 91
 Носов С. Н. 54
 Нусинов И. 238
- Обрадович Вера см. Рипп Вера
 Обрадович Досифей 23
 Оболенский Д. Д. 201
 Овервалл-Пушкина В. 72
 Овсяннико-Куликовский Г. Н. 209
 Овчинников Д. А. 88
 Овчинников Р. В. 54, 57
 Овчинникова М. Ю. 260
 Овчинникова Т. Г. 59

- Олавий Р. I. 123, 124
 Одзава Масао 132
 Одесский М. П. 88
 Одновалов С. П. 304
 Одоевский В. Ф. 63, 84, 155, 177, 228
 Озерова-Тарковская Т. 61
 Ознобишин Д. 275
 Оксман Ю. Г. 31, 32, 33, 34, 35, 41, 211
 Окуджава Б. Ш. 88
 Оленин А. Н. 250, 251, 261, 265
 Олонова Э. 54
 Ольденкоп Е. 64
 Онофио Ч. Д'. 28, 35, 36
 Опекушин А. М. 302
 Оразгалиева Г. Ш. 88
 Орлеанский, герцог 283
 Орлов А. А. 213
 Орлов В. Е. 88
 Орлов М. Ф. 44
 Орныш В. 306
 Осипов Г. 88
 Осипов Д. 88
 Осипова П. А. 219, 289
 Осипова-Вульф П. О. 278
 Осоргин М. А. 54
 Осповат Л. С. 88
 Островская Н. К. 73
 Островский А. Н. 143, 144, 152, 153
 Остроумова-Лебедева А. П. 40
 Откупщиков Ю. В. 85
 Охотин Н. Г. 50
- Павел I 258
 Павленко Г. В. 89
 Павленко Ф. 13
 Павлищев Н. И. (староста Михайловского) 276, 277
 Павлищева О. С. см. Пушкина О. С.
 Павлова Е. В. 54
 Павлова К. 64
 Павловы 921 (потомки)
 Павловский М. А. 24
 Павловский П. И. 54
 Паджи 28
 Палацци 253
 Палеева Н. Н. 89
 Панаева А. Я. 252
 Паперно А. 89
 Папшев А. 50, 81
- Паскевич И. Ф. 67, 282
 Пастернак Б. Л. 16, 24, 77, 86, 297
 Паустовский К. Г. 141, 147, 149—151, 154, 155
 Пашкина Л. 89
 Паэс де ла Кадена Х. М. 44
 Переверзев В. Ф. 54
 Перельмутер В. Г. 65
 Перетокина Н. В. 95
 Перовские 200
 Першина К. В. 59
 Перцов П. П. 54
 Перцов Э. П. 54
 Перцова Е. 54
 Песков А. М. 55
 Пестель П. И. 11
 Петелин В. В. 43
 Петина Л. И. 270, 275
 Петр I Великий 31, 40, 42, 218, 258
 Петр II Гугнивец, Папа римский 28, 36
 Петричев Д. Г. 108
 Петров К. 195
 Петров С. М. 211
 Петрунина Н. Н. 55, 89
 Пешуров А. Н. 277
 Пикуль А. 89
 Пикуль В. С. 89
 Пирютко Ю. М. 200
 Писемский А. Ф. 138, 139, 150
 Пискарев Б. А. 39
 Пичхадзе А. А. 89
 Платек Я. М. 55
 Платон 300
 Плашевский Ю. 89
 Плахова Е. 55
 Плетнев П. А. 75, 175, 248, 250, 251, 261, 262, 264, 270
 Плетнев Р. 89
 Плутарх 240
 Поволоцкая И. 305, 306
 Погодин А. Л. 136
 Погодин М. И. 214, 292, 294, 295
 Погорельцев В. Ф. 89
 Погосян Е. К. 92
 Поддубная Р. Н. 55, 73
 Поджио И. В. 271
 Подкорытова Г. И. 69
 Подчаский И. И. 200

- Подчаский Л. И. 200
 Подчаская Е. П. см. Потемкина Е. П.
 Поздеев А. А. 89
 Поздняев М. К. 90
 Позов А. 90
 Покровский Б. А. 93, 97, 99
 Полевой Б. Н. 141, 151
 Полежаев А. И. 71, 194, 195
 Полидори Л. Э. 71
 Полонская Ж. А. 302
 Полонский Я. П. 138, 302
 Полторацкая Ф. 275
 Полуектов Б. В. 280
 Полуектова (урожд. Тагарина) Л. Ф. 280, 282
 Полухина В. П. 90
 Полякова Г. В. 90
 Померанская Т. В. 54
 Померанцева Э. В. 154
 Пономарева С. Д. 271
 Поплавская И. А. 90
 Попов К. А. 147
 Попов М. А. 30
 Попова И. Л. 55
 Порудоминский В. И. 66
 Поссевино А. 28
 Постоутенко К. Ю. 90
 Потапова Г. Е. 79
 Потемкин С. П. 197—201
 Потемкина Е. П. (урожд. Трубецкая, во втором браке Подчаская) 197—201
 Потемкин-Таврический Г. П. 197
 Потокин М. Н. 55
 Потресов В. 90
 Правдивцева Т. 76
 Прахов А. 286
 Преснов Г. М. 260
 Приятель И. А. 134
 Провозин А. 56
 Прожогин Н. 24
 Пронин В. 90
 Проскурин П. Л. 75
 Проскурякова И. Г. 90
 Протазанов А. Я. 142
 Прохоров А. Н. 98
 Прохоров Ю. Е. 221
 Пругавин А. С. 154
 Прудовская Н. В. 74
 Пугачев В. В. 90, 91
 Пугачев Е. И. 82, 89
 Пудова Д. Д. 79
 Пуркович М. А. 24
 Пушай Г. 99
 Пушкин А. А. (сын поэта) 72, 78, 92, 302
 Пушкин А. А. (пра-правнук поэта) 304
 Пушкин А. М. 76
 Пушкин А. Ю. 81
 Пушкин В. Л. 76, 85, 91, 217, 281, 290, 296
 Пушкин Г. Г. 56
 Пушкин Л. Н. 76
 Пушкин Л. С. 15, 64, 167—169, 171, 172, 180, 181, 183, 219
 Пушкин П. 81
 Пушкин С. Л. 76, 92, 277, 289, 290, 291
 Пушкина Г. И. 91
 Пушкина М. А. 85
 Пушкина (урожд. Гончарова, во втором браке Ланская) Н. Н. 14, 47, 80, 214, 278, 280, 282, 283, 286, 287, 288
 Пушкина Н. О. 91, 92, 289
 Пушкина Н. 305
 Пушкина О. С. (Павлищева) 76, 91
 Пушников Л. С. 260
 Пушин И. И. 90, 166, 183, 217, 296, 299
 Пьерро Р. 24
 Пьещух В. 77
 Пятина Р. Д. 209
 Рабинянц А. Г. 91
 Рабле Ф. 31, 36, 215, 221
 Равич Л. М. 91
 Радишев А. Н. 53, 90
 Раевские 45, 83, 90
 Раевский Александр. Ф. 83
 Раевский Андрей Ф. 83
 Раевский В. Ф. 83
 Раевский Г. Ф. 83
 Раевский П. Ф. 83
 Раевский В. 305
 Ражнев Г. 91
 Разин С. 48
 Разумовский А. К. 251, 298, 299
 Разумовский Л. К. 200
 Рак В. Д. 85, 192
 Раковская Н. М. 74

- Ралли-Арбуре 44
 Раппо 259
 Расин Ж. 197
 Рассадин С. 57
 Рассовская Л. П. 57, 68
 Ратши 65
 Ребров Ю. П. 48
 Резников В. К. 91
 Реизов Б. Г. 57
 Реизов В. Г. 246
 Рейсер С. А. 164, 211
 Рейхель И. Г. 250, 252
 Репин И. Е. 145, 159
 Ржевуская П. А. 23
 Ризванов З. 86
 Ризнер А. 125, 198
 Ризнич А. (урожд. Рапп) 7—24
 Ризнич (Вучетич) Анна 17
 Ризнич Йован (Джованни) 9, 10, 12, 13, 15, 17—24
 Ризнич Стефан 12
 Ризнич 10, 12, 14, 24
 Рипп Вера 19
 Рипп Иоганн-Батист Прокоп 19
 Рипп Карл 19
 Рипп (фон Диршмидт) Франциска Вильгельмина 19
 Риппы 19
 Риччи М. 64
 Ровда К.И. 129
 Ровинский Д. А. 36
 Рогачевский А. Б. 42, 57
 Рогова А. И. 58
 Родзевич Л. Я. 164, 165
 Родзевич (урожд. бар. Дельвиг) М. А. 163—166
 Родзевич Р. Я. 164, 165
 Родзевич Я. О. 164, 165, 167
 Родзевичи 164
 Рождественская Н. В. 59
 Розанов И. Н. 63, 143, 153
 Розанова М. 46
 Розберг М. П. 74
 Розенфельд А. З. 61, 119
 Розов В. 31, 33
 Розье Симон Дю 28
 Ройдис Иммануил 26
 Романов В. 304
- Романова Е. И. 74
 Романовы 58
 Ромодановская Е. К. 299, 300
 Ронен О. 224
 Россини Дж. 7, 82
 Рубенс П. П. 284
 Румянцев 258
 Русаков В. А. 152
 Русаков В. М. 91
 Руссо Ж. Ж. 99, 216
 Рылеев К. Ф. 11, 186
 Рябухин Б. 45
- Саади 62
 Савва И. А. 74
 Савельева В. В. 92
 Савельева И. В. 95
 Савинков Б. 88
 Савкина И. 92
 Садчикова Л. В. 58
 Сажин В. Н. 46, 49, 63, 69
 Сайкин С. 304
 Сайтанов В. А. 44, 45, 56, 274
 Салтыков-Щедрин М. Е. 72, 74
 Сальери А. 226, 235
 Сальникова В. 92
 Самойлова Ю. П. 42
 Сапожков С. 58
 Сарнов Б. М. 92
 Сарторио Дж. Г. 22, 25
 Сауленко Л. Л. 75
 Саути Р. 56
 Сафа Махмуд Альван 61
 Сахаров А. Д. 50
 Сахаров В. И. 81, 92
 Свербеев Д. Л. 200
 Светлищева Г. К. 59
 Светлов А. 92
 Светлова Г. Г. 92
 Свищевский А. Р. 151, 154
 Свободин Л. 58
 Святослав, кн. 218
 Седов Я. 93
 Сейфуллина Л. Н. 144, 153
 Семен А. И. 154, 261, 262
 Семенов Н. 304
 Сен-Жермен, гр. 240, 241
 Сенявин Д. Н. 24

- Серебряный Д. С. 93
 Серова Н. 58
 Серова С. 72
 Сердюкова О. И. 58
 Сет Викрам 93
 Сеян Луций Эллий 241
 Сёдзабуро Накаяма 132
 Сёити Кимура 132
 Сиверс А. А. 20, 24
 Сигалова А. 82
 Сидельников В. М. 153
 Сидельников В. О. 59
 Сидяков Л. С. 61, 90, 92, 274
 Симакина Г. 58
 Симеоновий-Чокиф J. 124
 Симонов К. М. 74
 Симонэн, аббат 32
 Синявский А. Д. (А. Терц) 41, 43, 46, 47, 59, 93
 Синявский Н. А. 154
 Скабичевский М. М. 53
 Скатов Н. Н. 58, 93
 Скачков О. Н. 91
 Скобелев В. П. 58
 Скрыбин А. Н. 51, 52
 Слепакова Н. М. 45
 Слепцов В. А. 152
 Слипина Э. В. 56
 Слюсарь А. А. 74, 95
 Смирдин А. Ф. 62, 281
 Смирнов А. А. 75, 93, 95, 267
 Смирнов А. Ф. 58
 Смирнов Л. А. 275
 Смирнова-Росет А. О. 89, 263
 Смирнов-Сокольский Н. П. 262, 274
 Смольников И. Ф. 47, 58
 Смотрицкий, Мелетий 29
 Собаньская К. А. (урожд. Ржевуская) 8, 14, 23, 49
 Собаньский 10
 Соболев А. Л. 93
 Соболевский С. А. 64, 292, 294, 295
 Соболевский А. И. 29, 30, 36
 Соболевская П. М. 200
 Сობоль В. О. 59
 Соваж 254, 257
 Соколов В. Д. 59
 Соколов И. 135
 Соколов Саша 90
 Соколова Е. Е. 79
 Соколова Т. В. 240, 241
 Соколянский М. Г. 61
 Солдатова Л. М. 93
 Солженицын А. И. 59
 Соллогуб В. А. 83, 288
 Соловей Н. Я. 93
 Соловьев В. С. 59
 Соловьев В. 74
 Соловьев Н. Я. 144, 151, 153
 Соловьева В. С. 60, 94
 Сологуб Ф. 93
 Сомов О. М. 155
 Сонцов (Солнцец, Солцов) М. М. 289, 290, 300
 Сонцова Е. Л. 289
 Соронкулов Г. У. 60
 Соснора В. А. 209
 Соувей 281
 Сохор А. М. 152
 Спектор И. Н. 45
 Спектор У. М. 99
 Сперанская Н. М. 60
 Сподарец Н. В. 75
 Срезневский В. И. 159
 Сречкович П. С. 9, 19
 Сталев Г. 115
 Сталин И. В. 86
 Сталь Жермена де 248—252
 Станишич Й. 60
 Станкевич Н. В. 43
 Старк В. П. 24, 56, 94
 Стендаль 282
 Стенник Ю. В. 84
 Степанов Л. А. 42, 56, 60, 91
 Степович А. 135
 Степунин И. Г. 94
 Стержнев И. В. 60, 94
 Стефан VII 29, 36
 Стороженко Н. И. 94
 Строганов М. В. 42, 56, 57, 60, 91, 96
 Строганова Е. Н. 91, 96
 Струве П. Б. 60, 94
 Студнева А. И. 941
 Су Фу 114, 115
 Субботин С. 50, 55
 Суворов А. В. 218, 219, 258

- Сурат И. З. 41, 60, 88
 Сурков Е. А. 42
 Суркова О. 60
 Сурова Е. Ю. 61
 Сухоруков В. К. 67
 Сушков Б. Ф. 60
 Сыроватко Л. В. 72
 Сэндоу А. 60
 Ся Сюаньин 115
- Табориская Е. М. 94
 Тамарченко Е. Д. 61
 Тарковский А. А. 41, 60, 61
 Тарланов Е. З. 95
 Татаринцев А. Г. 153
 Татищев Д. А. 28, 31, 33, 36
 Тахо-Годи А. А. 300
 Телетова Н. К. 57
 Терборх Г. 285
 Тербениев А. И. 253, 258
 Терентьева Д. Г. 43
 Терентьева Н. П. 62
 Терци Дж. 42
 Тиберий 241
 Тизул Г. К. 95
 Тик Л. 226
 Тиме Г.А. 117
 Тимофеев А. 95
 Тимофеева Л. А. 57
 Тимофеева О. В. 95
 Титов В. Г. 74
 Тихомиров С. В. 95
 Тициан 284, 285
 Тобояков В. 153
 Тодоровски Г. 135
 Тодось Г. 79
 Тойбин И. 240
 Толстой А. Н. 74
 Толстой И. 82
 Толстой Л. Н. 69, 95, 139, 151
 Толстой Ф. И. 41, 78, 186
 Толстой Ф. П. 261, 265, 269, 270, 271,
 273, 274
 Толстой Я. Н. 64
 Толстяков А. П. 62
 Томашевский А. 53
 Томашевский Б. В. 57, 62, 98, 133, 161,
 162, 165, 166, 171, 183, 184, 192, 202,
 211, 249, 250, 252
- Тонти-Дехтерева А. Р. 82
 Тончи С. 273
 Топоровский М. 120
 Тоукиния 119
 Треборн 259
 Тропкина Н. Е. 62
 Трофимов А. Я. 96
 Трофимов В. 76
 Труайа А. 45
 Трубецкой В. 96
 Трубецкой П. П. 253
 Трубецкой С. П. 197, 200
 Трубицын Н. Н. 154
 Тувим Ю. 120
 Туманский В. И. 11, 154, 177, 217
 Турбин В. П. 96
 Тургенев А. И. 91, 213, 215, 281, 292
 Тургенев Н. И. 64, 90
 Тургеневы 295
 Турилова С. Л. 96
 Турнэ Симон де 30
 Турышева О. П. 96
 Тучков А. А. 198
 Тынянов Ю. Н. 87, 93, 182, 195
 Тюпа В. И. 56
- У Чжи Син 114
 Уколов В. 55
 Уколова В. 55
 Уланд И.-Л. 281
 Урянская З. А. 90
 Устинов А. 46, 49, 63, 65
 Утрешев А. Л. 51
 Уолш И. А. 221
 Ушакова Е. Н. 231
 Ушакова М. А. 286
 Ушкова Ю. С. 76
- Фадеева Л. В. 260
 Фатеева А. С. 72
 Федоров А. В. 210
 Федоров А. Ю. 63
 Федотов Г. 63
 Федотов О. И. 74
 Федотова С. Б. 62
 Федута А. И. 96, 97
 Фейнберг И. Л. 62
 Фелицына В. П. 221

- Фельдман Д. М. 88
 Фернандес Санчес 44
 Фесенко Ю. П. 44
 Фет А. А. 75, 93, 96
 Филимонова Т. А. 197
 Филип М. Д. 39, 40, 43, 47, 48, 80, 82
 Филипп, слуга Ризничей 15
 Филиппенко 34, 97
 Филиппова П. Ф. 63
 Филипс 69
 Философов В. 48, 89
 Финк Л. А. 68
 Финкель Л. Н. 63
 Фокин П. Е. 72
 Фоменко И. В. 91, 97
 Фомин А. Г. 135
 Фомичев С. А. 56, 61, 62—64, 85, 97, 208, 210, 274
 Фонвизин М. А. 217
 Фонвизина Н. Д. 217
 Формоз, Папа римский 28, 36
 Францев В. А. 129, 135
 Фрейденберг О. М. 300
 Фрейлих С. И. 64
 Фридкин В. М. 64
 Фридлиндер Г. М. 97
 Фридман Н. В. 97
 Фрэнкленд К. 199, 201
 Фурманов Д. А. 142, 152
 Фэн Чунь 114
- Хабаров И. 43
 Хавчин А. В. 97
 Халанский М. Е. 9, 24
 Хализев В. Е. 47, 57
 Халфина Н. Н. 75
 Хандрос Б. Н. 171, 191
 Хармс Д. И. 92
 Хван Л. Б. 74
 Хвошинская П. Д. 150, 156
 Херасков М. М. 216
 Хирози Кимура 132
 Хитрово Е. И. 281, 282
 Хихловская Я. В. 74
 Хлебников В. 75
 Хмельевская Е. Н. 65
 Ходасевич В. Ф. 50, 55, 63, 65, 97
 Хозрев-Мирза 285
- Холшевников В. Е. 65
 Хомяков О. Р. 65
 Хрелков Н. 107
 Хрипин А. 97
 Христина Шведкая 285
 Художина И. Э. 67
- Цачев П. 108
 Цветасва М. И. 56, 72, 82, 91, 95, 297
 Цветкова Н. В. 56
 Цепова С. П. 97
 Цертелев Н. А. 184
 Цивкач О. М. 74
 Цивьян Ю. 92
 Цицерон 62
 Цыбульская В. В. 75
 Цявловская Т. Г. (урожд. Зенгер) 8, 24, 50, 52, 160, 291, 295
 Цявловский М. А. 41, 50, 52, 62, 84, 134, 196, 297, 300
- Чаадаев П. Я. 56, 82, 91
 Чайковский П. И. 65, 93
 Чебанова О. Е. 65
 Чебышев А. А. 161, 166
 Чекалевский П. П. 250
 Чельшев Е. П. 61
 Черейский Л. А. 166, 220, 276, 296
 Черепнина Т. Н. 59
 Черкасский Л. Е. 61
 Черкашин А. А. 44, 65
 Черкезова О. В. 65
 Чернов А. В. 42, 56
 Чернова Е. Б. (Гиппиус) 41
 Чернухина И. Я. 65
 Черный И. В. 43
 Чернышев В. И. 153, 155
 Чернышевский Н. Г. 74
 Чернякович Т. Ю. 75
 Чеснокова А. 98
 Чехов А. П. 89, 90, 150, 156
 Чжа Лян-чжен 114
 Чижев А. Г. 44
 Чистова И. С. 98
 Чичерин Г. В. 89
 Чудаков А. П. 87, 92, 98
 Чудовский В. А. 65
 Чуич Г. 135

- Чуйко Ю. Н. 61, 66
 Чуковская Е. 103
 Чуковский К.И. 102, 103, 135
 Чумакова Е. И. 75
 Чурсина Л. К. 98
 Чхеидзе В. В. 66, 98
 Чэнь Мьянь 114
- Шадр И. Д. 253
 Шайтанов И. О. 64
 Шакирова Л. Г. 81
 Шальман Е. С. 62, 66
 Шалыгина Е. 305
 Шапошникова Л. П. 254, 257, 258—260
 Шарыпкин Д.М. 135
 Шатин Ю. В. 66
 Шафиров Р. 306
 Шафонский А. Ф. 220
 Шахнарович А. Н. 81
 Шаховская З. А. 66
 Шаховские 91
 Шаховской А. А. 96, 184
 Швальда Ф.-Кс. 54
 Шванвичи 54, 57
 Шварцбанд С. 57
 Швейцер М. Л. 70
 Шевляков М. Ф. 98
 Шевцова А. А. 59
 Шекспир У. 68, 92, 175, 216, 221, 249
 Шенья А. 42
 Шерер 30, 36
 Шернберг Дитрих 32
 Шестакова Е. М. 98
 Шестериков С. П. 41
 Шестов Л. А. 66
 Шешунова С. Е. 47
 Ши Чэн 115
 Шиллер Ф. 250, 281
 Широков О. С. 65
 Широковский Ю. С. 66
 Шихматов (Ширинский-Шихматов)
 С. А. 177
 Шихова Л. А. 59
 Шишков А. С. 177
 Шишманов И.Д. 135
 Шкловский В. 76
 Шкляж И. М. 98
 Шлегель А. 250
 Шлионский А. 111
- Шляковая Н. М. 76
 Шляпкин И. А. 134, 159, 161
 Шмидт С. О. 81
 Шнейдер М.Е. 135
 Шнитке А. 82
 Шоптеряну В. 135
 Шредер И. Н. 302, 304
 Шрепель М.А. 135
 Штайн К. Э. 74
 Штейн Э. 305
 Шубин В. Ф. 63
 Шукшин В. М. 71, 72
 Шулепова Э. А. 93
 Шульгин 2-й, обер-полицмейстер 199
 Шульц В.А. 135
 Шэн Цзо-яо 114
- Щеглова Е. 98
 Щеголев П. Е. 8, 24, 98, 279
 Щелгунов П. В. 195
 Щербакова Т. А. 74
 Щербина Л. А. 59, 75
- Эдлинг Р. С. 50
 Эйдельман Н. Я. 66
 Эйзенштейн С. М. 64
 Эйхенбаум Б. М. 62
 Эльзон М. Д. 47, 77, 94, 98
 Энгельгардт В. В. ст. 96
 Энгельгардт В. В. мл. 97
 Энгельгардт Е. А. 301
 Эпштейн-Дики Л. 128
 Эренбург И. Г. 215, 221
 Эсалнек А. Я. 66
 Эсмирсуинова Н. К. 98
 Эткинд Е. Г. 45, 82
 Эфрос А. 263, 274
- Юдин В. 89
 Юкихико Канэко 132
 Юнг К. Г. 297, 300
 Юрьев К. С. 44
 Юрьева И. Ю. 67, 203
 Юсупов Н. Б. 287, 288
 Юсупова Л. А. 56
- Я. П. 51
 Ягич И.В. 134, 135, 136

Языков П. М. 44, 203, 277, 279
Якобсон Р. О. 8, 14, 24, 97, 209
Яковлев В. А. 304
Яковлева А. Р. 46, 54, 276, 277
Яковлев П. Л. 271
Якушкин В. Е. 159, 166
Якушкин В. Я. 94
Яли Н. А. 44
Яруцкий Д. Л. 67
Яценко О. А. 67, 79
Яцковская К. Н. 61
Яшин М. И. 14, 24
Яхонтов А.Н. 134

Alion B. I. (Buzdugan I.) 122
Aprily L. 109
Arndt W. 102, 105, 106
Åkerström H. 136
Baguette S. 127
Baudier Ch. 127
Bayat M. 127
Bazzarelli E. 113
Večka J. 136
Béesau P. 126
Belmont L. 119, 121
Bendl V. Č. 129, 130
Bernhard A. 118
Bezobrasoff A. 112
Bérczy K. 108, 109, 110
Blumenthal Dr. 116
Bobiński T. 120
Bodenstedt F. 116
Bodický S. 124, 125
Bordon R. 125
Borg K. von den 118
Borowsky K. 117
Bour J. 127
Boutchik V. 136
Braxatoris-Slădkovič M. 125
Braxatoris-Slădkovičov M. 125
Briggs A.D.P. 102
Brtáň R. 125, 136
Budziński S. 120
Busch U. 117
Buzdugan I. (B. I. Alion) 122
Büchner A. 128
Cassone G. 112

Castro Gil M.F. 112
Catz E. 110
Cernaz B. 114
Cesarz A. 121
Chalupa F. 130
Clough S.D.P. 103, 105
Colin M. 127
Commichau Th. 116, 117
Coxwell C.F. 105
Csampai A. 119
Čsonka P. 106
Červinková-Riegrová M. 130
Delâtre L. 112
Dent E.J. 106
Deutsch B. 101, 102
Dimitrovič Š. (Kotarain) 123
Dickinson-Bianchi M. 104
Dobrowen I. 119
Dolega B. (Jurkiewicz) 120
Donaurow S. 128
Dudan C. 128
Dupont H. 126
Ebermann W. 119
Eckhardt-Skalberg E. 117
Elton O. 102, 105
Etkind E. 127
Falen J.E. 104
Fennell J. 102
Frisch F. 117
Geneve Rh. 127
German L. 122
Ginzburg B. 110
Giudici G. 113
Goldovsky B. 106
Gomulicki W. 121
Grafton-Chapman H. 106
Grodzenski A. 111
Guenther J. von 116
Györi-Jahász J. 110
Hapgood I.P. 104
Harding R.C.E. 103
Haumant E. 136
Hewitt R.M. 105
Heyfetz A. 137
Hofstadter D. 104
Holečková J. 130
Holland D. 119
Hora J. 129, 130

Hu Sûng Chul 115
 Huisman W. 110
 Hurban-Vajanski S. 125
 Jakobson R. 102
 Jaritzov N. 104
 Jensen A. 131, 136
 Jesenska Z. 125
 Jesensky J. 124, 125
 Johnston C. 103, 105
 Jonker W. 110
 Juin H. 128
 Jung V.A. 129, 130
 Kadare J. 101
 Kalbeck M. 118
 Kasiński J.W. 121
 Kayden E.M. 103
 Keil R.-D. 117
 Kemiläinen L. 126
 Klopčič M. 125
 Koerth M. 119
 Kosterka H. 136
 Kozlov S.N. 104
 Kozocsa S. 136
 Křička P. 130
 Kupec I. 125
 Lee Byung Hoon 115
 Legen L. 128
 Lesnea G. 122
 Lenfant J. 36
 Levi P. 105
 Levitt M. C. 87
 Lindqvist R. 131
 Line M.B. 136
 Lippert R. 115, 118
 Lirondelle A. 128
 Lloyd-Jones D. 106, 107
 Lo Gatto E. 112, 137
 Lukács L. 110
 Lupus A. (Wolf) 118
 Luther A. 117
 Manning C.A. 105
 Markoff A. 111
 Maškova O. 130
 Mathesius B. 129
 Matovčik A. 137
 May W. 104
 McDaniel G. 137
 Meyer R. 137
 Meynieux A. 127, 128
 Meynieux I. 137
 Mészöly G. 109
 Mikhailow W. 126, 128
 Miller D. 106
 Minor N. 127
 Mioli P. 114
 Mitcoff E.Y. 105
 Morfill W.R. 104
 Mulder E. 112
 Nabokov V. 103
 Najman J. 130
 Narducchi V. (Zeno Romano) 113
 Negrescu I. 122
 Nekrasov N.V. 131
 Netz F. 120
 Papakonstantinou N. 110
 Patrick G.Z. 102
 Pavić M. 123
 Pera P. 113
 Pérot G. 126
 Phillips-Wooley G. 104
 Pinson E. 137
 Pletnef P. 131
 Pflug A. 120
 Podhorná V. 137
 Podjavorinská L. 125
 Pomianowski J. 121
 Poradecit L. 101
 Porry E. de 127
 Prijatelj I. 125
 Procházková H. 136
 Proffer K. 137
 Prpić T. 123
 Radin D.P. 102
 Radziszewski M. 122
 Rancour-Laferriere D. 209, 210
 Reese H. 106
 Remané M. 117
 Roman F. 137
 Ropp M. von der 117
 Rørdam V. 111
 Rytter O. 119
 Sambeek-Weideli B. van 77, 136
 Sandler S. 46, 53
 Schanzer G.O. 137
 Segreto V.R. 114
 Semenovoff M. 127

Senderovich S. 209
Sessa P. 113
Seubert A. 116, 118
Sgrignoli F. 114
Sikorski A. 119, 121
Sila D. 128
Simmons B. 102
Sládkovičov M. 125
Spalding H. 101, 104
Spanheim F. 36
Stankiewicz W. 120
Strahl I. 137
Suere T. 112
Sycz A. 120
Šrepel M. 124
Tchernova I. 111
Tedeschi R. 114
Theslof A. 106
Thái Bá Tân 110
Thiery H. 126
Toporowski M. 137
Tourguénef I. 126
Trnski I. 123, 124
Turner Ch. E. 104
Tuwim J. 120, 121
Underwood (Worthley) E. 105
Urbanic A. 137
Verhaegen Cosyns E. 137
Viardot L. 126
Vidal y Limona A. 112
Villamarie A. de 127
Vliett W. van der 118
Voulodim X.L. 110
Vozdri D. 110
Wązyk A. 119, 120, 121, 122
Wolfes F. 118
Yarmolinsky A. 101, 102, 137
Zelech W. 137
Zentner W. 118

Указатель произведений Пушкина¹

- Александр Радищев, статья 53
Амур и Гименей 273
Анджело 84, 228
Арап Петра Великого 70, 83, 214
Арион 91
«Арист нам обещал трагедию такую...» 71
- Барышня-крестьянка 73, 81, 245, 278
Бахчисарайский фонтан 62, 209
Бесы 140, 148
Борис Годунов 39, 42, 44, 47, 55, 59, 68, 70, 72, 75, 89, 92, 211, 212, 222, 223, 224, 261
Братья разбойники 138
«Будь подобен полной чаше...» 159—165
- Вадим 49
Вакхическая песня 149
«В голубом небесном поле...» 51, 55
«В его "Истории" изящность, простота...» 58, 81
«В крови горит огонь желанья...» 138
В. Л. Давыдову 45
«В начале жизни школу помню я...» 79, 85
«В пещере тайной, в день гоненья...» 49
Вишня 139
«...Вновь я посетил...» 59
«Во глубине сибирских руд...» 58, 68, 75, 79, 80
Вольность. Ода 52, 90, 202, 203
Воспоминания в Царском Селе 52
«Все кончено: меж нами связи нет...» 8
Выстрел 86
- Гавриилиада 61, 62, 64, 65
Городок 52, 218
Граф Нулин 262
- Графу Олизару 203
Гроб Анакреона 149, 273
Гробовщик 87
Гусар 140
- «Дар напрасный, дар случайный...» 244
19 октября (1825) 96, 187
Денису Давыдову 41
Деревня 90
«Для берегов отчизны дальней...» 8, 11, 16
Домик в Коломне 42, 56
Дорожные жалобы 49
Дубровский 73, 213, 223
- Евгений Онегин 7, 24, 8, 41, 43, 46, 48, 49, 51, 52, 53, 56, 57, 59, 61, 64, 65, 66, 69, 70, 73, 74—79, 83, 91—99, 167, 168, 170, 180, 181, 182, 184—186, 206, 207, 208, 209, 214—217, 221, 229, 245, 249, 262, 270, 277, 292
Египетские ночи 74, 75, 239, 245, 246
«Если жизнь тебя обманет...» 149
- Жених 140
«Жил на свете рыцарь бедный...» 61, 88
- Заздравный кубок 149
Закливание («О, если правда, что в ночи...») 8, 11
Зимнее утро 90
Зимний вечер 139, 140, 141
Зимняя дорога 140
- Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью...») 42
Из Ариостова «Orlando Furioso» 11
Из Barry Cornwall («Пью за здравие Мери...») 149

¹ Составила Т. В. Губернская

- Иностранке 18
 История Петра 45, 60, 213
 История Пугачева 67, 76, 79
- К "" («Я помню чудное мгновенье...») 93, 149, 218
 К бар. М. А. Дельвиг («Вам восемь лет, а мне семнадцать било...») 163
 К вельможе 68, 283, 287, 288
 К другу стихотворцу 71
 К Жуковскому 191
 К Каверину 96
 К Маше 163
 К Наташе («Вянет, вянет лето красно...») 150
 К сестре 233
 К Чаадаеву 91
 К Языкову 44
 Кавказский пленник 64, 74, 209, 274
 «Как наше сердце своенравно!..» 8
 «Как счастлив я, когда могу покинуть...» 291, 293
 Каменный гость 61, 74, 88, 91, 209, 231, 232
 Капитанская дочка 42, 43, 48, 51, 54, 57, 58, 61, 67, 68, 73, 76, 78, 83, 84, 85, 87, 92, 95, 214
 Кинжал 57, 88
 Клеопатра 239, 242, 244, 245
 Кж. В. М. Волконской («On peut tris bien, mademoiselle...») 56
 «Когда Потемкину в потемках...» 196, 197, 199
 Кюхельбекеру (1817) 187
- Лицинию 52
- Мадонна 47
 Маленькие трагедии 51, 56, 75, 89, 91, 97, 274
 Медный всадник 40, 42, 74, 84—86, 91, 216
 Метель 78, 90, 245
 Моцарт и Сальери 42, 48, 56, 63, 67, 68, 88, 97, 99, 216, 225—235
 Моя родословная 58, 76
 «Мы проводили вечер на даче...» 74, 211, 212, 235, 239, 245
- «На Испанию родную...» (Родрик) 57
 На перевод Илиады («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...») 222
 «На углу маленькой площади...» 215
 «Напрасно я бегу к сионским высотам...» 61
 Начало автобиографии 215
 Нереида («Средь зеленых волн, ласкающих Тавриду...») 73
 Ночь («Мой голос для тебя и ласковый и томный...») 8, 10
 Няне («Подруга дней моих суровых...») 44
- О критике 247
 О народной драме и драме «Марфа-посадница» 248, 249
 Олегов щит («Когда ко граду Константина...») 84
 «Он мне ровесник, он так мил...» 161—165
 Осень 74
 «От всенощной вечер идя домой...» 213
- Памятник 22, 86
 <Папесса Иоанна> 26, 27, 31
 «Перед гробницею святой...» 281, 282
 Песни западных славян 91
 Песнь о вешем Олеге 141—143, 152, 190
 Пиковая дама 57, 64, 68, 72, 77, 81, 84, 89, 92, 245
 Пир во время чумы 88, 89
 Пир Петра Первого («Над Невою резво вьются...») 40
 Пирующие студенты 172, 249
 Повести покойного Ивана Петровича Белкина 42, 45, 47, 74, 77, 95, 262
 Повесть из римской жизни 75, 229, 239, 244
 «Погасло дневное светило...» 59
 «Под небом голубым страны своей родной...» 8, 11, 16
 Подражания Корану 91, 97
 Полтава 42, 56, 83, 84, 219, 262
 «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» 70

- Послание к Л. Пушкину («Что же? будет ли вино?») 167—170
Послание к Юдину 52
Поэт и толпа 86
Признание («Я вас люблю, хоть я бешусь...») 44
Пророк 46, 61, 82, 95
«Простишь ли мне ревнивые мечты...» 8, 10, 13—16, 18, 24
Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года 61, 80, 162, 229
Пушину 90
- Романс («Под вечер, осенью ненастной...») 140, 143, 144, 145, 148, 152
Русалка 55
Руслан и Людмила 52, 60, 72, 82, 83, 86, 181, 182, 190, 262, 263, 265, 267, 268
- «Сатирик и поэт любовный...» 172
Сказка о золотом петушке 81, 92, 274
Сказка о медведихе 86, 95
Сказка о мертвой царевне и семи богатырях 87
Сказка о попе и работнике его Балде 85
Сказка о рыбаке и рыбке 97
Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 86, 90, 92
Скупой рыцарь 43, 92
Стансы («В надежде славы и добра...») 58
Станционный смотритель 71, 73, 78, 90
Странник («Однажды, странствуя среди долины дикой...») 264
Сцена из Фауста 41, 91, 212, 250
- Сцены из рыцарских времен 47
Тазит 73
Телега жизни 90
«Тошней идилии и холодней, чем ода...» 188
Туча («Последняя туча рассеянной бури...») 150
Ты и вы («Пустое *вы* сердечным *ты*...») 205
- Узник 140, 153
Утопленник 140, 142, 145, 154
- «Храни меня, мой талисман...» 24
- Царь Никита и сорок его дочерей 50
Циклоп («Язык и ум теряя разом...») 42
Цыганы 43, 61, 74, 76, 138, 150, 209, 261, 262, 294
- Черная шаль 146—148, 154, 155
«Что с тобой, скажи мне, братец...» 171—175, 180, 187
«Чудный сон мне бог послал...» (Родрик, черновой отрывок) 214
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье...») 194, 195
Элегия («Опять я ваш, о юные друзья...») 263
Эпиграмма на смерть стихотворца 172, 173
- «Я вас любил: любовь еще, быть может...» 78, 148, 150, 204, 207, 208, 209
«Я здесь, Инезилья...» 56, 150

Список иллюстраций

1. С. 6. Свидетельство о смерти Амалии Ризнич. Частное собрание.
2. С. 173. Кюхельбекер. Рис. из журнала «Лицейский мудрец».
- 3—4. С. 255—256. Бюст Пушкина работы А.-Э. Лемольта. 1839. Всероссийский музей А. С. Пушкина (С.-Петербург). И. 62750. КП 14774 (П. 3933).

Содержание

Предисловие	3
-------------------	---

I

Материалы и сообщения

<i>Н. П. Прожогин.</i> «Мучительная тень». (В поисках Амалии Ризнич)	7
<i>Ч. Дж. де Микелис.</i> Предание о Папессе Иоанне и набросок Пушкина ...	26

II

Обзоры

<i>Л. А. Тимофеева.</i> Puschkiniana—1991	39
<i>Т. В. Евдокимова.</i> Puhkiniana—1992	68
<i>Б. Л. Кандель.</i> Переводы романа «Евгений Онегин» на иностранные языки. Библиографический указатель	100
<i>М. Я. Мельц.</i> Песни и романсы на стихи Пушкина в произведениях русских писателей и фольклоре	138

III

Заметки

<i>С. В. Березкина.</i> Из комментария к лирике Пушкина	159
1. Стихотворение «Будь подобен полной чаше...»	159
2. Послание к Л. П. <ушкину>	167
<i>Л. С. Дубшан.</i> «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (Адресат и подтексты)	171
<i>Н. Л. Васильев.</i> Полежаевская реминисценция в стихотворении Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...»	194
<i>С. К. Романюк.</i> Московские реалии в шутке Пушкина	196
<i>И. З. Сурат.</i> Библейский подтекст в оде «Вольность»	202
<i>Джин Ен Ким.</i> О любовной риторике Пушкина («Я вас любил...» и «Я вас любила...»)	204
<i>В. Н. Фойницкий.</i> О некоторых нераскрытых и непрокомменти- рованных источниках фразеологии произведений Пушкина	211
<i>М. В. Безродный.</i> О польской речи в «Борисе Годунове»	222
<i>Е. В. Фролова.</i> Музыкальная драматургия трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери»	225

<i>О. В. Астафьева.</i> Пушкин и Жанен. (К проблеме реконструкции замысла повести «Мы проводили вечер на даче...»)	239
<i>К. Ю. Лаппо-Данилевский.</i> Об источнике одной «цитаты» (Пушкин и Винкельман)	247
<i>Ю. Г. Епатко.</i> Неизвестный бюст Пушкина работы Александра Лемольта	253
<i>К. И. Шарфадина.</i> «Психея которая задумалась над цветком...» (О неосуществленном замысле одной виньетки)	261
<i>В. Ю. Козмин.</i> Неонила — кухарка в Михайловском	276
<i>А. Н. Марков.</i> Анекдот XIX века	280
<i>О. И. Михайлова.</i> Зачем Пушкин ездил к Юсупову	283
<i>Н. А. Тархова.</i> Заметки к «Летописи»	289
<i>А. М. Чернинский.</i> Мотив «осла» в рукописной периодике царскосельских лицеистов	296

Из материалов юбилейных торжеств

<i>А. Д. Гдалин.</i> Новый памятник Пушкину в Санкт-Петербурге	301
<i>В. Бялый.</i> О международном обществе пушкинистов	304
<i>Указатель имен</i>	307
<i>Указатель произведений Пушкина</i>	328
<i>Список иллюстраций</i>	331

Пушкин и его современники. Вып. 1 (40) — СПб.: Академический проект, 2000 — 333 с.

ISBN 5-7331-0152-0

Второй выпуск нового серийного издания Пушкинской комиссии Российской академии наук содержит статьи ведущих российских и зарубежных исследователей на актуальные темы современного пушкиноведения. Строго научный подход в сочетании с доступностью изложения делает материалы сборника интересными не только для профессионалов, но и для широкого круга читателей, интересующихся историей отечественной литературы.

Редактор Д. М. Климова

Художник Ю. С. Александров

Художественный редактор В. Г. Бахтин

Технический редактор А. Ю. Шмарцев

Корректор О. И. Абрамович, Т. В. Губернская

ЛР №066191 от 27.11.98

Подписано в печать 11.11.1999. Формат 60(90)/16

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Times.

Усл. п. л. 16. Уч. изд. п. л. 17. Тираж 3000 экз. Заказ № 2.

Гуманитарное агентство «Академический проект»

199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Отпечатано с готовых диапозитивов

в Академической типографии «Наука» РАН

199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

К сведению авторов, присылающих статьи в сборники «Пушкин и его современники»

Рукописи должны представляться в двух экземплярах, отпечатанными на машинке через два интервала или в компьютерном наборе того же формата (в том числе затекстовые примечания). Нумерация примечаний — сплошная по всей статье.

Текст статьи должен быть представлен в окончательном виде. Изменения вносятся в корректуру только в исключительных случаях (если они диктуются новыми научными данными).

Цитаты и ссылки в статье должны быть тщательно выверены по первоисточникам.

Тексты сочинений и писем А. С. Пушкина цитируются по изданию: Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. I—XVI. Справочный том (Дополнения и исправления. Указатели. М., 1959) обозначается как XVII. Ссылки на это издание даются в тексте римскими и арабскими цифрами (номер тома и страницы).

Ссылки на автографы Пушкина приводятся также в тексте сокращенно: ПД с указанием единицы хранения и листа рукописи.

При затекстовых библиографических ссылках даются следующие сведения: фамилия и инициалы автора, название работы, название и номер издания, место и год издания, номера страниц. При повторном упоминании приводится сокращенное название работы (формула «Указ. соч.» или «Op. cit.» не допускаются).

Крупнейшие архивохранилища обозначаются сокращенно, например:

ВМП — Всероссийский музей А. С. Пушкина (Москва).

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).

ГИМ — Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (С-Петербург).

ПД — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (С-Петербург).

РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва).

РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив (Москва).

РГИА — Российский государственный исторический архив (С-Петербург).

РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (С-Петербург).

После сокращенных обозначений приводятся архивные шифры.

Фотографии представляются в двух экземплярах, отпечатанных на глянцевой бумаге с накатом, в сопровождении списка, в котором приводится подпись к каждой иллюстрации и указываются местонахождение оригинала, его архивный шифр, датировка, размер.

Рукописи, не принятые редколлегией, не возвращаются и не рецензируются.