

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

ПУШКИН И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

Сборник научных трудов

Выпуск 3 (42)

Академический проект



Санкт-Петербург

2002

Редколлегия

С. А. Фомичев,
В. Д. Рак, Е. О. Ларионова

ISBN 5-7331-0253-5

© Коллектив авторов, 2002

© Академический проект, 2002

ПРЕДИСЛОВИЕ

Третий выпуск настоящего серийного издания сохраняет традиционную структуру. Он подготовлен к печати новым составом редколлегии, которая считала необходимым следовать традициям, соблюдаемым в поременных изданиях Пушкинской комиссии Российской Академии наук.

Пушкинская комиссия, образованная впервые постановлением Отделения русского языка и словесности от 30 сентября 1900 г., на протяжении столетия являлась центральным органом, координирующим многообразные начинания научного, культурного, общественного, просветительского характера, связанные с именем А. С. Пушкина.

На первом этапе деятельность Комиссии была сосредоточена преимущественно вокруг подготовки Полного собрания сочинений поэта (до 1919 г. вышло пять томов). С целью публикации материалов и сообщений, необходимых для этого, был основан специальный периодический орган — сборники «Пушкин и его современники», выходившие с 1903 по 1930 г. (39 выпусков).

Постановлением Президиума Академии наук СССР в 1933 г. Пушкинская комиссия была реорганизована и причислена к Институту русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Основной задачей комиссии по-прежнему оставалось «создание твердой научной базы для академического издания Полного собрания сочинений Пушкина». Было начато и издание нового периодического печатного органа, под заглавием «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», — с 1936 по 1941 г. вышло шесть выпусков.

Прерванная в годы войны, деятельность Комиссии была возобновлена постановлением Президиума Академии наук СССР от 26 сентября 1958 г. По утвержденному «Положению» в основные задачи Комиссии входило: 1) определение важнейших и наиболее актуальных проблем творческого наследия Пушкина; 2) координация работы пушкиноведов для решения этих проблем; 3) установление и развитие международных связей; 4) содействие учреждениям и лицам, ведущим научно-популяризаторскую деятельность, связанную с творчеством Пушкина. С 1962 г. под редакцией Председателя Комиссии академика М. П. Алексеева стала выходить новая серия сборников «Временника Пушкинской комиссии» (до 1996 г. вышло 27 выпусков). Тогда же Пушкинская комиссия выступила на страницах «Известий АН СССР» (ОЛЯ. 1962. Т. XXI. Вып. 1) с проблемной запиской «Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе», в которой в качестве первоочередной задачи была намечена подготовка нового академического Полного собрания сочинений поэта, ввиду существенной неполноты издания 1937—1949 гг. (в 16 томах; Справочный том 1959 г.), в котором в связи с юбилейной спешкой по настоянию так называемых «директивных органов» были упразднены комментарии, а сами

пушкинские тексты оказались «зашифрованными», так как здесь отсутствовали необходимые сведения, включающие «1) историю текста, т. е. описание источников текста и комментарии к черновым редакциям и вариантам; 2) обоснование выбора печатаемого (основного) текста; 3) обоснование датировки произведения» (с. 19). Для успешного решения этой проблемы, как специально подчеркивалось в записке, было «необходимо поставить вопрос о подготовке новых кадров текстологов-пушкинистов, организовать на филологических факультетах Ленинградского и Московского университетов специальные пушкиноведческие семинары с теоретическим вводным курсом и с практическими занятиями в Пушкинском Доме» (с. 20). Однако практически эта первоочередная задача была решена лишь отчасти в начале 1990-х гг.

В последнее десятилетие, предшествовавшее 200-летию юбилею со дня рождения поэта, действуя в соответствии с определенными ей задачами, Комиссия под председательством академика Д. С. Лихачева заметно активизировала свою работу — в частности, привлекла к подготовке правительственной юбилейной программы «Пушкин и современность» широкие круги пушкинистов России. Крупнейшим достижением этих лет явилось и факсимильное издание в восьми томах «Рабочих тетрадей А. С. Пушкина», подготовленное Пушкинским Домом совместно с Форумом лидеров бизнеса под эгидой принца Уэльского.

Не прекращался выход периодического издания Пушкинской комиссии — с 1999 г. с возобновленным заглавием «Пушкин и его современники». Было начато новое, в свое время намечавшееся еще академиком М. П. Алексеевым серьезное издание подготовительных материалов к новому академическому Полному собранию сочинений поэта, под названием «Неизданный Пушкин» (Вып. 1—3. СПб., 1996—2000). Наряду с рядом монографий и научных сборников под грифом Пушкинской комиссии вышло несколько источниковедческих трудов:

Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки А. С. Пушкина. Каталог атрибуций. СПб., 1996.

Пушкин в прижизненной критике. [Т. 1]: 1820—1827. СПб., 1996; 2-е изд., испр. и доп.: СПб., 2001; [Т. 2]: 1828—1830. СПб., 2001 (продолжается работа над следующими томами этого издания).

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина / Сост. Н. А. Тархова; Научн. ред. Я. Л. Левкович. М., 1999—2000. Т. 1—4.

Левичева Т. И. Письма А. С. Пушкина южного периода. 1820—1824: Проблемы текстологии. Симферополь, 1999.

Пушкин А. С. История Петра / Подгот. текста и коммент. В. С. Листова. М., 2000.

Гдалин А. Д. Памятники А. С. Пушкину: История. Описание. Библиография. СПб., 2001.

Пушкинская комиссия выступила организатором регулярных Пушкинских конференций, которые с 1991 г. получили статус международных, — «Пушкин и мировая культура»:

1-я. Май—июнь 1991 г. Санкт-Петербург — Пушкинские горы.

2-я. Май—июнь 1993 г. Санкт-Петербург — Тверь.

3-я. Май—июнь 1995 г. Санкт-Петербург — Одесса.

4-я. Август 1997 г. Санкт-Петербург — Нижний Новгород — Болдино.

5-я. Май—июнь 1999 г. Санкт-Петербург — Одесса — Тбилиси — Москва.

Пушкинская комиссия РАН поддерживает тесные связи с пушкинистами всего мира. В первую очередь это относится к пушкинским центрам ближнего зарубежья (Одессы, Крыма, Кишинева, Тбилиси, Самарканда), с которыми Комиссия проводит совместные конференции, оказывает музейно-методическую помощь. В последние годы прочные связи установились с зарубежными пушкинскими обществами — США, Японии, Германии, с Пушкинской комиссией Финляндии, с Пушкинским музеем в Нью-Йорке, с Пушкинским центром Висконсинского университета (Меддисон, США; на основе материалов проведенного совместно с Центром симпозиума подготовлено учебное пособие о Пушкине для американских студентов).

По-прежнему важнейшей задачей Пушкинской комиссии РАН остается апробация материалов (текстов и комментариев) для нового академического издания Полного собрания сочинений Пушкина, первый том которого, подготовленный Пушкинским Домом, выпущен в юбилейном 1999 г. Именно такие материалы составляют основу и данного, третьего, выпуска серийного издания.

В текстах всех работ цитаты из произведений Пушкина, если цитируемое издание не оговаривается особо, даются по изданию: *Пушкин*. Полн. собр. соч. 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.

I. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

«РУССКИЕ СОНЕТЫ» ПУШКИНА (К проблеме пушкинской строфики)

В пушкиноведении и истории русского стиха прочно утвердилось мнение о негативном отношении Пушкина к сонетной форме. Оно основано на двух стихотворных высказываниях поэта о сонете, относящихся к начальному и заключительному периодам его творчества и трактуемых исследователями как «иронические» и «неблагодарные»¹, а также на наличии всего трех сонетов, написанных почти одновременно в 1830 г.² Именно этими стихотворениями — «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Поэту» и «Мадона» — представлено творчество Пушкина в современных антологиях русского сонета³.

Это обстоятельство не вызывало бы сомнений, если бы сонеты Пушкина и сонеты других поэтов XVIII—XX вв. не рассматривались под принципиально разными углами зрения. Критерием выделения сонетной формы в творчестве Пушкина является сложившийся в западноевропейской традиции канон сонета «строгости соблюдения» (*de stricte observance*). Стихотворный размер — пятистопный или шестистопный ямб, графическое оформление — разделенные катрены и терцеты, повтор рифм в катренах, а также характер последнего стиха — так называемого «сонетного ключа», с несомненностью указывают на принадлежность этих текстов сонетной форме. Однако нарушение других правил сонетного канона, на которые неоднократно указывали как стиховеды, так и пушкинисты⁴, — различная рифмовка катренов в стихотворениях «Поэту» и «Мадона», повтор рифм катренов в терцетах (*sonettus continuus*) в «Суровый Дант не презирал сонета...», *enjambement* из второго катрена в терцет в «Мадоне», повтор слов — заставляли исследователей относить сонеты Пушкина к так называемым «вольным сонетам»⁵.

В то же время явление «русского сонета» как совокупности текстов, называемых и опознаваемых русскими поэтами XVIII—XX вв. в качестве сонетов, рассматривается под углом зрения реальной поэтической практики, специфической для «русского сонета», редко (если не сказать в единичных случаях сознательного подража-

ния) воспроизводящей европейский канон сонета «строгого соблюдения». По подсчетам К. Д. Вишневского, у 75 русских поэтов — от Тредиаковского до Некрасова — встречается 129 моделей сонета, причем 83 из них — лишь однажды⁶. Показательно, что ни одно из правил европейского сонетного канона не осталось незбылемым для «русского сонета» (в данном случае мы не рассматриваем аспект объема и связанные с ним экзотические формы «укороченных», «безголовых», «хвостатых» сонетов и т. д.). Сама история утверждения сонета в русской поэзии демонстрирует творческое отношение к форме; она «приспосабливается» к практике русского стихотворства, а не механически переносится на другую почву. Так, уже первые переводные образцы сонетов на русском языке представляют собой трансформацию перелагаемого текста, связанную с поиском смыслового, ритмического и композиционного аналога европейскому сонету. Ни первый — «силлабический» (1732), ни второй — «тонизированный» (1735) вариант перевода сонета Жака Валли Де Барро⁷ не воспроизводят метр и композицию источника: Тредиаковский, пытавшийся привить русской поэзии «сонет надменный», выбирает для перевода соответствующий русский аналог: в первом случае силлабический тринадцатисложник, во втором — хореический, а графически оформляет их, соответственно, как единое четырнадцатистишие и восьмистишие, за которым следуют два трехстишия⁸. В переводе итальянских сонетов как торжественных поздравительных стихов Тредиаковский также использует хореический тринадцатисложник и заменяет опоясывающую рифмовку катренов на более простую — перекрестную⁹.

Влияние западноевропейского сонета на формирование русской сонетной традиции, безусловно, значительно, однако утверждение во второй половине XVIII в. шестистопного ямба в качестве основного сонетного размера (главным образом благодаря Сумарокову и поэтам его круга) связано не столько с ориентацией на французские образцы сонетов, но — в гораздо большей степени — со сложившимся метрическим репертуаром русской поэзии, где ведущим, «универсальным» размером был шестистопный яmb, использовавшийся как в высокой трагедии, так и в любовном послании, басне, эпиграмме и других жанрах. Таким образом, две полярные интерпретации сонета, сосуществующие в XVIII в., — стих торжественный, «надменный» (Тредиаковский) и «игранье стихотворно» (Сумароков) — на русской почве одинаково естественно оформлялись в этом размере. Даже в том случае, когда русские поэты XVIII в.

ориентировались на итальянскую сонетную традицию, размер оставался прежним (шестистопный ямб); нарушение правила альтернанса — использование сплошных женских окончаний (как в итальянском стихе) — сопровождалось более привычной для русского стиха перекрестной рифмовкой (А. А. Ржевский «Сонет или мадригал Либере Саке», 1759).

Во второй половине XVIII — начале XIX в. в русской поэзии формируется комплекс признаков сонета, имеющий свою национальную специфику. Обязательный для сонета «строгого соблюдения» запрет на повтор слов русскими поэтами не принимался во внимание; более того, повтор слов нередко допускался даже на рифме (А. А. Ржевский «Любовник некогда любезной в уверенье...» (1763), В. И. Майков «Сонет графу Григорию Александровичу Потемкину» (1775), М. И. Максимов «Среди беспредельных, превысшенных стран...» (1828) и др.).

Метрическими аналогами французского и итальянского сонета в русской поэзии были пятистопный и шестистопный ямб, однако уже в XVIII в. (возможно, под влиянием оды) в сонет активно проникает четырехстопный ямб. В отличие от других размеров, использованных русскими сонетистами в качестве экспериментов, четырехстопный ямб не только останется на протяжении всей истории русского сонета третьим по употребительности в этой форме, но к концу XVIII в. и в особенности в начале XIX в. станет таким же «нормальным» сонетным размером, как и два канонических. Трудно определить, когда меняется мотивировка использования четырехстопного ямба; в начале XIX в. он вытесняет шестистопный, становится основным, «универсальным» размером как в поэмах, так и в малых лирических жанрах. Уже у И. Ф. Богдановича («О ты, земли и неба царь!..» (1761), «Бедами смертными объят...» (1761)), С. С. Боброва («Сонет награжденному патриоту» <?>), затем у В. А. Жуковского («На смерть семнадцатилетней Эрминии», 1809), В. И. Туманского («Элегия» («Любовь есть жизни сладострастье...») (1819), «Поэзия» (1825)), Е. А. Баратынского («Любовь», 1824) и других четырехстопный ямб выступает как «нормальный» для сонета размер. В 1820—1830-е гг. в творчестве поэтов второго и третьего ряда факультативность канонических сонетных размеров проявляется особенно ярко. Так, например, М. И. Максимов в двухтомнике «Опыт сонетов» (1828), включающем пятьдесят сонетов, в двадцати пяти случаях использует четырехстопный ямб; еще в шести сонетах, написанных разностопным ямбом, четырехстопник

является ведущим, «опорным» размером. В сборнике «XII сонетов С. Стромиллова» (1837) девять сонетов решены в четырехстопном ямбе, два — в четырехстопном хорее и лишь один — в каноническом шестистопном ямбе. «И моя доля в сонетах» Н. Бутырского (1837) включает пятьдесят сонетов; сорок из них написаны четырехстопным ямбом, десять — четырехстопным хореем; ни один из текстов не решен в классическом сонетном размере. В дневниковой записи о стихотворении «Молитва», написанном четырехстопным ямбом, И. И. Козлов отмечает: «Около 12 час. ночи нашло на меня вдохновение и я сочинил *молитву в виде сонета*»¹⁰.

Для русского сонета XVIII — начала XIX в. характерно соблюдение правила альтернанса, однако едва ли не каждый второй сонет (в особенности это касается оригинальных произведений) нарушает либо правило повтора рифм в катренах¹¹, либо одинаковый тип рифмовки в катренах¹², либо оба эти правила одновременно¹³. Наконец, терцеты на две рифмы, строго осуждаемые сонетным каноном, также были нередки в русском сонете¹⁴, а у некоторых поэтов они даже преобладали над трехрифменными (например, у В. К. Кюхельбекера, А. И. Подолинского, В. Г. Бенедиктова, С. Стромиллова).

Графическое оформление сонета, в котором пробелами выделены катрены и терцеты, складывается уже к середине XVIII в.¹⁵; тем не менее, и издательская практика, и авторская запись сонетного текста дают несколько типовых отступлений: графическую разбивку на восьмистишие и шестистишие¹⁶, на восьмистишие и два трехстишия¹⁷, два четверостишия и шестистишие¹⁸ и полное отсутствие разбивки (текст записывается и печатается как сплошное четырнадцатистишие)¹⁹. Свобода графического оформления сонета в ряде случаев не только могла затемнять сонетную структуру (в особенности если поэт выбирает не пятистопный или шестистопный ямб), но и подчас делать ее неузнаваемой. Так, например, устойчивый дериват русского сонета — aaBBccDDeeFggF — и его «зеркальный» вариант традиционно рассматривается как четырнадцатистишие вольной рифмовки. Лишь графическое оформление этой структуры в «Сонете» (1769) М. И. Попова заставляет увидеть в ней не пять пар двустий и заключительное четверостишие охватной рифмовки, а два катрена парной рифмовки на разные рифмы и два терцета на три рифмы: aaBB ccDD eeF ggF²⁰. Отсутствие пробелов между катренами и терцетами мешает узнать «перевернутые сонеты» (например, у К. Н. Батюшкова в четырехстопном ямбе: «Сей

старец, что всегда летает...» (из письма Н. И. Гнедичу 27 ноября — 5 декабря 1811 г.)). Архитектоническая структура в практике русского сонета, таким образом, далеко не всегда поддержана графикой. Более того, жанры эпиграммы, мадригала, альбомного стихотворения в подавляющем большинстве случаев, сохраняя сонетное членение на уровне синтаксиса и рифмовки, не дублируют его графически. Как справедливо отмечали исследователи русского сонета, его каноны «во многом — неписанные: четкой грани между “законами” и “традицией” тут <...> не провести»²¹, вся его история «состоит из бесчисленных отступлений от правил»²². Сонету начала XIX в. присуща еще одна особенность, дополнительно усложняющая описание поэтической практики, называемой «русским сонетом». Сумароковская школа размывает жанровые границы сонета, а игровые сонетные формы А. А. Ржевского, А. В. Нарышкина, М. М. Хераскова и многих других поэтов второй половины XVIII в. формируют отношение к сонету как к трудной стихотворной форме. Это отношение наследует и начало XIX в. Отголоском сумароковской критики твердых стихотворных форм за их «неестественность» звучит и высказывание Пушкина: «Трубадуры играли рифмою, изобретали для нее все возможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы: явились *virlet*, баллада, рондо, сонет и проч. — От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами. Мы находим несчастные сии следы в величайших гениях новейших времен» (XI, 37). С другой стороны, «возрождение» сонета в 20-е годы XIX в., сопровождаемое заметным преобладанием более строгих сонетных структур, несомненно свидетельствует по крайней мере о том, что память о сонете как жанре сохраняется в литературном сознании эпохи. Сосуществование и сложное пересечение двух представлений о сонете — как о жанре, канонизированном в определенной стихотворной форме, и как о самостоятельной форме, пригодной для философского, медитативного, любовного стихотворения, послания, эпиграммы, элегии и, следовательно, допускающей свободное, творческое обращение, — не позволяют провести четкую демаркационную линию между русскими сонетами первой трети XIX в. и стихотворениями малых форм (главным образом, четырнадцатистишиями), заставляя исследователей подавляющее большинство текстов русских романтиков относить к стихотворениям вольной рифмовки²³. Сказанное справедливо и для

пушкинской лирики. На фоне графического, метрического, рифменного, архитектурного разнообразия русского сонета второй половины XVIII — начала XIX в. так называемые «вольные сонеты» Пушкина предстают как подчеркнуто строгие образцы сонетной формы. Их «вольность» ошутима лишь на фоне западноевропейского канона сонета «строгости соблюдения», отвлеченной «пиитической нормы», но не в контексте сонетной практики русских поэтов. Один из первых исследователей сонетов Пушкина, обратившийся к западноевропейским источникам пушкинских текстов, заключал, что «окончательный вывод о сонетах Пушкина может быть сделан только в связи со всем русским сонетом у его предшественников»²⁴, добавим — и современников.

Как известно, описание пушкинской строфики и ее научные интерпретации предшествовали началу систематических описаний и переизданий сонетов XVIII—XIX вв. Если же мы обратимся к лирике Пушкина, учитывая практику русского сонета, то не только обнаружим классические для русской традиции сонеты, «перевернутые» сонеты, дериваты сонета, сонеты-строфы, но и сама эволюция взглядов Пушкина на сонетную форму окажется гораздо более сложной, чем принято считать²⁵. Начнем с типологического описания материала, разделив пушкинские сонеты по степени их «вольности», то есть наличию двух, трех и более признаков, затемняющих структуру классического сонета. Поскольку разный тип рифмовки в катренах используется в двух сонетах 1830 г., этот признак в перечень отступлений для других сонетов не входит. Проблематичность соотношения в первой трети XIX в. двух взглядов на сонет — как жанр и как стихотворную форму — не позволяет нам их дифференцировать и использовать в качестве типологических признаков для описания пушкинских сонетов.

Первую группу составляют два сонета с разными рифмами в катренах и неразделенные графически на строфы; оба написаны каноническим для сонетной формы пятистопным ямбом: «<На Воронцова>» («Сказали раз царю, что наконец...», 1825) и «Эпиграмма» («Журналами обиженный жестоко...», 1829). И в том и в другом случае катрены демонстрируют разный тип рифмовки (смежную и опоясывающую), терцеты — одинаковую «закрытую» рифмовку, соответственно — аВаВссDDeeFggF, ААbbCddCeeFggF. Показательно, что оба текста написаны в жанре эпиграммы²⁶, для которого графическая разбивка сонета на строфы не характерна. Тем не менее два катрена на разные рифмы и терцеты на три рифмы,

поддержанные синтаксически (катрены кончаются точками), отчетливо формируют сонетную архитектуру. Тематическое развертывание также в обоих случаях соответствует сонетному правилу: первый катрен вводит тему, второй ее развивает, терцеты делают вывод. Ср.:

Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь, Риэго, был удушен.
«Я очень рад, — сказал усердный льстец, —
От одного мерзавца мир избавлен».
Все смолкнули, все потупили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Риэго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.
(II, 378)

Журналами обиженный жестоко,
Зоил Пахом печалился глубоко;
На цензора вот подал он донос;
Но цензор прав, нам смех, зоилу нос.
Иная брань, конечно, неприличность,
Нельзя писать: *Такой-то де старик*;
Козел в очках, плюгавый клеветник,
И зол, и подл: все это будет личность.
Но можете печатать, например,
Что господин парнасский старовер
(*В своих статьях*), бессмыслицы оратор,
Отменно вял, отменно скучноват,
Тяжеловат и даже глуповат;
Тут не лицо, а только литератор.
(III, 154)

Вторая группа пушкинских сонетов, сохраняя указанные сонетные признаки, написана четырехстопным ямбом — третьим по употребительности в сонетной форме размером. Несмотря на то что четырехстопный ямб воспринимался как нейтральный, в том числе и сонетный, размер, все же в одном из сонетов Пушкин выделяет

графически (отступом) два катрена и шестистишие, вероятно, желая подчеркнуть изящество формы, в которой решена ироническая двусмысленность темы. «<Из письма Вяземскому>» (1825):

В глуши, измучась жизнью постной,
Изнемогая животом,
Я не парю — сию орлом
И болен праздностью поносной.

Бумаги берегу запас,
Натуги вдохновенья чуждый,
Хожу я редко на Парнас,
И только за большою нуждой.

Но твой затейливый навоз
Приятно мне щекочет нос:
Хвостова он напоминает,
Отца зубастых голубей,
И дух мой снова посылает
Ко испражнению прежних дней.

(II, 429)

П. А. Вяземский — адресат письма, — безусловно, не мог не оценить не только игру с эвфемизмами, языковыми идиомами и поэтическими формулами, но и сонетную форму, как воплощение высокого поэтического мастерства, контрастирующую с содержанием. Возможно, в данном случае использование более сложной рифмовки терцетов (нежели в первой группе сонетов), восходящей к Малербу, — eeFgFg — является дополнительным способом подчеркнуть принадлежность текста сонетной форме.

В четырехстопном ямбе решена элегия «Стою печален на кладбище...» (1834), демонстрирующая архитектурно более жесткую форму сонета²⁷: при разных рифмах система рифмовки в обоих катренах перекрестная, шестистишие — наиболее предпочтительное в сонетной структуре — AbAbCdCdEefGfG. Каждый из катренов синтаксически завершен, таким образом, отсутствие графического выделения компенсируется интонационно:

Стою печален на кладбище.
Гляжу кругом — обнажено
Святое смерти пепелище
И степью лишь окружено.
И мимо вечного ночлега

Дорога сельская лежит,
По ней рабочая телега
<...> изредка стучит.
Одна равнина справа, слева.
Ни речки, ни холма, ни древа.
Кой-где чуть видятся кусты.
Немые камни и могилы
И деревянные кресты
Однообразны и унылы.

(III, 333)

Еще больший интерес представляет ранний сонет с кодой «<Из письма к В. Л. Пушкину>» («Христос воскрес, питомец Феба!..») (1816). Его необычная структура — AAbbCdCdEffEgg²⁸ — дает возможность различных интерпретаций. Если видеть здесь три катрена разной системы рифмовки (смежной, перекрестной, охватной) и заключительное двустипхия, то перед нами структура, близкая онегинской строфе (достаточно поменять местами первое и второе четверостишие). Однако синтаксис затрудняет дробление как самого заключительного шестистишия, так и всего текста, в котором второй катрен в плане тематического развертывания стремится слиться с терцетами:

Христос воскрес, питомец Феба!
Дай Бог, чтоб милостию неба
Рассудок на Руси воскрес
(Давно он, кажется, исчез).
Дай Боже, чтоб во всей вселенной
Воскресли мир и тишина,
Чтоб в Академии почтенной
Воскресли члены ото сна;
Чтобы воскресла добродетель;
Чтобы Шихматовым назло
Явился новый Буало —
Расколов, глупости свидетель,
А с ним побольше серебра
И золота et caetera²⁹.

Проблемность членения данного текста легко снимается, если мы обратимся к строению русских сонетов, в которых синтаксическое членение нередко не совпадало со строфическим (например, enjambements из одного катрена в другой или из второго катрена в первый терцет³⁰), а строфическое членение не совпадало с графическим. Сонетная структура данного стихотворения может

быть прояснена и с помощью сравнения с сонетом Веневитинова, графически разбитым на строфы, «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...» (1824): AbAb CdCd EfE fGG. Заключительное шестистишие и его «зеркальный» вариант (EffEgg; eFFeGG) использовались русскими поэтами в сонетной форме неоднократно³¹, хотя и не так часто, как шестистишия с рифмовкой eeFgFg или eeFggF и их «зеркальные» варианты. Возможно, такая форма сонета может служить дополнительным аргументом в вопросе о влиянии сонета на формирование онегинской строфы³². Сводить подобные тексты в общую рубрику стихотворений вольной рифмовки представляется необоснованным. Тот факт, что сонет состоит из более мелких структур и эти структуры (четверостишия, двустишия, трехстишия, шестистишия) являются преобладающими в вольнорифмованных текстах³³, не может быть решающим при классификации текстов «среднего» объема (10—15 стихов). Практика русской поэзии XVIII — начала XIX в. демонстрирует в таких стихотворениях не свободу, но, напротив, тяготение к выработке более или менее устойчивых структур. К сожалению, их описание еще не начато, однако некоторые из них (встречающиеся и у Пушкина) являются, возможно, дериватами сонета или рондо, утратившими один из своих основных признаков — повтор рифм и рефрен, например: два пятистишия, опоясывающие четверостишие перекрестной рифмовки (AbbAbCdCdEffEf или AAbAbCdCdEffEf), или (особенно популярное в начале XIX в.) четырнадцатистишие, составленное из двух четверостиший перекрестной (или смежной) рифмовки и шестистишия между ними (AbAbCCdCCdEfEf, AAbbCCdEEdFgFg), которое мы находим у Баратынского («Ропот» (1820), «Он близок, близок, день свиданья...» (1820), «Бывало, отрок звонким кликом...» (1831)), Пушкина («Подражания Корану, IV» (1824), «Д. В. Давыдову» (1836)), Вяземского («Черта местности», 1824), А. Н. Майкова («О вечно ропчущий, угрюмый Океан!..», 1859) и др.

В третью группу пушкинских сонетов входят два текста. Первый написан четырехстопным ямбом по схеме «Сонета» М. И. Попова, но не разделен графически на катрены и терцеты: AAbbCCddEEfGfG. Это эпиграмма «Собрание насекомых» (1829):

Мое собранье насекомых
Открыто для моих знакомых:
Ну, что за пестрая семья!
За ними где ни рылся я!
Зато какая сортировка!

Вот <Глинка> — божья коровка,
Вот <Каченовский> — злой паук,
Вот и <Свиньин> — российский жук,
Вот <Олин> <?> — черная мурашка,
Вот <Раич> <?> — мелкая букашка.
Куда их много набралось!
Опрятно за стеклом и в рамах
Они, пронзенные насквозь,
Рядком торчат на эпитафиях.

(III, 204)

Enjambement из второго катрена в терцет, безусловно, нарушает классические сонетные правила, однако с тем же явлением мы сталкиваемся и в пушкинском сонете «Мадона», и в переводе Г. Р. Державина из Петрарки «Посылка плодов» (1808), «Сонете» П. А. Катенина («Кто принял в грудь свою язвительные стрелы...», 1835) и др.

Второй сонет этой группы — стихотворение 1817 г. «Краев чужих неопытный любитель...» — использует в катренах ту же парную рифмовку, но более отчетливо выделяет заключительное шестистишие: AAbbCCddEEfGGf; ощущение сонетной формы усилено размером — пятистопным ямбом:

Краев чужих неопытный любитель
И своего всегдашний обвинитель,
Я говорил: в отечестве моем
Где верный ум, где гений мы найдем?
Где гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно свободной?
Где женщина — не с холодной красотой,
Но с пламенной, пленительной, живой?
Где разговор найду непринужденный,
Блистательный, веселый, просвещенный?
С кем можно быть не холодным, не пустым?
Отечество почти я ненавидел —
Но я вчера Galliцину увидел
И примирен с отечеством моим.

(II, 43)

Ослабление тематических границ между вторым катреном и терцетом компенсируется синтаксически. Жанр мадригала, активно использовавший сонетную форму, дополнительно актуализирует структуру стихотворения.

Четвертую группу составляют три «перевернутых» сонета. Два

из них написаны четырехстопным ямбом без графической разбивки на строфы: AAbCCbDeDeFgFg. Это один из стихотворных фрагментов «<Послания к В. Л. Пушкину>» (1816), «Но вы, которые умели...», и мадригал «Хотя стишки на именины...» (1825). Такая же структура была использована до Пушкина в жанре мадригала Батюшковым («<Н. И. Гнедичу>» («Сей старец, что всегда летает...», 1811)). Подчеркнуто игровой принцип строения композиции «Но вы, которые умели...» усилен кольцевым повтором рифм: AAbCCbDeDeAbAb. Это перевернутый сонет с повтором рифм катренов в терцетах (такой же частичный повтор рифм встретится в «правильном» сонете Пушкина «Суровый Дант не презирал сонета...»)³⁴.

Третий «перевернутый» сонет (элегия «Умолкну скоро я!.. Но если в день печали...» (1821)) написан цензурованным шестистопным ямбом; схема рифмовки: AAbCCbDeeDfGfG.

Пятую и последнюю группу пушкинских сонетов составляют строфы-сонеты. Разумеется, в объемном вольнорифмованном тексте случайное появление сонетной структуры не исключено³⁵, но если такая структура занимает начальную или конечную позицию, если она синтаксически замкнута и, кроме того, написана традиционным сонетным размером — пятистопным ямбом, такое явление вряд ли можно считать случайным совпадением вольной рифмовки с сонетной схемой. Сонет, завершающий более объемный вольнорифмованный текст встречается у Пушкина лишь однажды — в послании 1817 г. «Князю А. М. Горчакову» («Встречаюсь я с осмысненной весной...»). Еще два случая — графически выделенная первая строфа стихотворения «Когда владыка ассирийский...» (1835) и невыделенное заключительное четырнадцатистишие стихотворения «[Мое] беспечное незнание...» (1823), написанные четырехстопным ямбом, представляются сомнительными и с текстологической точки зрения, и по причине активного преодоления синтаксической и строфической обособленности фрагментов дальнейшим сюжетным развертыванием; вопрос об их принадлежности сонетной форме может быть решен лишь после фронтального исследования русского сонета и специфики его осмысления поэтическим сознанием начала XIX в. Финальные стихи послания Горчакову разделены графически: восьмистишие, состоящее из двух четверостиший перекрестной рифмовки, завершает строфоид из 22 стихов, шестистишие выделено отдельным строфоидом. Схема рифмовки: AbAbCdCd EefEEf. Сонетный размер, четкая сонетная схема и синтаксическая завершенность каждой структурной единицы, наконец, положение четырнадцатистишия в тексте позволяют рассматривать финал стихотворения как бес-

спорный сонет. Более того, возможно, именно с этим посланием соотносится сонет Мнишка в трагедии Пушкина «Борис Годунов».

Т. Шоу, обнаруживший среди рифмованных стихов трагедии сонет с кодой, также замаскированный под вольную рифмовку, спорадически появлявшуюся в белом стихе почти у всех русских романтиков, связал его с непосредственным влиянием Шекспира, прежде всего, трагедией «Ромео и Джульетта»³⁶. На интерес к английской литературе, активно проявившийся у Пушкина в первой половине 1820-х гг. указывал и Н. Яковлев, опираясь на эпистолярное наследие поэта³⁷. Не ставя под сомнение влияние Шекспира, мы все же не можем признать его единственным, в особенности, учитывая обстоятельства создания «польских» сцен трагедии «Борис Годунов». Как известно, в сентябре 1825 г. князь А. М. Горчаков — в то время секретарь русского посольства в Лондоне — по дороге в Петербург останавливается у родственника в селе Лямоново. Узнав об этом, Пушкин приезжает из Михайловского в Лямоново и у постели заболевшего Горчакова читает ему отрывки из первой части трагедии. Сам факт этой встречи найдет отражение в 10-й строфе стихотворения «19 октября 1825 г.», написанного тем же цезурованным пятистопным ямбом, что и послание 1817 г., и «Борис Годунов». О чтении фрагментов трагедии упомянут оба участника встречи. В сентябрьском³⁸ письме к Вяземскому Пушкин пишет: «Горчаков доставит тебе мое письмо. Мы встретились и расстались довольно холодно — по крайней мере с моей стороны. <...> От нечего делать я прочел ему несколько сцен из моей комедии, попроси его не говорить об них, не то об ней заговорят, а она мне опротивит, как мои Цыганы, которых я не мог докончить по сей причине» (XIII, 230—231). Судя по воспоминаниям Горчакова, Пушкин прочел ему отрывки сцен «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» и «Девичье поле. Новодевичий монастырь»³⁹. В письме к Вяземскому от 13—15 сентября Пушкин упомянет о завершении «польских» сцен («Сегодня кончил я 2-ую часть моей трагедии...») и вспомнит о встрече с Горчаковым: «Горчаков мне живо напомнил Лицей, кажется, он не переменялся во многом — хоть и созрел и, следовательно, подсох...» (XIII, 226, 227). Учитывая интенсивность, с которой Пушкин нередко работал над своими произведениями, можно предположить, что сонет Мнишка, в отличие от сцены у фонтана, записанной 13-го, но сочиненной ранее, во время прогулки верхом⁴⁰, был написан после встречи с Горчаковым. Дипломатический статус Горчакова, холодность встречи бывших лицейских товарищей, вызвавшая воспоминания (в том числе и литера-

турные) о прошедшей юности, могли связаться для Пушкина с его посланием 1817 г.⁴¹; сцена «Замок воеводы Мнишка в Санборе», в финале которой собеседники удаляются на тайное дипломатическое совещание, так же, как и послание Горчакову, завершается сонетом — горькой и иронической автореминисценцией. Структурная аналогия в данном случае подчеркивает полярность поэтической интонации двух сонетов:

...Ужель моя пройдет пустынно младость?
Иль мне чужда счастливая любовь?
Ужель умру, не ведая, что радость?
Зачем же жизнь дана мне от богов?
Чего мне ждять? В рядах забытый воин,
Среди толпы затерянный певец,
Каких наград я в будущем достоин
И счастья какой возьму венец?
Но что?.. Стыжусь! Нет, ропот — униженье.
Нет, праведно богов определенье!
Ужель лишь мне не ведать ясных дней?
Нет! и в слезах сокрыто наслажденье,
И в жизни сей мне будет утешенье:
Мой скромный дар и счастье друзей.
(I, 255—256)

Мнишек

Мы, старики, уж нынче не танцуем,
Музыки гром не призывает нас,
Прелестных рук не ждем и не целуем —
Ох, не забыл старинных я проказ!
Теперь не то, не то, что прежде было:
И молодежь, ей-ей — не так смела,
И красота не так уж весела —
Признайся, друг: все как-то приуныло.
Оставим их; пойдем, товарищ мой,
Венгерского, обросшую травой,
Велим открыть бутылку вековую,
Да в уголку потянем-ка вдвоем
Душистый ток, струю, как жир, густую,
А между тем посудим кой о чем,
Пойдем же, брат.

Вишневецкий

И дело, друг, пойдем.
(VII, 56—57)

В литературе о «Борисе Годунове» уже отмечались образные и сюжетные составляющие трагедии, имеющие автобиографический характер⁴². Сонет Мнишка также являет пример тесного переплетения собственной биографии, литературной автобиографии, зафиксированной текстами поэта, и литературных влияний. Свести сонет Мнишка лишь к одному из источников вряд ли возможно, впрочем, как и с точностью установить первоначальный импульс смыслообразования, связавший различные сферы исторической, бытовой и литературной реальности.

Сравнение пушкинских сонетов с сонетной практикой русских поэтов XVIII — начала XIX в. определенно ставит под сомнение тезис о пренебрежительном отношении автора к сонетной форме. С 1816 по 1834 г. Пушкин пятнадцать раз обращается к сонету. Три текста написаны шестистопным ямбом; два из них — различной системы рифмовки (AbAb AbbA ccD eeD, aBBA aBaB ccD eDe), один — «перевернутый». Шесть сонетов решены в пятистопном ямбе, все — с разной системой рифмовки (AAAbbCCddEEFGGf, AbAbCdCdEEfEEf, aBaBccDDeeFggF, AbAbCddCeeFgFg, AAbbCddCeeFggF, AbAb AbAb CCb DbD). Еще шесть сонетов написаны четырехстопным ямбом; из них четыре — с разной системой рифмовки (AAAbbCdCdEffEgg, AbbAcDcDeeFgFg, AAbbCCddEEfGfG, AbAbCdCdEEfGfG), два — «перевернутых», причем один из них с повтором рифм, образующих композиционное кольцо. Все сонеты созданы в типичных для русского сонета жанрах эпиграммы, мадригала, элегии и послания; метрикострофические структуры всех пятнадцати сонетов уникальны — поэт ни разу не повторился.

Показательна и диахрония сонетной формы в творчестве Пушкина. Впервые активный интерес к сонету проявлен им в 1816—1817 гг. Из четырех текстов, написанных в этот период, лишь один — «Краев чужих неопытный любитель...» — представлен как самостоятельный текст. Еще два включены в письма в качестве стихотворных отрывков (один из них — «перевернутый» сонет с кольцевым повтором рифм). Наконец, последний является составной частью более объемного текста. Таким образом, первый этап активного освоения сонетной формы подчеркнуто экспериментален и опирается на традицию русского сонета. Осваивая на лицейских занятиях правила классического западноевропейского сонета⁴³, в своей поэтической практике Пушкин использует сонет как «игранье стихотворно», примеры которого в различных размерах и рифменных

структурах представлены русскими поэтами второй половины XVIII — начала XIX в.

В 1821 г. поэт напишет единственный («перевернутый») сонет каноническим шестистопным ямбом — элегию «Умолкну скоро я!.. Но если в день печали...».

Вновь Пушкин обратился к сонетной форме в 1825 г., когда было создано, как и в первый период, четыре сонета. В эпиграмме «Сказали раз царю, что наконец...» сонетная форма использована как вполне традиционная. Сонет Мнишка в общей композиции «Бориса Годунова» является уже знаком высокой поэтической формы, воплощением литературного языка в его наиболее жестком, формализованном варианте. Возможно, появление нового взгляда на сонет связано с текстами Дельвига, возрождающими классический сонетный канон и высоко оцененными Пушкиным⁴⁴. Однако этот новый взгляд не вытесняет и прежнее отношение к сонету; как игровая поэтическая структура он используется в письме к Вяземскому и мадригале (перевернутый сонет).

Третий период, отмеченный обращением к сонетной форме, — 1829—1830 гг. В 1829 г. Пушкин пишет два сонета (пятистопным и четырехстопным ямбом) в традиционном жанре эпиграммы («Журналами обиженный жестоко...» и «Собрание насекомых»). В 1830 г. впервые обращается к западноевропейскому сонетному канону («Сонет», «Поэту», «Мадона»), внося свой вклад в возрождение классического сонета. Возможно, активизация внимания к сонету как жанру, «опредметившему» в своей канонической форме логику смыслового развертывания, не только повлияла на обращение Пушкина к классическому сонету, но и подсказала почти забытое русской традицией правило «сонетного ключа». Так, «Суровый Дант...» заканчивается словом «напевы», отсылающим к этимологии названия жанра/формы (итал. «песенка»); заключительное слово («треножник») сонета, выдержанного в стилистике «просветительской» поэзии, обнаруживает в соотнесенности с заглавием («Поэту») свой однозначно аллегорический смысл; наконец, в сонете, воспроизводящем характерную для итальянского Возрождения игру слов («мадона» — Богородица и любимая женщина), последнее слово напоминает о языковом родстве «образца» (примера, формы) с «образом» (иконой).

Позднее, упрекнув Буало в том, что тот «слишком превознес достоинства сонета» («Французских рифмачей суровый судия...»), Пушкин лишь однажды обратится к этой форме в элегии «Стою

печален на кладбище...» (1834) в свободной форме русского сонета четырехстопным ямбом.

¹ В стихотворении 1815 г. «К Галичу»:
...Тогда послания, куплеты,
Баллады, песенки, сонеты —
Покинут скромный наш карман,
И крепок сон ленивца будет...
(I, 122).

Затем — в стихотворении 1833 г. «Французских рифмачей суровый судья...», в ответ на характеристику сонета, данную Буало в «Поэтическом искусстве»:
...Ты слишком превознес достоинства сонета...
(III, 305).

В 1827 г., цитируя афористический стих Буало «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme», Пушкин иронизирует: «Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?» (XI, 54).

² См.: *Яковлев Н.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. I. Сонеты Пушкина в сравнительно-историческом освещении // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 113—132; *Гроссман Л.* Поэтика русского сонета // Гроссман Л. Борьба за стиль: Опыт по критике и поэтике. М., 1927. С. 122—144; *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 49—184; *Лотман М. Ю., Шахвердов С. А.* Метрика и строфика А. С. Пушкина // Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. С. 145—257.

³ См., например: *Русский сонет. XVIII — начало XX в.* / Послесл. и примеч. В. С. Совалина. М., 1983; *Русский сонет: Сонеты русских поэтов XVIII — начала XX в.* / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б. Романова. М., 1983; *Феномены: Сонеты русских поэтов* / Сост., вступ. ст. и коммент. Л. В. Осипова. Ставрополь, 1992.

⁴ См., например: *Гроссман Л.* Поэтика русского сонета. С. 136—138; *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина. С. 96.

⁵ *Гроссман Л.* Поэтика русского сонета. С. 138.

⁶ *Вишневский К. Д.* Введение в строфику // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 53.

⁷ См.: *Бердников Л. И.* Счастливый Феникс: Очерки о русском сонете и книжной культуре XVIII — начала XIX в. СПб., 1997. С. 24—35.

⁸ Там же. С. 25—26, 42—43.

⁹ Там же. С. 37.

¹⁰ Цит. по комментарию И. Д. Гликмана (*Козлов И. И.* Полн. собр. стихотворений. 2-с изд. Л., 1960. С. 478 (Б-ка поэта. Большая серия.).

¹¹ Например: А. П. Сумароков «Из Пауля Флеминга» (3 сонета) (1755), «Из Жака де Барро» (1756), А. А. Ржевский «Сонет, заключающий в себе три мысли...» (1761), М. И. Попов «Сонет» (1769), П. И. Голенищев-Кутузов «Сонет, сочиненный в 1785 году» (1785), А. Е. Измайлов «Сонет одного прокойца,

написанный на его природном языке» (1804), А. А. Шишков «Сонет (Перевод из Ариоста)» (1817), Д. В. Веневитинов «Сонет» («К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...») (1824), Е. А. Баратынский «Хотя ты малый молодой...» (1830), С. Стромиллов — все сонеты сборника «XII сонетов С. Стромилова» (1837) и др.

¹² Например: В. К. Кюхельбекер «Два сонета» (1839), М. И. Максимов «Взятие Или на небо», «Сердце», «Море», «Сновидения», «Талисман» (1828) и др.

¹³ Например: И. А. Крылов «Сонет (К Нине)» (1794—1795?), В. А. Жуковский «К Соковниной» (1803), В. И. Туманский «Элегия» (1819), Е. А. Баратынский «Сердечным, нежным языком...» (1833), И. И. Козлов «Молитва» (1839) и др.

¹⁴ Отмечено К. С. Герасимовым (*Герасимов К. С. Диалектика канонов сонета // Гармония противоположностей: Аспекты теории и истории сонета. Тбилиси, 1985. С. 35*).

¹⁵ См. об этом: *Бердников Л. И. Счастливый Феникс.*

¹⁶ Например: П. А. Плетнев «А. Н. С<емено>вой» (1824), М. И. Максимов «Вездесущий (Из Давида)», «Любовь», «Гений», «Утро» (1828), К. С. Аксаков «Смотри!.. толпа людей нахмурившись стоит...» (1846) и др.

¹⁷ Например, так печатал свои сонеты во всех авторизованных изданиях В. К. Третьяковский (отмечено Л. И. Бердниковым); М. И. Максимов «Поэт» (1828) и др.

¹⁸ Например: А. Е. Измайлов «Сонет одного прокойца...» (1804), В. К. Кюхельбекер «Сонет» («Объята сладким сном, благоуханья...», 1820-е гг.), «Рождество», «Пасхальный первый», «Пасхальный второй», «Магдалина у гроба Господня», «Вознесение» (1832), «Два сонета» (1846), С. Стромиллов «Монумент Петра Великого», «Царское Село», «Александрия», «Бородино», «Коломенское» (1837), М. Максимов «Душа», «Дружба», «Могила», «Время» (1828) и др.

¹⁹ Например: А. А. Ржевский «Сонет» («Что в сердце я твоим нередко пренеменяюсь...», 1761), И. Ф. Богданович «Бедами смертными объят...» (1761), «О ты, земли и неба царь!..» (1861), С. А. Тучков «Придворная жизнь» (1789), «Победители богатства» (1789), В. А. Жуковский «Древние и новые грски» (1814), «К Соковниной» (1803), «На смерть семнадцатилетней Эрминии» (1809), В. И. Туманский «Элегия» (1819), «Сонет (К Лиле)» (1819), Е. А. Баратынский «Любовь» (1824) и др.

²⁰ Непривычная смежная рифмовка в одном или в обоих катренах для «русского сонета» не редкость. См., например: М. И. Максимов «Жизни», «Юность», «Покой и стремление», «Байрон» (1828), И. И. Козлов «Вид гор из степей Козловских. (Из Мицкевича)» (1828) и др.

²¹ *Герасимов К. С. Диалектика канонов сонета. С. 36.*

²² *Романов Б. Русский сонет // Русский сонет: Сонеты русских поэтов XVIII — начала XX в. С. 4.*

²³ См., например: *Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979.*

²⁴ *Яковлев Н. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. С. 132.*

²⁵ В начале творческого пути «сонет понимался Пушкиным исключительно как трудная строфическая форма, не обуславливающая высокого лирического содержания» (Там же. С. 113). «Начиная с 20-х годов Пушкин стал интересоваться

ся английской литературой. <...> Но Англия как раз в это время переживала расцвет сонета» (Там же. С. 125). Знакомство с английской литературой (прежде всего с Вордсвортом), сонетами Мицкевича и Петрарки повлияло на обращение Пушкина к сонету в 1830 г. (*Яковлев Н.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. С. 118—132); «В собственном творчестве Пушкина мы не замечаем такого разнообразия строфических форм, которое характерно для некоторых поэтов конца XVIII в. и даже для его современников. В этом отношении Пушкин был классиком в строгом смысле этого слова. <...> Заодно с триолетами Пушкин долгое время отрицал и сонеты, пока не пересмотрел этого вопроса под натиском романтической поэзии на Западе и в России. <...> Они возникли у него под влиянием Вордсворта и Сент-Бева» (*Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина. С. 60, 63, 96); «Отрицательное мнение Гизо о сонетном стиле соответствует распространенному отрицательному мнению о манерности и искусственности сонетов у элигонов Петрарки во Франции и Италии времен Шекспира. Пушкин разделял это мнение в пору работы над «Борисом Годуновым»; он сохранил это мнение о французском сонете XVI в. вплоть до времени (1830 г.), когда сам написал 3 сонета <...>. Эти три сонета Пушкина <...> были созданы после знакомства с сонетами Вордсворта в оригинале и новых французских переводах Сент-Бева (1829)» (*Шоу Т.* Местный колорит в «Ромео и Джульетте» и сонет Мнишка в «Борисе Годунове» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 9).

²⁶ О проникновении эпиграмматического начала в сонет писал еще Буало во второй главе «Поэтического искусства». Как отмечает Л. Гроссман, «у Иоакима Дью-Беллэ в его “Книге сожалений” сонет служит уже не только любовному признанию, но и подчас сатирическим портретам» (*Гроссман Л.* Поэтика русского сонета. С. 125). По мнению С. Д. Титаренко, сближение сонета с эпиграммой «происходило на основе некоторых общих признаков (лаконизм, ясность мысли, эпиграмматическая развязка)» (*Титаренко С. Д.* Сонет в русской поэзии первой трети XIX в. (Проблема эстетики жанра) // Проблема метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 10. С. 72).

²⁷ По наблюдениям В. Э. Вацура, сонет-элегия в 1820-е гг. создает И. И. Козлов (*Вацура В. Э.* Русский сонет 1820-х годов и европейская романтическая традиция // Гармония противоположностей. С. 96). Впрочем, «элегическое» решение сонетной темы Л. И. Бердников усматривает еще в сонетах Ржевского и Нарышкина (См.: *Бердников Л. И.* Счастливый Феникс. С. 91—94, 128).

²⁸ Разделяя текстологическую аргументацию В. Э. Вацура, считающего наиболее авторитетным источником текста список В. Ф. Вяземской (см.: *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет: 1813—1817. СПб., 1994. С. 601; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1: Лицейские стихотворения. 1813—1817. С. 679), мы не рассматриваем другие копии. Кода, составляющая в разных вариантах текста от 8 до 11 стихов и во всех случаях графически отграниченная от сонетного четырнадцатистишия, не связана с ним общей рифмической цепью и потому исключается из схемы. Допускаем, впрочем, что данное стихотворение может быть отнесено к последней из рассматриваемых нами групп — «строфам-сонетам».

²⁹ *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет: 1813—1817. С. 156.

³⁰ В сонетах В. К. Кюхельбекера «Подобится златому оку мора...» (1829) и «Уранионов друг, божественный Тантал...» (1839) со слабой паузой между вторым катреном и терцетом.

³¹ Например, у И. И. Козлова в переводе сонета Мицкевича «Аккерманские степи» (1828), «Сонете Святой Терезы» (1828) и «Сонете. Вольное подражание Вордсворту» (1835), Н. Бутырского «Пусть ищут там в пирах утех...» (1837) и др.

³² См.: Гроссман Л. Онегинская строфа // Гроссман Л. Поэтика русского сонета. С. 74—82; Илюшин А. А. К истории онегинской строфы // Замысел, труд, воплощение. М., 1977. С. 92—100; Никишов Ю. М. Онегинская строфа: Источник и поэтика // Филологические науки. 1992. № 2. С. 11—20; Шерр Б. Русский сонет // Русский стих: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1996. С. 311—326.

³³ См.: Гаспаров М. Л. Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX в. // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 60—82.

³⁴ В сонетах М. И. Максимова кольцевые структуры используются в самых разнообразных вариантах: AbAb AbAb AAcAAc; AbAb BaBa AcAccA; AbbAAbbA bbC bbC («Фантазия», «Вдохновение», «Поэт») и даже с повтором рифменных слов: a¹BaB aBaB a¹Ca Ca²a² («Весна»); у С. Стромиллова: AbAb CdCd AeAeAe («Царское село»).

³⁵ Так, например, А. А. Илюшин указывает на случайную рифмовку фрагмента астрофической поэмы Парни «Война богов» по формуле онегинской строфы (См.: Илюшин А. А. К истории онегинской строфы. С. 93).

³⁶ Шоу Т. Местный колорит в «Ромео и Джульетте»... С. 10—15.

³⁷ Яковлев Н. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. С. 125—126

³⁸ Датировка письма проблематична: Б. Л. Модзалевский считает, что оно написано 12 сентября (см.: Пушкин. Письма. Т. 1. 1815—1825. М.: Л., 1926. С. 161), комментаторы академического собрания сочинений датируют его второй половиной сентября (не позднее 24-го) (см.: XIII, 230). Вероятно, это связано с различным прочтением почтового штемпеля: «Опочка 1825 Сент. (?)4». День встречи Пушкина с Горчаковым также не установлен. М. А. Цявловский предполагает, что она состоялась 14—15 сентября, но оставляет эти даты под вопросом, поскольку источником этой предположительной датировки являются поздние воспоминания Горчакова (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. 2-е изд. Л., 1991. С. 563).

³⁹ «В этой сцене было несколько стихов, в которых проглядывала какая-то изысканная грубость и говорилось что-то о слюнях» (Горчаков А. М. О Пушкине (из письма А. И. Урусова к издателю «Русского архива») // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 380—381).

⁴⁰ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд. С. 561.

⁴¹ В контексте актуализации ранних стихотворений, посвященных Горчакову, оказывается и создание третьей редакции «Послания к кн. Горчакову» («Питомец мод, большого света друг...») «14 (?)...30 (?) сентября» 1825 г. (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд. С. 563). Возможно, послание 1819 г., в котором поэт призывает адресата вернуться в «тесный круг друзей», в то время как Горчаков предстает участником официальных придворных балов, становится своеобразным текстом-посредником между посланием 1817 г. и сценой в замке Мнишка.

⁴² Например, наблюдение И. Л. Альми о том, что «словесный портрет Григория указывает на “приметы” внешности самого поэта» (Альми И. Л. Об авто-

биографическом подтексте двух эпизодов в произведениях А. С. Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1985. С. 42): использование в прибаутках Варлаама поговорки игумена Святогорского монастыря Ионы (*Вульф А. Н.* Рассказы о Пушкине, записанные М. Семевским // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 448) и др.

⁴³ См.: *Георгиевский П. Е.* Лицейские лекции (по записям А. М. Горчакова) // Красный архив. М., 1937. Т. 1 (80).

⁴⁴ См. в письме к А. А. Дельвигу от 16 ноября 1823 г.: «На днях попались мне твои прелестные сонеты — прочел их с жадностью, восхищением и благодарностью за вдохновенное воспоминание дружбы нашей» (XIII, 74).

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЦАРСКОЕ СЕЛО (Заметки к текстологии ненаписанной элегии)

В рабочей тетради Пушкина ПД 829 в числе других черновых рукописей поэта 1817 — начала 1820 г. сохранились автографы трех незавершенных стихотворений: «Дубравы, где в тиши свободы...», «Царское Село» («Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...») и элегии, обращенной к Кагульскому памятнику («Воспоминаньем упоенный...»). Эти стихотворения никогда не становились предметом особо пристального интереса пушкинистов, что, в принципе, не удивительно: текст, извлекаемый в виде редакторской сводки черновых вариантов из сильно перемаранной рукописи и нестабильный от издания к изданию, при явной неоформленности замысла, при колебаниях в датировке, разумеется, служит малопригодным материалом для исследовательской интерпретации. Некоторые наблюдения, сделанные в процессе подготовки нового издания собрания сочинений Пушкина и касающиеся прежде всего датировки и взаимной соотнесенности перечисленных текстов, говорят, однако, что речь идет не просто о трех независимых друг от друга незавершенных произведениях, но о едином замысле, который, хотя и не получил окончательного воплощения, занимал поэта в течение нескольких месяцев и не раз отзывался впоследствии в его творчестве. В общих чертах этот неосуществленный замысел петербургских черновых набросков можно определить как первую в послелицейском творчестве Пушкина попытку поэтического возвращения в Царское Село — место, с которым были связаны юношеские впечатления поэта, его первые поэтические опыты, его первая слава.

«Воспоминания в Царском Селе» 1814 г. положили начало публичному признанию Пушкина. После Пушкин не раз возвращался к поэтической теме Царского Села и своих царскосельских впечатлений: кишиневское послание к Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821), «19 октября» (1825), первые строфы восьмой главы «Евгения Онегина» («В те дни, когда в садах Лицея Я безмятежно расцветал...», 1830), наброски «Воспомина-

ний в Царском Селе» 1829 г. («Воспоминаньями смущенный...»), несколько антологических стихотворений, посвященных царско-сельским памятникам. «Царское Село», «Дубравы...» и элегия «Воспоминаньем упоенный...» стоят в том же ряду, причем в самом его начале, у истоков царскосельской темы, и уже хотя бы с этой точки зрения, думается, достойны внимания.

Начнем с того, что последовательно рассмотрим каждое из трех названных стихотворений, суммируя все сказанное когда-либо по их поводу в пушкиноведческой литературе.

Тетрадь ПД 829, больше известная в пушкинистике под именем Лицейской, была заведена Пушкиным в начале 1817 г. в Лицее для подготовки первого собрания своих стихотворений, рукопись которого, переписанная самим Пушкиным и его друзьями-лицеистами, занимает первую половину тетради (до л. 42 включительно). В послелицейские петербургские годы поэт, не оставляя мысли о издании, продолжал поправлять лицейские стихотворения, но одновременно начал использовать тетрадь с лицейским собранием как рабочую, черновую: в ноябре—декабре 1817 г. в Лицейской тетради появляются первые черновые автографы¹. На протяжении двух последующих лет Пушкин заполняет тетрадь без строгой последовательности, много пишет на случайно оставшихся свободными, так называемых «пробельных», листах, перемежая наброски стихотворений с черновиками поэмы «Руслан и Людмила», работа над которой в 1818 г. тоже переносится в Лицейскую тетрадь. Положение автографа в Лицейской тетради в подавляющем большинстве случаев не дает решительных аргументов для датировки стихотворения, однако сделать определенные выводы о взаимной хронологии текстов иногда все-таки позволяет.

Два черновых наброска стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы...» находятся на л. 43 и 44 об. Первый из них, на л. 43, открывает «черновую» часть тетради². Он занимает верхнюю часть листа; в нижней находится черновик также оставшегося незавершенным стихотворения «Могущий бог садов — паду перед тобой...», по всем палеографическим признакам датирующийся одним временем с «Дубравами...». оборот л. 43 занят черновиком послания к Н. Я. Плюсковой «На лире скромной, благородной...», написанного в феврале — начале марта (до 12) 1819 г.³ На следующей странице (л. 44) — черновой автограф стихотворения «Мечтателю» («Ты в

страсти горестной находишь наслажденье...»), которое было опубликовано в № 51 «Сына отечества» 1818 г., вышедшем 21 декабря⁴. Работа над «Дубравами...» была продолжена Пушкиным только на обороте л. 44: сначала перебеленный, переходящий в черновой автограф строк, разработанных ранее на л. 43, затем черновые наброски, сделанные в продолжение и развитие темы. Сводка последнего слоя вариантов второго (основного) чернового автографа дает следующий текст:

Дубравы, где в тиши свободы
Встречал я счастьем каждый день,
Ступаю вновь под ваши своды,
Под вашу дружескую тень. —
И для [меня] воскресла радость,
И душу взволновали вновь
Моя потерян<ная> млад<ость>,
Тоски мучительная сладость
[И] ты, о [первая] любовь

- 10 Любовник муз уединенный,
В с<ени пленительных> дубрав
Я был свидетель умиленный
Ее [младенческих] забав.
Она цвела п<е>редо мною,
И <я> чудесной красоты
Уже отгадывал мечтою
Еще неясные черты,
И мысль об ней одушевила
[Моей] цевницы первый звук
20 И неприметно пр<и>учил<a>
<.....>

«Дубравы...» датировались по-разному, в пределах 1817—1819 гг. Датировка «1817 г.» была предложена П. О. Морозовым по связи со стихотворением «Простите, верные дубравы...», написанным в Тригорском в августе 1817 г.⁵ В. Е. Якушкин тоже видел в наброске изображение Михайловского и Тригорского, но отнес его к июлю 1819 г., сопоставив «данные биографии Пушкина» с местом, которое отведено наброску в тетради⁶. В издании под редакцией С. А. Венгерова «Дубравы...» более осторожно отнесены к 1818—1819 гг.⁷ Уже Н. О. Лернер, комментировавший в венгерском издании стихотворение, предполагал, что здесь изображается царскосельский пейзаж; в даль-

нейшем «царскосельская природа» «Дубрав...» — впрочем, вполне очевидная из общепозэтического контекста — никем из исследователей не ставилась под сомнение. В ряде последующих собраний стихотворение датировалось или — расширительно — июнем 1817 — ноябрем 1818 г., или предположительно 1818 г.⁸ Такие хронологические рамки, очевидно, были выведены из представления о последовательном заполнении листов, открывающих «черновую часть» Лицейской тетради: согласно этой логике, первый черновик «Дубрав...» и набросок «Могущий бог садов — паду перед тобой...» на л. 43 не входят в число лицейских стихотворений, но в тетради появились почти одновременно с черновым автографом стихотворения «Мечтателю» на л. 44, написанного не позднее ноября 1818 г. Заметим при этом, что в изданиях, датировавших «Дубравы...» временем до ноября 1818 г., послание «К Н. Я. П<люсковой>», черновик которого в тетради расположен между двумя автографами «Дубрав...», также печаталось под 1818 г., что снимало видимые хронологические противоречия⁹.

Кроме того, записи на л. 44 об., где находится второй черновой набросок «Дубрав...», вплоть до 1947 г. (года выхода второго тома большого академического издания) не осмыслились как наброски единого стихотворения. Первые строки, являющиеся перебелкой и переработкой предшествующего черновика с л. 43, относились к «Дубравам...», следующие печатались традиционно в виде одного или двух автономных отрывков и рассматривались как следы самостоятельных замыслов¹⁰. Датировались эти отрывки Якушкиным — тем же временем, что и «Дубравы...» (то есть 1819 г.), в последующих изданиях («Красной нивы», ГИХЛ, «Academia»), помещавших сами «Дубравы...» в 1818 г., временем более поздним — также предположительно 1819 г. Как единый текст стихотворение впервые напечатано Т. Г. Цявловской в большом академическом полном собрании сочинений 1937—1949 гг.

Наконец, при датировке «Дубрав...» следует иметь в виду и наблюдения Н. Н. Петруниной, указавшей на возможную связь пушкинского текста со стихотворением В. К. Кюхельбекера «К Пушкину и Дельвигу (из Царского Села)»:

Нагнулись надо мной дерев родимых своды,
Прохлада тихая развесистых берез!
Здесь наш знакомый луг; вот милый нам утес;
На высоту его, сыны младой свободы,
Питомцы, баловни и Феба, и Природы,
Бывало, мы рвались сквозь густоту древес... и т. д.¹¹

Послание Кюхельбекера помечено в рукописи 14 июля 1818 г.; 8 августа оно читалось на заседании «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» в присутствии Пушкина и Дельвига, а вскоре было уже напечатано в «Сыне отечества» (1818 г., № 35)¹². Таким образом, Петруниной уточнялась одна из границ датировки: если «Дубравы...» явились репликой на послание Кюхельбекера, то они не могли быть написаны ранее конца июля — начала августа 1818 г.

Резюмируя все вышеизложенное, можно кратко обозначить те вопросы, на которые в первую очередь должен ответить исследователь стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы...». Первая проблема — определить, во сколько временных «приступов» создавалось стихотворение. Здесь, по-видимому, придется признать, что наброски стихотворения на л. 43 и на л. 44 об. должны быть разделены некоторым временным промежутком. Иначе практически невозможно объяснить вкрапление между ними иных текстов — черновиков «Мечтателю» и «К Н. Я. П<люсковой>». Что касается текста на л. 44 об. (иначе говоря, основного черновика), то у нас нет никаких палеографических оснований видеть в нем два разделенных во времени фрагмента только исходя из несколько более насыщенного оттенка чернил второго отрывка. Вся вторая часть черновика представляет собой подбор плохо складывающихся строк, что вполне естественно, если предположить, что Пушкин продолжал работу над текстом сразу после перебелки с л. 43 и доработки первых стихов. Возвращение же к сильно перемаранному черновому тексту без попытки его еще раз перебелить, без уже сложившихся хотя бы первых двух-трех стихов продолжения, напротив, маловероятно. Далее перед нами встает вопрос: каким образом черновик послания «К Н. Я. П<люсковой>», написанного в начале марта 1819 г., оказался между первым черновиком «Дубрав...» и посланием «Мечтателю» (ноябрь 1818 г.). Объяснить это, думается, можно следующим рассуждением.

Пушкин начинает работать над стихотворением «Дубравы, где в тиши свободы...» в 1818 г., скорее всего осенью, на л. 43 Лицейской тетради. Вряд ли замысел «Дубрав...» следует однозначно связывать с посланием Кюхельбекера «К Пушкину и Дельвигу (из Царского Села)», хотя стихотворение друга-лицеиста, безусловно, могло стать одним из факторов, побудивших Пушкина обратиться к теме царскосельских воспоминаний. Работа над стихотворением у Пушкина не клеилась. Оставив его, поэт в нижней части листа

начал набрасывать «Могущий бог садов, паду перед тобой...», но вскоре бросил работу и над этим стихотворением. Была своя логика в том, чтобы оборотную сторону листа, на котором находилось два незавершенных стихотворения, «зарезервировать» для их продолжения и оставить свободной, приступая к новому, по-видимому, изначально вполне оформившемуся замыслу — посланию «Мечтателю» (л. 44). Спустя некоторое время Пушкин, однако, вернулся к стихотворению «Дубравы...». Это случилось не ранее 10-х чисел марта 1819 г., уже после того, как был написан черновик послания к Плюсковой, занявший л. 43 об. Единственным чистым листом в этой части Лицейской тетради, в непосредственной близости от первого наброска «Дубрав...», оставался оборот л. 44, где и разместились второй (основной) черновик стихотворения¹³. Именно на этом этапе работы в «Дубравы...» со всей определенностью входит любовная тема, ранее заявленная лишь в немецком эпиграфе первого черновика («O Zauberei der ersten Liebe!.. *Wieland*»¹⁴).

«Может быть, поэт думал о Бакуниной, и воспоминания отроческой любви в нем пробудил вид Царского Села», — замечал Н. О. Лернер¹⁵. Позднее Т. Г. Цявловская назвала другое имя возможной лирической героини «Дубрав...»: графиня Наталья Кочубей¹⁶. Увлечение Екатериной Павловной Бакуниной (1795—1869), сестрой соученика по Лицею А. П. Бакунина, выразилось и на страницах пушкинского лицейского дневника, и в так называемом «бакунинском» элегическом цикле 1815—1816 гг.¹⁷ Цявловская же, судя по всему, исходила из свидетельства М. А. Корфа, что «*первым* предметом любви Пушкина» была Наталья Викторовна Кочубей (1800—1854), дочь министра внутренних дел В. П. Кочубея, жившая летом 1813—1815 гг. с родителями в Царском Селе¹⁸. Имя Н. В. Кочубей отозвалось в программе автобиографии (1830 ?¹⁹) Пушкина: «1813. Государыня в С<арском> С<еле>. Гр. Коч<убей>» (XII, 308) и в плане «Русского Пелама» (1834) (VIII, 974, 975)²⁰.

Как видим, оба предположения имеют свои резоны. Имя Н. В. Кочубей возникает и в связи с элегией «Воспоминаньем упоенный...»; похоже, с ней действительно был связан какой-то не известный нам эпизод пушкинской любовной биографии. Думается, однако, что в стихотворении «Дубравы, где в тиши свободы...» лирическая ситуация не прямо биографична, но достаточно условна. В этой связи можно отметить один из черновых вариантов программы автобиографии: «Приезд Карамз<ина>. Первая любовь — Жизнь Карамзина» (XII, 429)²¹. Из записи, казалось бы, следует,

что первая любовь как-то связывается у Пушкина с приездом Карамзина. Не о Е. А. Карамзиной ли идет речь²² Показательны, в частности, отраженные автографом «Дубрав...» колебания Пушкина в характеристике любовного чувства. Отбросив первоначальный вариант:

И ты, которая навек
Меня к унынию приучила —

Пушкин переходит к изображению более сильной и даже чувственной страсти:

И ты, которая навек
Меня безумью научила

Не ты ль жестокою кра<сой>
Меня безумью научила

Любви безумью научила

Меня страд<анью> покор<ила>
(л. 44 об.)

Однако «жестокая краса» и «любви безумье» мало подходят к характеристике достаточно идеального полудетского первого увлечения, будь то Кочубей или Бакунина. Лишь в ходе работы над стихотворением «жестокая краса» сменяется «еще неясными чертами» «чудесной красоты»²³, а на место «любви безумья» и «страдания» приходят «влюбленной лиры первый звук», «напевы страсти» и вновь возвращается слово «унынье».

Несмотря на перерыв в работе над стихотворением, замысел царскосельской элегии не переставал занимать Пушкина и, кроме попытки продолжения «Дубрав...», отозвался еще в двух элегических набросках — «Воспоминаньем упоенный...» и «Царское Село».

Набросок элегии «Воспоминаньем упоенный...» расположен на л. 69 Лицейской тетради и датируется достаточно точно — 10—20-ми числами февраля 1819 г.²⁴ Он еще не дает отчетливого представления о замысле будущего стихотворения. Здесь Пушкин записал только несколько сменяющих друг друга вариантов первых стихов:

Победы памятник надменный! —
В тени дерев < >
Объемлю гордый мрам<ор> твой
Вспоминаньем упоенный —

На краткий<?> миг<?> одушев<ленны>й
Вспоминаньем и тоской

Восторгом юным<?> оживлен<ный>
И с < >
Объемлю сла<вный> мрамор твой

О гордый памятник побед!
Вспом<инаньем> оживленный
Объемлет <нрзб> поэт —

Общий контур замысла несколько проясняется на л. 91 об. той же тетради, во втором черновике элегии, имеющем перед текстом помету: «К Кагульскому памятнику — 1819. 30 mars». «Гордый памятник побед», к которому обращено пушкинское стихотворение, — Кагульский обелиск в Царскосельском парке, воздвигнутый в честь победы русской армии под командованием П. А. Румянцева над турками при реке Кагул 21 июня 1770 г. Кагульскому обелиску Пушкин посвятил несколько отдельных строк в «Воспоминаниях в Царском Селе» 1814 г.:

В тени густой угрюмых сосен
Воздвигся памятник простой.
О, сколь он для тебя, Кагульский брег, поносен
И славен родине драгой!
Бессмертны вы вовек, о Росски исполины,
В боях воспитанны среди бранных непогод!
О вас, сподвижники, друзья Екатерины,
Пройдет молва из рода в род.

О громкий век военных споров,
Свидетель славы Россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцеv и Суворов,
Потомки грозные Славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.²⁵

Теперь же, в 1819 г., после уже сложившихся в голове поэта и записанных почти набело первых четырех стихов:

Победы памятник надменный
С благоговеньем и тоской
Объемлю грозный мрамор твой
Воспоминая оживленный —

следует несколько неожиданный поворот темы:

Не смелый <?> подвиг [россиян]
Не стыд < > султана
Не Задунайский великан
Тревожат

Поэт отказывается петь победы русского оружия; Кагульский обелиск пробуждает в нем иные воспоминания.

Стихотворение не было завершено. Тем не менее первые восемь стихов под заглавием «Элегия» Пушкин в 1821 г. записал в тетрадь ПД 833 (так называемую Третью кишиневскую), предназначавшуюся им для беловых текстов:

Воспоминая о упоенный,
С благоговеньем и тоской
Объемлю грозный мрамор твой
Кагула памятник надменный.
Не смелый подвиг россиян,
Не слава, дар Екатерине,
Не задунайский великан
Меня воспаляют ныне...
(л. 9)

Далее — две строки точек, обозначающие явную незавершенность текста. Само заглавие «Элегия» в данном случае, возможно, принято как условное, в некотором роде «служебное» — определение общего поэтического модуса текста. Как же мог строиться лирический сюжет стихотворения, иными словами — какого рода переживание легло в основу элегической медитации поэта? Анненков видел здесь любовное воспоминание, «намек на одну из любовных шашней, которыми был так богат первоначальный Лицей»²⁶; В. Е. Якушкин, гораздо осторожнее высказывавшийся по поводу возможного содержания стихотворения, тем не менее также пред-

полагал в заглавии «Элегия» указание на то, что «обращение “К Кагульскому памятнику” должно было перейти в элегическое излияние влюбленного поэта»²⁷; намек на «какое-то событие личной жизни» видел в элегии М. А. Цявловский²⁸; «связь с какими-то интимными воспоминаниями» отмечают современные комментаторы²⁹. Впрочем, при полной непроясненности дальнейшего движения текста элегии правдоподобной выглядит и иная точка зрения — «элегическое настроение могло быть навеяно Пушкину вовсе не любовью, а чувством грусти при виде близких его сердцу царскосельских картин, пруда, памятников, садов, среди которых прошли его безмятежные отроческие дни»³⁰. Думается все же, своим появлением эта элегия обязана какому-то конкретному эпизоду, связанному с Н. В. Кочубей. Во всяком случае, похоже, именно Н. В. Кочубей Пушкин почему-то называл «графиней Натальей Кагульской» («comtesse Natalie de Kagoul») ³¹. Но следует сказать несколько слов о датировке элегии.

Запись в тетрадь ПД 833 сделана между 12 апреля и 23 августа 1821 г.³² И ее источник, которым вряд ли мог служить непосредственно черновик Лицейской тетради (тем более, если принять во внимание традиционное мнение, что Лицейскую тетрадь Пушкин оставил в Петербурге и получил, через И. П. Липранди, только в июле 1822 г.³³), и ее появление среди белых автографов труднообъяснимы. Последнее обстоятельство даже ввело в заблуждение П. В. Анненкова, датировавшего в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» стихотворение 1821 г. по положению в тетради ПД 833 и трактовавшим его как отголосок странствий Пушкина с цыганским табором «до самых границ империи»³⁴. Однако уже в книге «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» Анненков отказался от своего первоначального решения³⁵, связав стихотворение с царскосельскими, лицейскими воспоминаниями поэта. С тех пор датировка элегии «1819 г.» безоговорочно принималась всеми издателями и исследователями Пушкина; уточнения же в пределах года опирались на трактовку пометы над текстом второго черновика Лицейской тетради не как чисто хронологической, а как «мемуарной», означающей «день, связанный в воспоминаниях поэта с памятником»³⁶.

Попытка вернуться к датировке 1821 г. была недавно сделана С. А. Фомичевым, выдвинувшим тезис: «...дата в заголовке у Пушкина всегда означала не время создания стихотворения, а памятный день, которому оно посвящено»³⁷, а потому она не может прини-

маться во внимание при установлении хронологии текста. Это утверждение представляется излишне категоричным. В той же Лицейской тетради дата перед текстом стихотворения встречается еще дважды — на л. 85 об. перед черновиком «Уныния» («Не спрашивай, зачем унылой думой...»; черновой автограф) и чуть ниже — у обрывка стихотворной строки: «Я клялся на свободной < >». Второй случай для нас особо интересен.

Строка «Я клялся на свободной < >» (с общепринятой редакторской конъектурой: «Я клялся на свободной <лире ?>») может быть однозначно связана с работой над посланием к Плюсковой «На лире скромной, благородной...», завершенным, как мы помним, к 12 марта 1819 г.³⁸ Видимо, это был вариант первой строки послания, но по каким-то соображениям Пушкин не стал работать на л. 85 об., а использовал один из оставшихся чистых листов — л. 43 об. — между первым черновиком стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы...» и посланием «Мечтателю». Помета у строки «Я клялся на свободной <лире ?>» — «1819. 8 mars» — по своему характеру представляется совершенным аналогом пометы у стихотворения «Воспомянем упоенный...», но должна быть признана чисто хронологической. Неоспоримо указывает на 1819 г. и положение элегии «Воспомянем упоенный...» на листе Лицейской тетради.

Элегия записана в положении тетради верхом вниз. В принципе, это не характерный для Лицейской тетради разворот. По справедливому замечанию С. А. Фомичева, заполнение рабочих тетрадей с двух сторон вошло у Пушкина в практику только со Второй кишиневской тетради (ПД 832)³⁹. В Лицейской тетради таким образом записаны лишь два текста на соседствующих листах — «Воспомянем упоенный...» на л. 91 об. и через лист, на последнем листе тетради, незавершенная элегия «Царское Село», о которой речь у нас пойдет ниже. Кроме того, на л. 91 в том же положении тетради написано начало стихотворной строки: «Кто хочет, пой», несомненно относящейся к работе над этими стихотворениями⁴⁰. Обращенная к Кагульскому памятнику элегия была первым текстом, появившимся на л. 91 об.; далее, вокруг нее, но уже в обычном развороте тетради были записаны вариант одного стиха («Отступница любви сладкой») к стихотворению «Платонизм» и стихотворение «Все призрак, суета...»⁴¹. Судя по характеру чернил и пера и почерку, они были записаны в одно время и не позднее ноября — первых чисел декабря 1819 г. — времени работы над «Платонизмом»⁴². Что же касается незаконченной строчки «Кто хочет

пой» на л. 91, то она, в свою очередь, несомненно, предшествовала записям на этом листе — черновому автографу стихотворения 1819 г. «Русалка» («Над озером, в глухих дубровах...»). Как видим, традиционная датировка элегии «Воспоминаньем упоенный...» 1819 г. не может быть пересмотрена.

Обратимся теперь к элегии «Царское Село».

Рукопись незавершенного стихотворения Пушкина «Царское Село» («Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...») находится на листе, вырезанном из рабочей тетради Пушкина ПД 829. Местоположение, которое занимал лист с «Царским Селом» в Лицейской тетради, сейчас точно установлено. Это был последний перед корешком лист (по современной архивной нумерации — следующий за л. 92). Черновик «Царского Села» записан на оборотной стороне листа; запись сделана в перевернутой (верхом вниз) тетради. Лицевая сторона занята черновым автографом стихотворения «Там у леска, за ближнею долиной...». Внешний вид записей, расположение текстов на листе не оставляют сомнений, что записи сделаны в то время, когда лист находился в составе тетради. Вырезан из тетради он был еще при жизни Пушкина, но сохранялся в бумагах поэта и при «посмертном обыске» в его кабинете был перенумерован жандармами в числе других произведений Пушкина на отдельных листах⁴³. После обыска он вместе с другими рукописями Пушкина попал к В. А. Жуковскому⁴⁴, впоследствии был подарен его сыном, П. В. Жуковским, А. Ф. Онегину и достаточно поздно стал известен пушкинистам. Только в 1909 г. Б. Л. Модзалевский опубликовал первые два стиха «Царского Села» в «Описании рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже»⁴⁵. В более полном виде (сводка незачеркнутых авторских вариантов и транскрипция черновика) стихотворение было опубликовано еще позднее, в 1921—1922 гг.⁴⁶

Вопрос о датировке «Царского Села» был поставлен уже его первыми исследователями и публикаторами. М. Л. Гофман, обратив внимание, что в стихотворении еще «слишком чувствуется отсутствие дали, неотделенность Пушкина от лицейской жизни, трепетность и свежесть только что пережитого», указав на «фактуру стиха» и «общий тон элегии, близкий к лучшим элегиям Пушкина 1817—1818 гг.», а также на «характерный ранний почерк Пушкина (приблизительно до 1819—1820 гг.)», сначала отнес стихотворение

«к 1817—1818, самое позднее — к 1819 г.». Публикуя год спустя транскрипцию черновика, Гофман сузил датировку до 1817 г., ограничив ее первым послелицейским временем⁴⁷. Следует, впрочем, сразу отметить, что аргументация Гофмана в пользу 1817 г. явно слаба. Он основывал свою новую датировку на имитации подписи лицейского учителя Пушкина Н. Ф. Кошанского на полях черновика «Царского Села», на карандашном портрете графа Лаваля на обороте листа и на каких-то (конкретно им не указанных) зачеркнутых вариантах. Подпись Кошанского встречается в Лицейской тетради еще дважды, на л. 92 и на л. 59, причем в последнем случае с достаточной определенностью датируется 1819 г. Не совсем ясно, какие резоны в пользу 1817 г. можно вывести из портрета Лаваля, но во всяком случае он был нарисован раньше других записей на своем листе: строки чернового автографа стихотворения «Там у леска за ближнюю долиной...» огибают карандашное изображение, а в нескольких случаях заходят на него⁴⁸. Что же касается зачеркнутых первоначальных вариантов «Царского Села», то трудно понять, как именно они могли бы свидетельствовать о 1817 г.

М. А. Цявловский, готовивший первые собрания сочинений Пушкина, куда вошло «Царское Село», сначала, вслед за Гофманом, датировал стихотворение предположительно второй половиной 1817 г.⁴⁹ В издании «Academia» он, однако, отнес его к 1819 г. «по почерку, цвету чернил и положению в тетради»⁵⁰.

Попытка существенного изменения датировки была предпринята Т. Г. Цявловской, поместившей в большом академическом собрании сочинений «Царское Село» в раздел стихотворений 1823 г. с предположительной датировкой «июль 1822 — июль 1823» (II, 1125). Аргументация такого решения, не появившаяся в печати в 1947 г., была дана Цявловской позднее, в десятитомнике «Гослитиздата».⁵¹ Не оспаривая, что основной черновик стихотворения был написан Пушкиным в 1817—1819 гг., Цявловская обращает внимание на один из черновых вариантов, содержащий слово «изгнанье»:

Печали тихой друг и глаз очарованье
Явись — тебя зову < > в мое изгнанье
(II, 797)

По мнению исследовательницы, эти стихи, необъяснимые в творчестве Пушкина 1817—1819 гг., могли быть написаны только после мая 1820 г., то есть во время ссылки. Стихотворение, таким обра-

зом, дорабатывалось Пушкиным в Кишиневе, после того как И. П. Липранди привез поэту из Петербурга Лицейскую тетрадь. Кроме варианта со словом «изгнание», к кишиневскому слою правки Цявловская относила еще неполных три стиха с характеристикой царскосельского пейзажа, написанных Пушкиным как бы «про запас», на правом поле вверху листа, без четкой прикрепленности к какому-либо месту текста:

Хранят

Садами пышными венчаные долины

И славу прошлых дней — и дух Ека<терины>⁵²

Датировка Цявловской нашла отражение и в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина», где «Царское Село» упоминается дважды, причем оба раза с весьма предположительной датой: первый раз — «1817. Июль (?)...1819»; второй раз — «1822 (?). Июль (?)...1823 (?). Июль (?)»⁵³.

Даже если принять утверждение Цявловской⁵⁴ о наличии в черновом автографе «Царского Села» разновременных слоев правки, решение исследовательницы выглядит несколько странным. Во-первых, непонятно, почему по двум позднейшим черновым вариантам, недоработанным и даже не входящим в текст окончательной сводки черновика, следует датировать достаточно пространственный поэтический текст, напряженная работа над которым, выразившаяся в бесконечно запутанном и трудно читаемом автографе, велась поэтом за три-четыре года до того. Сама Цявловская признает, что за пределами указанных ею двух поправок «дальнейшего текста поэт не коснулся»⁵⁵. Во-вторых, если верхняя граница новой датировки (июль 1822 г.) объяснима тем обстоятельством, что только после этого времени в распоряжении поэта вновь могла оказаться Лицейская тетрадь, то нижняя (июль 1823 г.) вызывает недоумения и, судя по всему, опирается на существовавшую у Цявловской, но нам сегодня не ясную логику творческого развития Пушкина. Июль 1823 г. — время переезда Пушкина из Кишинева в Одессу. Цявловская, видимо, связывает возвращение к работе над «Царским Селом» с пребыванием поэта в Кишиневе. Но ведь тема изгнания не перестала быть для Пушкина актуальной и в Одессе, и позднее в Михайловском. Но главное — никакой самый пристрастный палеографический анализ черновика «Царского Села» не подтверждает мнение о слоях разновременной правки. С полной определенностью можно утверждать, что весь автограф одновременен. Един-

ственное, чем были вызваны рассуждения Цявловской, — это неясное для нее появление слова «изгнанье» в пушкинском черновике. Эти рассуждения должны быть признаны явно недостаточными для изменения традиционной датировки, что и было сразу же указано Б. В. Томашевским, сохранившим в изданиях под своей редакцией за «Царским Селом» дату «1819 г.»: «Так, 1819 г. датировалось это стихотворение в изданиях до 1947 г. на неопровержимых показаниях самого автографа: стихи писаны на листе, вырванном из тетради, заведенной Пушкиным еще в Лицее и заполнявшейся им в Петербурге в 1817—1819 гг. Почерк стихотворения не позволяет отнести его ко времени более позднему. На обороте листа — стихотворение “Там у леска за ближнюю долиной”, которое ни один издатель не решился датировать временем позднее 1819 г. Среди стихов “Царского Села” имитация подписи Н. Кошанского, тождественная с такой же имитацией на соседних страницах тетради, и т. д. Академическое издание без всякой мотивировки перенесло стихотворение в 1823 г., вероятно, потому, что в черновых строках в неясном контексте встретилось слово “изгнанье”⁵⁶; «По почерку и положению в тетради написано, вероятно, в ноябре—декабре 1819 г. Отнесение его в некоторых изданиях к 1822—1823 гг. неправильно»⁵⁷.

Присоединяясь в принципе к мнению Томашевского, мы тем не менее не можем принять его уточнение датировки. Вероятно, исследователь связал время создания «Царского Села» с работой на обороте того же листа. Стихотворение «Там у леска, за ближнюю долиной...» Томашевский датировал концом ноября — началом декабря 1819 г. по характерным чернилам в последнем слое правки⁵⁸. Однако в черновике «Царского Села» эти красноватые чернила, которыми Пушкин работал в ноябре—декабре 1819 г., отсутствуют. Более существенным аргументом для уточнения датировки, думается, служит перевернутое (верхом вниз) положение тетради. Выше уже говорилось, что так были записаны только «Царское Село», элегия «Воспомянем упоенный...» и неполная стихотворная строчка «Кто хочет пой»⁵⁹. Кажется, вполне логично предполагать, что все три записи были сделаны примерно в одно время — 30 марта 1819 г. и немного позднее. Тесная связь «Царского Села» с элегией «Воспомянем упоенный...» явствует и из движения поэтической мысли Пушкина в этих стихотворениях.

Чтение «Царского Села» основывается на разборе запутанного черновика, где некоторые строки вовсе не поддаются расшифровке. Тем не менее текст его долгое время оставался достаточно стабильным от издания к изданию⁶⁰:

Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений,
О ты, певцу дубрав давно знакомый Гений,
Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,
Леса где [я] любил, где [чувство] развивалось,
Где с первой юностью младенчество сливалось
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой...

Веди, веди меня под липовые сени,
10 Всегда любезные моей свободной лени,
На берег озера, на тихий скат холмов!..
Да вновь увижу я ковры густых лугов
И дряхлый пук дерев, и светлую долину,
И злачных берегов знакомую картину,
И в тихом [озере], средь блещущих зыбей,
Станицу гордую спокойных лебедей.

Автохарактеристика «певец дубрав» сразу отсылает нас к стихотворению «Дубравы, где в тиши свободы...», но кроме того, вводит «Царское Село» в широкий контекст лицейского элегического творчества:

Уж нет ее... я был у берегов,
Где милая ходила в вечер ясный;
На берегу, на зслени лугов
Я не нашел чуть видимых следов,
Оставленных ногой ее прекрасной.

.....
Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены,
Она шумит в дубравах опустелых;
Там день и ночь кружится желтый лист,
Стоит туман на волнах охладелых...

.....
Поля, холмы, знакомые дубравы!
Хранители священной тишины!

(«Осеннее утро», 1816)

Прости, светило дня, прости, небес завеса,
Немая ночи мгла, денницы сладкий час,
Знакомые холмы, ручья пустынный глас...

(«Элегия», 1816)

В вечерний час над озером седым
В тоске, слезах нередко я стенаю;
Но ропот волн стенаниям моим
И шум дубрав в ответ лишь я внимаю.
(«Любовь одна — веселье жизни хладной...», 1816)

В последний раз, быть может, я с тобой,
Задумчиво внимая шум дубравный,
Над озером иду рука с рукой.
(«Князю А. М. Горчакову», 1817)

Недолго, мирные друзья,
Нам видеть кров уединенья
И Царскосельские поля.
(«Товарищам», 1817)⁶¹

Попутно отметим, что в контексте лицейских воспоминаний слово «изгнание», так смущавшее Цявловскую, может получить и новые стилистические коннотации, попадая на периферию семантического поля, включающего в себя уединение, заточение, оторванность от мира — лейтмотивы лицейского самоощущения поэта. Это тем вероятнее, что в рукописи «Царского Села» предлагаемые Цявловской более или менее связные черновые варианты со словом «изгнание» («Явись и озари мое < > изгнание»; «Тебя тебя зову <я> в мрачное изгнание»; «Явись — тебя зову < > в мое изгнание» — II, 797), может быть, вообще не существуют. Это результат далеко не очевидной редакторской реконструкции. Слово «изгнание» в черновике достаточно автономно; оно появилось просто как запись одной из возможных рифм к слову «очарование» («Явись — и в сердце влей свое очарование»; «Печали тихой друг и глаз очарование»), которым Пушкин, судя по всему, дорожил, хотя связные стихи с ним никак не складывались.

Итак, «Царское Село» с первых же стихов начинает корреспондировать с «Дубравами...». Но не только с ними. Движение лирической темы в «Царском Селе» точно повторяет незавершенную элегию, обращенную к Кагульскому памятнику⁶². Ход работы над черновиком «Царского Села» можно охарактеризовать следующим образом. Пушкин набросал первые строки; дойдя до стиха «Печали тихой друг и глаз очарование», споткнулся на нем и после некоторых поисков продолжения прервал работу и перебелил весь фрагмент ниже на листе, отчеркнув верхний черновик горизонтальной чертой, по которой позднее было вписано заглавие «Царское Село».

Строка со словом «очарованье» была при этом окончательно отброшена. Сложился текст, печатающийся ныне в качестве первого строфического фрагмента стихотворения. Непосредственно вслед за ним были записаны наброски еще трех стихов; они, однако, требовали размышления и доработки и были отчеркнуты Пушкиным еще одной горизонтальной чертой от уже вчерне завершеного текста; работа над следующим фрагментом, учитывающая и появившиеся ранее варианты, была продолжена в самом низу листа. Пока же Пушкин поставил характерный для него знак, две пары перекрещивающихся черточек, отметив тем самым самостоятельность дальнейшего фрагмента, не являющегося прямым продолжением первой строфы. И начал:

Другой презрев полей живую тишину
Быть может воспевт героев и войну

Это повторение поэтического хода элегии «Воспомянем упоенный...», реализация строки-плана «Кто хочет пой». Но в «Воспомянем упоенный...» отказ «петь героев» еще был связан с любовным сюжетом, намеченным ранее в стихотворении «Дубравы, где в тиши свободы...» и угадывавшимся теперь за неясной хронологической пометой перед элегией: «К Кагульскому памятнику — 1819. 30 mars». Из «Царского Села» любовная тема уходит. Теперь Пушкин пишет элегию воспоминания, элегию возвращения в места своей счастливой юности, и слова «Другой пускай поет...» предполагают не любовный сюжет, а полемическое противопоставление новой элегии прежним «Воспоминаниям в Царском Селе» (1814), героической картине Екатерининского века.

Работа над «Царским Селом» не была Пушкиным завершена. Фрагмент, начатый словами «Другой пускай поет», неполон и реконструируется весьма условно, в значительной мере из зачеркнутых в рукописи вариантов. Вплоть до академического издания 1947 г. они не вводились в окончательный текст сводки черновика, по словам М. А. Цявловского, как «разбивающие единый синтаксический план первой и последней строфы»⁶³. Т. Г. Цявловская напечатала в основном корпусе оба фрагмента и отрывок «Другой пускай поет...» как самостоятельные части незавершенной рукописи, причем именно в той последовательности, в какой они расположены в черновике (II, 285). Это решение вряд ли можно признать правильным. Две достаточно хорошо и устойчиво читающиеся в рукописи строфы неразрывно продолжают одна другую; что же ка-

сается намеченной строфы «Другой пускай поет...», то, думается, бесперспективно пытаться установить ее окончательное место в столь незавершенном тексте, где обозначен лишь самый общий контур движения поэтической темы. Это же, впрочем, относится и к реконструкции, предложенной недавно С. А. Фомичевым, где опасным нам представляется сам исходный тезис о «Царском Селе» как выстроенном и хотя бы вчерне завершенном произведении⁶⁴. Рукопись стихотворения не дает никаких указаний для взаиморасположения фрагментов. По аналогии с «Дубравами...» и элегией «Воспоминаньем упоенный...» можно тем не менее предполагать, что основной элегической темой, начинавшей стихотворение и с первых же стихов определившей его интонационный строй, в «Царском Селе» оставалась тема воспоминаний. Попытка же отказаться от историко-героической темы в «Царском Селе», как и ранее в элегии, обращенной к Кагульскому памятнику, Пушкину не удалась. Очертания лирического сюжета остались слишком общими и туманными, и все же он, по-видимому, мыслился Пушкиным гораздо более богатым и не столь прямолинейным, чем предстает в новейшей реконструкции, составленной из имеющихся в черновики фрагментов.

Весной 1819 г. Пушкин, таким образом, несколько раз принимался за элегию, посвященную Царскому Селу. Эти поэтические замыслы органично переходили один в другой, но так и не получили воплощения. Отдельные поэтические мотивы, лексические и интонационные формулы, найденные Пушкиным в «Дубравах...», элегии «Воспоминаньем упоенный...» и «Царском Селе», варьировались впоследствии в других произведениях.

Вся вторая часть «Дубрав...», со ст. 10, была использована при описании чувств Ленского к Ольге в строфах XXI—XXII второй главы «Евгения Онегина»:

Чуть отрок, Ольгою плененный,
Сердечных мук еще не зная,
Он был свидетель умиленный
Ее младенческих забав;
В тени хранительной дубравы
Он разделял ее забавы...
.....
Она поэту подарила

Младых восторгов первый сон,
И мысль об ней одушевила
Его цевницы первый стон.
Простите, игры золотые!
Он роши полюбил густые...
(VI, 40—41)⁶⁵

Ст. 5—9 «Дубрав...» в сильно переработанном виде вошли в стихотворение «К ***» («Я помню чудное мгновенье...») (1825); а с темой первой любви свои царскосельские, лицейские воспоминания Пушкин связал в первоначальных вариантах восьмой главы «Евгения Онегина»; там же в черновых рукописях мелькнул вновь и «кагульский мрамор»:

Когда в тени густых аллей
Я слушал клики лебедей
На воды светлые взирая
[Или когда среди равнин
< >
Кагульский мрамор навешая]
(VI, 508)

В 1821 г. в кишиневском послании к Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») отозвалось «Царское Село»:

В те дни, когда, еще не знаемый никем,
Ни зная ни забот, ни цели, ни систем,
Я пеньем оглашал приют забав и лени
И царскосельские хранительные сени.
(II, 188)

Тогда же была переписана «на будущее» в тетрадь ПД 833 незавершенная элегия «Воспоминаньем упоенный...». До нее черед дошел только в 1829 г. По прошествии многих лет Пушкин вернулся к замыслу элегии, посвященной Царскому Селу:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.
Так отрок библии, [безумный] расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал.

В пылу восторгов скоротечных,
В бесплодном вихре суеты,
О, много расточил сокровищ я сердечных
За недоступные мечты,
И долго я блуждал, и часто, утомленный,
Раскаяньем горя, предчувствуя беды,
Я думал о тебе, предел благословенный,
Воображал сии сады.

(III, 189)

Это «Воспоминания в Царском Селе» 1829 г. Спустя десятилетие Пушкин вновь пишет элегию 'возвращения'⁶⁶. Параллель к первым «Воспоминаниям...» (1814 г.) явно подчеркнута выбором той же строфы. Однако с первыми же элегическими строфами в стихотворение входят царскосельские исторические реалии, знаки Екатеринбургского века:

И въявь я вижу пред собою
Дней прошлых гордые следы.
Еще исполнены Великою Женою,
Ее любимые сады
Стоят населены чертогами, вратами...

Садятся призраки героев
У посвященных им столпов...
(III, 190)

Движение поэтической темы невольно начинало следовать «Воспоминаниям в Царском Селе» 1814 г., и Пушкин прекратил работу над стихотворением. Еще одна царскосельская элегия осталась незавершенной. Никакому внутреннему опыту, никакому индивидуальному переживанию оказалось не под силу преодолеть инерцию историко-героического царскосельского контекста. Элегическое возвращение поэта в Царское Село так и не состоялось.

¹ Это стихотворение «К ***» («Не спрашивай, зачем унылой думой...») под первоначальным заглавием «Унынье» на л. 85 об.; черновик послания «Кривоцову» («Не пугай нас, милый друг...») и предшествовавший ему элегический набросок «Не угрожай ленивцу молодому...» на л. 92 об.; «Там у леска, за ближнюю долиной...» (черновик, впоследствии несколько раз подвергавшийся правке, последний слой которой относится к 1819 г.) на листе, следующем за л. 92 и позднее вырванном из тетради (ПД 25). При большом количестве в Лицейской тетради вырванных или вырезанных самим Пушкиным листов нельзя

сказать, были ли в ней черновики еще каких-либо стихотворений 1817 — начала 1818 г. Заметим лишь, что все известные нам черновые автографы 1817 г. находятся в конце тетради. По-видимому, листы, идущие за лицейским собранием стихов, первоначально еще оставлялись для беловых текстов.

² Перед ним сохранился корешок одного вырванного листа, но по нему нельзя сказать, было ли там что-нибудь.

³ 12 марта 1819 г. А. И. Тургенев сообщал как новость П. А. Вяземскому в Варшаву: «Пушкин, которого вчера видел у княгини Голицыной, написал несколько прекрасных стихов о Елизавете Алексеевне, императрице» (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 209; см. также: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина / Сост. М. А. Цявловский. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 176, 652—653 (далее сокращенно: Летопись. 2-е изд.); Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1: 1799—1824 / Сост. М. А. Цявловский. С. 139, 488 (далее сокращенно: Летопись. 3-е изд.)).

⁴ См.: *Синяевский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. 1814—1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 14. По времени журнальной публикации «Мечтателю» датируют обычно временем не позднее ноября 1818 г. Сужение датировки до времени не позднее первой декады ноября (см.: Летопись. 2-е изд. С. 650; Летопись. 3-е изд. Т. 1. С. 486) не может быть признано достаточно обоснованным, так как опирается на цензурное разрешение первого номера (№ 46) 50-й части «Сына отечества» — 12 ноября 1818 г. Дата разрешения относится, однако, только к № 46, а не ко всем входящим в состав 50-й части номерам (№ 46—52).

⁵ *Пушкин А. С.* Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903. Т. 1. С. 519.

⁶ *Пушкин А. С.* Соч. СПб.: Изд. имп. Академии наук, 1905. Т. 2. Примеч. С. 139. «Данные биографии Пушкина» — поездка в Михайловское летом 1819 г. (с 10 июля по середине августа — см.: Летопись. 2-е изд. С. 182, 184).

⁷ *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 541—542 (примеч. Н. О. Лернера).

⁸ Датировка «июнь 1817 — ноябрь 1818» принята в изданиях под редакцией М. А. Цявловского, предшествовавших большому академическому: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930 (Прил. к журн. «Красная нива» на 1930 г.). Т. 1. С. 322; Т. 2. С. 305; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 1. С. 432, и др. вплоть до: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1. С. 690. В большом академическом издании (II, 1037) датировано Т. Г. Цявловской февралем—ноябрем 1818 г. То же в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» М. А. Цявловского (М., 1951. С. 150 (далее: Летопись); также: Летопись. 2-е изд. С. 157; Летопись. 3-е изд. Т. 1. С. 132). Появление именно «февраля» здесь никак не аргументировано. Можно только догадываться, что имеется в виду время выздоровления Пушкина после болезни, а также то обстоятельство, что в конце 1817 г. поэт работал только на последних страницах тетради. В другом месте Цявловская датировала набросок 1818 г. без уточнений (см.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С. 456). Б. В. Томашевский также без объяснений сужал датировку до второй половины 1818 г. (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 1. С. 498; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 1. С. 506).

⁹ Датировка послания «К Н. Я. П<люсковой>» 1818 г. опирается на первоначальное оглавление сборника стихотворений Пушкина 1826 г., составленное Плетневым и Л. С. Пушкиным и присланное Пушкину Плетневым 26 сентября 1825 г. Дата «1818» здесь осталась Пушкиным неисправленной. Однако датировка не может основываться на одном этом обстоятельстве. Во-первых, сам Плетнев предупредил Пушкина: «Мы много ставили годов *наобум*» (XIII, 235); во-вторых, Пушкин исправил не все неточности оглавления. Так, например, в том же разделе посланий, где находилось стихотворение «К Н. Я. П<люсковой>», осталась непереправленной дата «1823» у послания Катенину 1821 г. «Кто мне пришлет ее портрет...». См. также: *Костин В. И.* Пушкин и журнал «Соревнователь просвещения и благотворения». (О датировке стихотворения Пушкина «К Н. Я. П.») // А. С. Пушкин: Статьи и материалы. Горький, 1971. С. 66—72.

¹⁰ Пушкинский черновик очень запутан и сложен для чтения; при последовательном поиске вариантов оставались незачеркнутыми отдельные слова и целые стихи. Поэтому количество публикуемых стихов и композиция отрывков менялись от издания к изданию. Якушкин в примечаниях к «Дубравам...» напечатал ст. 10—20 как начало другого стихотворения в виде неполной последовательности черновых вариантов и следующей их приблизительной сводки:

...Она при мне
Красою нежной расцветала
В уединенной тишине...
В тени пленительных дубрав
Я был свидетель умиленный
Ее младенческих забав...
Она цвела передо мною,
Ее чудесной красоты
Уже отгадывал мечтою
Еще неясные черты.
И мысль об ней одушевила
Моей цевницы первый звук...

(Пушкин А. С. Соч. СПб.: Изд. имп. Академии наук. Т. 2. Примеч. С. 142). Там же (с. 140—141) даны в качестве самостоятельного наброска стихи «Не ты ль, чудесный гений мой...» — промежуточные черновые варианты, расположенные на листе тетради непосредственно вслед за ст. 1—9 («Дубравы, где в тиши свободы ~ [И] ты, о [первая] любовь») и использованные в работе над ст. 10—20. Сходное решение принято в венгерском издании (Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. С. 544). Как самостоятельный текст вторая половина стихотворения следующим образом представлена в издании «Красной нивы»:

Она цвела передо мною,
[Ее] чудесной красоты
Уже угадывал мечтою
Еще неясные черты.
И мысль об ней одушевила
[Моей] цевницы первый звук

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930 Т. 1. С. 326). В изданиях ГИХЛ 1931 г. и следующих вплоть до «Academia» в 6 т. включительно этот

отрывок, также поданный как самостоятельный текст, начинается со стиха «Свободы друг уединенный...» (см., например: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ. Т. 1. С. 438; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia. Т. 1. С. 601).

¹¹ *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 94 (Б-ка поэта; Большая серия).

¹² См.: *Петрунина Н. Н.* Из наблюдений над «Лицейской тетрадь» Пушкина // *Русская литература.* 1991. № 3. С. 86; *Летопись.* 2-е изд. С. 162, 164; № 35 «Сына отечества» вышел в свет 31 августа. Послание перепечатано (с изменениями) в «Благонамеренном» (1818. № 8; вышел в свет 6 сентября — *Летопись.* 2-е изд. С. 165) вместе со стихотворением Кюхельбекера «К Пушкину» («Счастлив, о Пушкин, кому высокую душу Природа...»).

¹³ Л. 45 занят карандашными набросками — возможно, эскизы книжных виньеток, связанные с предполагаемым изданием сборника стихов (см.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1933. С. 182—183); л. 46 — карандашным рисунком «Le baiser» («Поцелуй») с датой: «1818 15 Dec<embre>».

¹⁴ «О волшебство первой любви!.. *Виланд*» (нем.) — ст. 132 поэмы К. М. Виланда «Первая любовь» (1774).

¹⁵ *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. С. 542.

¹⁶ *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат. Т. 1. С. 617; то же мнение высказано В. Э. Вацуру, см.: *Вацуро В. Э.* Спящая красавица и поцелуй любовника: (К истории поэтического мотива у А. С. Пушкина) // *Традиция и литературный процесс.* Новосибирск, 1999. С. 209.

¹⁷ *Пушкин А. С.* Соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., 1999. [Т. 1]: Лицейские стихотворения. 1813—1817. С. 625; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 649—650.

¹⁸ Письмо барона М. А. Корфа к В. П. Гаевскому о Пушкине / Публ. Н. О. Лернера // *Пушкин и его современники.* СПб., 1908. Вып. 8. С. 25.

¹⁹ Я. Л. Левкович датирует ее сентябрем 1833 г., временем пребывания поэта в Болдине (см.: *Пушкин А. С.* Дневники; Записки / Изд. подг. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 260).

²⁰ Возможно, именно она фигурирует под именем «Наталья I» в донжуанском списке Пушкина; рядом с этим именем позднейшее пояснение рукой П. С. Киселева (?): «лицейская» (см.: Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. Факсимильное воспроизведение. СПб., 1999. С. 90, 332).

²¹ Карамзин проводил в Царском Селе лето 1816 г.; первый его визит в Лицей состоялся 25 марта 1816 г. (см.: *Летопись.* 2-е изд. С. 108), — даты, уже сами по себе исключающие имя Н. В. Кочубей.

²² В изданиях: *Пушкин А. С.* Соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). [Т. 1]. С. 609; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 632 — слова «Первая любовь» в данной записи отнесены к Н. В. Кочубей, очевидно, на основании замечания Я. Л. Левкович, однозначно связавшей две поправки Пушкина в тексте программы автобиографии: вычеркнув всю цитируемую нами запись о Карамзине, Пушкин выше, под 1813 г., вписал имя Кочубей (см.: *Пушкин А. С.* Дневники; Записки. С. 261). Нам же последовательность и смысл правки в программе автобиографии представляются несколько иными. Как свидетельствует автограф (ПД 417), сначала Пушкин записал план своей биографии без хронологического деления, в виде последовательности событий,

внутренняя хронология которых была четко и безошибочно им соблюдена. В этом виде программа автобиографии ничем не отличается от любого другого пушкинского плана прозаического произведения. Далее в какой-то момент Пушкин решил разбить программу в соответствии с годами, которые и вписал между строк рукописи. Последующая правка и зачеркивания в программе в значительной мере были вызваны формальной необходимостью разности до того единый связный текст по годовым рубрикам. Само появление в плане имени гр. Кочубей можно, конечно, рассматривать как свидетельство определенных колебаний Пушкина в характеристике своего первого любовного чувства и в выборе первой лирической героини для будущих автобиографических записок; но оно никак не связано с правкой в пункте о Карамзинных.

²³ Она цвела п<е>редо мною —
Ее чудесной красоты
Ловил я пламенной душою
Еще неясные черты —

(л. 44 об.)

Среди следующих вариантов в определении красоты присутствуют эпитеты: «волшеб<ной>», «стыдливой» <?>, «невинной». Ср. анализ работы Пушкина над этим фрагментом в указанной статье В. Э. Вацура (С. 210).

²⁴ Написан непосредственно вслед за наброском «За старые грехи наказан я судьбой...», тем же почерком и чернилами. Набросок «За старые грехи...» связан с болезнью Пушкина в феврале 1819 г. и датируется временем около 20 февраля (см.: II, 1182; Летопись. 2-е изд. С. 176, 652; Летопись. 3-е изд. Т. 1. С. 149, 488; первый стих наброска традиционно читался: «За старые грехи наказанный судьбой...»).

²⁵ Пушкин А. С. Соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). [Т. 1]. С. 73; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 70.

²⁶ См.: Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 43.

²⁷ См.: Пушкин А. С. Соч. СПб.: Изд. имп. Академии наук. Т. 2. Примеч. С. 82—83.

²⁸ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia. Т. 1. С. 691.

²⁹ См.: Пушкин А. С. Соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). [Т. 1]. С. 594; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 616.

³⁰ Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. С. 541 (коммент. Н. О. Лернера).

³¹ Имеются в виду строки из письма Н. Н. Раевского-младшего к Пушкину от 10 мая 1825 г. из Белой Церкви: «Le Père et la Mère de votre Comtesse Natalie de Kagoul sont ici depuis une semaine» (перевод: «Родители вашей графини Наталии Кагульской здесь уже с неделю») (XIII, 172, 535). Эти строки цитировались предположительно в связи с Н. В. Кочубей, см.: Шестериков С. П. Одна из воспетых Пушкиным // Пушкин: Статьи и материалы / Под ред. М. П. Алексева. Одесса, 1925. Вып. 1. С. 34—35; Цявловская Т. Г. Неясные места биографии Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 36. Можно привести и дополнительные аргументы в пользу такой атрибуции. В письме к А. Н. Раевскому от 1 мая 1825 г. из Тульчина Н. Н. Раевский писал: «Voici ce que je puis vous dire de plus intéressant. Je me suis présenté chez Kotchubey à mon passage par ici et je reviens d'un pèlerinage à Antonowka» (перевод: «Вот, что

могу сообщить интересного о себе. Я представился Кочубеям на пути сюда и вернулся из путешествия в Антоновку») (Архив Раевских / Ред. и примеч. Б. Л. Модзалевского. СПб., 1908. Т. 1. С. 253). Граф В. П. Кочубей в 1823 г. ушел с поста министра внутренних дел и некоторое время прожил на юге России; зиму 1824—1825 гг. он проводил в Одессе.

³² «Элегия» расположена на л. 9 среди стихотворений, последовательно записывавшихся в течение 1821 г.; на л. 8 под стихотворением «Христос воскрес» («Христос воскрес, моя Реввека...») дата: «12 апр<еля>»; на л. 10 перед текстом «Элегии» («Нет! поздно, милый друг, узнал я наслажденье...»), первой редакции стихотворения «Умолкну скоро я!.. Но если в день печали...», дата: «1821 Авг<уста> 23».

³³ См. свидетельство Липранди, что поэту был передан от отца и брата «огромный пакет с письмами, с какою-то тетрадью» (Русский архив. 1866. № 10. Стб. 1484).

³⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 84; по замечанию А. А. Карпова, Анненков, видимо, воспринимал цитируемый отрывок как свидетельство посещения Пушкиным озера Кагул в долине Дуная (см.: Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 397).

³⁵ Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 43.

³⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia. Т. 1. С. 691. Здесь стихотворение датировано М. А. Цявловским предположительно апрелем—маем 1819 г. См. также: Летопись. 2-е изд. С. 179, 653; Летопись. 3-е изд. Т. 1. С. 152—489 (датировано предположительно апрелем); то же в большом академическом издании (II, 1046; датировка Т. Г. Цявловской).

³⁷ Фомичев С. А. Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 30 (Неизданный Пушкин: Изд. подготовит. материалов к новому акад. Полн. собр. соч. А. С. Пушкина. Вып. 1).

³⁸ В большом академическом собрании сочинений строка «Я клялся на свободной <лире ?>» напечатана Т. Г. Цявловской как самостоятельный набросок (II, 465, 1182). Связь его с посланием «К Н. Я. П<люсковой>» впервые отмечена Л. Н. Майковым (см.: Майков Л. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 88; Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина / Собрал Л. Н. Майков; публ. В. И. Саитова. СПб., 1902. С. 18).

³⁹ Фомичев С. А. Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. С. 31.

⁴⁰ В большом академическом собрании сочинений напечатана Т. Г. Цявловской как отдельный набросок (II, 466, 1183). В положении тетради верхом вниз записаны также несколько строк романа Ж. П. Гара на л. 41 об. (запись, не имеющая точной датировки) и что-то на л. 63а об., от которого остался лишь корешок.

⁴¹ Еще один вариант к «Платонизму» записан на смежной странице (л. 92).

⁴² «Платонизм» датируется по характерным, красноватого оттенка, чернилам основного черновика, которыми Пушкин работал в ноябре 1819 г. (ими написан, например, беловой автограф послания «Всеволожскому» («Прости, счастливый сын пиров...»), датированный 27 ноября 1819 г.), и по первому упоминанию стихотворения в письме А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 10 декабря 1819 (см.: Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 371).

⁴³ *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 355. Красный жандармский номер «82» стоит на стороне листа с черновиком «Царского Села». Видимо, так сохранялся лист и в пушкинских бумагах.

⁴⁴ С большой долей вероятности можно предполагать, что лист с «Царским Селом» и стихотворением «Там у леска, за ближнюю долиной...» попал в число восьмидесяти семи листов с автографами Пушкина, изначально отобранных Жуковским для раздачи друзьям и почитателям Пушкина. См. об этом подробно в статье М. А. Цявловского ««Посмертный обыск» у Пушкина».

⁴⁵ Пушкин и его современники. СПб., 1909. Вып. 12. С. 19.

⁴⁶ *Гофман М. Л.* Незданное стихотворение Пушкина // *Путь (Гельсингфорс)*. 1921. № 199, 16 октября (публ. в виде сводки); *Шеголев П. Е.* Незданное стихотворение Пушкина // *Летопись Дома литераторов*. 1921. № 2, 15 ноября. С. 6 (публ. в виде сводки); «Царское Село» / Пригот. к печати М. Л. Гофман // *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина / Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук*. СПб., 1922. С. 3—9 (сводка и транскрипция черновика).

⁴⁷ *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина*. С. 8—9.

⁴⁸ Кроме того, нет никаких оснований соотносить во времени заполнение той и другой стороны листа. Основной черновик «Там у леска, за ближнюю долиной...» относится, по всей видимости, к 1817 г.

⁴⁹ См., например: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. (Прил. к журн. «Красная нива» на 1930 г.). Т. 1. С. 322; Т. 2. С. 346; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 1. С. 431.

⁵⁰ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 696. Ср. также датировку И. С. Ильинской 1817—1819 гг. (с предположительным сдвигом к 1817 г.), основанную на материалах лингво-стилистического анализа стихотворения: *Ильинская И. С.* По поводу датирования одного стихотворения Пушкина // *Проблемы современной филологии*. М., 1965. С. 153—158.

⁵¹ См.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 661—662.

⁵² Цявловской прочитаны неполно:

хранят венчанные долины

И славу прошлых лет — и дух Ека<терины> (II, 799)

⁵³ *Летопись*. С. 351; *Летопись*. 2-е изд. С. 142, 318; *Летопись*. 3-е изд. С. 108, 282.

⁵⁴ По устному сообщению Цявловской, это наблюдение было также подтверждено О. С. Соловьевой (см.: *Ильинская И. С.* По поводу датирования одного стихотворения Пушкина. С. 153).

⁵⁵ См.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат. Т. 2. С. 662.

⁵⁶ *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 124.

⁵⁷ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Т. 1. С. 509.

⁵⁸ Там же. О чернилах см. также примеч. 42.

⁵⁹ Такого же мнения придерживается и С. А. Фомичев, относя, впрочем, все три стихотворения к 1821 г. (*Фомичев С. А.* Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. С. 29—30). Рассуждения С. А. Фомичева более последовательны, чем рассуждения Цявловской, поскольку не предполагают разных слоев правки и вторичного обращения к черновику, но основаны на неверной датировке элегии «Воспомянем упоенный...» 1821-м годом (см. выше).

⁶⁰ М. Л. Гофман отмечал, что предложенное им чтение «должно считаться бесспорным и не может быть заменено никаким другим». В доказательство он приводил параллельную и независимую публикацию П. Е. Шеголева, дающую «совершенно тождественное до мелочей чтение»: «такое совпадение в сводке стихотворения, извлеченного из черновика, конечно, не случайно и объясняется только тем, что *иного, второго чтения стихотворения и не может быть* <...> и всякое другое чтение является произвольным» (Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. С. 7).

⁶¹ Пушкин А. С. Соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). С. 186, 216, 250, 285, 287; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 180, 210, 243, 279, 280; см. также: *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1. С. 123—124.

⁶² При этом и в «Царском Селе», и в «Воспоминаньем упоенный...» описывается примерно одно и то же место царсосельского парка, что отчетливо уловил такой знаток Царского Села, как Н. П. Анциферов: пейзаж «Царского Села» «это — путь от Лицея к озеру, через липовые аллеи, мимо ската зеленого луга позади Камероновой галереи»; на другом конце этого «зеленого луга, поднимавшегося по тихому скату холмов к сосновой роще», находится Кагульский обелиск (см.: *Анциферов Н.* Пушкин в Царском Селе. М., 1950. С. 11, 47).

⁶³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.: Л.: Academia. Т. 1. С. 696; об устойчивости принятого текста «Царского Села» см. также выше, примеч. 60.

⁶⁴ См.: *Фомичев С. А.* Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. С. 26—29. Здесь выстроена первая строфа:

...Хранят

Садами пышными венчаные долины
И славу прошлых дней, и дух Екатерины.
Другой пускай поет Героев и войну —
Я скромно возлюбил живую тишину,
И, чуждый призраку блистатель<няя> славы,
Вам, Царск<ого> Села прекрасные дубравы,
Отныне посвятил безвестной лиры друг
И песни мирные, и сладостный досуг.
Хранитель милых чувств..., и т. д.

Начало с неполной строки совершенно не характерно для ранней поэзии Пушкина; самый ранний пример «отрывочной» композиции у Пушкина дает его правка весны 1825 г. в тексте элегии «Гроб юноши» в тетради Капниста (см.: II, 210, 706).

⁶⁵ Еще до «Евгения Онегина» Пушкин возвращался к этим стихам. В записной книжке ПД 830 среди записей 1821—1822 гг. (л. 48) находится необработанный черновой отрывок:

Она < > подарила
< > первый стон
И мысль об ней одушевила
[Счастливой] Безвестной лиры первый звон

⁶⁶ Первый черновой набросок в тетради ПД 838 (л. 18 об.) относится к лету 1828 г.

СМЫВАЯ «ПЕЧАЛЬНЫЕ СТРОКИ»

Общеизвестно, что событием, во многом определившим восприятие личности Пушкина современниками, стала высылка поэта из Петербурга в мае 1820 г. — так называемая «южная» ссылка. Значительно реже отмечалось, что в пушкинском творчестве этому, бесспорно, ключевому событию соответствуют две различные интерпретации: первая оценивает расставание с Петербургом как добровольный отъезд, вторая — как изгнание. Первая представлена в стихотворениях «Погасло дневное светило...» («Искатель новых впечатлений / Я вас бежал, отечески края; / Я вас бежал, питомцы наслаждений...» — II, 147) и «Я видел Азии бесплодные пределы...», в начальной главе «Кавказского пленника», в «Эпиллоге» «Руслана и Людмилы», очень определенно в письме Дельвигу от 23 марта 1821 г. Вторая — в стихотворениях: «<Из письма Н. И. Гнедичу>», «К Овидию», «Чедаеву», «Ф. Н. Глинке» и письмах. Первая точка зрения синтезируется установкой Пушкина, как в поведении, так и в творчестве, на образ Байрона; второй соответствует образ Овидия.

Ю. М. Лотман объяснил это различие разнообразием культурных интересов Пушкина, определившим многообразие сосуществующих биографических масок, которые поэт произвольно примерял, исходя из внутренних эстетических интенций: «В известном смысле «беглец», добровольно покинувший родину, и «изгнанник», принужденный ее оставить насильственно, в этой системе идей выглядели как синонимы»¹. Красивое построение Ю. М. Лотмана получило распространение среди пушкинистов². Однако приведенная точка зрения не объясняет, а вернее, не замечает многого из того, что предполагает объяснение, например то, что пушкинские установки, о которых шла речь, не синонимически сосуществуют, а хронологически следуют одна за другой. Так, тема «добровольного отъезда» из Петербурга возникает летом 1820 г. и сменяется в творчестве Пушкина темой «изгнания» только весной 1821 г., на рубеже марта—апреля. Это происходит резко и обозначенно и не объясняется простым стремлением Пушкина снять одну поэтическую маску и надеть другую. В самом деле, еще в письме А. А. Дельвигу от 23 марта 1821 г. из Кишинева поэт пишет другу в Петербург: «Поэзия мрач-

ная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел — умертви в себе ветхого человека — не убивай вдохновенного поэта... Недавно я приехал в Кишинев и скоро оставляю благословенную Бессарабию — есть страны благословеннее» (XIII, 26). Письмо указывает на то, что еще в конце марта 1821 г. Пушкин воспринимает себя добровольно и свободно путешествующим человеком; упоминание здесь поэзии «байронической» находится в полном соответствии с тем семантическим ключом, в котором написано стихотворение «Погасло дневное светило...», имевшее в публикации 1826 г. подзаголовок «Подражание Байрону».

Спустя несколько дней в письме Н. И. Гнедичу пушкинская оценка собственного положения изменяется, и в его творчество входит «Овидиева» тема:

«В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил;
Где элегическую лиру
Глухому своему кумиру
Он малодушно посвятил;
Далече северной столицы
Забыл я вечный ваш туман...

<...> Не скоро увижу я вас; здешние обстоятельства пахнут долгой, долгой разлукой!» (XIII, 27—28). В этом письме пребывание в Кишиневе еще напрямую не оценивается как изгнание, и «разлука» подразумевает не просто безвыездное сидение в Кишиневе, но какие-то дальние поездки; однако параллель между собственной судьбой и судьбой Овидия, «изгнанного» «хитрым Августом», уже просматривается определенно. Строка «Забыл я вечный ваш туман» реминисцирует «туманную родину» из стихотворения «Погасло дневное светило...».

О том, что свое пребывание в Кишиневе до конца весны 1821 г. Пушкин не считал изгнанием, свидетельствует признание, которое поэт сделал случайному кишиневскому собеседнику, Ф. Н. Лугинину, в середине июня 1820 г. Ф. Н. Лугинин вспоминает: «Его (Пушкина) хотели послать в Сибирь или Соловецкий монастырь, но государь простил его, и как он прежде просился еще в южную Россию, то и послали его в Кишинев. <...> Также в Москву этой зимой хочет он ехать, чтобы иметь дуэль с одним графом Толстым»³. Сообщенное Лугининым полностью подтверждается тем, что позднее

писал сам Пушкин в письме П. А. Вяземскому: «Ты упрекаешь меня в том, что из Кишинева, под эгидою ссылки, печатаю ругательства на человека, живущего в Москве (Ф. И. Толстого-Американца. — *И. Н.*). Но тогда я не сомневался в своем возвращении. Намерение мое было ехать в Москву, где только и могу совершенно очиститься» (XIII, 43). Эпиграмма на Толстого была послана Пушкиным в Петербург в декабре 1820 г. Заметим, что и имя Толстого, и связанный с ним мотив «мщения», сопряжены с темой добровольного отъезда. К этому же тематическому комплексу следует отнести мотив «неверных друзей» («минутной младости минутные друзья», «неверные друзья»). И в этом отношении она противостоит теме «изгнания»; мотив мщения уходит отсюда и заменяется мотивом терпения, а мотив «неверных друзей» заменяется мотивом «парнасского братства», «Дружбы» с прописной буквы. Подспудно присутствующий в первом тематическом комплексе мотив «толпы» сменяется мотивом «неправедной власти» («хитрый Август»). Объяснить эти различия простой сменой культурных ориентаций не представляется возможным. Наша работа посвящена поискам биографического обоснования обоих тематических комплексов.

В январе 1820 г. в жизни Пушкина произошло событие, которое, по счастью, не стало слагаемым его публичной биографии, но которое по своему реальному драматизму превзошло почти все из того, что поэт пережил: по Петербургу разнеслись слухи о том, что Пушкин был привезен в полицию и там высечен. Пушкин узнал об этой чудовищной инсинуации от Катенина⁴; последний, по всей вероятности, не знал или не счел нужным сообщить Пушкину о том, что источником слухов было письмо Ф. И. Толстого-Американца А. А. Шаховскому, написанное в ноябре 1819 г.

Впечатление, произведенное на него этим известием, Пушкин описал в черновике неотправленного письма Александру I, написанном между июлем и концом сентября 1825 г.: «Необдуманнные речи, сатирические стихи [обратили на меня внимание в обществе], распространились сплетни, будто я был отвезен в тайную канцелярию и высечен.

До меня позже всех дошли эти сплетни, сделавшиеся общим достоянием <...> я размышлял, не следует ли мне покончить с собой или убить — В<аше величество(?)>. <...>

Таковы были мои размышления. Я поделился ими с одним другом, и он вполне согласился со мной. — Он посоветовал мне пред-

принять шаги перед властями в целях реабилитации — я чувствовал бесполезность этого.

Я решил тогда вкладывать в свои речи и писания столько неприличия, столько дерзости, чтобы власть вынуждена была бы наконец отнестись ко мне как к преступнику; я надеялся на Сибирь или на крепость, как на средство к восстановлению чести» (XIII, 227—228; перев. с франц.). Перед нами тот автобиографический контекст, который Пушкин создает в михайловской ссылке, чтобы объяснить свои стихотворения и поступки весны 1820 г. Вариативность и избирательность этого контекста становятся очевидны, если сравнить содержание данного черновика с содержанием более беллетризованного текста, так называемого «<Воображаемого разговора с Александром I>», написанного примерно полугодом ранее, ориентировочно в конце 1824 г. Здесь рассказ о сплетне и о стремлении попасть в «Сибирь или крепость», чтобы восстановить честь, отсутствует. Зато содержится утверждение, что «всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне так, как всякие остроумные вымыслы к<нязю> Ц<ицианову>. От дурных стихов не отказываюсь, надеясь на добрую славу своего имени, а от хороших, признаюсь, и силы нет отказаться» (XII, 23). «Воображаемый разговор...» фактически подтверждает основательность политических претензий правительства по отношению к Пушкину и закрепляет за ним роль поэта оппозиции. В дальнейшем, как мы видели (имеется в виду более позднее письмо императору), этот мотив уходит, и свое поведение Пушкин объясняет исключительно личными мотивами и трагическими обстоятельствами. Это последнее обращение поэта к императору Александру носит почти исповедальный характер, что отчасти может свидетельствовать в пользу его большей истинности. И действительно, восстановление личной чести стало главной жизненной задачей Пушкина весной 1820 г., ибо как ни был гнусен слух сам по себе, но еще страшнее было то, что часть публики поверила сплетне; так, В. Н. Каразин прямо писал об этом управляющему Министерством внутренних дел графу В. Кочубею: «Говорят, что один из них (лицеистов. — *И. Н.*), Пушкин, по высочайшему повелению секретно наказан. Но из воспитанников более или менее есть всякий Пушкин»⁵.

Историка литературы, занимающегося проблемами литературной репутации Пушкина, не может не волновать вопрос о том, почему часть общества поверила этому чудовищному слуху, — ведь нужно было иметь чрезвычайно богатое воображение, чтобы представить

себе выпоротым дворянина, к тому же состоящего на государственной службе, в 1819 г.

Возможно ли, что свое распространение сплетня получила потому, что, как утверждал сам Пушкин, «всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное» приписывали в это время ему? Иными словами, имел ли Пушкин к весне 1820 г. репутацию человека, известного оппозиционными сочинениями и/или образом действий? Анализ высказываний даже самых близких и расположенных к нему современников не позволяет сделать подобный вывод. Скорее наоборот; так, даже такой благожелательный мемуарист, как И. И. Пущин, передавал свое впечатление от поведения Пушкина конца 1810-х гг. следующим образом: «Между тем <...> Пушкин, либеральный по своим воззрениям, имел какую-то жалкую привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра около Орлова, Чернышева, Киселева и других: они с покровительственной улыбкой выслушивали его шутки, остроты»⁶. Опубликованное в 1819 г. стихотворение «Ответ на вызов написать стихи в честь Ея Императорского Величества Государыни Императрицы Елисаветы Алексеевны в “Соревнователе Просвещения и Благотворения”» также не было воспринято современниками как излишне оппозиционное. Правда, существует остроумная точка зрения А. Н. Шебунина о том, что околодекабристское «Общество Елизаветы», куда входили некоторые члены Союза Благоденствия, рассматривало Пушкина как своего потенциального члена, а его творчество — как возможное средство мягкой оппозиционной агитации⁷. Даже допуская гипотетическую возможность подобной ситуации, не подтвержденной, впрочем, никакими позднейшими исследованиями⁸, заметим, что не известное публике членство Пушкина в «Обществе Елизаветы» не много меняло в его общественной репутации 1819 — начала 1820 г.

Смешной, хотя и не слишком наивной, представляется нам сейчас точка зрения М. В. Нечкиной, нашедшей в мемуарах декабриста Горсткена подтверждение участия Пушкина в работе тайных обществ⁹. Они свидетельствуют об этом не в большей степени, чем строки самого Пушкина: «Читал свои ноэли...».

Не способствовал утверждению мнения об оппозиционности поэта и эпизод с подношением стихотворения «Деревня» императору Александру I. И дело было не только в том, что Пушкин видел «рабство падшим по манию царя». Как ни странно, само обращение к теме крепостного рабства в контексте общественного движения второй по-

ловины 1810-х гг. считалось антидворянским, а не оппозиционным по отношению к правительству¹⁰. В стремлении Александра I ограничить крепостное право видели (и справедливо!) желание нанести удар по дворянству, а не просто освободить крестьян. А. И. Тургенев нашел в «Деревне» «преувеличения по насчет псковского хамства»¹¹. Тургенев был не просто благожелательным к Пушкину корреспондентом, он придерживался близких Пушкину взглядов на крепостное право, определенных (как и в случае с Пушкиным) вполне антидворянской позицией своего младшего брата, Николая Ивановича Тургенева¹².

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что стихотворение «Деревня» было представлено императору. Несмотря на это, оно не публиковалось, но бытовало в списках, что, как ни странно, также не свидетельствовало об оппозиционности поэта. Ко времени создания стихотворения (1819) существовал запрет печатно обсуждать что бы то ни было относительно крепостного права, при том что именно девятнадцатый и последующие годы были весьма богаты различного рода записками антикрепостнического содержания; их писали люди из ближайшего к императору окружения: А. А. Аракчеев, П. Д. Киселев, А. С. Меншиков, М. Ф. Орлов (до опалы)¹³. Именно в контексте этих не слишком конфиденциальных и проправительственных сочинений и стоит рассматривать стихотворение «Деревня».

Итак, то, что «Деревня» не была напечатана, не проходила цензуру, но расходилась в списках, находилось в полном соответствии с желаниями императора. Не случайно последний выразил благодарность Пушкину «за чувства, которые внушают его стихи»¹⁴. Заметим также, что литературные конфиденты императора столкнулись с определенными трудностями, когда в 1819 г. искали ему свежие пушкинские произведения. Так, в 1819 г. в печати появилось всего одно стихотворение (а именно «Ответ на вызов...»), в 1818 г. — пять, в 1817 г. — шесть, в 1816 г. — три, в 1815 г. — семнадцать¹⁵. Начиная с 1817 г. творческая продуктивность Пушкина неуклонно падала, и к 1820 г. он был известен как поэт лишь в относительно узком кругу «арзамасцев». Правда, в «Воображаемом разговоре...» Пушкин утверждает, что все возмутительные сочинения ходили под его именем, имея в виду, конечно, не печатные издания, а списки. Возможно, это означает, что отсутствие его произведений в печати не означало реального падения творческой продуктивности, а подразумевало хождение большого числа стихотворений в списках?

Определение реального числа пушкинских стихотворений и эпиграмм, ходивших в списках накануне его высылки из Петербурга, —

сложная исследовательская проблема. Можно привести всего лишь несколько неподцензурных пушкинских произведений 1817—1819 гг., публичная известность которых определенно приходится именно на этот период. Во-первых, это «Вольность», затем эпиграмма на Стурдзу, может быть, «Ноэль»; кроме того, Пушкин фактически сам сознается в том, что ему не без основания приписывали эпиграмму на Карамзина, разошедшуюся после выхода первых томов «Истории государства Российского». Некоторую распространенность в списках получила, видимо, и «Деревня». Наиболее осведомленным в творчестве Пушкина конца 1810-х гг. был А. И. Тургенев; в своих письмах 1817—1820 гг. он упоминает следующие произведения Пушкина, не прошедшие цензуру: «Тургенев, верный покровитель...» (1817)¹⁶; «Бессмертной рукой раздавленный Зоил...» (1818)¹⁷; «В себе все блага заключая...» (1819)¹⁸; послания А. Ф. Орлову и В. В. Энгельгардту (1819)¹⁹; «Ода на свободу» («Вольность»)²⁰; «Деревня» (1819)²¹; «Стансы на Стурдзу» (1819)²²; «Платоническая любовь» («Платонизм», 1819)²³. Эти и, как можно утверждать с весьма большой вероятностью, только эти стихотворения составляли круг произведений поэта, ходивших в списках, по крайней мере в «арзамасском» кругу до южной ссылки.

Следует особо поставить вопрос о самом остром политическом произведении Пушкина петербургского периода — об эпиграмме на Аракчеева («Всей России притеснитель...»). Нет никаких данных о том, что она была известна публике ранее марта 1820 г. «Большое» академическое собрание сочинений поэта само ее создание осторожно датирует 1817-м — мартом 1820 г. Осторожность не лишняя, если учесть, что только в марте 1820 г. мы узнаем о ее существовании, тогда как это было совсем не то произведение, которое молодой Пушкин написал бы «в стол». Скорее всего, оно и было написано весной 1820 г. и как бы инспирировано всей ситуацией той весны.

Итак, можно почти наверняка утверждать, что публика не восприняла инсинуацию о порке Пушкина исключительно как сплетню о наказании за оппозиционное поведение и/или вольнолюбивые стихи. Более того, только самые близкие друзья в конце 1819 г. видели в Пушкине исключительно поэта, да и то в значительной степени потому, что большие надежды возлагали на работу над «Русланом и Людмилой», о чем публика не знала. А. И. Тургенев выражал общее мнение «арзамасцев», когда писал Вяземскому в феврале 1820 г.: «Пушкин почти кончил свою поэму. Пора в печать.

Я надеюсь от печати и другой пользы, личной для него: увидев себя в числе напечатанных и, следовательно, уважаемых авторов, он и сам станет уважать себя и несколько остепенится. *Теперь его знают только по мелким стихам и по крупным шалостям*»²⁴.

В трагическую для себя пору жизни, действительно находясь на грани самоубийства, Пушкин обдумывал линию поведения, которая позволила бы ему восстановить общественную репутацию. Он давно планировал отъезд из Петербурга — сложившаяся ситуация обострила эти намерения. Как нельзя более кстати пришлось предложение Н. Н. Раевского-младшего провести лето в имении Раевских в Крыму; предложение, это совершенно очевидно, Пушкин получил именно в начале 1820 г. В дальнейшем поэт не раз вспоминал о той благородной роли, которую сыграл в его жизни Н. Н. Раевский-младший.

Но просто отъезд не смог бы перечеркнуть грязную сплетню, и Пушкин решает поступить иначе: он начинает вести себя действительно вызывающе. О планах царевубийства мы узнаем только из глубоко личного письма Александру (см. выше), однако о вызывающем поведении Пушкина в театре и обществе вообще, поведении, которое «дядька» Пушкина и самый добросовестный протоколист его петербургской жизни А. Тургенев назвал «площадным вольнодумством», существует множество свидетельств. Почти все они относят отчаянные поступки Пушкина к весне 1820 г.²⁵ В это же время Пушкин, возможно, первый раз в жизни ощутил потребность предстать в общественном сознании именно поэтом (роль, в которой широкая публика его еще не воспринимала; между прочим, даже в кругу «арзамасцев» муссировался вопрос о возможной военной службе Пушкина²⁶), причем поэтом оппозиционным.

В этот момент он сам стал активно распространять антиправительственные стихотворения собственного сочинения. Так, между 2 и 11 марта Пушкин собирает у себя на квартире общество (в котором оказывается и Н. И. Греч) и там, как нам представляется, впервые читает две самые острые политические эпиграммы петербургского периода — «На Стурдзу» и на Аракчеева²⁷. И нет никаких оснований думать, что последняя эпиграмма написана до этого срока. Греч не входил в число друзей молодого Пушкина, возможно, что это была первая встреча поэта с издателем «Сына отечества». Читая ему, совершенно постороннему человеку, столь опасные произведения, Пушкин, без сомнения, хотел сделать их известными как можно более широкому кругу лиц.

Между 16 и 19 марта Пушкин читает стихи (какие именно, неизвестно) дома у А. И. Тургенева, где кроме старых знакомых, Жуковского и С. С. Уварова, присутствует и новый для Пушкина человек, К. Я. Булгаков²⁸, который, это все хорошо знали, влиял на общественное мнение не только в Петербурге, но и в Москве.

Несомненно, таким образом, за счет подобных публичных чтений Пушкин хотел сделаться более известным широкой публике как оппозиционный поэт. И это ему удалось, возможно, даже в большей степени, чем он сам предполагал: от Греча об эпиграммах узнал В. Н. Каразин, а тот, в свою очередь, доложил об этом управляющему Министерством внутренних дел графу В. Кочубею²⁹. Хотелось бы особенно подчеркнуть то обстоятельство, что это был первый случай, когда оппозиционные стихи Пушкина дошли до сведения правительства. Вернее, даже не сами стихи, а сведения о них, потому что тексты эпиграмм Каразин Кочубею не передал и во время личного свидания с министром с удивлением и негодованием обнаружил, что их текст правительству неизвестен. Сам Каразин, который отнюдь не был заурядным доносчиком, отказался предоставить искомые тексты.

Кочубей доложил императору Александру, которого более всего заинтересовала эпиграмма на Аракчеева, и, поскольку текста ее у Кочубея не было, 4 апреля петербургский генерал-губернатор Милорадович получает распоряжение достать тексты пушкинских стихотворений³⁰. Пушкин еще не знает о новой грозе над своей головой и едва ли не в тот же день в театре демонстрирует портрет убийцы герцога Беррийского, Лувеля, с подписью: «Урок царям»³¹.

Через несколько дней розыском его произведений (между прочим, безрезультатным) стала заниматься тайная полиция, созданная Милорадовичем, Фогель. Последний безуспешно пробует подкупить дядьку Пушкина Никиту Козлова. При этом отрицательное отношение Милорадовича к Аракчееву широко известно, кроме того, фактически Фогелем управляет Ф. Н. Глинка, Пушкину весьма симпатизирующий. Несомненно, именно он посоветовал Пушкину самому прийти к Милорадовичу и записать те стихотворения, признание в авторстве которых не могло бы привести к чрезмерным неприятностям. Так, в воспоминаниях Глинки появляется эпизод о его «случайной» встрече с поэтом, когда тот жалуется, что «слух о моих *и не моих* пиесах, разбежавшихся по рукам, дошел до правительства»³². В тетради, которую Пушкин заполняет для Милорадовича, эпиграмма на Аракчеева не вошла, тем самым Пуш-

кин фактически отвел от себя ее авторство, — обстоятельство, которое необходимо иметь в виду, говоря о причинах того относительно легкого наказания (формально — прощения), которое понес Пушкин за свою оппозиционную деятельность. В тот момент, когда на различных уровнях, от Милорадовича до императора Александра, решалась судьба Пушкина, текст эпиграммы на Аракчеева известен правительству не был. Однако слухи о том, что она существует, разошлись настолько широко, что среди современников распространилось мнение (не подкрепленное известными нам фактами), что инициатором высылки Пушкина был именно Аракчеев: «Дело о ссылке Пушкина началось особенно по настоянию Аракчеева и было рассматриваемо в государственном совете, как говорят. Милорадович призывал Пушкина и велел ему объявить, которые стихи ему принадлежат, а которые нет. Он отказался от многих своих стихов, тогда и между прочим от эпиграммы на Аракчеева, зная, откуда идет удар»³³.

Все последующее широко известно: сначала Пушкина прощает Милорадович (смеясь и предлагая поэту написать что-нибудь про Государственный совет); потом и сам Александр. Затем (или в то же время) условия прощения обговаривает с императором Н. М. Карамзин (последний стал фактическим гарантом Пушкина³⁴). Главное условие прощения состоит в том, что Пушкин обязуется не писать ничего против правительства сроком два или три года³⁵.

Итак, Пушкин совершенно прощен, он не высылается из Петербурга, а получает именно то, о чем давно просит: разрешение следовать в Крым с семьей Раевских. Определяется срок его отлучки, от полугода (речь идет, по-видимому о пребывании в Крыму) до года (в этот срок включается служба под началом генерала Инзова в Управлении делами колонистов Южного края; Управление было подразделением Министерства иностранных дел, в котором Пушкин служил). Кроме того, Пушкин получает тысячу рублей на дорогу (сумма, значительно превышающая его жалованье); иначе как милостью этот жест скуповатого Александра нельзя было назвать. Все близкие люди, хлопотавшие за поэта, оценивают ситуацию как чрезвычайно благоприятную: «Пушкина дело кончилось очень хорошо. У него требовали его оды и стихов. Он написал их в кабинете графа Милорадовича. Как сей последний, так и сам государь сказали, что он ничего не должен опасаться и что это ему не повредит и по службе. Он теперь собирается ехать с молодым Раевским в Киев и в Крым»³⁶.

Приятное удивление вызывает число значительных лиц, хлопотавших за Пушкина: Н. М. Карамзин (его, кроме самого Пушкина, просил Чаадаев; собственные отношения Пушкина со знаменитым историком к этому времени были испорчены); вдовствующая императрица Мария Федоровна (ее просит об этом Карамзин); царствующая императрица Елизавета Алексеевна (ее просят об этом Карамзин и Ф. Глинка); начальник Гвардейского корпуса И. В. Васильчиков (к нему обращался также Чаадаев); Е. А. Энгельгардт (Александр сам вызвал его в связи с тем, что в доносе Каразина говорилось об антиправительственном настроении многих лицеистов); Милорадович (его в пользу Пушкина настроил Ф. Глинка); Каподистрия (несмотря на то, что объектом одной из эпиграмм был его близкий родственник, А. Стурдза; Каподистрию просили об этом, во-первых, Карамзин и, во-вторых, А. И. Тургенев, сам тоже хлопотавший за поэта), Оленин (его просит Н. И. Гнедич). Складывается впечатление, что друзья поэта, прежде всего А. Тургенев, Чаадаев и Ф. Глинка, воспользовались ситуацией, чтобы настроить общественное мнение в пользу Пушкина. Я подчеркиваю: воспользовались ситуацией, потому что она сама по себе не требовала таких активных действий. Последнее видно из двух ее оценок, данных такими разными людьми, как Карамзин и Н. Тургенев, почти в один и тот же день. Так, еще 19 апреля 1820 г. историк писал И. И. Дмитриеву: «Над здешним поэтом Пушкиным если не туча, то по крайней мере облако, и громоносное (это между нами): служба под знаменем либералистов, он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей, и проч. и проч. Это узнала полиция etc. Опасаются следствий. Хотя я уже давно, истощив все способы образумить эту беспутную голову, предал несчастного Року и Немезиде, однако ж, из жалости к таланту, замолвил слово, взяв с него обещание уняться»³⁷. Уже 20 апреля Н. И. Тургенев делится с младшим братом, Сергеем: «О помещении Пушкина в военную службу теперь, кажется, нельзя думать. Некоторые из его стихов дошли до Милорадовича, и он на него в претензии. Надеяться должно, *однако же, что это ничем не кончится*»³⁸. Обе эти оценки ситуации высказаны в то время, когда формального решения о Пушкине еще принято не было. В письме Карамзина обращает на себя внимание то обстоятельство, что он инкриминирует Пушкину не только написание, но и собственное распространение антиправительственных сочинений («написал и распустил»).

Скандал вокруг Пушкина сопровождается значительным повышением творческой активности поэта; работа над «Русланом и Люд-

милой» идет быстрее, чем когда бы то ни было раньше. За несколько месяцев он делает в этом отношении больше, чем за два предыдущих года. Одновременно в печати появляются его стихотворения и отрывки из «Руслана», всего девять публикаций, цензурные разрешения на восемь из них получены именно в тот период, когда Пушкин борется за общественное мнение, — с января по май 1820 г.³⁹

Таким образом, из Петербурга он уезжает поэтом; вскоре после отъезда, не позднее августа, выходит «Руслан и Людмила».

Именно летом — осенью 1820 г. в элегии «Погасло дневное светило...», в незаконченном стихотворении «Я видел Азии бесплодные пределы...» и в первых строфах «Кавказского пленника» оформился образ поэта, путешественника и *добровольного* изгнанника. Каким образом этот образ стал соотноситься с образом Байрона и только ли Пушкин этому способствовал? Мы задаемся этим вопросом и потому, что только летом, а именно с августа по сентябрь 1820 г., произошло первое серьезное знакомство поэта с творчеством Байрона.

Последнее утверждение не является общепризнанным⁴⁰. Действительно, переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским 1819 г. содержит в себе много отсылок к творчеству Байрона, Вяземский даже интересуется у Тургенева, «знает ли племянник по-английски»⁴¹. На этот вопрос весьма определенно можно ответить отрицательно. Правда, существует гипотеза И. Д. Гликмана (весьма не бесспорная), что в 1819 г. Пушкин мог познакомиться с «Абидосской невестой» во французском переводе, сделанном И. И. Козловым⁴². В таком случае речь идет о произведении, выходящем за тематические рамки рассматриваемых стихотворений Пушкина. Вообще же исследователям нужно смириться наконец с тем, что в настоящее время единственным достоверным свидетельством самого раннего знакомства Пушкина с творчеством Байрона являются воспоминания Е. Н. Орловой и М. Н. Раевской, которые относят это знаменательное событие к сентябрю 1820 г. В это время поэт вместе с Н. Н. Раевским-младшим читал поэму «Корсар» и, возможно, 4-ю песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда»⁴³. Отсюда следует, что в момент написания элегии «Погасло дневное светило...», ставшей поэтическим манифестом русского байронизма и в значительной степени определившей восприятие пушкинской личности в байроническом ключе, Пушкин не был знаком с произведением Байрона, действительно текстуально близким элегии, — «Стансам» Чайльд-Гарольда из первой песни «Паломничества»⁴⁴. Это обстоятельство — замечательное

свидетельство общности романтической поэтической фразеологии, типологически сближающей Пушкина не только с Байроном, но и, шире, — с европейским романтизмом своего времени, — нисколько не обескуражило Б. В. Томашевского и В. М. Жирмунского, которые не видели в элегии следов прямого воздействия Байрона⁴⁵.

Конечно, существовала и противоположная точка зрения, представленная в работах Н. Л. Бродского и Д. Д. Благого. Эти исследователи не ограничивались констатацией типологической близости пушкинской элегии «Погасло дневное светило...» с творчеством Байрона, но настаивали на их генетическом родстве. Среди современных ученых эту позицию разделяют В. С. Баевский и С. А. Кибальник: определенное знание биографии и творчества Байрона, действительно характерное для «арзамасского» круга в 1819 г., приписывается и молодому Пушкину⁴⁶. Почему мы не делаем обратного шага и не приписываем, скажем, любовный опыт Пушкина А. И. Тургеневу? А ведь логика та же: один круг, значит, и любое знание должно быть общим достоянием. Впрочем, у В. С. Баевского позиция более сложная: он соглашается считать «Тень друга» Батюшкова источником пушкинской элегии, но при этом настаивает на том, что сам Батюшков испытал могучее воздействие Байрона во время пребывания в Англии в 1814 г., а не в Неаполе в 1819-м, как это традиционно считалось. Вот почему, полагает современный исследователь, «Тень друга», написанная по пути из Англии в Швецию, содержит в себе так много текстуальных переключек со «Стансами» Чайльд-Гарольда. Таким образом, утверждает В. С. Баевский, Пушкин во время написания элегии «Погасло дневное светило...» испытывал влияние Байрона с двух сторон: во-первых, через посредство переписки Вяземского с А. И. Тургеневым, во-вторых, через стихотворение Батюшкова⁴⁷.

В отношении того, что сведения о Байроне, содержащиеся в письмах Вяземского и Тургенева, доходили до Пушкина, мы уже высказывали свои сомнения. Не меньшие сомнения вызывает факт текстуального знакомства Батюшкова со «Стансами» Чайльд-Гарольда в 1814 г., во время двухнедельного пребывания русского поэта в Англии. Дело в том, как об этом справедливо пишет В. С. Баевский, что Батюшков не знал английского языка и вряд ли был знаком с творчеством Байрона ранее. Источников знакомства Батюшкова со «Стансами» Чайльд-Гарольда Баевский не приводит, правда, подразумевается, что бывший в Англии с Батюшковым С. Д. Северин знал английский хорошо. Однако характер текстуальных паралле-

лей между стихотворением Батюшкова «Тень друга» и «Стансами» подразумевает, что либо Северин сделал для Батюшкова очень подробный подстрочник, либо опять-таки речь идет не о генетической зависимости «Тени друга» от Байрона, а о типологическом сродстве обоих произведений, определенным в том числе и общей темой — прощанием с Англией. Близость «Тени друга» к «Стансам» Чайльд-Гарольда Байрона — хороший пример того, насколько похожими могут оказаться поэтические произведения, созданные в рамках родственных структурно-тематических систем.

Первым, кто сознательно и целенаправленно соотнес творчество Пушкина с байроновским, был П. А. Вяземский, который на вопрос А. Тургенева, читал ли он «Погасло дневное светило...», отвечал (декабрь 1820 г.): «Не только читал Пушкина, но с ума сошел от его стихов. Что за шельма! Не я ли наговорил ему эту Байронщину:

Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей»⁴⁸.

Немногом позднее (31 декабря 1820 г.) Вяземский приводит строки из пушкинской элегии как цитату из Байрона: «Никто более его (Александра I. — *И. Н.*) не придерживается слов Байрона: “Но только не к брегам печальным / Туманной родины моей”». Вскоре после этого и биография Пушкина начинает осмысляться в байроническом ключе А. И. Тургеневым; так, в апреле 1821 г. последний пишет Вяземскому: «Он <Пушкин> непременно хочет иметь не один талант Байрона, но и бурные качества его и огорчает отца язвительным от него отступничеством»⁴⁹. О плохих отношениях Пушкина с отцом А. Тургенев знал, конечно, задолго до того, как первые сведения о Байроне дошли до «арзамасского» круга, однако теперь они осмысляются как слагаемое «байронической» биографии Пушкина. Тяжелый характер отца Байрона, Джона Байрона, был описан во вступительном очерке А. Пишо к изданию сочинений поэта на французском языке. Это было именно то издание, по которому Байрона читали Вяземский и А. Тургенев⁵⁰.

Выражаясь модным словом, налицо «мифологизация» пушкинского образа в байроновском ключе. Весьма спорно, что это произошло в результате творческих усилий исключительно Пушкина. Подзаголовок «Подражание Байрону» появился у стихотворения «Погасло дневное светило...» только при повторной его публикации в 1826 г.

Именно усилия многих людей, принявших участие в драматических событиях весны 1820 г., привели к тому, что Пушкин полу-

чил публичную биографию как поэт. Основными слагаемыми ее стали, таким образом, занятие поэзией, резко манифестируемая оппозиционность, доходящая до скандальной дерзости («площадное вольнодумство»), и отъезд из Петербурга в экзотические страны русского Востока как следствие разлада не столько с правительством, сколько с обществом. Возможно, в августе 1820 г., когда писалось «Погасло дневное светило...», Пушкину казалось, что его план по восстановлению общественной репутации, придуманный в январе 1820 г., вероятно, с помощью П. Я. Чаадаева, блестяще удался: вместо беспутного шалопая, которого, по слухам, высекли в полиции, в России появился новый поэт, независимый и путешествующий, — второй Байрон, одним словом.

Увы, многие не разделяли уверенность Пушкина и его близких друзей в том, что отъезд имел добровольный характер и будет недолгим. Так, случайно встреченный поэтом на водах в Кисловодске в июле 1820 г. Д. М. Волконский выражал не только свое мнение, когда записал в «Дневнике»: «...он <Пушкин> за вольнодумство и вольные стихи выслан из Петербурга в Екатеринославль»⁵¹. Точно так же думал В. К. Кюхельбекер, чье мнение о Пушкине передает другой не слишком близкий знакомый поэта, В. Д. Олсуфьев, в октябре того же года: «Заходил к Кюхельбекеру, который мне рассказывал про историю Пушкина, которого выслали из Петербурга»⁵². И уж совсем никогда лично не знавший Пушкина некий польский студент, Викентий Пельчинский, в письме другу в ноябре 1820 г. сообщал, что «так как муза его <Пушкина> плохо знала законы, его выслали за то на границу Персии»⁵³.

Итак, вопреки вышеизложенным фактам, публика не воспринимает отъезд Пушкина из Петербурга как свободный выбор поэта. Тем самым образ свободного путешественника, «изгнанника самовольного», приобретает совершенно условный характер, углубляя наметившийся помимо творческой интенции самого Пушкина литературный параллелизм с судьбой Байрона. Что с того, что сам Пушкин, Н. М. Карамзин и А. И. Тургенев, то есть самые осведомленные люди, убеждены, что с поэтом поступили «по-царски», что речь идет не о ссылке, а о путешествии сроком от полугода до года; общество думает иначе, оно сразу видит ссылку там, где о ссылке как будто бы нет и речи. Таким образом, утверждения поэта, что «он бежал... отеческих краев» воспринимается культурным, но не очень осведомленным в пушкинской биографии читателем значительно более условно, чем

хотелось бы поэту, который сам-то знает, что он *хотел* уехать из Петербурга.

Пушкин был последним, кто в августе 1821 г., после полутора лет пребывания в Кишиневе, назвал свой отъезд «изгнанием». Прозвучало это в письме С. И. Тургеневу, где Пушкин жалуется на его старшего брата, не отвечавшего на письма поэта с просьбами о возвращении в Петербург, «дело шло об моем изгнании» (XIII, 32). Действительно, до этого Пушкин трижды обращается к А. И. Тургеневу с этой просьбой, поскольку отведенный на его «командировку» год истек в мае 1822 г. Весной 1821 г. Пушкин посылает Карамзину свое стихотворение «Кинжал»⁵⁴. Это был поступок, безусловно, символический: поскольку правительство не выполнило своего обещания вернуть Пушкина в Петербург, то и поэт считает себя свободным от обязательства «держат свое перо на привязи» и «два года ничего не писать против правительства». Поведение Александра весной 1821 г., то есть спустя год после высылки из Петербурга, представляется Пушкину двоедушным. И поэт подозревает императора в том, что как будто бы ни для кого не было тайной: «командировка» Пушкина с самого начала мыслилась Александром как бессрочная и «приличная» ссылка. Как сказано в «Воображаемом разговоре с Александром»: «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие» — «Это не было бы оскорбительно вашему величеству, но вы видите, что я бы ошибся в своих расчетах» (XI, 24). Так в пушкинское творчество входит образ «хитрого Августа».

Между тем никто из участников событий мая 1820 г., в том числе император, не действовал двоедушно. Вопрос о том, почему пушкинский отъезд из Петербурга на год стал действительно ссылкой, насколько нам известно, никогда не ставился пушкинистами. Очевидно, что были серьезные причины, не позволившие Пушкину вернуться в столицу. И прежде всего то, что эпиграмма на Аракчеева, а также, возможно, и другие стихотворения, скрытые Пушкиным во время свидания с Милорадовичем в апреле 1820 г., стали известны правительству после его отъезда и, главное, широко разошлись в обществе далеко за пределами «арзамасского» круга. Об этом есть важное свидетельство И. Д. Якушкина, с которым Пушкин общался в декабре 1820 г. в Каменке⁵⁵. И возможно, не так уж не правы были те современники поэта, которые утверждали, что ссылку Пушкина инспирировал Аракчеев; во всяком случае, известна жалоба последнего на Пушкина императору уже после отъезда поэта из Петербурга, 28 октября 1820 г.: «Известного вам Пушкина стихи печатают в жур-

налах, с означением из Кавказа, видно, для того, чтобы известить об нем подобных его сотоварищей и друзей»⁵⁶. Очевидно, что граф имел в виду публикацию «Эпилога» к «Руслану и Людмиле» в сентябре 1820 г. в «Сыне отечества» с пометой «26 июня 1820 г. Кавказ».

В октябре 1820 г. в Петербурге произошло восстание Семеновского полка. Одним из главных подозреваемых по этому делу проходил директор солдатских школ взаимного обучения, редактор «Сына отечества» и публикатор произведения, обратившего на себя неблагосклонное внимание Аракчеева, — Н. И. Греч⁵⁷. Тогда же, в октябре—ноябре 1820 г., полиция проявляет повышенный интерес к деятельности петербургских непубличных обществ, в том числе «Зеленой лампы»⁵⁸. В январе 1821 г. Александр получает донос Грибовского о деятельности Союза Благоденствия, где содержится предупреждение о том, что роспуск Союза на деле означает уход движения в подполье. Легенда гласит о том, что Александр отказался преследовать членов Союза, сказав Васильчикову: «Не мне их судить», на деле же из Петербурга, Гвардии и армии были удалены все, «кто не действует по смыслу правительства»⁵⁹. Замечательный русский историк С. Н. Чернов назвал этот процесс, пришедшийся на 1821—1823 гг., «борьбой за армию»⁶⁰. Несомненно, весна 1821 г., с точки зрения правительства, была наихудшим временем для возвращения Пушкина в Петербург, тем более что сюда доходят не только доброжелательные отзывы о Пушкине. Так, в ноябре 1820 г. Е. А. Энгельгардт сообщает А. М. Горчакову: «Пушкин в Бессарабии и творит там то, что творил всегда: прелестные стихи, и глупости, и непростительные безумства»⁶¹.

Между 28 марта и 5 апреля 1821 г. о каких-то антиправительственных высказываниях Пушкина доносит агент тайной полиции⁶².

В то же время у нас нет никаких данных о том, что именно император инспирировал пролонгацию пушкинской ссылки; более того — на официальный запрос Каподистрии Инзову из Лайбаха в Кишинев в апреле 1821 г., просмотренный и отредактированный императором («Повинуется ли он <Пушкин> теперь внушению от природы доброго сердца или порывам необузданного и вредного воображения»⁶³), следовал вполне благожелательный отзыв о Пушкине последнего⁶⁴.

Поэтому, скорее всего, решение о том, что Пушкину не следует возвращаться в Петербург, приняли его друзья. В первую очередь А. Тургенев, который не стал обращаться с подобной просьбой к императору. В письме И. И. Дмитриеву (май 1821 г.) это мотивиру-

ется следующим образом: «...но в поведении своем не исправился: хочет непременно не одним талантом походить на Байрона»⁶⁵.

Представляется, что нежелание правительства «при сих смутных обстоятельствах» возвращать Пушкина в Петербург полностью совпадает с подобным же нежеланием его друзей, в первую очередь А. И. Тургенева.

Определенную роль в этом прискорбном для поэта нежелании сыграл сам Пушкин, вернее, так блестяще сложившийся весной 1820 г. образ его, который совпадал с байроновским «не одним талантом». Байронизм не предполагал скорого возвращения поэта в метрополию. Заметим, что пушкинское наполнение байроновского образа, так сказать автобайронизм, не совпадал с тем, что вкладывали в понятие байронизма его читатели. Таким образом, желание Пушкина придать своему отъезду характер добровольного и полностью свободного не нашло у них поддержки.

Осознание своего пребывания в Бессарабии как «изгнания» и как «ссылки» для Пушкина выходило за рамки байронизма и вызвало необходимость привлечения для метафоризации этого состояния нового образа, каковым и стал образ Овидия.

При этом если публичная констатация творческой и биографической близости Пушкина с Байроном, произошедшая первоначально независимо от творческих усилий самого поэта, в дальнейшем получила развитие в его поэзии и поведении, то сознательное обращение Пушкина к образу Овидия не получило никакого публичного подкрепления. Произошло это потому, что для самого Пушкина превращение его добровольного отъезда в ссылку стало неожиданностью, тогда как для всех остальных это было как бы очевидно с самого начала. Отсутствие столь важной для Пушкина добровольной мотивировки отъезда из Петербурга не помешало публике воспринимать пушкинскую судьбу на «байроновском фоне». И «Овидиева» тема, казалось бы, ситуативно более близкая пушкинской судьбе, чем байроновская, уходит из пушкинской лирики.

Между тем внимание самого Пушкина продолжали занимать личности писателей, родство с которыми воспринималось им не менее глубоко, чем привнесенные (отчасти извне) параллели между его судьбой и биографией Байрона. Так, известно, что на 1821 г. приходится пик его интереса к судьбе другого, не только сосланного, но и «высеченного» поэта — А. Н. Радищева⁶⁶. Но и этот интерес, не найдя выражения в лирике, остался неизвестен широкой публике и сохранился лишь в «Заметках по русской истории XVIII века». Заме-

тим, что 1821 г. был при этом годом окончательного разрыва отношений Пушкина с Карамзиным, так и не восстановленных до самой смерти историка. Мы обратили внимание на это обстоятельство, чтобы подчеркнуть, что в творческом сознании Пушкина Радищев и Карамзин составляли жесткую идеологическую пару, и период симпатии к одному всегда подразумевал резкую антипатию к другому. Между прочим, как показал Б. В. Томашевский, пушкинские «Заметки» резко полемизировали с «Похвальным словом Екатерине II» Карамзина⁶⁷.

Пушкин был не первым русским писателем, еще при жизни получившим публичную биографию. Несколько более редким является то обстоятельство, что он сам был причастен к ее созданию. Однако степень этой причастности не стоит преувеличивать, особенно в «малом», или практическом, пушкиноведении, исходящем из потребностей комментирования пушкинских текстов, составления справочников и — в перспективе — создания «научной» биографии поэта, то есть из постоянной необходимости постоянно сопрягать биографию и творчество. Да, поэт пытался «строить» свою биографию, но получалось это далеко не всегда и всегда не так, как хотелось бы поэту. Писателю, претендующему на публичную биографию, всегда трудно, он постоянно рискует попасть в герои анекдотического рассказа. Именно этой опасности удалось избежать Пушкину весной 1820 г., после того как по Петербургу разошлись порочащие его слухи. Однако при этом он стал героем романтической легенды о поэте-протестанте, в свою очередь трагически и жестко определившей его жизнь.

¹ Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. СПб., 1995. С. 65.

² См.: Кибальник С. А. Тема изгнания в поэзии Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1991. Т. 14. С. 35; Вольперт Л. И. Игровой мир Пушкина // Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 50 («С той же легкостью, с какой он некогда менял маску унылого элегика на байроновский “Гарольдов плащ”, Протей-Пушкин облачается теперь в наряд Вальмонта»).

³ Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 673—674.

⁴ См.: Анненков П. В. Александр Сегеевич Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 142—144; Оксман Ю. Г. Пушкин в ссылке // Лит. наследство. Т. 16—18. С. 678.

⁵ Цит. по: Базанов В. Г. Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 175.

⁶ Пуцин И. И. Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 98.

⁷ См.: Шебунина А. Н. Пушкин и «Общество Елизаветы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 1. С. 53—90.

⁸ Подобная возможность была даже оспорена, см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 180—181.

⁹ *Нечкина М. В.* Новое о Пушкине и декабристах // Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. М., 1982. С. 77.

¹⁰ См.: *Ланда С. С.* О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816—1821 гг. // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 122—123.

¹¹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 296.

¹² См.: *Пугачев В. В.* Декабрист Н. И. Тургенев и пушкинская «Деревня» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 6. С. 496—506.

¹³ См.: *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России. СПб., 1881. Т. 1. С. 248—251.

¹⁴ См.: *Бартенев П. И.* Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Гл. 3. М., 1855. С. 4 (отд. отд.). По предположению М. А. Цявловского, Бартенев записал это со слов П. Я. Чаадаева (Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. Л., 1991. С. 189).

¹⁵ Пушкин в печати. 1814—1837 / Сост. Н. Синявский и М. Цявловский. 2-е изд. М., 1938. С. 11—17.

¹⁶ Пушкин. Письма: В 3 т. / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1925. Т.1. С.191.

¹⁷ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 122.

¹⁸ Там же. С. 210.

¹⁹ Там же. С. 267.

²⁰ Там же. С. 280.

²¹ Там же. С. 296.

²² Там же. С. 335.

²³ Там же. С. 371.

²⁴ Там же. Т. 2. С. 23.

²⁵ О вызывающем поведении Пушкина весной 1820 г. см.: *Бартенев П. И.* Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. М., 1954. С. 194; *Вацуро В. Э.* Пушкин и Аркадий Родзянко: (Из истории гражданской поэзии 1820-х гг.) // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 57, 74—75.

²⁶ «Пушкин не на шутку собирается в Тульчин, а оттуда в Грузию и бредит уже войною. Он уже слышать не хочет о мирной службе» (А. И. Тургенев — П. А. Вяземскому от 12 марта 1819 года // Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 202).

²⁷ См.: *Базанов В. Г.* Ученая республика. С. 174.

²⁸ См.: *Булгаков К. Я.* Письмо А. Я. Булгакову // Русский архив. 1902. № 11. С. 356.

²⁹ См.: *Базанов В. Г.* Ученая республика. С. 175—177; а также: *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 139; *Бычков А. Ф.* Мнения современников об А. С. Пушкине и его произведениях: В. Н. Каразин и А. С. Пушкин // Русская старина. 1899. Май. С. 277—279.

³⁰ См.: *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 139.

³¹ См.: *Вацуро В. Э.* Пушкин и Аркадий Родзянко: (Из истории гражданской поэзии 1820-х гг.) // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 77.

³² *Глинка Ф. Н.* Письмо к П. И. Бартеневу с воспоминаниями о высылке Пушкина из С.-Петербурга в 1820 году // А. С. Пушкин в воспоминаниях со-

временников. Т. 1. С. 210.

³³ Я. И. Сабуров по записи П. В. Анненкова // Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 337.

³⁴ См.: *Карамзин Н. М.* Письма к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 286—287; Карамзин в письме к П. А. Вяземскому от 17 мая 1820 г. писал: «Пушкин, быв несколько дней совсем не в пиитическом страхе от своих стихов на свободу и некоторых эпиграмм, дал мне слово уняться и благополучно поехал в Крым месяцев на пять. Ему дали рублей 1000 на дорогу. Он был, кажется, тронут великодушием государя, действительно трогательным. <...> Увидим, какой эпилог напишет он к своей поэмке» (Старина и новизна. СПб., 1897. Кн. 1. С. 101).

³⁵ «Три года не писать ничего против правительства»; «на два года положено хранение либеральным устам его <Пушкина>» (А. И. Тургенев — П. А. Вяземскому // Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 35).

³⁶ Н. И. Тургенев — С. И. Тургеневу // Декабрист Н. И. Тургенев: Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 299; «С Пушкиным поступили по-царски в хорошем смысле этого слова... из беды, в которую попал, спасен моим добрым гением и добрыми приятелями» (А. И. Тургенев — П. А. Вяземскому // Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 36).

³⁷ *Карамзин Н. М.* Письмо к П. А. Вяземскому. С. 286—287.

³⁸ Декабрист Н. И. Тургенев... С. 299.

³⁹ См.: Пушкин в печати. 1814—1837. С. 14—15.

⁴⁰ См.: *Бродский Н. Л.* Байрон в русской литературе // Литературный критик. 1938. № 4. С. 114—119; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 251; *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина; *Баевский В. С.* Из предьстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 33—34. Никто из этих исследователей не приводит такие мотивы, которые определенно присутствовали у Байрона и отсутствовали у Батюшкова.

⁴¹ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 326.

⁴² См.: *Гликман И. Д.* И. И. Козлов // Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 12.

⁴³ См.: *Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России: Материалы для его биографии. М., 1862. С. 32; *Грот Я. К.* Первенцы Лицея и его предания // Складчина. 1874. С. 373—374 (со слов Е. Н. Орловой).

⁴⁴ В. В. Набоков предполагал, что Пушкин впервые познакомился с творчеством Байрона по французским прозаическим переводам А. Пишо и де Сталь летом 1820 г. во время путешествия в Пятигорск и в самом Пятигорске (Eugene Onegin... with a Commentary by Vladimir Nabokov. Princeton University Press, 1981. Vol. 2. P. 159).

⁴⁵ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн.1. С. 388—389; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 229.

⁴⁶ См.: *Баевский В. С.* Из предьстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...». С. 34—36; *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина. С. 35.

⁴⁷ См.: *Баевский В. С.* Из предьстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...». С. 34—36.

⁴⁸ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 107.

⁴⁹ Там же. С. 187.

⁵⁰ См. об этом: *Рак В. Д.* Раннее знакомство Пушкина с произведениями

Байрона // Русская литература. 2000. № 2. С. 6–7.

⁵¹ Волконский Д. М. Дневник / Коммент. А. Г. Тартаковского // Знамя. 1987. № 8. С. 151.

⁵² Цявловский М. А. Заметки о Пушкине. 2. Из дневника В. Д. Олсуфьева // Пушкин и его современники. Л., 1937. Вып. 38–39. С. 217.

⁵³ См.: Державин К. Пушкин у славян // Звезда. 1949. № 6. С. 171.

⁵⁴ Бартенев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 136.

⁵⁵ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 119–120.

⁵⁶ Богданович М. И. История царствования имп. Александра I. СПб., 1871. Т. 6. С. 101 (прилож.).

⁵⁷ См.: Немировский И. В. «Дело» В. Ф. Раевского и правительственная реакция начала 1820-х годов // Сибирь и декабристы. Иркутск, 1985. Вып. 4. С. 93.

⁵⁸ Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909. С. 437.

⁵⁹ См.: Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время. СПб., 1882. Т. 1. С. 159 (из переписки П. Д. Киселева и А. А. Закревского).

⁶⁰ Чернов С. Н. У истоков русского освободительного движения. Саратов, 1960. С. 416.

⁶¹ Перев. с франц. Цит. по: Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 57.

⁶² Русская старина. 1883. Декабрь. С. 657.

⁶³ Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1862. Кн. 2. С. 245 (5-й паг.).

⁶⁴ См.: Поливанов Лев. Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии: 1817 — 1825 // Русская старина. 1887. Январь. С. 243–244.

⁶⁵ Русский архив. 1867. № 2. С. 664.

⁶⁶ См.: Лотман Ю. М. Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822) // Пушкин и его время. Л., 1962. С. 40–45.

⁶⁷ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. С. 581–583.

ДВА ГЕНИЯ — ОДИН СЮЖЕТ
(Драма Шекспира «Мера за меру»
и поэма Пушкина «Анджело»)*

В истории мировой литературы не так уж часто встречаются счастливые случаи, когда переводчик конгениален автору. Но ситуация, когда первый поэт одной великой литературы принимается за перевод пьесы первого поэта другой великой литературы, когда часть сцен первоисточника переводится им дословно, а часть — пересказывается, когда результат этой удивительной работы несет на себе печать творчества обоих гениев, но при этом возникает самоценная интерпретация знакомого сюжета, — подобная ситуация, без сомнения, поистине уникальна. Именно таким примером является поэма А. С. Пушкина «Анджело», в рукописи 1833 г. имеющая подзаголовок: «*Повесть, взятая из Шекспировой трагедии Measure for measure*».

Эта поэма, не получившая признания современников, приниженная критикой В. Г. Белинского (в поэме «много искусства, но искусства чисто технического, без вдохновения, без жизни»¹) и высоко ценимая самим Пушкиным (он говорил Нащокину: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал»²), долгое время или оставалась в тени внимания литературоведов, или именовалась «странной и загадочной». Однако последние десятилетия изменили положение дел. Трудными российскими исследователями достаточно подробно проанализированы источники, оказавшие влияние на Пушкина в творческом процессе перевода и переработки шекспировской пьесы «Мера за меру» в поэму «Анджело», и предложены разнообразные трактовки пушкинского маленького шедевра.

Ю. Д. Левин показал, что кроме самой «Меры за меру» Пушкину были хорошо известны и новелла итальянского писателя XVI в. Джиральди Чинтио, к которой восходит сюжет шекспировской дра-

* Настоящий доклад был сделан на Пятой международной Пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура» в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) Российской Академии наук 26 мая 1999 г.

мы, и пересказ пьесы в книге английского романтика Чарльза Лэма «Рассказы из Шекспира» (один экземпляр последней сохранился в библиотеке Пушкина)³. Ю. М. Лотман попробовал выделить мифологическую основу «Меры за меру» (порча жизненного порядка, которая приводит к уходу главы государства и возвращению его уже в качестве спасителя, ибо в промежутке между его уходом и возвращением вершит расправу и сеет зло псевдоспаситель) и, связывая образ Дука с личностью Александра I, а образ Анджело — с личностью Николая I, установил систему возможных политических аллюзий⁴. С. А. Фомичев провел соотнесение поэмы с просветительскими идеями о законе и морали, и, анализируя тему милосердия в «Анджело», еще раз подчеркнул, как остро звучал вопрос о неподсудности намерений после расправы над декабристами, главной виной которых считалось именно *намерение* цареубийства⁵. Г. П. Макогоненко выделил тему *исследования государственной власти* в качестве основной в поэме и сформулировал различие «Анджело» и «Меры за меру» следующим образом: «испытание Анджело властью у Шекспира и испытание власти у Пушкина»⁶.

В последнее время к «Анджело» обратились практики театра. Выпущен спектакль в московской студии А. Левинского, в Российской Академии театрального искусства репетирует спектакль П. Фоменко. В Санкт-Петербургской Академии театрального искусства студенты-режиссеры играют спектакль «Исследуем “Анджело”, или Пять версий одного сюжета», где в разных жанрах — театра марионеток, психологического театра, брехтовского театра, и даже балета-пантомимы — перед зрителем разворачиваются хитросплетения сюжетов Чинтио, Шекспира и Пушкина. Есть сведения и о других спектаклях.

Обращение театров к поэме Пушкина обусловлено различными обстоятельствами — порой оно спровоцировано юбилейными торжествами, порой продиктовано более глубокими причинами. Но так или иначе, важнейшую тему поэмы — тему государственной власти — и пушкинские размышления о ее природе и сущности неактуальными на сегодняшний день, увы, никак не назовешь. А потому театры обращаются и будут еще обращаться к «Анджело». А если ставятся спектакли, если идет живая сценическая работа, то, значит, исследование пушкинской драматической поэмы продолжается и возникают все новые и новые вопросы.

Для автора этих строк интерес к поэме возник еще со времени работы над постановкой «Меры за меру» Шекспира в Краснояр-

ском драматическом театре им. А. Пушкина (1992 г.)⁷. Именно тогда, изучая произведения, которые стали источником сюжета сначала для Шекспира, а потом для Пушкина, пришлось обратить внимание на одно интересное обстоятельство: и Пушкин, и Шекспир, и другие авторы (а цепочка обращавшихся к сюжету оказалась довольно длинной) знали, как правило, не одно предшествующее произведение, а несколько. И каждый из творцов — в особенности это относится к более поздним — не мог не осознавать себя в диалоге с *несколькими* предшественниками. При этом наиболее серьезные писатели не ограничивались лишь художественной обработкой сюжета, но вносили существенные поправки в его структуру. Таким образом, приходится говорить о коллективном творческом осмыслении исходного сюжета, очевидно вобравшем в себя важнейшие морально-этические и политические проблемы, — осмыслении, растянувшемся на несколько веков и увенчанном двумя шедеврами — «мрачной комедией» «Мера за меру» и драматической поэмой «Анджело». Эволюция сюжета при этом коллективном его разворачивании неизбежно несет кроме печати уровня мастерства и таланта отдельных авторов некое исторически обусловленное изменение общественных представлений о проблемах, сфокусированных в исходной ситуации, некое накопление мудрости человечества. Именно поэтому так интересно проследить *всю цепочку* изменений этого мирового сюжета от Пушкина и Шекспира в глубь истории — к их источникам⁸.

В долгой истории человечества и институтов государственности злоупотребление Анджело данной ему властью имеет бесчисленное множество предшествующих примеров, и рассказы о несправедном наместнике можно смело отнести к вечным сюжетам. Однако целый ряд характерных особенностей событий пьесы Шекспира оказывается привязан к конкретному случаю, произошедшему не ранее середины XVI в. Первым из сохранившихся документальных свидетельств произошедшего события следует признать частное письмо, отправленное из Вены в 1547 г. венгерским студентом Иосифом Макариусом, который в подробностях рассказывал о проступке некоего не названного по имени испанского вельможи, наместника небольшого городка близ Милана во времена Фердинандо Гонзаго. Суть истории такова. Молодой человек заключен в тюрьму за убийство, произошедшее во время вспыхнувшей ссоры. Его жена обращается к наместнику с просьбой о помиловании, предлагая любую

цену за спасение любимого мужа. Наместник, испанский граф, тронутый не столько мольбами просительницы, сколько ее красотой, предлагает ей освободить приговоренного мужа в обмен на ночь любви. Несчастливая женщина, посоветовавшись с родственниками своими и мужа, соглашается на постыдную сделку, но наутро узнает, что муж ее обезглавлен. Превозмогая стыд, жена, а теперь вдова, обращается за справедливостью к правителю провинции, который, не имея прецедентов, оказался в сложном положении: в один клубок сплелись два преступления — женщина была обесчещена, а слово наместника нарушено: заключенный казнен. Приговор был таков: во-первых, несправедливый наместник для восстановления чести просительницы был обвенчан с нею, а во-вторых, за совершенное преступление — нарушение государственного слова и казнь заключенного — он был, в свою очередь, обезглавлен⁹.

Популярность этой истории во многом была связана с почти соломоновым решением правителя, приговор которого рассматривался современниками как наглядный пример истинной справедливости, о чем свидетельствуют заключительные слова письма Макариуса: «...и сам король поддержал такое справедливое решение» (в то время Милан был под властью испанской короны). Действительно, благодаря двуединому приговору находчивого правителя несправедливый судья получил то же наказание, что и его обезглавленная жертва, а обесчещенная женщина была одновременно реабилитирована и отомщена, не оказавшись при этом поставленной перед необходимостью жить со вторым мужем, казнившим ее первого мужа. При этом, решая сложные морально-правовые проблемы, правитель, в соответствии с духом своего времени, принял во внимание и житейскую сторону дела: перед свадьбой несправедливый судья должен был выплатить женщине, которой вскоре предстояло остаться одной, круглую сумму в качестве приданого. Мораль истории была проста: отказавший в милосердии другому сам оказался жестоко покаран. Поистине — мера за меру!

Последующие интерпретаторы сюжета: Анри Этьен (Estiene H. «Traité de la Conformité des True», 1581), Франсуа де Бельфоре (Belleforest F. «Histoires Tragiques», 1582) и другие¹⁰ внесли достаточно много интересных и тонких психологических подробностей и мотивировок в свои рассказы¹¹. Однако в целом эти версии не выходят за рамки фабульной модели, соответствующей письму Макариуса. Более серьезный шаг в осмыслении и интерпретации

сюжета истории, рассказанной в письме, шаг, оказавший принципиальное влияние на Шекспира, сделал Джиральди Чинтио (1504—1573), которому, как известно, английский драматург обязан еще и сюжетом «Отелло». Стоит отметить, что этот итальянский новеллист в 1547 г. жил в Ферраре, то есть совсем неподалеку от Милана. Но действие его новеллы из сборника «Сто рассказов» («*Centommiti*», 1565; ч. II, декада VIII, новелла V) происходит в Инсбруке во владениях императора Священной Римской империи.

Чинтио, сохраняя многие подробности из рассказов своих предшественников, вносит два кардинальных изменения в расстановку главных персонажей истории. Во-первых, просительница Эпития становится не женой, а сестрой заключенного, а во-вторых, брат ее Вьео осужден не за убийство, а за изнасилование. Девушка обращается к губернатору Инсбрука Джуристе, умоляя пощадить юношу, которому не исполнилось и шестнадцати и который готов жениться на пострадавшей. Но Джуристе, «поселив в ней надежду на брак и на освобождение ее брата, лишил ее невинности, а затем послал ей мертвого брата на носилках, положив отрубленную голову к его ногам»¹². Эпития отправляется за правосудием к императору Максимилиану, который выносит традиционный для этого сюжета приговор — женить Джуристе на обесчещенной девушке, потом казнить.

И тут происходит неожиданный поворот событий. Эпития, «движимая природной своей добротой», вступает за Джуристе. Добившись еще одной аудиенции у императора, девушка убеждает его помиловать предназначенного ей в супруги юношу. В своей пространной речи Эпития, вспомнив уроки философии, искусно противопоставляет милость правосудию, а великодушие монарха — справедливости закона и призывает императора к милосердию. Максимилиан «подивился тому, что она, забыв об оскорблении, нанесенном ей Джуристе, так горячо молит в его пользу», но отменяет приговор и милует Джуристе.

Обращает на себя внимание неоправданная жестокость Джуристе: прежде чем «лечь с девушкой», он велит отрубить ее брату голову, а наутро вторично вселяет в Эпитию радость ожидания встречи и приказывает тюремщику вернуть ей Вьео, после чего «возвращает» ей брата в таком ужасном виде... При этом, узнав от тюремщика, что девушка «не проявила никаких признаков неудовольствия при виде столь ужасного зрелища» (бедная Эпития сумела скрыть свои чувства!), Джуристе «был в глубине души очень обрадован и решил, что он все равно рано или поздно сможет обладать этой девушкой так,

словно она уже была его женой и словно он вернул ей брата живым». Что это — жестокость эпохи? Легкомыслие или, вернее, недомыслие юности? — ведь Чинтио подчеркивает юность своих персонажей. Эпития меж тем вынашивает план, как проникнуть к обидчику и резать его бодрствующего или спящего, «а если представится случай, отрубить ему голову и, отнеся ее на могилу брата, посвятить ее его тени». Но в итоге — страстная речь молодой женщины в защиту жизни несправедливого наместника. Игра страстей в новелле разворачивается нешуточная. И одних ссылок на нравы эпохи явно недостаточно. Наверное, стоит поразмышлять, какими тайными силами связала та ночь двух молодых героев новеллы... Ведь именно *любовь* Эпитии дает возможность императору Максимилиану проявить милосердие к заблудшему подданному и тем прославиться, а новеллисту Чинтио — взамен справедливой, но кровавой развязки, описанной Макариусом, завершить историю свадьбой.

Именно в новелле Чинтио впервые в интерпретации этого сюжета обозначается трагическое противопоставление милосердия и законности. Дважды повторяемые на этот предмет речи — сначала, когда Эпития умоляет Джуристе простить брата, и после, когда умоляет императора сохранить жизнь Джуристе, — превращаются в дискуссии о месте закона в жизни общества и об общественном смысле милосердия. С новеллы Чинтио тема милосердия становится одной из центральных для всех интерпретаторов сюжета, каждый из которых по-своему оценивает милосердие, осуществляемое вопреки закону. Увы, но и сегодня эта тема не исчерпана и не решена человечеством однозначно, — напротив, современные дискуссии об отмене смертной казни лишь подчеркивают ее вечную скорбную актуальность.

Более последовательным в «гуманизации» сюжета был старший современник Шекспира Джордж Уэтстон (1544—1587). При всей растянутости его двухчастной десятиактной пьесы «Подлинно превосходная и славная история Промоса и Кассандры» («The Right Excellent and Famous History of Promos and Cassandra: Divided into two Comical Discourses», 1578) и перенасыщенности ее комическим фоном сюжетная канва остается прежней. Правда, смягчается исходное преступление, за которое молодой человек заключен в тюрьму, — теперь это не убийство, не изнасилование, — Андруджио застигнут до свадьбы со своей возлюбленной Полиной. Но судья Промос пускает в ход давно не использовавшийся закон, грозив-

ший мужчине смертной казнью за прелюбодеяние. Далее все как в предыдущих вариантах: мольба сестры заключенного — Кассандры, «непристойное предложение» Промоса и обещание освободить брата и жениться, а после ночи, проведенной вместе, — нарушение данного слова. Следуя сюжету, Промос, как и его предшественники, отдает тайный приказ обезглавить заключенного.

Но здесь Уэтстон, которого финал новеллы Чинтио — свадьба между просительницей и убийцей ее брата, очевидно, не мог удовлетворить в качестве счастливой развязки, вводит в игру тюремщика. Тронутый мольбой Андруджио и возмущенный порочностью Промоса, он, «повинуясь внушению свыше», выпускает на свободу несчастного юношу, а вместо его головы предъявляет голову другого, только что казненного преступника, так им искалеченную, что никто, даже Кассандра, не догадывается о подмене. Андруджио скрывается по лесам — на описание его скитаний уходит чуть ли не два акта второй части пьесы Уэтстона, — а Кассандра, не знающая о спасении брата, доводит свои несчастья до сведения короля.

Двуетный приговор нам уже знаком (отметим лишь, что король Корвинус у Уэтстона решает судьбу Промоса не единолично — приговор выносит суд). После свадьбы Кассандра «теснейшими узами любви привязалась к своему супругу и сделалась настойчивым ходатаем за его жизнь». Но король, в отличие от императора Максимилиана у Чинтио, отказывает просительнице: «Король, весьма благоволя к ней, но ставя общее благополучие государства выше ее личного дела, отказался удовлетворить ее просьбу. Андруджио, который, переодевшись, находился среди присутствующих, из сочувствия к горю сестры открыл тайну своего спасения и присоединился к ее мольбам, ходатайствуя о помиловании Промоса. Король, чтобы прославить добродетель Кассандры, простил обоих — и его и Андруджио»¹³.

Характерно колебание короля — он у Уэтстона понимает, что речь идет не просто о помиловании преступника, но о наказании или прощении государственного лица, совершившего злоупотребление должностным положением. Отсюда его первый отказ помиловать Промоса — «*ставя общее благополучие государства выше личного дела!*» — хотя Кассандра молит его не менее горячо, чем Эпития. Происшедшее приобретает черты не отдельного, частного случая, а общественно и политически значимого события, и король Корвинус это прекрасно осознает.

Лишь появление *живого* Андруджио дает возможность королю проявить монаршую милость. И по отношению к Промосу — вви-

ду, выражаясь юридическим языком, изменения второй части обвинения: он лишь *замышлял* убить брата Кассандры, но, к счастью, его намерения не реализовались. И по отношению к Андруджио — ведь обвинение в прелюбодеянии с него до сих пор не снято, и он рискует жизнью. Но раз кровь не пролилась, Корвинус обоих прощает. И за свадьбой Промоса и Кассандры в финале пьесы следует свадьба Андруджио и Полины.

Несмотря на перенаселенность персонажами второго (комедийного) плана, растянутость и некоторую несвязность, пьеса Уэтстона относится к той же драматургической традиции елизаветинских комедий с их широким охватом событий, разнообразием выведенных типажей, интересом к социальной жизни, что и многие пьесы Шекспира. А потому великий английский драматург, приступая в 1603 г. к «Мере за меру», опирается прежде всего на «Историю о Промосе и Кассандре». При этом он изменяет персонажей комического плана и сокращает их число, отсекает вставную романтическую историю блужданий Андруджио в изгнании. Кроме того, Шекспир использует и новеллу Чинтио, и ряд других предыдущих произведений (о соотношении с повествованием Томаса Лоптона мы уже говорили¹⁴), на что указывают не только многочисленные текстовые совпадения. Так, характер главной героини «Меры за меру» во многом строится на основе новеллы Чинтио об Эпитии и его же драмы «Эпития» (1583)¹⁵. От своей предшественницы Изабелла унаследовала и красноречие, и изощренный ум, и серьезное образование, данное благодаря заботам отца, которого она и брат глубоко чтят. Что же касается основного сюжета, то здесь изменения по сравнению и с Чинтио, и с Уэтстоном более чем принципиальны.

Вина Клавдио, заключенного в тюрьму, у Шекспира совсем ничтожна. Его брак с Джульеттой уже оговорен, но временно отложен в совместном ожидании, что будет увеличено приданое. Более того, счастливая пара ждет ребенка — Джульетта уже заметно беременна. Именно в этот момент они и попадают под действие старого закона о прелюбодеянии. Если и раньше аудитория Чинтио и Уэтстона вряд ли сочувствовала жестокости приговора, то теперь, при уточнениях, внесенных Шекспиром, карающий закон, казнящий отца будущего ребенка, однозначно воспринимался современниками как догматический, враждебный. Вспомним хотя бы, что старшие дети самого Шекспира были рождены в такого же рода гражданском браке.

Второе изменение еще существеннее. За жизнь брата ходатайствует *послушница* Изабелла, которая готовится принять постриг в монастыре с довольно строгим уставом, причем решение отрешиться от мирских радостей вполне осознанно, о чем свидетельствует хотя бы короткий диалог ее с наставницей, монахиней Франсиской:

И з а б е л л а
А что вам разрешается еще,
Монахиням?

Ф р а н с и с к а
А разве не довольно
И перечисленного?

И з а б е л л а
О, конечно.
Я не к тому, что большего хочу.
Напротив. Мне мечталось, что устав
Сестринской общины святых Клары
Еще суровей.

(1, 4)¹⁶

Для *такой* Изабеллы согласие на постыдную сделку с Анджело не только осквернит ее нравственно и физически, не только лишит ее чести и перечеркнет ее будущее — оно абсолютно несовместимо с ее типом сознания: ведь только Богу она мечтает отдать свою чистоту. И даже естественные чувства родственной привязанности не могут победить ее ригоризм. Изменением социального статуса своей просительницы Шекспир гениально резко обостряет конфликтность ситуации.

И предлагает совершенно неожиданный выход. Оказывается, у Анджело когда-то была невеста, отвергнутая им, но до сих пор любящая. Именно она, под покровом ночи заменяя собой Изабеллу, идет на его ложе. Здесь Шекспир органично вплетает в исходную историю распространенный мотив *подмены на брачном ложе*, уже использованный им и ранее (например, в комедии «Конец делу венец»). В «Мере за меру» такая подмена становится возможной благодаря тому, что все развитие знакомого нам сюжета направляет Герцог.

Верховный правитель, выносящий в финале свой мудрый приговор неправедному наместнику, является неотъемлемым персонажем рассматриваемой сюжетной схемы. Но если у предыдущих авторов он появляется только в финале (у Макариуса) или в начале и

в конце истории, как бы обрамляя ее (у Чинтио), то, начиная с Шекспира, присутствие Герцога пронизывает всю историю насквозь, на его долю приходится четверть (!) всего текста пьесы «Мера за меру». Шекспир вплетает в историю о несправедливом наместнике еще один бродячий сюжет — о переодевании монарха. Обычно главным персонажем этого сюжета выступает правитель, якобы, как объявляется официально, покинувший свою страну для паломничества или на войну, а на самом деле путешествующий неузнанно среди своих подданных переодевшись (чаще всего простолюдином или монахом). Причем мотивы переодевания могут быть самыми разными — от авантюрных или любовных походов и изучения нравов подданных до боязни за свою жизнь и подготовки заговора. Этот сюжет менее структурно сложен, чем сюжет о несправедливом наместнике, а потому примеров его можно привести множество (в XVI в. часто пересказывали историю римского императора Александра Севера, Пушкин в «Анджело» упоминает предание о халифе Гарун Аль-Рашиде). Но именно привнесение этой сюжетной составляющей в историю о несправедливом наместнике дает Шекспиру возможность перенести акцент с отдельных судеб — наместника, просительницы, ее заключенного брата (мужа) — и с анализа того, как власть развращает наделенного ею человека (недаром Чинтио, к примеру, подчеркивает честолюбие вступающего в должность Джуристе), на исследование самой власти и обнаружение неизбежности творимого ею зла.

Шекспир делает осознанный шаг в придании общественно-политического звучания рассказываемой истории. Соответственно меняется и исходное событие. И если *назначение на должность* Джуристе — это рядовое назначение наместника, то *передача власти* Герцогом и оставление государства на Анджело есть чрезвычайное, катастрофическое — оно происходит в момент развала в стране (*порчи*, как замечательно подобрал слово Ю. М. Лотман¹⁷), в момент необходимости для ее спасения резко поменять характер правления, что Герцог по ряду соображений не может (или не хочет?) сделать сам. А потому вся завязка пьесы — поспешная передача власти Герцогом Анджело и приход на смену либеральному правлению тоталитарного режима, основанного на давно забытых законах, — является глубоко драматичной и с первой же сцены задает основную тему пьесы — тему государственной власти.

При этом шекспировская переработка, как ни одна предшествующая интерпретация сюжета о несправедливом суде, предельно обо-

стряет все заложенные в нем конфликты. Шекспир, словно систематизируя контрасты, противопоставляет вожделиние Анджело воздержанию Изабеллы, разгул борделя — тишине монастыря св. Клары, милосердие — закону, либеральную власть — полицейскому режиму, потребности плоти — жизнь духа, словно на волоске подвесив жизнь молодого мужа и будущего отца, в заключении ожидающего решения своей участи.

Но пока мы не указали самое неожиданное из всего, что принес Шекспир. Итак, Герцог, отбыв якобы в Польшу, на самом деле отслеживает ход дел в «оставленной» им Вене. Он знает о цене, назначенной Анджело Изабелле за жизнь ее брата, он под видом монаха напутствует Джульетту, исповедует Клавдио. Когда, в силу непримиримости позиций Изабеллы и Анджело, ситуация заходит в тупик и жизнь Клавдио, кажется, уже обречена, Герцог вводит в игру Мариану, посылая ее на ложе Анджело вместо Изабеллы и сам выстраивая подмену. Когда после ночи любви Анджело все же отдает приказ о казни Клавдио, тюремщику не приходится ждать божественного «внушения свыше», как тюремщику Уэтстона, — остановить казнь ему недвусмысленно велит сам Герцог, а в качестве доказательства казни предьявляется голова недавно скончавшегося заключенного, удивительно похожего на Клавдио. Далее, «монах» подталкивает Изабеллу к подаче жалобы Герцогу — в целом сюжет развивается как и у предыдущих авторов, — а Герцог выносит двуединый приговор. Только теперь, поскольку, благодаря подмене, пострадала честь не просительницы Изабеллы, а Марианы, Анджело женят на ней. И тут уже ее черед просить об избавлении вновь обретенного мужа от казни. Изабелла присоединяется к просьбе о помиловании. И тогда, амнистировав Анджело, амнистировав Клавдио, Герцог... предлагает Изабелле руку и сердце.

Изабелла безмолвствует.

Для чего понадобился Шекспиру этот поворот, не имеющий прецедентов в развитии сюжета о несправедном наместнике, неожиданный и, казалось бы, неподготовленный ходом действия? Ведь таким финалом он ставит знак равенства между желаниями Герцога и желаниями Анджело. Более того, даже между их поступками. Дело ведь не в том, обещал ли Анджело Изабелле жениться на ней, уговаривая ее отдать свое тело в уплату за жизнь брата. Вопрос «женится он или не женится потом?» волновал лишь предшественниц Изабеллы; и Кассандра, и Эпития первыми выдвигали это условие, соглашаясь на тяжкую и постыдную сделку. Для Изабеллы

этот вопрос вовсе не стоит — речь идет не столько о посягательстве на тело, сколь о посягновении на душу. Но душа ее предназначена Богу! А потому притязания и Анджело, и Герцога для нее тождественны. Только то, чего Анджело пытался добиться угрозой убить брата, то есть шантажом, *жестокостью* власти, Герцог пытается добиться возвращением ей живого брата, то есть *милосердием* власти. Так жестокость и милосердие власти оказываются зарифмованными финальным событием пьесы. И жестокий правитель, и добрый правитель хотят от девушки одного и того же — удовлетворения своих чувств и страстей¹⁸.

Но поскольку основным признаком, по которому Шекспир противопоставляет Герцога и Анджело, служит не разность их индивидуальных характеров, а то, что они — по герцогской же начальной задаче! — представляют два полярных способа управления страной, то последнее событие пьесы невольно подчеркивает тождественность двух типов власти — либеральной, просвещенной монархии Герцога и деспотической — Анджело. И та, и другая неизбежно развращают властителей. Обе не могут оставить их истинно гуманными по отношению к подданным. Власть — она всегда власть, и неизбежно сеет она горе и разрушение в своем же народе. Нелегкий опыт политической жизни современной ему Англии, гибель друзей и покровителей, изучение исторических трудов развивают социологическое мышление Шекспира и позволяют ему привести рассмотрение темы к мрачному результату «черной» комедии¹⁹.

К таким выводам об основной проблематике пьесы и шекспировском разрешении темы государственной власти приводит финальное событие, не имеющее аналогий у других авторов, — герцогское предложение руки и сердца послушнице Изабелле.

Но может быть, мы слишком увлеклись сравнительным соотношением сюжетных структур различных авторов? Может быть, преувеличиваем значение финального нововведения Шекспира в сюжет о несправедном наместнике?

Обратимся вновь к тексту «Меры за меру».

Пьеса начинается со скоропалительного отъезда Герцога. Чуть позже, тайно примеривая монашью рясу, Герцог назовет брату Фоме целый ряд причин своего мнимого отъезда. Здесь и сетования на усталость от «собраний светских», и желание проверить истинность добродетельности Анджело («поглядим, не сделает ли власть его другим»). Но в качестве главной причины называется необходимость восстановления порядка в стране:

Суровы кары нашего закона —
Иначе своеволья не смирить, —
Но вот уж полтора десятка лет
Они в забвеньи...

(1, 3)

Картина бездействия законов, граничащая с их умиранием, до-
рисовывается так:

Распушенность хохочет над законом,
Дитя колотит няньку; прахом весь
Пошел порядок.

(1, 3)

Оказывается, Анджело поручается восстановить законность, ему
же назначена и роль козла отпущения. Герцог с макиавеллиевской
циничностью поясняет:

Моя вина — я дал народу волю.
Тиранством было бы его карать
За то, что я же разрешал им делать:
Ведь не карая мы уж позволяем.
Вот почему я это возложил
На Анджело: он именем моим
Пускай карает, *я же в стороне*
*Останусь и злословью не подвергнусь.*²⁰

(акт I, сц. 3; курсив мой. — С. Ч.)

Эта обезоруживающая прямота порождает и некоторое сомне-
ние: если Герцог серьезно печется об улучшении жизни страны, то
почему отъезд его и введение новой политики так неподготовлен-
ны — ведь вручение полномочий застает и Анджело, и Эскала
абсолютно врасплох. И почему он тут же высказывает сомнение в
своем наместнике? Когда называется столько разных причин отъезда,
то создается впечатление неистинности каждой. И невольно закра-
дывается мысль, что этот отъезд — не серьезная попытка решить
проблемы страны, а всего лишь очередное «гарун аль-рашидовское»
развлечение не знающего ни в чем отказа Герцога.

Тем более что в разговоре с братом Фомой Герцог отрекивается
от намерений любовных походов:

Нет, этого, святой отец, не думай.
Поверь, вихлявая стрела любви

Здоровое сердце поразить бессильна.
Я у тебя убежище прошу
Не для утехи тайной...

(1, 3)

С чего бы это вообще Герцог поднимает эту тему в самом начале, перед переодеванием, словно предупреждая, что этот визит — особый, словно боясь, что монах может перепутать что-то? Может, и впрямь этот визит — не первый и верный брат Фома хранит не одну тайну герцогских походов?

А вот Луцио, который в силу своего веселого нрава и длинного языка никаких тайн хранить не может, оказывается единственным персонажем во всей истории, кого не коснулось финальное помилование.

Я чувствую потребность всем прощать.
Но есть один, кому простить нет силы²¹ —
(акт V, сц. 1)

заявляет Герцог. За что Луцио приговорен к порке и повешению, лишь в последнюю минуту замененным на женитьбу на гулящей девке, — за глупую неправдоподобную болтовню или за преувеличенную, но все же правду о похождениях Герцога, распространение которой необходимо пресечь?

И еще. Как уже говорилось, Герцог из «Меры за меру» единственный из своих литературных предшественников контролирует все развитие событий. Зачем же он тогда так долго (с начала четвертого акта и до самой развязки в конце пятого акта) не говорит Изабелле, что брат ее спасен?

Понятно, когда героиня Уэтстона пребывает в неведении относительно истинной судьбы брата — ни тюремщик, ни Андруджио не могут открыть ей тайну его спасения. И это неведение дорого обходится обезумевшей от горя Кассандре — она некоторое время находится на грани самоубийства. Но горе Изабеллы не меньше. Зачем же тогда Герцогу так мучить ее? Чтобы она лучше сыграла в организованном Герцогом же спектакле V акта, обвиняя Анджело? Или чтобы вконец измученная молодая женщина не могла бы и думать сопротивляться, когда так «много» сделавший для нее за третий и четвертый акты Герцог предложит ей руку и сердце (хотя сделать нужно было только одно — успокоить по поводу судьбы брата)? Нам представляется, что в этом нарочито замедленном Герцогом (не Шекспиром!) ходе событий, в непрямолинейности раз-

вития истории есть своя жестокая логика и выгодная лишь Герцогу обусловленность. Ведь кроме шока, вызванного известием о смерти брата, Изабелле еще приходится пережить ужас ареста, когда, подстрекаемая «монахом», обвиняет Анджело перед вернувшимся Герцогом, она вдруг оказывается отданной в руки правосудия в лице... самого Анджело! И, лишь доведя ее до предела отчаяния (Герцог поясняет: «тем слаще будет Со дна отчаяния нежданный взлет К высотам счастья» — довольно странная логика, ведь так можно и не дожить до этих самых обещанных высот) и насладившись театральной эффектностью разоблачения своего маскарада, Герцог обрушивает на Изабеллу свое милосердие — освобождает ее из-под стражи, возвращает ей живого брата, объявляет ему помилование и предлагает ей руку и сердце.

Сраженная и подавленная таким счастьем, послушница Изабелла молчит. Это молчание становится вдвойне красноречивым при сравнении с финалами других шекспировских пьес, где король или властитель предлагает руку девушке, она радуется выпавшему на ее долю счастью, выражая это словами, и свадьба становится кульминацией счастливой развязки.

А обессиленная Изабелла молчит.

Не случайно Шекспир разобрал то там, то здесь детали, компрометирующие Герцога, не случайно так многие из его поступков сомнительны или даже антигуманны. Вряд ли можно было ожидать более последовательной критики монарха от пьесы, по некоторым версиям предназначенной для представления на коронационных торжествах Якова I, который к тому же благоволил к труппе актеров «Глобуса». Но историзм мышления Шекспира оказывается выше отношения к конкретному правителю. И Герцог из «Меры за меру» не Яков I. А потому в пьесе отдельные проявления скрытной природы Герцога в конечном итоге приводят внимательного читателя к негативному или, в лучшем случае, настоженному отношению к венценосной особе. И даже проникновенный гамлетовский монолог из третьего действия на фоне его поступков звучит неискренне.

Именно отсутствие счастливого финала, необходимого для комедии, — даже несмотря на то, что «Мера за меру» увенчана тремя свадьбами, — заставило английских исследователей подыскивать отдельное жанровое определение этой пьесе Шекспира (к трагедиям, при всем трагическом накале сцен ее основной линии, эта пьеса по формальной классификации отнесена быть также не может —

ни один герой не погибает). И определение «Меры за меру» как «черной комедии» впрямую связано с ее внешне благополучной, но горькой развязкой.

И последним, самым важным изменением в сюжете Шекспир не столько подчеркивает одинаковую природу страсти двух мужчин к Изабелле, сколько выявляет равную их неспособность как правителей противиться искушению употребить данную им власть себе лишь во благо.

И если воспользоваться замечательной формулировкой Г. П. Макогоненко (которая, как нам кажется, применима не только к пушкинскому творению), то власть у Шекспира испытания на гуманность не проходит.

Как же развивает шекспировский сюжет Пушкин? Почему из обширного и достаточно хорошо ему известного творческого наследия английского драматурга он выбрал именно это произведение? Думается, что выбор «Меры за меру» был обусловлен в основном политическими соображениями. Тема власти и неизбежности творимого ею зла, развернутая Шекспиром в его «черной комедии», привлекла Пушкина потому, что была в центре его творческих интересов в 1833 г. Вспомним, какие рукописи лежат на его столе во вторую болдинскую осень, — здесь «Сказка о рыбаке и рыбке», «Медный всадник», «История Пугачева». И вот в разгар работы над ними Пушкин отодвигает в сторону все свои замыслы и вступает в диалог со своим великим английским коллегой. И не только с ним — Пушкин знал и новеллу Чинтио, и пересказ в книге английского романтика Чарльза Лэма «Рассказы из Шекспира», что давало ему возможность осознать свое прикосновение к мировому острополитическому сюжету. И разрешать его с учетом опыта еще двух столетий человечества, отделявших его от Шекспира, и горького знания истории государства российского.

Однажды Пушкин уже приступал к переводу «Меры за меру». Тогда, это было в феврале 1833 г., он начал переводить пьесу с первой же сцены, но ограничился лишь одной страницей, на которой Анджело еще не появился. Второе обращение к шекспировской драме (в октябре 1833 г.) сопряжено с изменением жанра — вместо драмы Пушкин пишет поэму. Для чего понадобилось это возвращение от драматической формы Шекспира к эпической форме более ранних авторов? Подчеркнем, вслед за Ю. Д. Левиным, что знакомство Пушкина помимо пьесы «Мера за меру» еще и с пове-

ствовательными произведениями на этот же сюжет исключает вероятность того, что поэта интересовали чисто технологические задачи перевода драмы в стихотворный эпос.

Сочетание в поэме драматического диалога со стихотворным повествованием — не новость в творчестве Пушкина. Как и в «Цыганах», и в «Полтаве», он прибегает к форме драматического диалога для кульминационных сцен. Но стоит отметить, что в «Анджело» свобода соединения драматического диалога со стихотворным повествованием, в почти сказочном тоне, столь контрастирующем с трагической сутью происходящего, отнюдь не случайна — она сущностно отвечает свободе построения шекспировской пьесы, вольно сочетавшей прозу и белый стих, жанры высокой трагедии и площадного фарса. Отказ же Пушкина от дословного перевода во многом связан с желанием нагляднее, конкретнее провести основную тему. Сокращения при переводе и переделке «Меры за меру» становятся смыслообразующими — Пушкин сокращает (и дополняет!) там, где хочет рельефнее выявить политическую тему пьесы.

Начнем с того, что персонажи сюжета о несправедном наместнике, совершив путешествие через Инсбрук (Чинтио) и Вену (Шекспир), вернулись под пером русского поэта в родную Италию. Пушкину необходима эпоха итальянского Возрождения как синоним открытости проявлений человеческих чувств, свободы личности. Снимая непонятные русскому читателю подробности того расчета, по которому шекспировские Клавдио и Джульетта затянули формальное заключение брака²², Пушкин объясняет их поведение страстностью «беспечных» молодых людей, поддавшихся порыву чувств, что давно уже не осуждается «в одном из городов Италии счастливой»:

В надежде всю беду со временем исправить
И не любовницу, супругу в свет представить,
Джульету нежную успел он обольстить
И к тайнствам любви безбрачной преклонить.
(V, 109)

И восстановление Анджело забытых драконовых законов воспринимается как карательная полицейская акция, направленная скорее на устрашение народонаселения, чем на государственное благо.

Кроме того, Пушкин отказывается от шекспировских персонажей, составляющих комедийный фон «Меры за меру» (Переспела и посетители ее борделя, шуты, палач). И все становится жестче, несмотря на легкость тона, почти сказочный строй повествования.

Ведь вряд ли мы всерьез боимся за жизнь фарсовых героев Шекспира, когда путающийся в словах констебль Локоть обвиняет в сцене суда (первая сцена второго акта) «злотребителей» Пенку и Помпея в посягательстве на честь его «ко всем грехам противной» жены, то есть в прелюбодеянии. И хотя за такое же нарушение закона дворянин Клавдио заключен в тюрьму и ждет казни, к шутам и проказникам Анджело относится соответствующе и покидает заседание суда:

Длинней, чем ночь декабрьская в России,
Вся эта канитель. Я уйду.
Вы расплетете дело. И надеюсь,
Что каждому достанется плетей.

(2, 1)

Так что, несмотря на облавы и аресты распутников, целую кампанию по борьбе с посетителями заведения Переспелы, которую проводят в Вене, в пьесе опасаться по-настоящему можно лишь за жизнь одного человека. Повинуясь канонам елизаветинской комедии, персонажи фарсового фона лишь дают пародийный контрапункт трагическому сюжету.

У Пушкина же все иначе. И от пары коротких строчек, заменивших собой действительно длинные сцены облавы и суда, становится жутковато:

На полных площадях, безмолвных от боязни,
По пятницам пошли разыгрываться казни...

(V, 108)

В «Анджело» смена власти и извлечение на свет старого, бессмысленного, но не отмененного закона приводит не только к частным бедствиям одной семьи — Клавдио, его невесты и сестры, но к бедствиям *народным*.

Если же вернуться к рассмотрению сюжетной схемы, то Пушкин меняет не столько структуру сюжета, сколь характеры своих персонажей. И если Клавдио и Изабела остаются практически теми же, что и шекспировские, и потому их сцена переведена Пушкиным слово в слово, то в образ Анджело Пушкин вносит ряд отличий. Сделав Мариану не невестой, а женой Анджело, он последовательно исключает моменты корысти героя из мотивировок разрыва между ними. Шекспировский Анджело бросает невесту — а

он, по словам Герцога, был обручен с ней, и день свадьбы был уже назначен — сразу же после гибели на море ее брата Фредерика, который вез ей приданое. Он покинул несчастную девушку «под предлогом будто бы обнаружившейся Марианиной неверности», но при таком совпадении фактов вряд ли возможно не усмотреть в поведении Анджело скрытой корыстности. Пушкинский же Дук вряд ли располагает какими-либо сведениями о недостойном поведении своего избранника — о его подозрении по отношению к Анджело в поэме ни слова, — и текст Герцога:

Наш Анджело так праведно-суров,
Так не дает куснуть себя злословью,
Так чист, как будто в жилах не живая
Кровь у него, как будто для него
Хлеб не вкуснее камня. Поглядим,
Не сделает ли власть его другим, —
(1, 3)

из пушкинского произведения исключен. Анджело Пушкина прогоняет свою жену, которую не пощадила молва, даже не вдаваясь в разбирательство, то есть из-за своего ригоризма:

Пускай себе молвы неправо обвиненье,
Нет нужды. Не должно коснуться подозренья
К супруге кесаря.
(V, 126)

Вообще, здесь будет уместно вслед за Ю. Д. Левиным¹ напомнить, что хотя исследователи охотно цитируют пушкинскую характеристику Анджело из заметки «Лица, созданные Шекспиром...» и отмечают пушкинское понимание сложности характеров английского драматурга, но чаще всего не обращают внимания на то, что русский поэт последовательно выделяет именно *положительные* черты героя «мрачной комедии»: «У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленными суждениями государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами... Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» (XII, 160).

И у самого Пушкина Анджело в начале поэмы не лицемер, но

...муж опытный, не новый
В искусстве властвовать, обычаем суровый,
Бледнеющий в трудах, ученье и посте,
За нравы строгие прославленный везде,
Стеснивший весь себя оградой законной,
С нахмуренным лицом и с волей непреклонной, —
(V, 108)

нигде ни слова, бросающего тень на персонажа, напротив — «за нравы строгие прославленный везде», — Пушкину словно неинтересно проводить через испытания сюжета человека уже запятнанного. Анджело *становится* лицемером, ибо власть, по Пушкину, не может не развращать:

Судья готов смягчиться.
В нем милосердие бесовское: оно
Тебе дарует жизнь за узы муки вечной, —
(V, 120)

так Изабела расскажет брату об ужасном для нее предложении Анджело. Устами страдающей героини автор дает определение действиям Анджело. И поступки этого государственного человека оказываются проявлением «милосердия бесовского».

Герцог в пушкинской поэме столь существенно отличается от своих литературных предшественников («Предобрый, старый Дук»), что можно говорить о новом персонаже в старой сюжетной схеме. Дук — старик!

Исчезает из пушкинской поэмы после необходимого участия в завязке «гуляка беззаботный» Луцио — ему нечего сказать дурного о личной жизни Дука.

И, естественно, никакой свадьбы в финале, а значит, основной мотив действий Дука, его стремления и цели не могут совпадать с мотивами действий и целями Герцога. А ведь это персонаж, определяющий весь ход событий! Не приводит ли такое радикальное изменение к неким новым, иным, чем у Шекспира, выводам в процессе исследования власти?

Пусть Герцог на словах обеспокоен распушенностью нравов, царящей в его владениях, но, судя по его поступкам, даже если он и хочет что-либо изменить, то уж не для себя лично. И главным итогом всей этой истории с назначением и отстранением Анджело от власти для Герцога стало обретение невесты. А об исправлении порядка в стране как-то забылось...

Дуком Пушкина движет другое.

Пушкин наделяет его всеми чертами идеального просвещенного монарха. Надо ли говорить, что после 14 декабря 1825 г. тема просвещенного абсолютизма становится для Пушкина в общественном и личном плане одной из важных и сложных. Поэтому он возвращается к осмыслению личности и дел Петра Великого, именно в размышлениях на эту болезную тему перечитывает Карамзина и изучает историю государства российского. И его Дук тоже всерьез переживает развал порядка в стране. «Народа своего отец чадолюбивый» долго думает, что делать, прежде чем решиться на введение жесткого порядка. И, может, именно искренняя боль за свой народ заставляет его следить за тем, что происходит во время его «отсутствия», и посещать «Палаты, площади, монастыри, больницы, Развратные дома, театры и темницы».

Стоит обратить внимание на то, как Пушкиным переакцентирована завязка сюжета. Шекспир лишает зрителя знания побудительных мотивов Герцога — тот скрывает причины отъезда даже от своих ближайших помощников, заставляя врасплох своим решением и Анджело, и Эскала. И лишь в середине первого акта Герцог говорит об этих мотивах, но говорит обрывочно и противоречиво, невольно поселяя в нас некоторое недоверие. Финальное же решение покончить с холостой жизнью и вовсе может оказаться неожиданным для не очень внимательного читателя. Выдавая информацию о намерениях Герцога не сразу, а порциями, Шекспир приучает зрителя к скрытности Герцога, заставляя строить догадки о его истинных намерениях.

У Пушкина, наоборот, первые же две строфы поэмы сразу проясняют причину решения Дука передать бразды правления наместнику: необходимо восстановить порядок в стране. Причем положение дел такое, что терпеть далее уже нет мочи («долго Дук терпеть и размышлял»), и, несмотря на сомнения, Дук решается.

Но что в финале? Убедившись, что правление Анджело не принесло ничего, кроме неоправданно жестоких преследований, и в конечном итоге наместник скатился к банальному, но от этого не менее ужасному для его жертв злоупотреблению властью, Дук, «обнаружив гнев И долго скрытое в душе негодование», решает вершить правосудие сам. Ему предстоит выносить решение в ситуации не столь сложной, как в предыдущих версиях сюжета, — Мариана у Пушкина превратилась в жену Анджело, и нет необходимости восстанавливать женитьбой общественное положение обесчещенной

девушки. Поэтому приговор Дука прост и однозначен: неправедный наместник должен быть казнен.

...наконец
Злодейство на земле получит воздаянье...
Да гибнет судия — торгаш и обольститель.
(V, 128)

Суровое решение отвечает и изначальной задаче Дука — «восстановить порядок упущенный», ведь ради этого он решался на столь опасный социальный эксперимент передачи власти диктатору. Но, как и у Чинтио, и у Уэтстона, и у Шекспира, за осужденного просят женщины. И в ответ на полтора десятка строчек мольбы и уговоров Марианы и Изабелы — короткие полстрочки:

И Дук его простил.
(V, 129)

И все. Конец поэмы.

Нет, не осанну милосердию поет лицейский соученик и товарищ декабристов. «Милость к падшим призывал» — это еще можно выговорить вслух и даже напечатать. А вот последнее событие поэмы оставляется автором без каких-либо комментариев в силу их абсолютной непроизносимости вслух (1833 год, николаевская Россия²³). «И Дук его простил» — это значит помилован преступник, «И Дук его простил» — это проявление произвола монархической власти, «И Дук его простил» — это значит «милосердие бесовское» Анджело и милость Дука к преступнику — явления одного порядка. «Милость как волеизъявление самодержца есть политический акт власти»²², и в данном случае доброта «предоброго» Дука при всей своей внешней гуманности есть произвол, еще более обостряющий положение дел в стране.

Вот так Шекспир и Пушкин ставят заключительный аккорд в эволюции *сюжета о неправедном наместнике*. Казалось бы, по сравнению с Чинтио или, тем более, с Макариусом история становится гуманнее — нет отрубленных голов, да и просительница не вынуждена жить с человеком, убившим ее брата. Но во что превратилось соломоново решение правителя, приводимое в письме 1547 г. как образец безусловной справедливости и торжества закона! Выводы и Шекспира, и Пушкина несут на себе печать трезвого суждения и зрелого скептицизма, основанного на глубоко социологическом

мышлении. Первый знал о природе власти поболее юного венгерского студента, а второй, к тому же умудренный знанием еще двух с половиной веков развития мечты человечества об идеальном правителе, имел нерадостную возможность поразмышлять о соотношении милосердия и власти после декабря 1825 г.

В истории литературного развития сюжета о несправедном наместнике шекспировская «Мера за меру» безусловно является своего рода кульминацией. Именно в этой «мрачной комедии» мировой бродячий сюжет обрел тему испытания власти — и кристаллизовался в художественно плодотворную сюжетную модель. Вобрав в себя еще два бродячих сюжета — *о переодетом монархе* и *о подмене на брачном ложе* — и будучи переплавленным в горниле творческой мастерской одного из немногих абсолютных гениев человечества, рассматриваемый сюжет приобрел свой наиболее драматургически конфликтный вид. Все противоречия исходной ситуации доведены под пером Шекспира до крайнего предела, сопряженного с важнейшими моральными, этическими и политическими проблемами, веками волнующими человечество. А потому, взявшись за этот сюжет через 229 лет после гения, другой гений не стал менять фабулу и расстановку сил персонажей. Зная выводы своего предшественника о природе власти, к которым того привело ее исследование через сюжет «Меры за меру», Пушкин словно попытался повторить эксперимент на новом витке развития человечества и с учетом горького знания истории государства российского. Он будто подставил в шекспировскую модель сюжета о несправедном наместнике новых персонажей, во многом непохожих на персонажей Шекспира, как в формулу подставляют другие значения аргумента. Но при всем различии индивидуальных черт Герцога и Дука художественное исследование привело Пушкина к тому же выводу, к которому до него пришел Шекспир. Просвещенная монархия Дука, точно так же, как раньше либерально-распушенная монархия Герцога и точно так же, как деспотия Анджело, испытание на гуманность не прошла. А потому безмолвствует в конце «Меры за меру» Изабела, потому отскочившей, выделенной строчкой «И Дук его простил» обрывается поэма «Анджело», напоминая о другой так же застывшей на взлете финальной пушкинской строке из «Бориса Годунова», написанного по образцу «отца нашего Шекспира».

Власть испытание не прошла. Теорема была доказана дважды. Таков результат исследования одного сюжета под пером двух гениев.

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 553.

² Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 195.

³ *Левин Ю. Д.* 1) Об источниках поэмы Пушкина «Анжело» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1968. Т. 27. Вып. 3. С. 255—258; 2) Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 79—85.

⁴ *Лотман Ю. М.* 1) Идеальная структура поэмы «Анжело» // Пушкинский сборник. Псков, 1973. С. 3—23; 2) Пушкин. СПб., 1997. С. 237—253.

⁵ *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 231—239, 257—258.

⁶ *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1833—1836). Л., 1982. С. 98—112.

⁷ О спектакле см. статьи Елены Горфункель «Когда измена — честь» (Московский наблюдатель. 1995. № 3—4. С. 41—44), Дарьи Крижанской «Желание добра» (Петербургский театральный журнал. 1993. № 4. С. 90—96), Ольги Никифоровой «Шекспир в Сибири» (Экран и сцена. № 5 (161). 11—18 февраля 1993), Виктора Евграфова «Нас милосердием мучает Шекспир» (Вечерний Красноярск. № 139 (596), 21 июля 1993).

⁸ Отметим здесь, что после Пушкина сюжет этот продолжал волновать умы. Рихард Вагнер отдал ему дань, написав в 1834—1836 гг. оперу «Запрет любви, или Послушницы из Палермо». Брехт в пьесе «Круглоголовые и остроголобые» (1932—1934) пародийным образом переосмысляет «Меру за меру»: первоначальное название его пьесы — «Мера за меру, или Соляной налог»; она носит отчетливо антифашистский характер и разоблачает социальную сущность антисемитизма нацистов. Движущим нервом сюжета Брехт сделал расовый вопрос.

⁹ Впервые письмо Иосифа Макариуса было напечатано в периодическом издании «Szazadok» венгерского Исторического общества в 1893 г., и тогда же были усмотрены параллели с пьесами Уэтстона и Шекспира. Текст письма можно найти, например, в кн.: *Shakespeare W. Measure for Measure* / Ed. by J. W. Lever. London, 1989. P. 153—154.

¹⁰ Полный список таких произведений, увидевших свет до 1604 г. (год первой постановки «Меры за меру»), см.: *Budd F. E. Materials for a Study of the Sources of «Measure for Measure»* // *Revue de litterature comparee*. 1931. Т. 11. P. 711—736.

¹¹ Любопытно обратить внимание на текстовые совпадения шекспировской пьесы и повествования Томаса Луптона (Lupton) «The Second Part and Knitting up of the Voke entitled Too Good To Be True» (1581) (перепечатано с некоторыми сокращениями в кн.: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* / Ed. by G. Bullough. London; New York, 1958. Vol. 2; *Shakespeare W. Measure for Measure* / Ed. by J. W. Lever. P. 193—200.

¹² Все цитаты из новеллы Чинтино приводятся по изд.: *Итальянская новелла эпохи Возрождения*. М., 1957. С. 502—513.

¹³ Пьеса Уэтстона «Подлинно превосходная и славная история Промоса и Кассандры» на русский язык не переведена. Текст пьесы см.: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. 2. P. 420—513; *Whetstone G. Promos and*

Cassandra / Ed. by J. S. Farmer. London, 1910; Shakespeare's Library: A Collection of the Plays, Romances, Novels, Poems and Histories Employed by Shakespeare in the Composition of this Works / Ed. by J. P. Collier and W. C. Hazlitt. 2nd ed. London, 1875. Vol. 6. P. 201—304.

¹⁴ См. примеч. 11.

¹⁵ Об этом см.: *Ball R. H. Cinthio's Epitia and Measure for Measure // Elizabethan Studies and other Essays in honor of George F. Reynolds. Boulder, Col., 1945. P. 132—146.*

¹⁶ Здесь и далее везде, кроме случаев, оговоренных особо, цитируется по переводу О. Сороки: *Шекспир У. Мера за меру; Король Лир; Буря. М., 1990. В скобках указываются акт и сцена шекспировской пьесы.*

¹⁷ *Лотман Ю. М. Идейная структура поэмы Пушкина «Анджело». С. 6.*

¹⁸ Здесь можно было бы подробнее остановиться и на отношении Изабеллы к Анджело. Представляется, что и оно имеет свое развитие. Неожиданные потрясения, которые обрушились на девственное в вопросах взаимоотношения полов сознание Изабеллы, и чувственный опыт, который она приобрела в эти дни, не могли не отозваться в душе красивой послушницы. Чего стоит одно сопровождение в качестве служанки трепещущей от предчувствия мужских объятий Марианы и долгое ожидание конца свидания — ведь по условиям Изабелла должна была сторожить *рядом с садовой беседкой*, где проводила ночь страстная пара! А какими глазами смотрит Изабелла на своего недавнего мучителя, когда после разоблачения он бестрепетно просит ускорить его казнь! Ведь она чувствует, что все напасти произошли именно от *страсти* к ней. «Я думаю, — я верю, — Что искренним в своих делах он был, Пока меня не встретил. А если так, Оставьте жизнь ему», — молит она на коленях. Ведь, пожалуй, не стоит сомневаться, что Анджело действительно аскет, «неандерталец чувств», не справившийся с охватившей его страстью. Похоже, что рудименты предыдущих литературных интерпретаций, где просительница сама восходила на ложе наместника, а потом вопреки голосу рассудка привязывалась к нему, могут просвечивать в сценическом воплощении и шекспировской пьесы.

¹⁹ Термин «*мрачная комедия*» является одним из переводов английского «black comedy» — именно так, наравне с термином «*проблемная пьеса*», исследователи пытаются кратко определить жанровое своеобразие «Меры за меру».

²⁰ *Шекспир У. Мера за меру / Пер. Т. Шепкиной-Куперник // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 173.*

²¹ Там же. С. 277.

²² Разъяснение этих двух юридических форм вступления в брак, практиковавшихся в шекспировской Англии, см.: *Shakespeare W. Measure for Measure. P. LIII—LV.*

²³ О цензурной истории поэмы см.: *Вацууро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1972. С. 166—168.*

²⁴ См.: *Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. С. 118.* Там же можно найти дополнительные аргументы в пользу интерпретации поэмы «Анджело» как произведения, трактующего тему государственной власти: «Пафос поэмы в стремлении подорвать легенду о спасительности для государства и народа режима просвещенной монархии» (С. 121).

II. ОБЗОРЫ

PUSCHKINIANA 1993—1994 ГОДОВ

1993

Авенариус В. П. Отроческие годы Пушкина: Биогр. повесть. [Переизд.]. М.: ИТП «Новелла», 1993. 174, [1] с.: ил. Библиогр.: с. 174—175.

Агафонников В. Г. «...И вновь я Глинкой восхищен»: Балет «Руслан и Людмила» на муз. М. Глинки в Театре балета Кремлевского Дворца: Беседа с композитором... / Записала Г. Гуляева // Балет. 1993. № 1/2. С. 12—13.

Азадовский К. Серебряные и золотые нити русской культуры // Новое лит. обозрение. 1993. № 2. С. 206—209.

Рец. на кн.: Cultural mythologies of Russian modernism. From the golden age to the silver age. Ed. by V. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno. California Slavic Studies XV, Univ. of California press, 1992.

Ай да Пушкин! (Забавные и любопытные истории из жизни поэта) / Сост.: М. Йонко. Кишинев, 1993. 39 с.

Аккуратов В. Дочь фельдмаршала и письма Пушкина, найденные в тайнике // Аврора. 1993. № 6. С. 134—144: фот.

История писем Пушкина к Е. М. Хитрово, обнаруженных в семейном архиве Юсуповых.

Александров Р. Прогулки по литературной Одессе. Одесса: Весть, 1993. 252 с.: ил. С. 45—88: «Там долго ясны небеса...» [Прогулка вторая].

Алпатова Т. А. Екатерининское время как культурная эпоха в художественном мире А. С. Пушкина: (Взаимодействие прозы и поэзии): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Моск. пед. ун-т. М., 1993. 19 с.

Алпатова Т. А. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Взаимодействие прозы и поэзии: Учеб. пособие / Мос. пед. ун-т. М.: МПУ, 1993. 91 с.

Содерж.: Введение. Гл. 1. Современные проблемы изучения романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Гл. 2. «Капитанская дочка» в поэтическом мире А. С. Пушкина. Гл. 3. Лирическое начало в романе. Заключение.

Ариян Е. А. А. С. Пушкин о Российской Академии: от Е. Р. Дашковой до А. С. Шишкова // Воронцовы — два века в истории России: Междунар. конф. к 250-летию Е. Р. Дашковой. С. Петербург. 24—26 марта 1993 г.: Тез. докл. рос. участников / РАН; Санкт-Петерб. науч. центр.; Б-ка РАН. СПб., 1993. С. 13—15.

* Ахматовские чтения, 3-и. Материалы обл. науч. конф. 12—14 мая 1993 г. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова. Одесса, 1993. 97 с.

С. 17—19: Н. Бражникова. «Магическое число семь» (Дж. Миллер) против «Холодного ума забвенья» (Пушкин): (Числовая символика в поэтике цикла «Северные элегии»). С. 68—69: А. М. Варинская, Е. Ю. Табакова. «Слово о Пушкине» А. Ахматовой.

Бабичева Ю. В. Вариации пушкинской «Русалки» в русской литературе // Проблемы взаимовлияния литератур: методология, история, эстетика: Материалы межвуз. науч. конф. / Ставропол. гос. пед. ин-т. Ставрополь, 1993. С. 3—5.

Баевский В. С. Б. Пастернак — лирик: Основы поэтич. системы. Смоленск: Траст-имаком, 1993. 238 [2] с.

С. 171—188: Гл. 9. Пушкинская традиция.

Балашова И. А. А. С. Пушкин в эстетическом сознании С. П. Дягилева // Время Дягилева. Универсалии серебряного века: Материалы Третьих Дягилевских чтений / Перм. гос. ун-т. Пермь: Арабеск, 1993. Вып. 1. С. 140—148.

Балашова И., Гал Д. Ш. Русская и советская опера. М.: Сов. спорт, 1993. 172 [1] с. (Путеводитель по операм: В 4 кн. Кн. 3).

Либретто опер: «Руслан и Людмила», «Каменный гость», «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане», «Евгений Онегин», «Мазепа», «Пиковая дама», «Алеко».

Балыкин Д. А. А. С. Пушкин в культурно-исторической концепции А. Н. Пыпина // Отечественная и всеобщая история: методология, источниковедение, историография: Материалы науч. конф. / Брян. гос. пед. ин-т им. И. Г. Петровского. Брянск, 1993. С. 39—41.

Баран Х. Пушкин в творчестве Хлебникова: некоторые тематические связи / Пер. Н. В. Перцова // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века / Авториз. пер. с англ.; Предисл. Н. В. Котрелева; Общ. ред. Н. В. Котрелева и А. Л. Осповата. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Универс». 1993. С. 152—178.

* Звездочкой отмечены материалы, не просмотренные de visu.

Барзас В. Суевер // Нева. 1993. № 5/6. С. 379—384.

Личность Пушкина.

Беликов П. Ф. Пушкин и государственность // Библиография. 1993. № 6. С. 120—125.

С. 124—125: В. Г. Семенова. П. Ф. Беликов: Библиогр. Впервые: Поток Евразии: Сб. Таллин, 1938. С. 77—83.

Белов Б. «Медный всадник» А. С. Пушкина и «Письмо к другу...» Ф. Б. // Альм. библиофила. М.: Книголюб, 1993. Вып. 28. С. 25—46.

С. 40—46: Прил.: Ф. Б<улгарин>. Письмо к другу о наводнении, бывшем в С.-Петербурге 7 ноября 1824 г. / Предисл. Б. Белова.

Беляев М. Д. Наталья Николаевна Пушкина в портретах и отзывах современников. СПб.: Библиополис, 1993. 111 с.: ил., портр.

С. 109—111: Е. С. Шальман. О М. Д. Беляеве и его книге. 1-е изд.: Л., 1930.

Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 5 кн. [В 2 т.]. 2 изд., доп. М.: Наука, 1993. Репринт. изд. 1990 г. Т. 1. 711 с.: 19 л. ил. Т. 2. 743 с.: 19 л. ил. (Лит. памятники).

Т. 1. Кн. 3. Гл. 12: С. 647—656: Русская опера. «Князь Игорь». «Пиковая дама».

Т. 2. Кн. 4. Гл. 47: Иллюстрации к «Медному всаднику». Кн. 5. Гл. 6. С. 479—487: Париж. «Борис Годунов» [опера в постановке С. Дягилева].

Битов А. Г. Вычитание зайца / Худож.: Р. Л. Габриадзе. М.: Олимп. ППП. БаГаЖ, 1993. 110, [2] с.: ил.

Содерж.: Фауст и заяц: Исповедь графомана; Благодарная Россия: Пояснит. записка к проекту придорожного памятника; Заяц и мировая дорога: Учен. вариант; Фотография Пушкина: 1799—2099; Что надо знать о зайце?: Послесл. к нем. пер. «Фотографии Пушкина»; Мефистофель и заяц: Упущенный коммент.

Рец.: Сурат И. Памятник зайцу // Новый мир. 1994. № 10. С. 237—239. [Образ Пушкина в кн. Битова].

Богаевская К. П. «Пушкин в печати за сто лет»: Выпуск второй и последний // Библиография. 1993. № 4. С. 77—78.

Боксер О. Я. История поэзии о науке: На подступах к лирике науки. Шуя: Изд-во Шуйск. пед. ин-та. 1993. 259 с.

С. 52—70: Гл. 2. Русская поэзия о науке в XIX в. 2.1. А. Дельвиг. 2.2. А. Пушкин. 2.3. Поэты — современники Пушкина.

Поэты-ученые XIX в.

Болдинские чтения: Материалы докл. Болдинские чтения 1980—1991 гг. / Музей-заповедник А. С. Пушкина; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского; Отв. ред. В. А. Грехнев. Ниж. Новгород: Изд-во ННГУ, 1993. 137, [2] с.

Содерж.: Поэтика и мироощущение пушкинской прозы. В. Е. Хализев. «Домик в Коломне»: хандра и смех; Г. В. Краснов. Реальность романтического: (Случай и случайность в «Капитанской дочке»); В. А. Грехнев. Пушкин и философия Случая; Н. М. Фортунатов. Особенности построения пушкинской новеллы «Выстрел»; А. В. Кулагин. Об одном эпиграфе в пушкинском романе о царском арапе; Д. И. Белкин. Отклик «Современника» на торговые связи России с Китаем. — Поэзия Пушкина: Поэтика и проблемы интерпретации: А. А. Смирнов. Принципы романтического психологизма в лирике Пушкина; И. Л. Альми. О приеме песенной вставки в романтических поэмах Пушкина и в романе «Евгений Онегин»; О. Л. Довгий. Из комментариев к болдинской лирике 1830 г.; Л. С. Сидяков. К интерпретации стихотворения Пушкина «Герой»; Г. В. Москвичева. Особенности конфликта в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери»; Т. Т. Савченко. Поэтика сатирической эпиграммы А. С. Пушкина.

Болдырев А. И. «Союз... двух сыновей гармонии»: А. С. Пушкин о смысле творчества // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7: Философия: 1993. № 2. С. 64—76.

«Моцарт и Сальери» Пушкина.

Болквядзе Б. И. Олицетворение как продукт речемыслительной деятельности // Речевое мышление и текст: Межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1993. С. 78—86.

На примере поэзии Пушкина.

Бондарчук С. Ф. Воспитание правдой: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1993. 141, [2] с.

С. 93—109: А. С. Пушкин. [Работа над фильмом «Борис Годунов»].

Бочкарев В. А. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная традиция: Учеб. пособие для студентов / Самар. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева. Самара: Изд-во СГПИ, 1993. 101 с. Библиогр.: С. 100—101.

Братск — Пушкину: Сб произведений поэтов и писателей г. Братска. Кн. 1 / Братское Пушкинское о-во; Сост. и ред. В. Никонов.

Братск: Каскад, 1993. 64 с.: ил.

С. 26—63: С. А. Саунин. Портрет неизвестной в тюрбане. [Портрет К. П. Брюллова. Е. К. Воронцова и Пушкин].

Бронников К. Г. Е. И. Костров в литературном сознании А. С. Пушкина // Петряевские чтения '93: Тез. докл. / Киров. обл. науч. б-ка им. А. И. Герцена. Киров (Вятка), 1993. С. 22—23.

Булгаков М. А. Александр Пушкин: Пьеса в 4-х д. // Булгаков М. А. Кабала святош. СПб.: Лисс, 1993. С. 431—478. (Собр. соч.; Кн. 5).

Бунин П. «Наслаждаюсь молча» // Новое время. 1993. № 22. С. 62—63: ил.

Поэзия Пушкина глазами художника.

Бурякова М. «Под сенью дружных муз...»: (сценарий конкурсной игровой программы для старшеклассников, посвящ. Дню Лицея) / Клуб. 1993. № 2. С. 15—17.

Буянов М. И. Пушкин и Дюма // Буянов М. И. По следам Дюма / Рос. о-во друзей А. Дюма. М.: Рос. о-во медиков-литераторов, 1993. С. 181—203.

Ваняшова М. Г. Нам остается только имя...: Поэт — трагический герой русского искусства XX в. А. Блок, А. Ахматова, М. Цветаева, О. Мандельштам: Пособие для учит.-словесников... Ярославль, 1993. 144 с.

С. 93—96: Сон Гринева. «Пушкин и Пугачев» [в гл. 2: «Чувство истории — это чувство судьбы...»].

Василенко А. Хищный цветок, или П. Я. Чаадаев в истинном свете // Мол. гвардия. 1993. № 7. С. 195—208.

Чаадаев и Пушкин.

Васильев Б. А. Последний этап поэтического творчества А. С. Пушкина // Журн. моск. патриархии. 1993. № 6. С. 66—73.

Глава из кн. «Духовный путь Пушкина».

Вацуро В. Э. Василий Ушаков и его «Пиковая дама» // Новое лит. обозрение. 1993. № 3. С. 103—119.

«Пиковая дама» Пушкина и «Густав Гацфельд» В. А. Ушакова.

Вацуро В. Э. Последняя элегия Батюшкова: К истории текста [«Есть наслаждение и в дикости лесов...»] // Рус. речь. 1993. № 2. С. 8—22.

Вересаев В. В. Спутники Пушкина: В 2 т. / Предисл. («Потаенная книга В. В. Вересаева», с. 5—8) В. Агеносова, Д. Низамиддинова. М.: Сов. спорт, 1993. Т. 1. 412 с.; Т. 2. 544 с.

Вересаев В. В. Спутники Пушкина: В 2 т. М.: Васанта, 1993. Т. 1. 381 с.; Т. 2. 405 с. (Пушкинская библиотека).

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Ветловская В. Е. К проблеме истолкования «Скупого рыцаря» в цикле «маленьких трагедий» // Рус. лит. 1993. № 3. С. 17—29.

Викторова К. Петербургская повесть: [«Медный всадник»] // Лит. учеба. 1993. Кн. 2. С. 197—209.

Винницкий И. Ю. «Я слышал их последний поцелуй...»: (О баллад. «свидетеле» и об одной пушкинской пародии на Жуковского) // Начало: Сб. работ молодых ученых. М. 1993. Вып. 2. С. 55—61.

Стихотворение Пушкина «Там у леска, за ближнюю долиной...»

Виролайнен М. Н. Лицейское творчество Пушкина // Пушкин А. С. Лицейская лирика / Сост., предисл. и примеч. М. Н. Виролайнен; Худож. Э. Насибулин. СПб.: Худож. лит., 1993. С. 5—20.

Владикавказские Пушкинские чтения: Сб. науч. тр. Вып. 1 / Под ред. М. А. Тахо-Годи; Сев.-Осет. гос. ун-т. Владикавказ, 1993. 159 с.

Содерж.: М. А. Тахо-Годи. От редактора. Владикавказ о Пушкине. I. Пушкин и Кавказ. Л. П. Семенов. Хронологическая канва путешествий А. С. Пушкина по Кавказу; Н. А. Дзатгеева. О переводах А. С. Пушкина на осетинский язык; Г. И. Кузов. Пушкин в работе над кавказоведческими источниками; Л. И. Вуич. «Дарьяльское ущелье» Н. Чернецова в кабинете А. С. Пушкина; Е. М. Белецкая. А. С. Пушкин и казачество; Л. С. Калинина. А. С. Пушкин на Дону; Г. Ф. Федосеева. Татартуп-90. II. Пушкин: Литературные связи и традиции. И. А. Балашова. К вопросу о литературных источниках «Стихов, сочиненных во время путешествия (1829)» А. С. Пушкина; А. С. Киченко. «Повести Белкина» А. С. Пушкина и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя как два повествовательных цикла; Е. А. Тахо-Годи. К. К. Случевский и пушкинская традиция; О. Л. Довгий. Еще раз о времени создания стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума»; И. С. Кузнецов. О трактовке одного античного сюжета в лирике А. С. Пушкина и Дж. Леопарди; Н. И. Гончар. А. С. Пушкин об Альфреде Мюссе: (к вопросу о поэтике позднего романтизма); А. Э. Еремеев. К поэтике эпиграфов в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина: (к вопросу о месте афо-

ристики в системе художественной образности); О. В. Астафьева. Античные источники стихотворения А. С. Пушкина «Клеопатра».

«Внимая звуку струн твоих...»: Сб. ст. Вып. 2 / Калининград. отделение Рос. фонда культуры; О-во почитателей А. С. Пушкина; Сост. и ред. Ф. З. Кичатов. Калининград, 1993. 111, [4] с.: ил.

Доклады, прочитанные на Пушкинских чтениях, проведенных «Обществом почитателей А. С. Пушкина» в 1992 и 1993 гг.

Содерж.: Ф. З. Кичатов. К вопросу о профессии и прототипе Германна: (По повести Пушкина «Пиковая дама»); Г. Е. Потапова. А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь о феномене литературной славы; И. Ю. Юрьева. Усадебная культура России в жизни и творчестве Пушкина; П. Е. Фокин. «Один из неизвестнейших великих русских людей»: (Образ Пушкина в «Дневнике писателя» 1876—1877 гг. Ф. М. Достоевского); Л. В. Сыроватко. Некоторые аспекты «пушкинской темы» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»; Л. А. Мальцев. Пушкинская парадигма в творчестве В. В. Розанова; Г. В. Кретинин. Прусские мотивы в историческом подтексте «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева»; А. З. Дмитровский. Повесть Пушкина «Барышня-крестьянка» и традиция русской пасторальной повести; Т. Г. Буруковская. «Любови огнем не опаленный?»; И. Я. Рутман. Загадки двух пушкинских медалей. [Медали работы И. А. Чукмасова и М. А. Скуднова в коллекции Рутмана].

Волковские чтения: 3-и. Материалы обл. науч. конф. 20—22 окт. 1993. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова. Одесса: Изд-во Одес. ун-та, 1993. 104 с.

С. 12—15: Р. Н. Поддубная. «Пиковая дама» в контексте европейской литературно-философской традиции (мотив игры). С. 15—18: А. А. Слюсарь. Цикл как форма синтеза в прозе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. С. 20—22: Е. В. Вербицкая. Описание как средство психологической характеристики в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина. С. 28—30: З. В. Кирилюк, Е. Н. Костюк. Художественная функция портрета в создании характера центрального героя поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник». С. 37—39: И. Я. Матковская. «Джон Теннер»: (проблема «естественного состояния» в творческом сознании А. С. Пушкина).

Володина Т. «Есть место в Остафьевском саду...»: Из истории создания памятника А. С. Пушкину // Наука и жизнь. 1993. № 4. С. 38—42: фот.

Востриков А. В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // Рус. лит. 1993. № 3. С. 66—72.

Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Вып. 25 / Редкол.: Д. С. Лихачев, В. Э. Вацуро, С. А. Фомичев; РАН. ОЛЯ. Пушкинская комис. СПб.: Наука, 1993. 218 с.: ил.

Содерж.: Предисловие. I. Материалы. С. К. Романюк. Новый автограф А. С. Пушкина; В. П. Старк. Новое о Пушкине по дневнику Ф. М. Лодыгина. II. Обзоры. В. В. Зайцева. Пушкиниана 1987 г.; А. Д. Гдалин, Г. А. Дровеников, И. Л. Попелюхер. Памятники А. С. Пушкину: (Материалы к аннот. каталогу). III. Сообщения и заметки. Р. Г. Назарьян. Вильгельм Кюхельбекер как адресат послания Пушкина «К другу стихотворцу» и автор оды «На взятие Парижа»: (Опыт гипотетического исследования); С. А. Кибальник. Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода; А. С. Лобанова. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента; Л. М. Аринштейн. Две текстологические заметки. 1. О датировке наброска «Толпа глухая...». 2. «Как узник, Байроном воспетый...»; С. В. Березкина. Из комментариев к «тверским» стихотворениям А. С. Пушкина 1828—1829 гг.; Я. И. Гин. Из комментариев к «Евгению Онегину»: Агафон; Я. Л. Левкович. К датировке ранних критических текстов Пушкина; А. А. Долинин. О пропущенной цитате в статье Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе “Потерянного рая”»; Ю. П. Фесенко. Две заметки об А. С. Пушкине и В. И. Дале. 1. К вопросу о поездке Пушкина из Оренбурга в Уральск осенью 1833 г. 2. К истолкованию песни «Не шуми, мати зеленая дубровушка» в «Капитанской дочке» Пушкина; А. М. Гордин. А все-таки Ганнибал; С. Я. Боровой. Новые материалы о материальном положении семьи А. С. Пушкина. IV. Хроника. По страницам газет 1987 г.; Указ. произведений А. С. Пушкина; Указ. имен.

Вступительное сочинение и диктант: (В помощь абитуриенту). 2-е изд., испр. М.: МП «Русь-90», 1993. 143, [1] с.

Ч. V. Работа над сочинением. С. 103—105: «Светлое имя Пушкин». С. 105—106: «Роман “Евгений Онегин” — энциклопедия русской жизни» (Белинский).

Вся Россия: Сб.: Эссе, документы, справ. информация, воспоминания,

рассказы, стихи. Вып. 1. М.: Т-во «Моск. писатель», 1993. 512 с.
С. 247—248: А. Черкашин. А. Пушкин — сын семи святых.
С. 309—311: Ю. Денисов. Матрена и Мазепа. С. 467—468: Пушкин признан узбеком.

Галин Г. Потомки Пушкина и Романовы // Семья и шк. 1993. № 6. С. 46—47: ил.

Потомки Н. А. Меренберг и династия Романовых. Потомки и английская королевская династия.

Галушко Т. К. «Известен впрдь...»: К истории создания Кипренским портрета А. С. Пушкина // Орест Кипренский: Новые материалы и исслед. Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Искусство, 1993. С. 108—112: портр.

Ганпаницурова Е. Л. Акцентуация имен существительных в четырехстопных хорее и ямбе // Вопросы современной лингвистики и литературоведения. М., 1993. [1]. С. 30—37. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 48599 от 22.10.93.

На материале поэзии Пушкина.

Гейченко С. С. Последняя дорога // Берегите святыню нашу / Сост. В. А. Десятников. М.: Старожил Москвы, 1993. С. 54—58.

Рассказ о похоронах матери Пушкиным.

Гершкович А. Запрещенный «Борис Годунов»: Генеральная репетиция — в дек. 1982 г. // Гершкович А. Театр на Таганке. (1964—1984). М.: Солярис, Б. 1993. С. 128—133.

Глушков Н. И. Александр Сергеевич Пушкин — пророк России // Жизнь национальностей. 1993. № 5/6. С. 32—35.

Гипотеза о создании Пушкиным в 1829 г. «Философических таблиц», содержащих предсказания о будущем России.

Гляссе Антония. «Соблазнительные откровения»: (Пушкин и франц. мемуарная лит.) // Вопр. лит. 1993. Вып. 4. С. 54—68.

Интерес Пушкина к мемуарам. Апокрифические мемуары Э. Л. де Ламонт-Лангона — источник некоторых пушкинских сюжетов.

Голлербах Е. А. Трепетный провокатор: [Об А. Д. Синявском]. СПб., 1993. 95 с.

С. 79—95: «А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем»: Диалог о кн. «Прогулки с Пушкиным».

Гольшева А. Американская пушкиниана 80-х годов // Вопр. лит. 1993. Вып. 6. С. 344—349.

Обзор.

- Гордин Я. А.* Русская дуэль. СПб., 1993. 95 с. (Прил. к альм. «Петрополь». Сер. «Петербург. соло»; Вып. 7).
- Горохова Р. М.* Ариосто в России // Ариосто Лудовико. Неистовый Роланд: Песни XXVI—XLVI / Пер. М. Л. Гаспарова; Изд. подгот. М. Л. Андреев, Р. М. Горохова, Н. П. Подземская. М.: Наука, 1993. Кн. 2. С. 457—480.
С. 434—436: Из Ариостова «Orlando Furioso». Canto XXIII. Пер. А. С. Пушкина. 1826.
- Горшков А. И.* Все богатство, сила и гибкость нашего языка: А. С. Пушкин в истории рус. яз.: Кн. для внеклассного чтения учащихся ст. кл. М.: Просвещение, 1993. 176 с.: ил.
- Грот Я. К.* Автобиографические заметки / Предисл. Г. Г. Елизаветиной // Рус. словесность. 1993. № 2. С. 55—67.
- Губарь О. И.* Пушкин. Театр. Одесса: / Фоторепрод. С. В. Калмыкова. Одесса: ВТПО «Киноцентр», 1993. 92, [2] с.: ил.
Рец.: Тимченко Л. Для всех, кто любит Пушкина // Кн. обозрение. 1994. № 42. С. 23.
- Гуревич А. М.* Романтизм Пушкина: Кн. для учителя. М.: Моск. ун-т развития образоват. систем, 1993. 192 с.
Рец.: Бак Д. // Новый мир. 1994. № 9. С. 246—248. Уварова И. В. // Филология — Philologica. 1994. № 3. С. 67—68.
- Гусева Т. К.* Образ А. С. Пушкина в испаноязычном мире // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 5. С. 3—10.
Пушкин в Испании и странах Латинской Америки.
- Дебрецени П.* Житие Александра Болдинского: Канонизация Пушкина в рус. культуре / Пер. И. Гуровой. // Русская литература XX века: Исслед. амер. ученых / Ун-т Дж. Медисона; С.-Петербург. гос. ун-т. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 258—283.
- Г. Р. Державин: Личность, творчество, современ. восприятие: Тез. междунар. науч. конф., посвященной 250-летию со дня рождения поэта. Казань. 26—29 мая 1993 г. / Казан. гос. ун-т. Казань, 1993. 111, [1] с.
С. 48—49: А. А. Смирнов. От анакреонтики Г. Р. Державина к анакреонтике А. С. Пушкина: о путях развития рус. предромантизма на рубеже XVIII—XIX вв. С. 49—51: Д. В. Туманов. Державин и Пушкин: пора ученичества. С. 84—86: Г. А. Николаев. Державин — Пушкин: поэтич. реминисценции (лингвостилистический аспект).*
- Диментова А. Ю.* «О страннике таком скажу я повесть вам»: (Пушкин и Батюшков: к вопросу о поэтич. диалоге) // Филологи-

ческие экзерсисы: Сб. ст. выпускников и молодых преподавателей Моск. пед. ун-та (фак. рус. яз. и лит.); Науч. ред. С. В. Тихомиров. М., 1993. Вып. 2. С. 28—34.

Доронченков И. А. «...Красавица, как полотно Брюллова»: О некоторых живописных мотивах в творчестве Михаила Кузмина // Рус. лит. 1993. № 4. С. 158—176.

Пушкинско-брюлловские аллюзии в цикле Кузмина «Фонель разбивает лед».

Досмаханова Р. А. Проблемы перевода романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на казахский язык: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Каз. гос. нац. ун-т им. аль-Фараби. Алма-Ата, 1993. 24 с. Библиогр.: с. 24 (8 назв.).

Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников: Сб. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. 331 с.

С. 259—260: А. Сальников. Ф. М. Достоевский о любви Пушкина к народу. — Завещание. Речь о Пушкине. С. 263; Н. А. Шагин. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском [публикуется впервые]. С. 264—265; Коломенский Кандид [В. О. Михневич]. Вчера и сегодня. С. 266—272; Буква [И. Ф. Василевский]. Из московских в честь Пушкина празднеств в 1880 г. (по личным воспоминаниям).

Дружников Ю. И. Узник России: По следам неизвестного Пушкина / Моск. пед. ун-т. М.: АО «ЦИТП», 1993. 240 с. Библиогр.: с. 223—237.

Содерж.: Предисловие. Гл. 1. Пушкин собирается за границу. Гл. 2. В выезде отказано. Гл. 3. Курортник поневоле. Гл. 4. Кишинев: транзитный пункт. Гл. 5. С греками в Грецию. Гл. 6. Бегство с табором. Гл. 7. Надежда на войну. Гл. 8.хлопоты и отказы. Гл. 9. Одесса: за черту порто-франко. Гл. 10. Путиами контрабандистов. Гл. 11. Деньги для выезда. Гл. 12. От туч под голубое небо. Гл. 13. Жажда независимости. Гл. 14. Час прощания. Примеч.

Духан Я. [Рец. на кн.:] Русаков В. М. Рассказы о потомках А. С. Пушкина. Л., 1992 // Нева. 1993. № 5/6. С. 335.

Дьяконов Ю. Почему А. С. Пушкин не вписывается в ряды «проробов перестройки» // Мол. гвардия. 1993. № 4. С. 244—255.

Дюма А. Поэт Пушкин / Пер. М. С. Трескунова // Дюма А. Путевые впечатления. В России. М.: Ладомир, 1993. С. 385—410. (Собр. соч. В 3 т. Т. 1).

- Евзлин М.* Космогония и ритуал / Предисл. В. Н. Топорова. М.: Радикс, 1993. 336, [1] с.
- С. 31—55. I. Литература и мифология. 1. Мифологическая структура преступления и безумия в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама».
- Евзлин М.* Мифологическая структура преступления и безумия в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» // *Славяноведение*. 1993. № 2. С. 67—80. Библиогр.: 22 назв.
- * *Егоров И., Небольсин С., Федута А. А.* С. Пушкин: Судьба — поэтическое мышление — читатель. Минск, 1993. 32 с.
- Рец.: Анаевский Б. // *Новое лит. обозрение*. 1994. № 9. С. 303—304.
- Есипов В. М.* Имя звезды: (К проблеме «утаённой любви» Пушкина) // *Вопр. лит.* 1993. Вып. 3. С. 122—142.
- Е. А. Карамзина в жизни и творчестве Пушкина.
- Есипов В. М.* Кому же посвящена пушкинская «Полтава»? // *Филол. науки*. 1993. № 4. С. 31—42.
- А. А. Оленина в жизни и творчестве поэта.
- Еськова Н. А.* Кого благословил «старик Державин»? // *Рус. речь*. 1993. № 6. С. 14—16.
- Образ музы в поэзии Пушкина.
- Железняк В.* О Борисе Годунове и вологодском юродивом / Публ. Н. В. Железняк // *Лад: Журн. для семейного чтения*. 1993. № 1. С. 43, сокр.
- Жигач Л. В. А.* Блок и русская культура: Преемственность в становлении нац.-поэтич. сознания: Пушкин — Достоевский — Л. Толстой / Гос. комитет РФ по высш. образованию; Твер. гос. ун-т. Тверь, 1993. 176 с.
- Жуйкова Р. Г.* Портрет любимой балерины Пушкина // *Слово*. 1993. № 5/6. С. 28; ил. на 1-й с. обл.
- Портрет А. Истоминой работы неизвестного художника пушкинской поры (ВМП).
- Зайцев Б. К.* Памятник Пушкину / Публ. И. Хабарова // *Радонеж — век XX*. 1993. № 4. С. 55—56.
- Звягинцев Л.* Счастливые камни поэта // *Наука и религия*. 1993. № 8. С. 38—41.
- О тайнах талисманов в судьбе и творчестве Пушкина.
- Зильберштейн И. С.* Парижские находки: Эпоха Пушкина / Изд.

подгот. Т. А. Савицкая. М.: Изобразит. искусство, 1993. 292, [2] с.: ил.

Золотцев С. Прогулка по улице Пушкина [г. Пскова] // Встреча: Культ.-просвет. работа. 1993. № 5/6. С. 37—39.

Зыкова Г. В. «Яркий голос соловья» // Рус. речь. 1993. № 1. С. 3—5.
Выражение «яркий голос» в русской поэзии первой трети XIX в.

Иваницкий А. И. О подтексте поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» // Рус. яз. за рубежом. 1993. № 2. С. 76—82.

Иванов Вяч. Вс. «Память жанра» в текстах «прений», или споров // Славянское и балканское языкознание: Структура малых фольклор. текстов. / РАН. Ин-т славяноведения и балканистики. М.: Наука, 1993. С. 5—12. Библиогр.: с. 11—12.

«Золото и булат» Пушкина и «Спор» Лермонтова.

Иванова Т. А. «Звала Полиною Прасковью...»: Автор и его герой об имени собственном // Рус. речь. 1993. № 6. С. 3—9.

Ивинский Д. П. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Vilnius, 1993. 119 с. Тит. л. на рус. и литов. яз.

Рец.: А. Р. // Новое лит. обозрение. 1994. № 9. С. 304—305.

Ивинский Д. П. [Рец. на кн.]: Сандомирский С. Тайна «Онегина»: Образы и идеи романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1992 // Новое лит. обозрение. 1993. № 2. С. 339.

Игрунова Н. О чем молчит колокол в Остафьеве // Иллюстрированная Россия. 1993. № 1. С. 24—36: ил.

История имения Вяземских в Подмосковье.

Из пушкинианы писателей первой русской эмиграции / Вступ., публ. и коммент. С. Кибальника // Новый журн. 1993. № 1. С. 79—86.

С. 80—81: В. В. Набоков. Пушкин. С. 81—86: М. Алданов. Французская карьера Дантеса [впервые // Последние новости. Париж. 1937. 10 февр.].

Израитель Б. Космос Пушкина // Наука и религия. 1993. № 6. С. 50—52.

Личность Пушкина в свете астрологии.

Ильин Е. Н. Как сдать экзамен по литературе: Рекомендации для поступающих в вузы. М.: Школа-Пресс, 1993. 157 с. (Шанс).

С. 39—48: «Александр Сергеевич Пушкин». («Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»).

То же: 2-е изд., испр. 1994. С. 39—48.

Ильин И. А. Одинокiй художник: Статьи, речи, лекции / Сост., предисл., примеч. В. И. Белова. М., 1993. 347, [1] с. (Ист. эстетикi в памятниках и документах).

Пушкин. С. 40—69: «Пророческое призвание Пушкина». [Речь в Риге. 1937]. С. 70—84: «Пушкин в жизни. 1799—1837». [Речь в Риге. 1937]. С. 85—103: «Моцарт и Сальери» Пушкина: (Гений и злодейство). [Речь в Цюрихе. 1941].

Илюшин А. А. «Бородинское» имя жены А. С. Пушкина // Война 1812 года и русская литература: Исслед. и материалы / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1993. С. 20—31.

Илюшин А. А. Вещий Олег и гробовая змея // Рус. речь. 1993. № 5. С. 3—7.

«Песнь о вешем Олеге».

Илюшин А. А. Натальин день по Пушкину // Наука и религия. 1993. № 3. С. 44—47.

Имя «Наталья» и тема Бородина.

Инютин В. В. Библия и русская литература: Библейско-религиозная тематика в произведениях шк. программы / Воронеж. обл. ин-т повышения квалификации и переподгот. работников образования. Воронеж, 1993. 58, 2 [с].

С. 16—21: «Библейские образы в произведениях А. С. Пушкина».

Каган М. С. Александр Галич — философ и эстетик пушкинского Петербурга // Из истории русской эстетической мысли: Межвуз. сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб.: Образование, 1993. С. 29—47.

Каган Ю. М. «Фламандской школы пестрый сор» // Новое лит. обозрение. 1993. № 3. С. 193—194.

Текстологический комментарий к строке из «Отрывков из путешествия Онегина».

Казарин В. П., Андрейко Е. В., Шавшин В. Г. Пушкин и Георгиевский монастырь // История и археология Юго-Западного Крыма: Сб. науч. тр. Симферополь: Таврия, 1993. С. 187—201.

Казарин В. П., Киселев А. В. Пушкин и Тмутараканское княжество // Вопросы русской литературы: Межвуз. науч. сб. Симферополь: Таврия, 1993. Вып. 1 (58). С. 3—13.

Калинина Т. «...Отечество нам Царское Село» // Клуб. 1993. № 4. С. 10—11: ил.

Калинникова Н. Г. Роман Б. Констана «Адольф» и становление рус-

ского литературного языка // Язык и культура: Вторая междунар. конф.: Докл. / Укр. ин-т междунар. отношений при Киев. ун-те. Каф. укр. и рус. яз. Киев, 1993. С. 162—169. (Б-ка журн. «Collegium»)

Кандинский-Рыбников А. А. Учение о счастье и автобиографичность в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А. П.» М.: МП «Феникс», 1993. 219 с.: ил.

Рец.: Бак Д. // Новый мир. 1994. № 9. С. 252—253.

Канивецкий Н. Н. На вершок от счастья: [Сб.] / Послесл. В. Бардадыма. Краснодар: Сов. Кубань, 1993. 190, [2] с.

В прил. с. 164—167: «Кубанская область в произведениях А. С. Пушкина: Очерк».

Квашина Л. П. «Издатель» в эпическом целом «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // Проблема автора в художественной литературе: Сб. науч. тр. К 70-летию Б. О. Кормана / Удм. гос. ун-т. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1993. Вып. 10. С. 85—95.

Керн А. П. О Пушкине и о себе: Воспоминания, дневники, переписка / Сост., вступ. ст., примеч. и подбор ил. А. М. Гордина. 3-е изд., пересм. и доп. Тула: Приок. кн. изд-во, 1993. 447, [1] с.: ил.

Перед загл.: А. П. Керн (Маркова-Виноградская).

Кибальник С. А. В. В. Розанов «за» и «против» Пушкина // Новый журн. 1993. № 1. С. 90—94.

Обзор статей Розанова о Пушкине.

Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина: Учеб. пособие по спецкурсу. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: ГП «Полэкс», 1993. 204 с.

Содерж.: Предисловие. I. Пушкин в русской философской критике. II. Тема поэта и поэзии. Эстетические основы творчества. III. Случай и закономерность. Судьба и провидение. IV. Тема смерти. Проблема религиозности творчества Пушкина. Заключение.

Киреева Н. В. Особенности мироотношения поэтов пушкинского круга и логика развития литературного процесса в XIX в.: (К вопросу о синтетич. методе в лит.) // Вестн. Удмурт. ун-та. 1993. № 4. С. 58—71.

* *Киреева Э. Н.* Пушкин и Карамзин («Евгений Онегин» и «Бедная Лиза») // Вестн. Приднепров. ун-та. 1993. № 1. С. 37—38.

Кнабе Г. С. Воображение знака: Медный всадник Фальконе и Пушкина / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Ин-т высш. гуманитар. исследо-

ваний. М., 1993. 17 с. (Чтения по ист. и теории культуры. Вып. 3).

Княжицкий А. И., Невский А. Я., Усова Е. А. Путешествие в Пушкинскую Москву: Учеб. материалы. М.: Моск. ин-т развития образоват. систем, 1993. 96 с.: ил. В прил.: 24 слайда в обл. (Рассказы о культуре и быте пушкинской эпохи; Кн. 1).

Кожевников В. А. «Вся жизнь, вся душа, вся любовь...»: Перечитываемая «Евгения Онегина»...: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1993. 190 с.

Рец.: Бак Д. // Новый мир. 1994. № 9. С. 249—251.

Комаровский В. А. Три письма к Н. О. Лернеру / Публ. В. Н. Топорова // Серебряный век в России: Избр. страницы. М.: Радикс, 1993. С. 153—166.

С. 163—166: Письма 1907 г. в связи с изданием книги «А. С. Пушкин. Труды и дни» (М., 1903).

Коровин В. И. Уроки Пушкина // Пушкин А. С. Избранное. М.: Профиздат, 1993. С. 339—350. (Б-ка отеч. классики).

Кошелев В. А. Последний из «пушкинской плеяды»: о П. А. Вяземском // Лит. в шк. 1993. № 1. С. 4—14.

Кошелев В. А. Пушкин и «Бова Королевич» // Рус. лит. 1993. № 4. С. 17—34.

Краваль Л. Пушкин и сестры Вельо // Волга. 1993. № 3. С. 141—147: рис. Пушкина.

Крутков П. Название романа как его идейно-композиционная модель [«Евгений Онегин»] / Публ. М. Петровского // Collegium. 1993. № 1. С. 134—136.

Крымские Пушкинские чтения, 2-е: Материалы. Керчь. 22—26 сент. 1992 / Симферопол. гос. ун-т; Керч. ист.-культ. заповедник; Крым. о-во рус. культуры. Крым. Пушкинская б-ка. Симферополь: Редотдел Крым. комитета по печати, 1993. 92, [2] с.; 36 с.

[Ч. I]. Содерж.: От редколлегии. — А. С. Пушкин и Крым:

В. П. Казарин. Почему Пушкин называет Тамань то полуостровом, то островом?; И. Б. Арбитайло. Бахчисарай в искусстве пушкинской поры; А. И. Бронштейн. О некоторых восточных мотивах в творчестве А. С. Пушкина; А. Ю. Маленко. Крым в творчестве А. С. Пушкина 1830-х годов. — Мастерство А. С. Пушкина: В. А. Кошелев. Национально-историческая аналогия в творческом сознании А. С. Пушкина: (Пу-гачев и Наполеон); А. А. Смирнов. «Погасло дневное светило» как программное произведение романтической лирики

А. С. Пушкина; А. В. Лужановский. Прощание А. С. Пушкина с романтизмом: (Элегия «К морю»); В. В. Демецкая. Элегическая традиция и верлибр «Вновь я посетил...» А. С. Пушкина); М. И. Шелоник. Своеобразие речевой характеристики в реалистической обрисовке драматических характеров в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери»; М. Прусова. «Маленькие трагедии» в «Повестях Белкина»; Е. Н. Костюк. Портрет в поэтике характера Евгения Онегина; В. И. Фурсенко. Автор как субъект эмотивной семантики в структуре художественного текста: («Евгений Онегин» А. С. Пушкина); Е. И. Симонова. Славянизмы в произведениях А. С. Пушкина; И. Д. Степанова. Диалого-монологическая речь в пушкинской прозе; В. Н. Михайлов. А. С. Пушкин и проблемы поэтической ономастики; М. А. Карпенко. Поэтическое слово А. С. Пушкина в контекстно-лексикографическом аспекте изучения; С. А. Лукьянов. Звуко-цветовой спектр пушкинских стихотворений «Бесы» и «Элегия»; И. С. Булкина. Жанровые особенности последнего пушкинского сборника. — А. С. Пушкин, его предшественники и современники: Т. Е. Автухович. Пушкин и Радищев: К вопросу об эстетическом аспекте полемики; А. П. Люсый. Пушкин и Бобров: (К проблеме практического чтения предшественников); С. О. Курьянов. В. Л. Пушкин и А. С. Пушкин: (По неопубликованным запискам Н. А. Маркевича); Л. С. Митина. От Нарезного и Катенина к Пушкину; Г. Г. Тодось, В. Н. Грабовская. Бессарабское окружение Пушкина; А. Федута. Читательская среда как фактор творческой эволюции Пушкина. — А. С. Пушкин и русский фольклор: Д. Н. Медриш. «История Петра» в «Сказке о золотом петушке»; О. В. Соротенко. Сказки А. С. Пушкина; А. Ф. Свиридов. Мотивы заклинания в прологе «Медного всадника». — А. С. Пушкин и русская литература XIX в.: В. А. Беглов. «И братья меч вам отдадут»: (Проблема национальной целостности в творчестве А. С. Пушкина и ее развитие в русской литературе XIX в.); В. В. Тихомиров. А. С. Пушкин и становление метода русской критики; К. К. Яковлев. А. С. Пушкин и Н. И. Тургенев; М. В. Строганов. «Немой народ» и «народ безмолвствует»; З. В. Кирилук. «Повести Белкина» А. Пушкина и «Рассказы путешественника» О. Сомова: К проблеме типологии прозы; С. А. Кибальник. А. С. Пушкин и проблема «чистой поэзии»; Н. Н. Халфина. Античность у И. С. Тургенева и пуш-

кинская традиция; Е. Н. Строганова. Пушкинская формула «нас возвышающий обман» в интерпретации М. Е. Салтыкова-Щедрина; И. В. Александрова. А. С. Пушкин в художественном сознании А. Ф. Писемского; З. В. Кирилук. Пушкинские традиции в изображении человека на войне в произведениях Л. Толстого; Г. А. Зябрева. «Почвенничество» Ф. М. Достоевского в свете государственно-патриотических воззрений А. С. Пушкина; А. В. Андроник. Сюжет приговоренного к смерти в повести «Капитанская дочка»: (К проблеме «Достоевский и Пушкин»); Н. Н. Семейкина. А. С. Пушкин в работах А. И. Кирпичникова; Т. А. Захарченко. А. С. Пушкин в русской философской критике конца XIX — первой половины XX веков.

Ч. II: А. С. Пушкин и русская литература XX века: В. Е. Хализев. Пятистопный нерифмованный ямб серебряного века русской поэзии и традиция Пушкина; А. Б. Перзекке. Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник» и русское художественное сознание XX в.; И. М. Богоявленская. Творческая интерпретация пушкинских образов в произведениях И. С. Шмелева; Ф. В. Путнин, Ю. М. Шпрыгов. Пушкинская тема в творчестве С. Н. Сергеева-Ценского; Ю. А. Крамная. М. Горький об А. С. Пушкине и Ф. М. Достоевском; Л. В. Лимонова. «Пушкинское» стихотворение М. Волошина; И. М. Богоявленская. Пушкинские мотивы в крымских стихах Владимира Набокова; А. В. Науменко. Статьи А. Твардовского о Пушкине; А. В. Науменко. Пушкинская тема в современной лирической поэзии; Е. Абрамова. Функции аллюзии в поэтическом тексте. — А. С. Пушкин и культура славянских народов: И. Н. Смолянинова. Проблемы построения тематических экспозиций «Пушкин и Украина»; М. Я. Вишняк. Принцип художественного освоения украинской истории и фольклора в поэме А. С. Пушкина «Полтава»; Н. М. Жаркевич. Традиции пушкинского психологизма в новеллистике 1900-х гг. М. М. Коцюбинского; А. О. Шелемова. Лирика А. С. Пушкина и М. Богдановича: типологический аспект проблемы; И. С. Жемчужный. Творческое взаимоотношение А. С. Пушкина и А. Мицкевича. — А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Т. Г. Мальчукова. Об отражении «негасимого смеха» гомеровских богов в поэзии А. С. Пушкина; А. Н. Поляков. Воссоздание поэзии или Ксенофан у Пушкина; Н. М. Ботвин-

ник. Реминисценции из Овидия в стихотворении А. С. Пушкина «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья»); Е. Н. Сломинская. Трагический конфликт у Пушкина и Шекспира; О. А. Овчаренко. Камюэнс в критике А. С. Пушкина и писателей пушкинской поры. — А. С. Пушкин и проблемы художественного перевода: Л. М. Лукьянова. Стихотворение В. Л. Пушкина «К Лезбии»; В. Г. Степанов. А. С. Пушкин как переводчик и интерпретатор: («античная» альбомная лирика); Л. А. Смирнова. Пушкин и перевод английской романтической лирики; И. Н. Шама. Символ и проблема адекватности художественного перевода: (На материале «Бесов» А. С. Пушкина); Е. Барабан. Специфика драматического диалога в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина и задачи перевода: (На материале «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя»); П. Рогожникова. «Восточный слог» Пушкина и конфессиональная лексика: (Проблемы перевода).

Крымские Пушкинские чтения, 3-и: Материалы. Бахчисарай. 13—19 сент. 1993. Русская культура и Восток. / Симферопол. гос. ун-т; Бахчисарай. ист.-культ. заповедник; Крым. о-во рус. культуры; Крым. Пушкинская б-ка изд-ва «Таврия». Симферополь, 1993. 86 с.

Содерж.: Секция 1. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. Е. Н. Костюк. Мотив разочарования в южной лирике А. С. Пушкина; Р. Н. Поддубная. О литературности «Евгения Онегина»; З. В. Кирилук. Поэма «Бахчисарайский фонтан» в творческих исканиях Пушкина; А. В. Лужановский. Философский смысл стихотворения А. С. Пушкина «Кавказ»; С. И. Федотов. Октавами по октаве; С. И. Кормилов. Мотив чина в повествовательных произведениях Пушкина; М. А. Новикова. Фольклорно-мифологические истоки песни о мельнике в «Сценах из рыцарских времен» А. С. Пушкина; Т. Г. Мальчукова. К вопросу об истоках и источниках западно-восточного синтеза в поэзии А. С. Пушкина: (Об интерпретации стихотворения «Напрасно я бегу к Сионским высотам...»); В. В. Тихомиров. П. В. Анненков — исследователь творчества Пушкина. «Материалы для биографии...»; Н. Х. Керасиди. Гораций и Пушкин о критике; А. В. Вязьмина. О композиционных особенностях лирики А. С. Пушкина «южного периода» (на примере стих. «Увы, зачем она блистает...»); Г. И. Масальская. Роман А. С. Пушкина «Евгений

Онегин» в оценке П. В. Анненкова; В. А. Доманский. «К тебе могу обратиться откровенно...»: (А. С. Пушкин и М. И. Судиенко); Ж. П. Букетова. А. С. Пушкин. Гавриилиада: К вопросу об истории создания поэмы; И. С. Кузнецов. К вопросу о номинациях в пушкинской лирике; Н. А. Позднякова. «Монастырь на Казбеке» А. С. Пушкина; О. В. Сороко-тенко. Хронотоп волшебной фольклорной и литературной сказок: (к вопросу о жанровом своеобразии сказок А. С. Пушкина); О. Е. Чебанова. Мифозэпический подтекст одного эпиграфа (А. С. Пушкин. «Пиковая дама»); Э. Г. Шестакова. Функции оксюморонов в поэтике А. С. Пушкина; Т. А. Ященко. Метафорическое и символическое значение номинаций камней в поэзии А. С. Пушкина; В. П. Казарин, Э. Х. Насрулаев. Стихотворение Пушкина «В прохладе сладостной фонтанов»: (Проблема комментирования); Е. В. Андрейко, В. П. Казарин. Два новонайденных документа: (Из истории путешествия Раевских и Пушкина по Крыму); А. Г. Головачева. Загадка слова: Л. Н. Малиновская. К вопросу о фонтане «Слез»; Н. В. Перетокина, В. П. Казарин. Портрет в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина: (проблемы структурной организации); М. А. Прусова. Повторяющаяся деталь-символ в «Выстреле» А. С. Пушкина; К. К. Яковлев. Пушкин и записка Карамзина «О древней и новой России». Секция 2. Пушкин и мировой литературный процесс. Н. Е. Крутикова. Пушкин в восприятии и творчестве Леси Украинки; Е. А. Осминина. Пушкинские образы в эмигрантской публицистике И. С. Шмелева; А. В. Чернов. Пушкин и русская беллетристика 20-х гг. XIX в.; В. И. Мельник. Пушкинские реминисценции в «Обрыве» И. А. Гончарова; В. В. Тихомиров. Проблема «большой» и «малой» правды у Гете и Пушкина («Фауст» — «Медный всадник»); Е. И. Нечепорук. Трагедия Франца Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара» и «Борис Годунов» А. С. Пушкина; Л. А. Орехов. «Погибшее, но милое созданье...»: Пушкинская реминисценция у А. И. Левитова; И. В. Александрова. Смутное время в русской драматургии XVIII-й — нач. XIX в. и в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина; С. В. Вольский. Пушкин и К. А. Полевой; А. О. Шелемова. Романтические поэмы А. С. Пушкина и Янки Купалы: типология жанра; Н. В. Белинская. От Пушкина до Хеллера: «маленький человек» в русской и

американской литературе; Ф. З. Канунова. Пушкин и А. Бестужев-Марлинский; Э. М. Жиякова. «Сады Покровского» в романах А. С. Пушкина и И. С. Тургенева: (Сентиментальные традиции в романах «Дубровский» и «Дворянское гнездо»); И. Ю. Симачева. А. С. Пушкин и И. А. Бунин: восприятие древних восточных религиозных структур; В. М. Михайлова. «...Ничего, кроме Пушкина, в ум нейдет»; З. И. Кудзаева. Образ Петра I в творчестве А. С. Пушкина и Н. В. Кукольника; Г. М. Темненко. Индивидуальное, оригинальное и закономерное в «Пушкинских студиях» А. Ахматовой; Г. Шалюгин. «Сказки Альгамбры» В. Ирвинга в творчестве А. Пушкина и М. Булгакова; Ю. Б. Орлицкий. Книга Г. Сапгира «Черновики Пушкина» как образцовый постмодернистский текст; А. В. Науменко, Г. А. Евстигнеева. «Пушкинские эпитафии» А. Тарковского; Л. А. Спиридонова. Диалог Пушкина и Горького в контексте современности; Ю. Н. Скобелев. А. С. Пушкин у А. П. Чехова; А. В. Ханило. Книги А. С. Пушкина в личной библиотеке А. П. Чехова и пометы в них; И. Г. Киреева. А. С. Пушкин в восприятии М. А. Волошина; А. Н. Поляков. О мифотворчестве как методе литературоведения, или М. О. Гершензон о Пушкине; Н. И. Ишук-Фадеева. Проблема жанра «Бориса Годунова» А. С. Пушкина; И. А. Есаулов. Категории закона и благодати в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина; В. А. Кошелев. «Стамбул гяуры нынче славят...»; Секция 3. Крым — Восток в литературе и искусстве. А. А. Смирнов. Романтическая эмблематика Востока в лирике А. С. Пушкина; В. Н. Илюшечкин. Пушкин и христианский Восток; Э. В. Чумакевич. А. С. Пушкин и И. С. Шмелев: Фольклорные истоки творчества; Т. С. Моница. Способ выражения авторской оценки как элемент «восточного» стиля А. С. Пушкина; И. В. Полякова. А. Пушкин и Г. Олизар; А. Ю. Маленко. Предки А. С. Пушкина в истории Крыма; Е. Н. Архипова. Романтизм в лирике А. С. Пушкина.

Кузнецов С. Ю. Четвертый Пушкинский коллоквиум «Пушкин и Булгаков». 23—25 сент. 1993 г. Будапешт // *De visu*. 1993. № 11/12. С. 91—92.

Хроника.

Кузнецова М. В. Н. Бестужев и А. С. Пушкин: (К вопросу об эстет. споре) // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы 7-й Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и шк.

учителей. 9—10 апр. 1993. Тез. докл. и сообщ. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1993. С. 125—126.

Кулага Л. Г. Античные образы и имена в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Scripta manent. Смоленск, 1993. С. 4—10. Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 49585 от 5.09.94.

Кулагин А. Бесы и Моцарт: Пушкинские мотивы в поздней лирике Владимира Высоцкого // Лит. обозрение. 1993. № 3/4. С. 22—25.

Кулешов В. И. Д. Д. Благой (1893—1984) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 3. С. 80—86.

В рубрике «Из истории пушкиноведения Московского университета».

Кулешов В. И. Ученый и учитель: (К 100-летию со дня рождения Д. Д. Благого) / Изв. АН. ОЛЯ. 1993. Т. 52. № 1. С. 70—77.

Курбатов В. «А у нас, в Михайловском...» // Рус. провинция. 1993. № 1. С. 87—91.

К 90-летию С. С. Гейченко.

Курбатов В. «В лугах, у речки, над холмом...» // Родина. 1993. № 5/6. С. 7—14: фот.

О беседах с С. С. Гейченко в Михайловском — Пскове в 1977—1992 гг.

Курдюмова Т. А может, Пушкина-то и не было?: Письмо в ред. // Мол. гвардия. 1993. № 5/6. С. 155—158.

Курилов А. С. Понятие «народность русской литературы» в критике 20—30-х годов XIX в.: (Пути исканий, критерий) // Филол. науки. 1993. № 3. С. 11—21.

Кушниренко В. Последний приезд Пушкина в Кишинев // Кодры. Молдова литературная. 1993. № 7. С. 225—234.

Лаврин А. Хроники Харона: Энцикл. смерти. М.: Моск. рабочий, 1993. 512 с.

С. 464—466: Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) (в «Словаре избр. смертей»).

Ларионова Е. О. Из комментария к посланию Пушкина «Тургеневу» // Новое лит. обозрение. 1993. № 5. С. 83—87.

Дешифровка сокращения «С...й» (С. А. Саблукова) в послании 1817 г. «Тургенев, верный покровитель...»

Ласкин С. Вокруг дуэли: Докум. повесть. СПб: Отд-ние изд-ва «Промышление», 1993. 253, [2] с.: ил.

Левин Ю. Д. Родословная Буянова // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1993. Т. 48. С. 416—420.

Поэма В. Л. Пушкина «Опасный сосед» и анонимная эпиграмма «На Буянова» (журн. «Веч. заря», 1782) — литературные источники пушкинского Буянова.

Лескис Г. Пушкинский путь в русской литературе. М.: Худож. лит., 1993. 524, [2] с.

Литература и фольклорная традиция: Тез. докл. науч. конф. 15—17 сентября 1993 / Волгоград. гос. пед ун-т. Волгоград; Перемена, 1993. 134, [1] с.

С. 19—21: А. В. Кулагин. К истолкованию пушкинского наброска «В славной, в Муромской земле...». С. 21—23: В. С. Мыльников. К вопросу о фольклорной традиции в творчестве А. С. Пушкина (жанровая обусловленность наличие/отсутствия авт. примечаний). С. 23—25: Е. Ф. Манденкова. Отражение городского мифа в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». С. 25—27: В. А. Смирнов. Семантика образа «медведихи» в творчестве А. С. Пушкина. С. 27—28: Ю. Э. Михеев. Фольклорное время в творчестве А. С. Пушкина: «Русалка».

Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3: Статьи по истории рус. лит. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллинн: Александра. 1993. 494 с.

Список трудов Ю. М. Лотмана: 1949—1992 (813 назв.) / Сост. Л. Н. Киселева, с. 441—482.

С. 35—48: «Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине»: (К ист. замысла и композиции «Мертвых душ»)». С. 213—245: «Вокруг десятой главы “Евгения Онегина”». [Совместно с М. Ю. Лотманом]. С. 391—393: «Смесь обезьяны с тигром». С. 396—405: «Три заметки о Пушкине». 1. «Когда же чорт возьмет тебя». 2. Почему море в мужском роде? 3. «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес». С. 406—408: «Об отношении Пушкина в годы южной ссылки к Робеспьеру». С. 409—411: «К проблеме “Данте и Пушкин”». С. 412—419: «Несколько заметок к проблеме «Пушкин и французская литература»». 1. У истоков сюжета о Клеопатре. 2. Еще о «славной шутке» мадам де Сталь. 3. Пушкин и «Historiettes» Таллемана де Рео. С. 420—424: «Пушкин и поэты французского либертинажа XVII века»: (К постановке проблемы). С. 425—427: «К проблеме “Пушкин и переписка аббата Гальяни»»

Лужановский А. В. К проблеме интерпретации «Гробовщика» А. С. Пушкина // Восприятие. Анализ. Интерпретация: Материалы науч.-практич. конф. Вильнюс. 19—21 окт. 1992 г. / Вильнюс. пед.

ин-т. Каф. рус. лит. Вильнюс, 1993. Вып. 2. С. 15—20.

Лукпанова Г. Г. Достоевский и Пушкин // Проблемы поэтики и стиховедения: Тез. межвуз. науч. конф. К 70-летию А. А. Жовтиса / Алматинский гос. ун-т им. Абая. Алматы: Изд-во АГУ, 1993. С. 100—101.

Лунин А. «За что на Бога мне роптать!..» // Запад России. 1993. № 2. С. 184—193.

Религия в жизни и творчестве поэта.

Любенов Л. Недоразгаданный «Евгений Онегин» // Болг. русистика. 1993. № 3. С. 22—31.

«Евгений Онегин» в болгарской переводной поэзии (Г. Ленков, Д. Петричев и др.).

Люсый А. П. Дом под сенью Аюдага // Рус. яз. за рубежом. 1993. № 1. С. 105—115: ил.

О создании Музея А. С. Пушкина в Гурзуфе (дом Ришелье).

Мазья М. [Рец. на кн.:] Грановская Н. И. Род Пушкиных мятежный...: Из ист. рода Александра Сергеевича Пушкина. СПб., 1992 // Нева. 1993. № 5/6. С. 334.

Майкльсон Д. Эпитет божественный в творчестве Пушкина // Эстетическая природа художественного текста, типы его изучения и их методическая интерпретация: Междунар. конф.-семинар. С.Петербург. 11—14 мая 1993 г.: Тез. докл. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1993. С. 6—7.

Макаров Ю. «Из дальних странствий возвратясь...»: (Гл. из докум. повести) // Омская старина: Ист.-краев. альм. 1993. Вып. 1. С. 138—164.

Поездка А. Пушкина на Кавказ в 1829 г. и А. Гумбольдта в Западную Сибирь и их встреча в Петербурге. Веер Н. Н. Пушкиной в Омском ист.-краев. музее.

Максимов В. Е. «Пушкин для меня» // Собр. соч. В 8 т. М.: Терра, 1993. Т. 9 (доп): Публицистика. С. 169—172.

Написано в 1987 г.

Максимовская Л. М. О генерале Михельсоне и его имении // Невельская старина: Сб. материалов по истории Невеля XVI—нач. XX в. / Авт-сост. Л. М. Максимовская. СПб.: Акрополь, 1993. С. 161—184: ил. (Малые города России).

Малиновская Л. Н. Семантическое поле Бахчисарайского фонтана («Слез») в контексте исламской традиции // История и археология Юго-Западного Крыма: Сб. науч. тр. Симферополь: Тав-

рия, 1993. С. 174—187, ил. с. 395—398.

Манаенкова Е. Ф. Мифологическая традиция в образе Петра: (Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник») // Филологический поиск. Сб. науч. тр. / Волгоград. гос. пед. ин-т. Волгоград: Перемена, 1993. Вып. 1. С. 121—128. Библиогр.: с. 127—128.

Мандельштам Н. Я. Моцарт и Сальери / Публ., вступ. заметка и коммент. Ю. Фрейдина // Знамя. 1993. № 9. С. 120—147.

Мандельштам О. Э. Преступление и наказание в «Борисе Годунове» // Собр. соч.: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1. С. 165—168.

Медриш Д. Н. «Ее сестра звалась Наташа...» // Рус. речь. 1993. № 2. С. 111—118.

О женских именах в произведениях Пушкина.

Медриш Д. Н. «Преданья старины глубокой...»: Поэтич. память слова // Рус. речь. 1993. № 3. С. 99—104; № 4. С. 94—99.

* *Медриш Д. Н.* Сказочное пространство в прологе к «Руслану и Людмиле» // Фольклор народов России. Уфа, 1993. Вып. 20. С. 97—105.

Медриш Д. Н. Язык поверий и примет: Пушкин и народный месяцеслов // Рус. речь. 1993. № 5. С. 92—96.

Мейерхольд репетирует: Спектакли 30-х гг. [В 2 т]. Т. 2 / Сост. и авт. коммент. М. М. Ситковецкая. М.: АРТ, 1993. 431 с.: ил.

С. 99—144: «Пиковая дама». [Опера Чайковского в Ленингр. Малом оперном театре. 1935]. С. 211—306: «Борис Годунов». [Работа над трагедией].

Мельник В. И., Мельник Т. В. Литературная классика и Дальний Восток: Очерки по ист. культуры на Дальнем Востоке. Ульяновск: Изд-во УПИ, 1993. 97 с.

С. 12—14: Ф. И. Толстой-Американец и другие. С. 14—23: «Поедем, я готов...» (А. С. Пушкин и Дальний Восток).

Мельниченко В. Е. Опальный музей: (Исповедь директора — 2). М.: АО «Чертановская тип.», 1993. 64, [2] с.

С. 47—48: «Посвящается Пушкину» [пушкинские выставки в Центр. музее В. И. Ленина].

Миллер Ц. Лермонтов и «Евгений Онегин»: Открытый урок // Знание — сила. 1993. № 5. С. 100—101.

«Смерть поэта» Лермонтова и 6 гл. «Евгения Онегина».

Миркина З. А. Истина и ее двойники / Предисл. Г. Померанца. М.: Протестант, 1993. 94, [2] с.

С. 59—91: «Гений и злодейство».

- Михайлов А. А.* Точка пули в конце: Жизнь Маяковского. М.: Планета, 1993. 543 с.
С. 328—354: «Ленин — Пушкин — Лепф».
- Михайлова Н. И.* Вокруг одной пушкинской строки // Октябрь. 1993. № 6. С. 184—186.
Расшифровка коллективного дружеского послания «Любезнейший наш друг, о ты Василий Львович!» Гипотеза об участии Грибоедова.
- Михайлова Н. И.* «Парнасский мой отец» // Мир музея. 1993. № 5. С. 2—10: ил.
Выставка, посвященная В. Л. Пушкину, в Гос. Музее Пушкина.
- Михневич В.* Дед Пушкина // Подъем. 1993. № 7. С. 106—160.
О личной жизни А. П. Ганнибала.
- Моисеева Е. М.* «Верные карты»: (Повесть А. С. Пушкина «Пиковая дама» в шк. изучении) // «Просто — душа живет...»: Сб. ст. / Под ред. Л. Г. Максидоновой; Гор. метод. центр; Метод. лаборатория КГУ «Вуз и шк.» Калининград, 1993. Ч. 1. С. 38—51.
- Мороховский А. Н.* «Послание в Сибирь» А. Пушкина — два противоположных прочтения // Язык и культура: Вторая междунар. конф. Докл. / Укр. ин-т междунар. отношений при Киев. ун-те. Киев, 1993. С. 169—174. (Б-ка журн. «Collegium»).
- Московские легенды, записанные Е. Барановым / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Боковой. М.: Лит. и политика, 1993. 301 с.
С. 256—264: «Брюс, Сухарев и Пушкин». С. 265—272: «Пушкин и Гоголь». С. 273—275: «Как Пушкин учился в школе». С. 276—283: «Пушкин и царь». С. 284—288: «Как Пушкина жена погубила».
- Н. Н.* «Апокалипсическая песнь» Пушкина: Опыт истолкования стих. «Герой» // Моск. журнал. 1993. № 5. С. 10—17; № 6. С. 7—16.
- Н. С.* [Рец. на кн.:] Пушкин А. С. Избранные сочинения. Рис. А. С. Пушкина. М.: «Academia»; О-во любителей рос. словесности; Ассоциация журналистов «Культура России», 1992. 496 с. // Новое лит. обозрение. 1993. № 3. С. 346.
- Набоков В. В.* Пушкин, или Правда и правдоподобие / Пер. с фр. Т. Земцовой // Набоков В. В. Романы. Рассказы. Эссе / Сост. М. Е. Устинов. СПб.: Энтар, 1993. С. 227—238.
- Намитокова Р. Ю.* В мире имен собственных: Лингвист. беседы по краеведению. Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1993. 182, [1] с.

Прил. № 3. С. 157—169: «Ономастикон в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Сост. М. А. Богус.

Наука — вуз — школа: Тез. докл. XXXI науч. конф. преподавателей / Магнитогор. гос. пед. ин-т. Магнитогорск, 1993. 319 с.

С. 135—136: В. В. Цуркан: Критический метод В. Я. Брюсова — исследователя творчества А. С. Пушкина. С. 166—167; З. М. Уметбаев. «Восточная поэма на смерть Пушкина» М. Ф. Ахундова на уроках русской литературы в средней школе.

Невелев Г. А. К иконографии П. Я. Чаадаева // Материалы к истории декабристов: Сб. науч. тр. / Брян. гос. пед. ин-т им. И. Г. Петровского. Брянск: Изд-во БГПИ, 1993. С. 11—14.

О рисунке Пушкина в черновиках «Евгения Онегина» (ПД № 835, л. 70 об.).

Невелев Г. А. «О Пушкине я думаю непрестанно...»: (Из тюремных писем П. Е. Щеголева) // Материалы по истории русской культуры XIX—XX вв. / Под ред. Г. А. Невелева; Брян. гос. пед. ин-т им. И. Г. Петровского. Брянск, 1993. С. 49—59.

Письма к А. А. Шахматову, С. Н. Шубинскому, Н. О. Лернеру 1909—1911 гг.

Невелев Г. А., Титов В. А. И. И. Пущин: иконографические источники // Материалы к истории декабристов: Сб. науч. тр. / Брян. гос. пед. ин-т им. И. Г. Петровского. Брянск: Изд-во БГПИ, 1993. С. 3—11.

Портреты Пушина в рукописях Пушкина.

Невелев Г. А. Рисунки А. С. Пушкина на листе с аннотацией А. Н. Вульфа (ПД № 798) // Материалы по истории русской культуры XIX века / Под ред. Г. А. Невелева; Брян. пед. ин-т им. И. Г. Петровского. Брянск, 1993. С. 9—15.

Невелев Г. А. «Эскизы разных лиц...»: (Декабристы в рисунках А. С. Пушкина). СПб.: ИКС, 1993. 56 с.

С. 39—45: Каталог портретных рисунков.

Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы науч. конф. [1991] / Гос. музей А. С. Пушкина; Сост. Н. И. Михайлова, В. А. Невская. М., 1993. 104 с.

Содерж.: С. А. Кибальник. «Придет ужасный час... твои небесны очи»; А. С. Лобанова. «Вечерня отошла давно»; А. В. Кулагин. Из комментария к наброску «Под каким созвездием...»; Л. С. Сидяков. О тексте стихотворения Пушкина о дожде и догадке; Н. И. Михайлова. «Несмотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы: («Отрывок»); Н. Л. Дмитриева.

«Отрывок из неизданных записок дамы»; Е. Е. Дмитриева. Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала»: (к проблеме Пушкин и Жюль Жанен); М. В. Строганов. «Египетские ночи»; Г. В. Краснов. «По причинам важным...»: (О выпущенных главах «Евгения Онегина» и «Капитанской дочки»); С. А. Фомичев. Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема.

Некрасов С. Пистолеты из Амбуаза // Новый журн. 1993. № 1. С. 87—89.

История дуэльных пистолетов де Баранта.

Немзер А. Пушкин, вслушивающийся в смех жизни... // Знание — сила. 1993. № 2. С. 62—73.

Непомнящий В. С. Беседа с редакцией: Отрывок // Другие берега. 1993. № 3. С. 16—23.

Непомнящий В. С. Пушкин через двести лет: Гл. из'кн. // Новый мир. 1993. № 6. С. 224—238.

Непомнящий В. С. С веселым призраком свободы: Из дневника пушкиниста. Заметки между делом // Наш современник. 1993. № 5. С. 164—177.

Впервые // Континент. 1993. № 3.

Непомнящий В. С. Точка с запятой // Лит. в шк. 1993. № 6. С. 34—35. Уточнение к строке «Когда не в шутку занемог».

Нефедова Л. К. Пушкинская строка в начальной школе // Нач. шк. 1993. № 6. С. 10—15.

[О поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»] // Искусство в шк. 1993. № 6. С. 69—71.

Интерпретации В. Г. Белинского, А. Платонова, А. Македоннова, А. Е. Тархова.

Овчинников Р. В. Василий Бабин — собеседник Александра Пушкина // Татарстан. 1993. № 8. С. 74—77. К истории поездки Пушкина по пугачевским местам в 1833 г. «Казанская записка» Пушкина.

Овчинников Р. В. Из комментариев к «Замечаниям о бунте» // Исследования по источниковедению истории России дооктябрьского периода: Сб. статей / РАН. Ин-т рос. истории. М., 1993. С. 24—39.

Детальное исследование текстов 19-го пункта «Замечаний о бунте». Сведения о Т. И. Подурове.

Овчинникова С. Пушкины: Сергей Львович и Надежда Осиповна //

Дошк. воспитание. 1993. № 2. С. 55—58.

Начало статьи: 1992. № 9/10.

Озеров Л. Ежегодный «Евгений Онегин»: Эссе // Рус. курьер. 1993. № 1. С. 24—26.

Оксман Ю. Г. Письма к К. П. Богаевской: 1947—1957. / Вступ. заметка («Ю. Г. Оксман в Саратове. Письма. 1947—1957»), публ., коммент. К. Богаевской // Вопр. лит. 1993. Вып. 5. С. 231—270.

Окуджава Б. Ш. Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова: Рассказ // Окуджава Б. Ш. Заезжий музыкант: Проза. М.: Олимп, 1993. С. 145—154. (Му best: Книги рус. ПЕН-клуба; Вып. 1, кн. 5).

Оли Фридрих. Счастье пленного в обществе Пушкина и каменных обломков. Пер. с нем. А. В. Михайлова // Контекст. Лит.-теорет. исслед. 1992 / Отв. ред. А. В. Михайлов; РАН. ИМЛИ. М.: Наследие — Наука, 1993. С. 15—24.

Воспоминания о знакомстве с поэзией Пушкина в сталинских лагерях.

Орлов В. Е. О второй редакции письма А. С. Пушкина к Л. Геккерну (ноябрь 1836 г.) // Филол. науки. 1993. № 2. С. 108—114.

Текстологический анализ.

Осипов Ю. «Чувства добрые я лирой пробуждал...» // Путешествие: Журн. «Интурист Холдинг Компани». 1993. № 3 (154). С. 39—41: ил.

Пушкинские Горы.

Останкович А. В. К вопросу о гармонической организации русского сонета // Интерпретация художественного текста в вузе и в школе: Межвуз. сб. науч. тр./ Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб.: Образование, 1993. С. 63—71.

Сонеты «Поэту» и «Мадона».

Павлова Н. «Гляжу как безумный на черную шаль...» // Работница. 1993. № 6. С. 19.

Н. Репина и А. Верстовский.

Панова В. О балладе Пушкина «Жених» // Аврора. 1993. № 7. С. 82—85.

Впервые: Аврора. 1975. № 6. С. 59—60.

Пантелеева В. Г. О проблемах поэтического перевода с русского на удмуртский язык: На материале переводов стих. А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Вестн. Удмурт. ун-та. 1993. № 6. С. 84—92.

- Парсамов В. С.* О стихотворении Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла» // АРТ: Альм. исслед. по искусству. Саратов, 1993. Вып. 1. С. 165—176.
- Парыгин В.* Из глубины веков: Кн. 1. Брянск: Изд-во Т-во «Придесенье», 1993. 208 с. (Брянщина литературная).
С. 106—111: «Мой добрый Галич». [проф. рос. и латин. словесности в Лицее].
- Пащенко М. В.* Принципы субъективной организации повествования в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина // Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1993. Вып. 2. С. 62—73.
- Петрунина Н. Н.* К творческой истории поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Рус. лит. 1993. № 3. С. 182—201.
- Петухов В. К.* Идеи французской революции — Пушкин и сербский поэт Петр Негош // Славянские литературы: XI Междунар. съезд славистов. Братислава, сент. 1993: Докл. рос. делегации / РАН. ОЛЯ. М.: Наука, 1993. С. 112—116.
- Плахова А. В.* Умнейший муж России: (С. Л. Франк о мировоззрении А. С. Пушкина) // Русская философия: новые решения старых проблем. 2-й С.-Петербург. симпозиум историков рус. философии. С.-Петербург. 6—8 дек. 1993 г.: Тез. докл. и выступлений / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 1993. Ч. 2. С. 21—23.
- Плашевский Ю.* Сестры: О Наталье, Александре и Екатерине Гончаровых // Простор. 1993. № 4. С. 213—222.
- Под сению кулис и под кровлею борделя («Писатель не для дам» М. Н. Лонгинов / Публ. А. М. Ранчина. // Лица: Биогр. альм. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1993. Т. 2 / Ред.-сост. А. А. Ильин-Томич; Биогр. ин-т — *Studia biographica*. С. 389—440.
С. 402—440: Э. А. Абаза, Д. В. Мещеринов и М. Н. Лонгинов. Еще «Руслан и Людмила». Волшебно-правдивая опера в 5-ти д. Муз. М. И. Глинки.
- Поддубная Р. Н.* О «каменноостровском» цикле стихотворений Пушкина // Проблема автора в художественной литературе: Сб. науч. тр. К 70-летию Б. О. Кормана / Удм. гос. ун-т. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1993. Вып. 10. С. 74—84.
- Поздняев М.* Пушкин как американец: Эссе. Журн. вариант // Столица. 1993. № 10. С. 58—60.
- Потто В. А.* Кавказская война: В 5 т. Т. 4: Турецкая война 1828—1829 гг. Ставрополь: Кавказ. край, 1993—1994. 574 с.
С. 551—572: Гл. XXXVIII : Пушкин на Кавказе.
- Похлебкин В. В.* Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков в

русской классической драматургии с конца XVIII до начала XX столетия. М.: АРТ, 1993. 409 с. (Из книг для очень умных).

С. 95—150: «А. С. Пушкин. 1799—1837».

Православные корни А. С. Пушкина / Авт.-сост. Л. А. Черкашина; Авт. ст. и родословной А. А. Черкашин. [М.]: Андреевский флаг, [1993—1994]. 1 л.: схема.

Статья Черкашина «Небом избранный певец».

Прессман Л. П. Использование на уроке кинофрагментов по повести А. С. Пушкина «Дубровский» // Лит. в шк. 1993. № 1. С. 67—69.

Проблема традиций в русской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. / Нижегород. гос. пед. ун-т. Ниж. Новгород: Изд-во ННГУ, 1993. 202 с.

С. 65—74: Л. Ф. Киселева. Пушкинское начало в поэтическом мире М. А. Шолохова. С. 124—132; А. В. Курочкина-Лезина. Эволюция темы бога и веры в философской лирике А. Пушкина и русская поэтическая традиция. С. 132—141; Т. В. Саськова. О роли традиции в цикле А. С. Пушкина «Повести Белкина»

Проскурин О. Русско-американский Пушкин // Новое лит. обозрение. 1993. № 4. С. 311—315.

Рец. на кн.: The Pushkin journal: The journal of the North American Pushkin society. Vol. 1. № 1. 1993. The college of humanities, Univ. of Utah.

Пустовойт П. Г. Н. Л. Бродский (1881—1951) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 6. С. 81—83.

В рубрике «Из истории пушкиноведения Московского университета».

Пушкин А. С. Евгений Онегин: В силуэтах В. Гельмерсена // Сост., послесл. Н. А. Марченко. М.: Моск. рабочий, 1993. 221, [2] с.: ил.

С. 191—198: Н. А. Марченко. Тень художника. С. 199—200; Э. Голлербах. По мастерским художников. В. В. Гельмерсен. [1920 г.]. С. 201—205; А. Эфрос. Силуэты В. Гельмерсена [1937 г.]. С. 206—217; А. Сидоров. «Евгений Онегин» в силуэтах В. Гельмерсена [1941 г.]. С. 218—222; Н. А. Марченко. Вместо комментария.

Пушкин: (Материалы для самостоят. работы студ.-заоч. по курсу истории рус. лит. XIX в.). / Якут. гос. ун-т; сост.: М. Т. Михайлова. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1993. 36 с. Библиогр.: с. 36.

Содерж.: От авт.; Пушкин и Якутия; Что же такое для нас

Пушкин?; В его подлунном мире: (О худож. пушкиниане).

Пушкин и наше время: [Тез. докл. науч. конф. и Пушкинских чтений 1993 г.] / Пушкинское о-во Респ. Молдова; Дом-музей А. С. Пушкина (Кишинев); Союз писателей Молдовы и др.; Сост. В. Ф. Кушниренко, В. Н. Грабовская. Кишинев: Универсул, 1993, 53, [2] с.

Научная конференция «Пушкин и наше время» и Пушкинские чтения, посвященные 170-летию начала работы над «Евгением Онегиным». Содерж.: Х. Корбу. Слово о Пушкине; М. Хазин. Пушкин и наши дни; Б. Трубецкой. Особенности реализма в романе «Евгений Онегин»; И. Унгуряну. «Есть странные сближения...»; В. Кушниренко. На пути к «Евгению Онегину». Пушкин в 1823 г.; Н. И. Михайлова. Москва в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; Е. Логиновская. Наследие Пушкина в румынском культурном пространстве нашего времени; И. Устян. А. С. Пушкин и экономическая наука; Л. Герасименко. «Евгений Онегин» и «Паломничество Чайльд Гарольда»: (проблемы жанровых связей); И. Павелчук. О переводах «Евгения Онегина» на румынский язык. / Пер. А. Завалистой; Н. Дяловская. Некоторые особенности богатства языка А. С. Пушкина: (На материале романа в стихах «Евгений Онегин»); О. Батаева. Приемы экспозиционной и массово-просветительной работы в раскрытии образов романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; Л. Корбут. Музей и школа; А. Лысенко. Мир чтения героев «Евгения Онегина»; Э. Кигаи. Нам нужен весь Пушкин; Г. Тодось. «Евгений Онегин» на национальной сцене; И. Кирияк. Можно ли убить поэта? / Пер. А. Завалистой; С. А. Фомичев. Из наблюдений над кишиневскими тетрадами А. С. Пушкина; Р. Клейман. Пушкин. Ганнибал. Кантемир: (К проблеме единого духовного пространства); Н. Трофимова. «Маленькие трагедии» как художественное целое; Л. Лобзова. Бессарабские мотивы в болдинский период творчества А. С. Пушкина: (На материале повести «Выстрел»); О. Осмоловский. Эстетические взгляды Пушкина и Достоевского; Л. Гозун. Лирика А. С. Пушкина в оценке В. Г. Белинского; Л. Банкалюк. Пушкин и Тургенев: (Из вузовской практики); О. Куценко. Пушкинские юбилеи и торжества в Одессе; В. Грабовская. Окружение А. С. Пушкина бессарабского периода; Д. Фаньян. А. С. Пушкин и армянская община Бессарабии; Указ. имен.

Пушкинская эпоха и христианская культура: По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений: Вып. 1, 3 / Сост. Э. С. Лебедева. СПб., 1993.

Вып. 1. 80 с.

Из содерж.: I. Эпоха Пушкина в свете Православия. Владимир Мустафин, протоиерей. Православие в духовной жизни России пушкинского времени. II. А. С. Пушкин. Личность. Жизнь и творчество; М. В. Уланов. Евангельская притча о сеятеле и стихотворение «Свободы сеятель пустынный»; С. Г. Стратановский. «И путник усталый на Бога роптал»: (мотивы необратимости времени в творчестве А. С. Пушкина); Иоанн Малинин, свящ. Читая «Капитанскую дочку». III. Возвратим Пушкина в контекст христианской цивилизации. Константин Смирнов, протоиерей. Из проповеди о Пушкине 10 февраля 1992 г.; В. С. Непомнящий. Вступительное слово к Пушкинским чтениям (17 февр. 1992 г.); Борис Ничипоров, свящ. Пушкин и тайна Русской земли; Э. С. Лебедева. «Отрок библии». IV. Забытые памятные места: (Краткие сведения о возрождающихся «пушкинских» храмах).

Вып. 3. С. 2—64:

Содерж.: Т. И. Галкина. Россия в год смерти А. С. Пушкина: (Путешествие наследника с его воспитателем В. А. Жуковским); Н. И. Грановская. Юродивый в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»; Л. А. Краваль. Пушкин и святцы; В. Л. Калугина. Две «Молитвы»; Т. П. Волохонская. Дуэли Пушкина и его героев; Э. С. Лебедева. «Гений, парадоксов друг...»; М. Д. Филин. Последнее письмо; Л. Е. Смирнова. «Близ Коношенного мосту».

Рабиняц А. М. А. Булгаков и пушкинисты // Лепта. 1993. № 6. С. 174—179.

К истории создания пьесы «Пушкин».

Равкин З. И. Педагогика Царскосельского Лицея пушкинской поры (1811—1817): Ист.-пед. очерк / Ин-т теорет. педагогики и междунар. исслед. в образовании Рос. акад. образования. М.: ИТПИМИО, 1993. 130 с.

Рассадин С. Пушкин на пути к рынку // Диалог. 1993. № 3. С. 80—93. Пушкин и современность.

Ремизов А. Сны Пушкина / Вступ. заметка («Все мы выросли из пушкинских сновидений, или Два слова о пушкинской эссеистике Ремизова», с. 13—14) М. Д. Филина // Рус. речь. 1993.

№ 3. С. 14—19.

Очерк из цикла «Морозная тьма».

Рогачевский А. Б. «Кавалерист-девица» Н. А. Дуровой и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина: «право рассказчика» // Филол. науки. 1993. № 4. С. 23—31.

Рогов К. История текста — история замысла: И. П. Белкин с точки зрения стилистики и герменевтики // Новое лит. обозрение. 1993. № 4. С. 324—328.

Рец. на кн.: Шварцбанд С. История «Повестей Белкина». Иерусалим. 1993.

Розанов В. В. Возврат к Пушкину / Вступ. и подгот. текста С. Селивановой // Москва. 1993. № 2. С. 3—4, в сокр.

Статья 1912 г.

Розанов В. В. Странная вечность // Слово. 1993. № 3/4. С. 58—60.

Статья «Возврат к Пушкину».

Розанова С. «Любезные разговоры»: (Пушкин, Лев Толстой и Погодин) // Вопр. лит. 1993. Вып. 5. С. 81—129.

Пушкин и М. П. Погодин.

Ронкин В. Сказка о царе Салтане: (Архетипическое и актуальное) // Вестн. новой лит. 1993. № 5. С. 253—260.

Ротенфельд Б. Пересеченья: Александр Пушкин и Александр Твардовский // Свой голос: Худож.-публ. альм. Вост.-Сиб. кн. изд-ва. Иркутск, 1993. № 2. С. 81—90.

Русская культура и мир: Тез. докл. участников междунар. науч. конф. / Нижегород. пед. ин-т иностр. яз. им. Н. А. Добролюбова; Нижегород. консерватория им. М. И. Глинки. Ниж. Новгород: Изд-во НГПИИЯ. 1993. 305 с.

С. 170—172: О. В. Астафьева. Пушкинская интерпретация традиционного финала легенды о Дон Жуане. С. 172—173: О. В. Плеханова. «Барышня-крестьянка» Пушкина и «Бедная Лиза» Карамзина. С. 173—174: Г. Л. Гуменная. «Граф Нулин» и проблемы прочтения пушкинского текста. С. 182—184: В. А. Викторovich. К проблеме генезиса творчества Ф. М. Достоевского (повесть «Хозяйка»). С. 230—231: С. Н. Переволочанская. Античная мифологическая символика в русской поэтической традиции: (На примере творчества А. С. Пушкина). С. 237—238: В. В. Федоров. Художественный конфликт: [«Медный всадник»]. С. 241—242; Г. В. Краснов. Образ воспоминания в русской поэзии XIX — нач. XX вв., его нравственные начала.

Русское Зарубежье: Сб. Вып. 1. М.: Роман-газета, 1993. 240 с.

С. 65—82: С. Л. Франк. Пушкин как политический мыслитель. Прил. I. С. 82—84: Кн. Вяземский и А. Д. Градовский. О либеральном консерватизме. Прил. II. С. 85: Кн. П. А. Вяземский о политическом мировоззрении Пушкина / Предисл. и доп. П. Б. Струве. С. 202—207: Г. В. Адамович. Пушкин. [Речь, произнесенная на собрании в Париже 6 мая 1962 г.]. С. 207—211: В. Ф. Ходасевич. Колеблемый треножник [1922 г.].

Садикова В. А. Специфика композиции и языка драматического произведения: (на материале трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Рос. ун-т дружбы народов. М., 1993. 16 с.

Садчикова Л. В. Компонентный состав семантики образа лирического героя в трех циклах стихотворений А. С. Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. пед. ун-т им. Ленинского комсомола. Воронеж, 1993. 21 с.

Садчикова Л. В. О некоторых особенностях семантики образа лирического героя А. С. Пушкина; Семантическое поле «дружба» в лирике А. С. Пушкина на фоне общеупотребительных слов // Речевое мышление и текст: Межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1993. С. 87—96, 136—143.

Садыхов Х. Уроки одной проблемы: классики и современность // Простор. 1993. № 2. С. 192—204.

Влияние Пушкина на развитие казахской литературы.

Самовер Н. В. Пушкин, Вяземский и Жуковский: три взгляда на крепостничество (1819) // Россия и реформы: Сб. ст. / Сост. М. А. Колеров. М.: Медведь, 1993. Вып. 2. С. 4—13.

Сандлер С. Тело и слово: гендер в цветаевском прочтении Пушкина / Пер. И. Бернштейн, О. Липовской // Русская литература XX века: Исслед. амер. ученых / Ун-т Дж. Медисона; С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 1993. С. 234—257. Библиогр.: с. 255—257.

Сапрыгина Е. Автограф пушкиноведа // Краевед. зап. / Костром. гос. ист.-архит. музей-заповедник. 1993. Вып. 5. С. 61—67.

О дарственной надписи В. К. Миллера, сделанной им на книге «Пушкинский сборник. Под ред. А. И. Кирпичникова» (М., 1900) и подаренной Н. Н. Селифонтову.

Сараева-Бондарь А. М. Силуэты времени. СПб.: Лениздат, 1993. 286 с. С. 188—193: «Скульптор Аникушин».

Свительский В. А. «Можно ли жить бунтом?..» // Филолог. записки.

Воронеж, 1993. Вып. 1. С. 170—180.

«Капитанская дочка» и «Отцы и дети» Тургенева.

Седов Я. Витязь на распутье: «Руслан и Людмила» в Театре Станиславского и Немировича-Данченко // Моск. наблюдатель. 1993. № 10. С. 44—46.

Селитрина Т. Л. «Выстрел» А. Пушкина и «Дуэль» Дж. Конрада: (опыт типологич. исслед.). // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького. Пермь, 1993. С. 108—113.

Серман И. З. Пушкин и новая школа французских историков: (Пушкин и П. де Барант) // Рус. лит. 1993. № 2. С. 132—137.

Синявский А. Прогулки с Пушкиным. СПб.: Всемирное слово, 1993. 158, [1] с.

На контртит.: Терц А. Прогулки с Пушкиным. Париж: Синтаксис, 1989.

Прил.: Третий суд над Абрамом Терцем. [Синтаксис, 1989]. С. 147—159: М. Розанова. К истории и географии этой книги.

Скафтымовские чтения: Материалы науч. конф., посвящ. столетию со дня рождения А. П. Скафтымова. 23—28 окт. 1990 г. / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. 118 с.

С. 16—18: В. А. Бочкарев. Образ Самозванца в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная традиция XVII века. С. 24—39: Г. В. Макаровская. Пушкин о «цели художества». Статья «Мнение М. Е. Лобанова о духе и направлении словесности, как иностранной, так и отечественной». С. 86—89: Д. Н. Медриш. «Сказка о медведихе» А. С. Пушкина в свете народнопоэтической традиции.

Скрипилев Е. А. [Рец. на кн.:] Наумов А. В. Посмертно подсудимый. М., 1992 // Государство и право. 1993. № 7. С. 149—152.

Слово о женщине, семье и любви: (Письма и записные книжки А. С. Пушкина в системе координат рус. пословиц и поговорок) // Социум. 1993. № 25. С. 38—42: ил.

Слово, образ, текст: Сб. науч. ст. Вып. 1 / Коми гос. пед. ин-т. Сыктывкар: Изд-во КГПИ, 1993. 129 с.

С. 70—75: Н. Н. Кубышина. Некоторые особенности изучения любовной лирики А. С. Пушкина в старших классах. С. 89—97: Н. В. Немирова. Пародии Пушкина и Языкова на «Апологи» И. И. Дмитриева. С. 101—111: Г. И. Тираспольский. Мог ли Пушкин так написать? : (Еще о 10-й главе «Евгения Онегина»).

- Смирнов А. А.* Актуальные проблемы изучения романтической лирики А. С. Пушкина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 1. С. 11—18.
- Смирнов А. А.* К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 2. С. 84.
О подготовке к юбилею в МГУ.
- Смирнов А. А.* Пособие по русской литературе: Для поступающих в вузы. М.: Изд-во МГУ, 1993. 187, [1] с.
С. 41—57: «А. С. Пушкин. (1799—1837)».
- Смирнов А. А.* «Француз», или Стихотворения Александра Пушкина, сочиненные им по-французски // Родина. 1993. № 3. С. 16—21.
Анализ ранней лирики Пушкина.
- Смирнов В. Г.* Россия в бронзе: Памятник Тысячелетию России и его герои. Новгород: Русская провинция, 1993. 222, [1] с.
С. 210—212: «Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — великий русский поэт».
- Соколянский М. Г.* Четвертые Алексеевские чтения в Одессе // Рус. лит. 1993. № 1. С. 251—253.
Научная конференция, посвященная памяти М. П. Алексеева (1—2 окт. 1992).
- Соллогуб В. А.* Петербургские страницы воспоминаний графа Соллогуба: С портр. его современников. СПб.: ТОО «Афина», 1993. 316, [2] с.: ил. С сокр. (Петербург весь на ладони: Петербургская антология; Вып. 2).
Загл. перепл.: Воспоминания графа Соллогуба.
С. 182—201: V. [Воспоминания о преддуэльных событиях конца 1836 г. и самой дуэли].
- Соловьева В. С.* Референциальные связи романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на основе цитатной перифразы // Структурно-семантический и функционально-стилистический анализ единиц русского языка. Тула, 1993. С. 27—41. Библиогр.: с. 40—41. Рукопись деп. 48465.
- Соснора В.* Исторические миниатюры // Согласие. 1993. № 4. С. 11—23.
С. 11—12: «Внешний вид Пугачева». С. 12—13: «Истребитель Пугачева» [Н. З. Повало-Швыйковский]. С. 18—19: «Пятьдесят лет спустя». [Рост популярности Пушкина после 29 янв. 1887 г., когда истек срок права литературной собственности на произведения Пушкина].
- Сперанская Н. М.* Вторая Международная Пушкинская конферен-

ция // Рус. лит. 1993. № 3. С. 209—220.

Хроника конференции, проходившей в Твери 26 мая — 1 июня.

[*Сперанская Н. М. и Давыдов С.*] Вторая Международная Пушкинская конференция [Тверь. 26 мая — 1 июня 1993] // Новое лит. обозрение. 1993. № 4. С. 345—348. Подпись: Ф. Косичкин.

Сперанский М. М. Во имя отца... // Нева. 1993. № 2. С. 190—227: 1 л. портр.

Дневник 1983—1984 гг. с записями М. Р. Чаусовского о работе над портретом Пушкина к юбилею 1937 г. Художник погиб в лагерях.

Станишич Й. Легенды о П. П. Негоше и А. С. Пушкине // Рус. лит. 1993. № 4. С. 117—136.

Степанов Л. А. «Тайная свобода» в эстетике Пушкина // Кубань. 1993. № 9/10. С. 82—90.

«Тайная свобода» — духовно-эстетическая категория, введенная Пушкиным.

Строганов М. В. «О разных кушаньях и пробках»: (Что едят и пьют герои «Евгения Онегина») // История в лицах: Ист.-культ. альм. / Череповец. гос. пед. ин-т им. А. В. Луначарского. Череповец, 1993. Вып. 1. С. 103—118.

Строганов М. В. Русская литература первой трети XIX в.: Пособие для самостоят. изучения. Для студентов II курса филол. фак. / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1993. 84 с.

С. 42—44: «Политическая лирика А. С. Пушкина». С. 45—46: «Судьба человеческая, судьба народная» в трагедии Пушкина «Борис Годунов». С. 46—49: «Человек в художественном мире лирики Пушкина». С. 49—55: ««Евгений Онегин» как роман Жизни». С. 55—56: «Русский бунт» в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

Тахо-Годи Е. А. Мотивы «Пира во время чумы» в творчестве К. Случевского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 6. С. 39—45.

Тверской календарь А. С. Пушкина / Худож. Э. Насибулин; Гуманитарно-культ. центр «Пилигрим». Тверь: Итиль, 1993. [32 с.: ил.]. Альбом.

Творчество Г. Р. Державина: Специфика. Традиции. Науч. ст., докл., очерки, заметки [Материалы Юбилейной междунар. науч. конф. Тамбов, сент. 1993 г.] / Тамбов. гос. пед. ин-т. Тамбов: Изд-во

ТГПИ. 1993. 316 с.

С. 48—54: А. А. Смирнов. Г. Р. Державин и А. С. Пушкин: Два этапа русской анакреонтики. С. 174—181: Т. А. Алпатова. Образ Царского Села в русской литературе конца XVIII — нач. XIX вв.: (Г. Р. Державин и ранний А. С. Пушкин). С. 182—193: С. Б. Прокудин. Героико-патриотическая поэзия Державина и Пушкина. С. 194—199: В. М. Трофимов. Г. Р. Державин в концепции Пушкина — художника и историка.

Творчество Г. Р. Державина: проблемы изучения и преподавания. Материалы Юбилейной междунар. науч. конф. 14—16 сент. 1993 г. Тез. докл. / Тамбов. гос. пед. ин-т. Тамбов: Изд-во ТГПИ, 1993. 177, [1] с.

С. 12—13: А. А. Смирнов. Г. Державин и А. Пушкин: два типа русской анакреонтики. С. 25—27: С. Б. Прокудин. Героико-патриотическая поэзия Державина и Пушкина. С. 97—99: В. М. Трофимов. Г. Р. Державин и А. С. Пушкин. Эстетика слова. С. 99—101: Т. А. Алпатова. Царское Село в стихотворениях Г. Р. Державина и А. С. Пушкина: (К проблеме существования «екатерининского стиля» в рус. лит. рубежа XVIII—XIX вв.).

Тимофеева И. А. Словарная работа на уроках изучения поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» в V классе // Лит. в шк. 1993. № 4. С. 78—79.

Тираспольский Г. И. Как звучала речь Пушкина? // Рус. речь. 1993. № 5. С. 82—86.

Интонационный рисунок и темп речи Пушкина.

Тодоров Т. Особенности антропонимической системы «Евгения Онегина» и ее передача в переводах романа на болгарский и английский языки // Болг. русистика. 1993. № 4. С. 46—51.

Томашевский Б. В. Пушкин // Пушкин А. С. Золотой том: Собр. соч. / Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Изд., испр. и доп. М.: Изд. дом «Имидж», 1993. С. 5—40.

Загл. предыдущего изд.: Сочинения.

Трофимов Ж. А. «...Родня по вдохновенью»: Ист.-докум. повествование об А. С. Пушкине и Н. М. Языкове. Ульяновск: МП.Симбир. кн., 1993. 168 с.: ил.

Трубецкой В. Пушкинские Россия и Европа / Пер. с фр. З. Панова // Слова и отзвуки. СПб.; Париж, 1993. № 2. С. 36—39.

Тынянов Ю. Н. Пушкин // Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Вступ. ст., коммент. В. И. Новикова; сост. О. И. Новиковой. М.: Высш. шк., 1993. С. 158—200 (Классика лит. науки).

Удовидченко А. П. «Парнаса тайные цветы...» // Пушкин А. С. Озорные сочинения: Царь Никита и сорок его дочерей. Гавриилиада / Сост., вступ. ст. А. П. Удовидченко. Калуга: ТОО «Калугасервиспринт». Стожары, 1993. С. 3—6. (Клады отеч. словесности).

Устиян И. Пушкин и Орлов о кредите и налоге // Кодры. Молдова литературная. 1993. № 6. С. 226—231.

Замечания Пушкина на книгу М. Ф. Орлова «О государственном кредите».

Файнштейн М. Ш. Из истории собрания А. Ф. Онегина в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отд. Пушкинского Дома на 1990 г. СПб.: Академ. проект, 1993. С. 307—316.

Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. Письма Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных к их дочери Ольге Сергеевне Павлишевой. 1828—1835. / Пер., подгот. текста, предисл. и коммент. Л. Л. Слонимской; Науч. ред. В. П. Старк. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. 291, [2] с. (Мир Пушкина).

Рец.: Житомирская С. // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 334—336.

Федоров А. И. А. С. Пушкин — преобразователь русского литературного языка / Отв. ред. А. Б. Соктоев; РАН. Сиб. отд.-ние. Ин-т филол. Новосибирск: ВО Наука, 1993. 160 с.

Содерж.: Введение. Гл. I. Стиль стихотворений А. С. Пушкина лицейского периода. Гл. II. Начало формирования романтического стиля поэзии А. С. Пушкина (петерб. период творчества). Гл. III. Языковые и речевые средства поэзии А. С. Пушкина периода южной ссылки (1820—1824 гг.). Элементы реалистического стиля. Гл. IV. Становление и утверждение реалистического стиля. Гл. V. Стиль художественной прозы А. С. Пушкина. Заключение. Пушкин — преобразователь русского литературного языка.

Федоров С. И. Здесь родилась А. П. Керн // Федоров С. И. По следам легенд и утрат / Предисл. Т. Ф. Саваренской. Орел: МП «Простор», 1993. С. 33—38.

Фейнберг А. И. Заметки о «Медном всаднике» / Сост., подгот. текста, подбор. ил. М. Фейнберг; Вступ. ст. И. Шайтанова. М.: ГРИТ. Дом М. Цветаевой, 1993. 111 с.: ил.

С. 5—19: И. Шайтанов. Об Александре Фейнберге. С. 21—55: «Заметки о «Медном всаднике». [Написано в 1975 г.]. С. 57—

61: «Пора, мой друг, пора!..». [Написано в 1977 г.].

Рец.: Бак Д. // Новый мир. 1994. № 9. С. 245—246.

Флегон А. За пределами русских словарей: (Доп. слова и значения с цитатами Ленина, Хрущева, Сталина, Баркова, Пушкина и др.). Пер. с англ. А. М. Волковинского. Троицк: ТОО «Рике», 1993. 413 с. Библиогр.: с. 405—413.

Фомичев С. А. Графика Пушкина / Пушкинский Дом; Гос. Пушкинский театр. центр; Ассоциация «Новая лит.». СПб., 1993. 109 с.: рис. Пушкина.

Фомичев С. А. Звезда пленительного счастья // Рус. речь. 1993. № 2. С. 3—7.

Анализ вариантов «К Чаадаеву».

Фомичев С. А. «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» А. С. Пушкина // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1993. Т. 48. С. 421—428.

Фомичев С. А. Неизвестная пьеса А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. 1825 / Подгот. текста и ст. С. Фомичева; Худож. Э. Насибулин. Париж; Пб.: Гржебина; Нотабене, 1993. С. 236—249: 4 л. факс. (Т-во «Пушкинская программа»).

Франк С. Л. Религиозность Пушкина / Предисл. «Из философского наследия Семена Франка», с. 183—184, Ю. Манна // Обществ. мысль: Исслед. и публ. 1993. Вып. 3. С. 184—197.

Впервые // Франк С. Л. Этюды о Пушкине (Мюнхен, 1957).

Фридкин В. М. Жена английского посла // Наука и жизнь. 1993. № 8. С. 129—132.

О вилле З. А. Волконской в Риме.

Хлодовский Р. И. Пушкин и «Италия золотая» // Россия и Италия / РАН. Ин-т всеобщ. ист. М., 1993. С. 96—117.

Ходасевич В. Ф., Гершензон М. О. Переписка: 1916—1924. / Публ., подгот. текста, предисл. и примеч. И. Андреевой // De visu. 1993. № 5/6. С. 12—51.

Художественный текст и культура: Всерос. науч. конф.: Тез. докл. / Владимир. гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского. Владимир: Изд-во ВГПИ, 1993. 179, [1] с.

С. 22—23: М. М. Гиришман. Пушкинское поэтическое целое и его современное значение. С. 23—25: И. Л. Альми. О роли песенной вставки в романтических поэмах Пушкина и в романе «Евгений Онегин». С. 25—27: Д. Н. Медриш. «Сказка о

золотом петушке» в историческом контексте. С. 29—31: А. В. Лужановский. Традиции «Повестей Белкина» А. С. Пушкина в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». С. 34—36: М. В. Загидуллина. Достоевский и Пушкин: (К вопросу о методолог. принципах сопоставления).

Чегодаева М. А. «Борис Годунов» Владимира Минаева // Пушкин А. С. Борис Годунов / Худож. В. Минаев. М.: Худож. лит., 1993. С. 89—97. (К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина).

Черкашина Л. Замок в предгорьях Карпат: [Бродзяны. А. Гончарова]. // Очаг. 1993. № 5/6. С. 13—17.

Черкашина Л. «Наташа, мой ангел...» // Очаг. 1993. № 9. С. 7—12.

Чернов А. «Императорская охота» // Рус. виза. 1993. № 2. С. 54—56: ил.

Чернов А. Мир познает Пушкина: В Твери прошла Вторая Международная Пушкинская конференция // Рус. яз. за рубежом. 1993. № 5/6. С. 129—130.

Черных В. А. О несостоявшемся сборнике «Пушкинская Россия» // Новое лит. обозрение. 1993. № 5. С. 168—171.

Инициатор и редактор А. Ф. Перельман. Дело в фонде ЦГАЛИ (1935).

Чижова И. Б. «Души волшебное светило...» 2-е изд., испр. СПб.: Logos, 1993. 360; 2 с.: ил.

Биографии литературных героинь Петербурга первой половины XIX в.

Чугунков-Кривич Н. Ф. Могучих предков имени. Смоленск, 1993. 151 с.

С. 5—47: [Пушкины на Смоленщине]. I. Могучих предков имени. 1. Проникновение в тайну. 2. «Бояр старинных я потомок...» 3. Смоленские владенья.

Чумаков Ю. Н. «Сон Татьяны» как стихотворная новелла // Русская новелла: Проблемы теории и истории: Сб. ст. / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида; С.-Петерб. ГУ. СПб.:Изд-во СПб. ун-та. 1993. С. 83—105.

Чупринин С. Прогулки с Пушкиным по садам неизящной словесности: [О лит. речи] // Столица. 1993. № 14. С. 51—53.

Шамаро А. Запись в приходской книге // Наука и религия. 1993. № 4. С. 60—62, 4-я с. обл.

История поиска места рождения Пушкина. Церковь Богоявления в Елохове.

Шелгунова Л. М. Способ представления персонажей в пушкинской

художественной прозе: (к вопросу о подходе к исследованию художеств. текста) // Лексико-грамматические единицы в языке и речи: Сб. науч. тр. / Волгоград. гос. пед. ун-т. Волгоград: Перемена, 1993. С. 19—26. Библиогр.: с. 25—26 (11 назв.).

Ширинкин В. И. Луна в системе художественных образов романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пейзаж в литературе и живописи: Сб. науч. тр. / Перм. гос. пед. ин-т. Пермь: Изд-во ПГПИ, 1993. С. 10—17.

Шмид В. Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адриана Прохорова: О поэтич. «Гробовщика» // Русская новелла: Проблемы теории и истории: Сб. ст. / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида; С.-Петербург. ГУ. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1993. С. 63—83.

Щеглов И. Новое о Пушкине 1902 / Публ. и вступ. ст. И. Будылина // Мир музея. = The world of museum. 1993. № 4. С. 8—18: ил. Отрывок из книги «Новое о Пушкине» (СПб., 1902).

Эдвардс Майк. Пушкин / Пер. с англ. Л. Лобзовой // Кодры. Молдова литературная. 1993. № 6. С. 232—240, сокр.

Эйдельман Н. Я. Из потаенной истории России XVIII—XIX веков / Сост. и вступ. ст. А. Г. Тартаковского; Подгот. текста Ю. М. Мадора. М.: Высш. шк., 1993. 493 с.

С. 89—129: «Колокольчик Ганнибала» [впервые // Пути в неизвестное. М., 1985. Сб. 18]. С. 130—153: «Брауншвейгское семейство» [впервые под загл. «Осьмнадцатый пушкинский» // Наука и жизнь. 1981. № 9]. С. 154—180: «Мемуары Екатерины II» [впервые под загл. «Мемуары Екатерины II, одна из раскрытых тайн самодержавия» // Вопр. ист. 1968. № 1]. С. 181—200: «17 сентября 1773 года» [впервые // Знание — сила. 1984. № 1]. С. 227—265: «Вослед Радищеву...» [впервые // Факел: Ист.-рев. альм. М., 1989]. С. 429—464: «Где и что Липранди?...» [впервые // Пути в неизвестное. М., 1972. Сб. 9].

Эстетические отношения искусства и действительности в литературе. критике, литературоведении и эстетике: Аннот. указ. лит. / Твер. гос. ун-т, Каф. рус. лит. Тверь: Изд-во ТГУ, 1993. 89, [1] с.

С. 60—61: Н. Д. Просекова. Мейлах Б. С. (1909—1986). С. 68—70: М. В. Строганов. Пушкин А. С. (1799—1837).

Яковлев Б. Пушкинский бал // Рус. яз. за рубежом. 1993. № 4. С. 125—126.

Интервью П. Бунина.

Яцевич А. Г. Пушкинский Петербург / Послелсл., примеч. Н. Поповой, В. Шубина; Науч. ред. В. Шубин. [3-е изд., испр. и доп.] СПб.: Петрополь, 1993. 431 с.

Библиография. 1993. № 2.

Т. Г. Цявловская. С. 113—116; Е. С. Шальман. Трудом наполненная жизнь. С. 116—118; К. П. Богаевская, Е. С. Шальман. Красота. Доброта. Щедрость. С. 118—124; Т. Г. Цявловская. Библиография / Сост. В. В. Зайцева.

Край Смоленский. 1993. № 3/4 — 11/12.

«Смоляне в окружении Пушкина». № 3/4. С. 15—16; А. Трофимов. «И над холмами Тульчина». № 5/6. С. 73—75; А. Трофимов. «Поэтом можешь ты назваться справедливо» [Кюхельбекеры, Глинки]. № 7/8. С. 54—59; А. Трофимов. «О Кишинев, о темный град...»; «Итак, я жил тогда в Одессе»; «Храни меня, мой талисман». [Д. Бологовский, Е. К. Воронцова]. № 9/10. С. 13—21; А. Трофимов. «Я помню чудное мгновенье». № 11/12. С. 160—176; А. Трофимов. «Тесней, о милые друзья».

Литература в школе. 1993. № 2.

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

С. 4—9: Ф. Достоевский. Пушкин: Очерк. Произнесено 8 июня в заседании Общества Любителей Российской Словесности. С. 10—16; Антоний, митрополит. Пушкин как нравственная личность. С. 16—20; В. Непомнящий. Да ведают потомки православных. С. 21—25; Ю. Барабаш. В начале было Слово... Над страницами «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. С. 26—29; В. Ю. Троицкий. Вечный гений. С. 63—66; Л. П. Андропова. Пятиклассникам о любви с любовью: (Об уроках по поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». На заметку начинающему учителю). С. 67—69; Л. П. Гладкая. Приглашение к путешествию: (Тверской кабинет А. С. Пушкина). С. 74—76; И. Е. Каплан. Лицейские наставники А. С. Пушкина.

Миг. Таганрог. 1993. № 2. Спец. вып., посвященный Пушкину.

Содерж.: Обращение к читателям; Слово Хранителя Архива Пушкина [И. М. Рыбкина]; Таганрог — это Лукоморье; Завещание Пушкина в иносказательной форме; Предисловие к моделям; «Златая цепь». Вечное движение; Пророки. Космос Пушкина; Будда и Пушкин; Математика Пушкина; Законы

природы; Тайна «Пиковой дамы»; Недостатки и изобилие; Усталость и активность; Что такое человек; Человечество. Первая и вторая модели; Третья модель Человечества. Революция; СССР — США; Россия не Европа; Четыре фазы революции; 33 богатыря; Ритмы и настроение народа; Сокровища Лукоморья. История Архива; Монолог Хранителя; Пророк в своем Отечестве.

Мир женщины. 1993. № 6.

2-я с. обл., с. 41: ил: Н. Максимов. Пушкин и цыгане. С. 18—20: Н. И. Михайлова. «Ах ножки, ножки!» С. 20: Е. Потемина. «Все тот же тюлевый чепец». [Коммент. к «Евгению Онегину»]

Музыкальная академия. 1993. № 1.

С. 46—48: А. Крейн. «Я живу Пушкиным и любовью к нему». С. 112—115: Г. Шохман. «Руслан и Людмила»: 150 лет спустя. С. 193—196: М. Сабина. К развязке драмы совести в «Борисе Годунове» [Мусоргского]. С. 207—208: М. Велимирович. Первое представление «Бориса Годунова» в США: Пер. с англ. [Журн. вариант доклада, прочитанного в Великих Луках в 1989 г.]

Слово. 1993. № 7/8.

Вечные спутники. А. С. Пушкин. С. 1—2: А. Ларионов. Твердь грядущей жизни. С. 3—19: Ф. Достоевский. Он унес с собой великую тайну: Объяснит. слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине. С. 20—21: А. Пушкин. Дух смирения, терпения, любви. С. 22—23: Б. Козмин. Всегда близка, везде со мной. С. 23—24: В. М. Звонцов. Сила родства. Офорты авт. С. 25—38: М. Аникушин. На чем мир, земля и человек стоит...: Беседа / Записала Е. Казьмина.

Филология—Philologica. Краснодар, 1993. № 1.

С. 29—36: Л. А. Степанов. «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина: Ст. 1. Трансформация традиций в творческом процессе. С. 37—41: В. А. Кошелев. Изводы национально-исторического «мифа» в творческом сознании Пушкина: (Пугачев и Наполеон). С. 42—45: С. В. Денисенко. Конфликт человека и стихии в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». С. 46—49: В. А. Михельсон. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Сон»: (О пушкинской традиции в лирике Лермонтова).

Филология—Philologica. Краснодар, 1993. № 2.

С. 30—40: Л. А. Степанов. «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина: Ст. 2. «Человек из подполья» в Подвале и в Башне. С. 41—43:

Ю. М. Никишов. Философский аспект стихотворения Пушкина «Война» (1821). С. 43—46: И. А. Балашова. Творчество А. С. Пушкина в восприятии О. Э. Мандельштама. С. 66—69: Н. М. Сперанская. [II Международная Пушкинская конференция. 26 мая — 1 июня 1993 г. Тверь. Хроника].

1994

Абаза Э. А., Лонгинов М. Н., Мещеринов Д. В. Еще «Руслан и Людмила»: Поэма / Предисл. «Театральная поэма», с. 69—76, А. Ранчина // Стихи не для дам: Рус. нецензурная поэзия второй половины XIX в. / Изд. подгот. А. Ранчин и Н. Сапов. М.: Ладомир, 1994. С. 77—121.

Абрамович С. Л. Предыстория последней дуэли Пушкина: Январь 1836 — январь 1837 / С послесл. Ю. М. Лотмана; РАН. Пушкинская комис. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. 342, [2] с. (Stud. Slav. monumenta; Т. 3).

Прил.: С. Абрамович. Январь 1837. Хроника; После смерти поэта. Письма Вяземского о гибели Пушкина. Ю. Лотман. О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок». Библиогр.: с. 341—343.

Абрамович С. Л. Пушкин в 1833 году: Хроника. М.: Слово, 1994. 616, [2] с.

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Предисл. В. Крейда. М.: Республика, 1994. 591 с.: ил.

Вып. 1. С. 61—75: «Пушкин».

Алпатова Т. А. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и русские мемуары конца XVIII — начала XIX века: (Поэтика времени в докум. и художеств. повествовании // Взаимодействие творческих индивидуальностей русских писателей XIX — начала XX в.: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. пед. ун-т. М.: Изд-во МПУ, 1994. С. 56—70.

Алпатова Т. А. Слово как структурный элемент описания в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: (К вопросу о лирическом начале пушкинской прозы) // Семантика слова и семантика текста: Сб. науч. тр. / Моск. пед. ун-т. Каф. культуры речи. М.: МПУ, 1994. С. 3—12.

- Аникушин М.* «Пушкинская тема стала для меня судьбой» // Рос. провинция. 1994. № 4. С. 21—27: ил.
- Анненский И.* Пушкин и Царское Село // Пушкин А. С. Лицейская лирика. СПб.: Лимбус-пресс, 1994. С. 7—16.
Фрагмент статьи 1899 г.
- Антонов К. М.* Творчество Пушкина в интерпретации И. В. Киреевского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7: Философия. 1994. № 3. С. 14—20.
- Арапова А.* Наталья Николаевна Пушкина-Ланская: К семейной хронике жены А. С. Пушкина / Сост., авт. примеч. и послесл. Г. Пикулева. М., 1994. 125 с.: ил.
Впервые: прил. к газ. «Новое время» 1907—1908 гг.
- Ариосто Лудовико.* Неистовый Орланд: Фрагменты песен XXXIX—XXX / Пер. Е. Солоновича; Предисл. Р. Хлодовского // Иностран. лит. 1994. № 4. С. 206—216.
С. 206—208: Р. Хлодовский. В ожидании Орланда. [Ариосто в переводе Пушкина].
- Аржанцев Б. В., Митропольская М. Г.* Архитектурная летопись Симбирска: (вторая половина XVII — нач. XX в.). Ульяновск: Симбир. кн., 1994. 223 с.
С. 107—108: «Здесь бывал А. С. Пушкин». [О доме Языковых, при Пушкине принадлежал Е. А. Языковой].
- Аркин И. И.* Возвращение к литературе: Уроки в V—XI кл. // Лит. в шк. 1994. № 2—6.
№ 2. С. 33—37: IX кл. А. С. Пушкин и мировая литература.
№ 3. С. 42—44: IX кл. «Я жить хочу...». С. 44—46: «Певец любви, певец своей печали». С. 46—48: «...Таков поэт...»
№ 4. С. 45—49: «Хочу воспеть свободу миру...» С. 49—51: Сочинение и его анализ.
№ 5. IX кл. С. 55—57. Автор и его герой (первая глава «Евгения Онегина»). С. 57—61: «Реалист» и «романтик» в романе Пушкина.
№ 6. IX кл. С. 59—60: Татьяна «милый идеал». С. 60—61: Финал романа и его смысл. «Евгений Онегин» в прочтении В. Г. Белинского (семинар). С. 61—62: Новелла «Пиковая дама» как вершина пушкинской прозы.
- Артамонов М.* Пушкин и его окружение // Моск. журнал. 1994. № 11. С. 13—19.
О захоронениях родственников и знакомых поэта в некрополях Донского и Ново-Девичьего монастырей, на Пятницком кладбище.

Аюпов С. М. Полемика М. Ю. Лермонтова с пушкинской концепцией «современного человека» в повести «Княжна Мери» // Аюпов С. М. Художественный мир русской прозы XVIII—XIX вв.: Очерки. Сыктывкар: Изд-во Коми РИППКРНО, 1994. С. 56—68, 83.

Бабаев Э. Г. Пушкинские страницы Анны Ахматовой // Рус. речь. 1994. № 3. С. 3—8; № 4. С. 3—8.

I. Пушкин и Жуковский. II. Пушкин и Андре Шенье.

Баевский В. С. История русской поэзии 1730—1980: Компендиум. 2-е изд., испр. и доп. Смоленск: Фирма «Русич», 1994. 301, [2] с.

Ч. II. XIX век. Равноправие поэтических стилей. Гл. 5. Пушкин (с. 92—121).

Баевский В. С. Пушкин // Баевский В. С. История русской поэзии 1730—1980: Компендиум. М.: Интерпракс, 1994. С. 89—116.

Базанова А. Е., Огадзе Л. В., Эртель З. В. Отечественная литература. М.: Юрист, 1994. 159, [1] с. (Учеб. пособие для поступающих в гуманитар. вузы).

С. 13—16: «Нравственные искания героев романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 16—18: «Образ автора в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 19—21: «Художественные особенности романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 24—28: «Тема истории в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова». С. 104—107: «Тема «маленького человека» в творчестве А. С. Пушкина и А. П. Чехова».

Бак Д. [Рец. на кн.:] Караулов Ю. Н. Словарь языка Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992 // Новый мир. 1994. № 9. С. 251—252.

Балашова И. А. Сюжет В. Скотта в повести А. С. Пушкина «Гробовщик» // Исследования по художественному тексту: Материалы III Саратовских чтений по худож. тексту, июнь, 1994 г. / Саратов. гос. ун-т. Саратов: Изд-во СГПИ, 1994. Ч. 2. С. 3—5.

Барзас В. «Ни чуть незабавно...» // Нева. 1994. № 5/6. С. 350—355.

Отношение Пушкина к разговорному русскому языку.

Баткин Л. М. Пристрастия: Избр. эссе и статьи о культуре. М.: ТОО «Курсив-А», 1994. 282, [2] с.

С. 173—234: «Синявский, Пушкин — и мы». [О кн. А. Синявского «Прогулки с Пушкиным»]. С. 235—240: «Он имел несчастье писать и печатать стихи». [«Египетские ночи»].

Белкин Д. И. Отзвуки «Писем из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола в «Горе от ума» и «Евгении Оне-

гине» // Проблемы творчества А. С. Грибоедова / Отв. ред. С. А. Фомичев; РАН. ОЛЯ Пушкинская комис. Смоленск: Траст-ИМАКОМ, 1994. С. 102—109.

Белоусов И. Остафьево: (А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский) // Памятники Отечества. 1994. № 1/2 (31). С. 102—103: ил.

Благой Д. Д. «Моцарт и Сальери» Пушкина глазами музыканта // Муз. акад. 1994. № 3. С. 124—128.

Болдинские чтения [1993] / Музей-заповедник А. С. Пушкина; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Ниж. Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. 142, [1] с.

Содерж.: Пушкин: Проблемы творчества. Г. В. Краснов. Пушкин. Миф и реальность; Базыли Бялокозович. «Анчар» Пушкина в оценке этнографа Н. А. Янчука; Г. В. Москвичева. Трагическая коллизия в «Каменном госте» А. С. Пушкина; Н. Л. Вершинина. Сентиментально-бытовой стереотип и его отражение в стиле пушкинской прозы; В. С. Листов. Мотив саморазоблачения героя в творчестве А. С. Пушкина; А. В. Кулагин. Об одной мифологеме в пушкинском «Полководце». — «Евгений Онегин»: Вопросы поэтики жанра, характерологии, комментарии к тексту. Н. М. Фортунатов. Рассказ и новелла в пушкинской романной системе; А. Я. Невский. Жанр эпитафии в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; В. А. Грехнев. Эволюция Онегина как филологический миф; Н. И. Михайлова. Из комментария к «Евгению Онегину» («стразбургский пирог»). — Вопросы музееведения. Л. А. Перфильева. Загадочная болдинская соседка, или «зубриловские» Голицыны в кругу знакомых А. С. Пушкина 1830-х годов; С. С. Попадюк. К проблеме мемориализации Болдина.

Бондарев А. В. Если прикоснуться к «Анчару» // Бондарев А. В. Блуждающие сердца: (Лит.-критич. ст., рецензии, размышления, заметки). Воронеж: «Общество Бутейко Лтд», 1994. С. 35—40.

Бочаров С. О чтении Пушкина // Новый мир. 1994. № 6. С. 238—245.

Интерпретация творчества Пушкина в работах В. Непомнящего.

Бразоль Б. Л. Памяти А. С. Пушкина: [Речь на торжественном собрании Пушкинского комитета в Нью-Йорке 24 янв. 1937 г.] / Предисл. М. Филина. // Лит. в шк. 1994. № 2. С. 3—6.

Бродский Б. Портреты: Заказ Соболевского // Новая Россия. 1994. № 2. С. 64—65: ил.

Заказ портрета Пушкина В. А. Тропинину в 1827 г.
Валерий Брюсов и его корреспонденты / Отв. ред. Н. А. Трифонов;
РАН. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1994.
635, [1] с. (Лит. наследство. Т. 98. Кн. 2).

С. 223—250: Переписка с П. Е. Шеголевым (1903—1917) /
Вступ. ст. Е. Ю. Литвин и С. А. Фомичева; Публ. и коммент.
Л. К. Кувановой и Е. Ю. Литвин.

Тема: вопросы изучения жизни и творчества Пушкина.

Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов / Вступ. ст. А. М. Смелянского;
Сост. и общ. ред. А. А. Нинова. СПб.: Искусство — СПб., 1994.
670, [1] с.: 8 л. ил. (Театр. наследие).

С. 171—210: «Александр Пушкин»: Пьеса в 4 д. С 406—409:
«Александр Пушкин». (Наброски из черновой тетради). С. 410—
450: «Александр Пушкин»: Пьеса. (Рукопись). С. 451—495:
«Александр Пушкин»: Пьеса в 4 д. I вариант. С. 496—497: «Алек-
сандр Пушкин»: Изменения к сцене бала. Примеч. с.: 614—
641. / Подгот. текста и примеч. разд. 1—2 И. Е. Ерыкаловой;
примеч. разд. 3—5 А. А. Гозенпуд.

Быченкова Л. Роковая Аврора // Рос. провинция. 1994. № 4. С. 44—
48: ил.

А. Демидова-Карамзина, урожд. Шернваль.

Бялокозович Б. Адам Мицкевич в поэтическом восприятии А. С.
Пушкина: образ и символ // Художественное мышление в ли-
тературе XIX—XX веков: Межвуз. темат. сб. науч. тр. / Кали-
нингр. гос. ун-т. Калининград, 1994. С. 3—13.

Бялый В. Я. Пушкиниана Энгеля Насибулина // Книга: Исслед. и ма-
териалы / Рос. кн. палата. М.: Терра, 1994. Сб. 68. С. 371—377.

Вайскопф М. Вещий Олег и Медный Всадник // Рус. текст. 1994. № 2.
С. 47—64.

Рез. на англ. яз.

Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М.: Sam & Sam, 1994. 300 с.
(Катакомбы XX века).

С. 285—298: С. Бычков. Пушкин глазами православного свя-
щенника.

Василькова И. Пушкинская неделя: Записки учителя лит. // Диалог.
1994. № 3. С. 75—87.

Вацуро В. Э. В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас». Сб.: В
2 кн. / Под общ. ред. В. Э. Вацуро и А. Л. Осповата; Вступ.
ст. В. Э. Вацуро. М.: Худож. лит., 1994. Кн. 1. С. 5—27. (К

200-летию со дня рожд. А. С. Пушкина).

Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1994. 347 с.

Содерж.: С. 7—134: Пушкин: «Пророк». [Впервые: Аврора. 1980. № 8]; Поэтический манифест Пушкина. [Впервые: Пушкин. Исслед. и мат. Л., 1991. Т. 14, в др. ред.]; Повести покойного Ивана Петровича Белкина. [Впервые: Пушкин А. С. Повести Белкина. 1830/1831. М.: Книга, 1981]; Кто был пушкинский «друг-стихотворец»? [Впервые: Рус. лит. 1992. № 4, в другой ред.]; «Князь, наперсник Муз» в пушкинском «Городке». [Впервые: Рус. речь. 1990. № 3]; «Стансы к винограду». [Впервые: Рус. речь. 1989. № 3]; Бунина или Бакунина? [Впервые: Рус. речь. 1991. № 5]; Загадочная эпиграмма Пушкина. [Впервые: Рус. речь. 1992. № 3]; Тень зари. [Впервые в сокр.: Рус. речь. 1987. № 6]; Пророчество Андрея Шенье. [Впервые: The Pushkin journal; 1, № 1 (1993)]; Послание Пушкина к Филлимову. [Впервые: Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1986. Т. 12, в др. ред.]; Бомарше в «Моцарте и Сальери». [Впервые: Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1974. Т. 7]; «Могильный голос» Вольтера в пушкинском послании. [Впервые: Рус. речь. 1986. № 4]; Устная новелла Пушкина. [Впервые: Врем. Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, в др. ред.]; Простодушие гения. [Впервые: Рус. речь. 1987. № 6]; «Неприятель на носу». [Впервые: Рус. речь. 1987. № 6]; Булгарин и граф Хвостов. [Впервые: Рус. речь. 1987. № 3]; Тощий кот на кровле. [Впервые: Рус. речь. 1986. № 4]; Приписываемое Пушкину. [Впервые: Новое лит. обозрение. 1992. № 1]. С. 135—273: Пушкинская пора. С. 274—201: «Моцарт и Сальери» в «Маскараде». [Впервые: Рус. лит. 1987. № 1, в др. ред.].

Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа» / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. С. А. Фомичев. СПб.: Наука, 1994. 240 с.

Содерж.: Предисловие. Гл. 1. У истоков новой элегии. Учителя и теоретики. Гл. 2. Дружеское литературное общество. Проблема личности у «русских шиллеристов». «Элегия» Андрея Тургенева. Гл. 3. «Сельское кладбище» и поэтика «кладбищенской элегии». Гл. 4. Элегический субъект и элегические темы. Жуковский и Батюшков. Гл. 5. От «унылой элегии» к символической лирике. Гл. 6. Война 1812 г. и эволюция русской элегии. Историческая элегия. Элегии Д. Давыдова.

Гл. 7. Поздний Батюшков. «Умиравший Тасс» и элегическая традиция 1810-х годов. Заключение. Указ. имен.

Вашкевич В. «Руслан и Людмила» — ключ к истории русской мысли // Мол. гвардия. 1994. № 9. С. 179—195.

Вдовыкин-Чуриков Г. П., Горлов Ю. И. А. С. Пушкин в Михайловском: Уточненные датировки приездов А. С. Пушкина в Псковскую губ. М.: Изд-во МГУ, 1994. 29 с. Библиогр.: с. 27—28 (46 назв.).

Венок Пушкину: Из поэзии первой эмиграции / Сост., предисл. («Венок на далекую могилу, или Русский пароль в изгнании», с. 5—6) и коммент. М. Д. Филина. М.: Эллис Лак, 1994. 288 с.

Вересаев В. Жена Пушкина // Смена. 1994. № 1. С. 62—82.

Вересаев В. В. Тебе один остался друг // Про любовь и не только. 1994. № 11/12. С. 47—50.

А. П. Керн и Пушкин.

Виротайнен М. Н. Культурный герой нового времени: (Пушкинский миф в контексте секуляризованной культуры) // Ежеквартильник русской филологии и культуры: Памяти Ю. М. Лотмана. СПб: Пушкин. фонд, 1994. Т. 1. № 1. С. 34—59. Библиогр.: с. 58—59.

Волгин И. Кто убил Петра III? // Президент-president. 1994. № 1. С. 19—22.

С. 22: «Пушкин: пропущенный сюжет?» [коммент. к черновой ред. «Замечаний о бунте». Шванвич и А. Орлов].

Волович Н. М. Пушкин и Москва: Сб. ст.: В 2 ч. / Предисл. Н. И. Михайловой; сост., подгот. текста и примеч. В. А. Невской и А. Я. Невского; Гос. музей А. С. Пушкина. М., 1994. [Ч]. 1. 152 с.

Содерж.: Ч. 1. С. 3—5: Н. И. Михайлова. «...Понять прошлое, постигнуть связь времен...». Пушкин в Москве. С. 6—21: Пушкин-москвич. С. 22—31: Где родился Пушкин? С. 32—37: «Сын белокаменной Москвы». С. 38—75: «...У княгини Волконской на Тверской». С. 76—86: «У карты пушкинской Москвы». Ч. 2. Пушкинская Москва глазами иностранцев: Москва пушкинского детства в путевых записках Роберта Кер Портера; Дожарная Москва глазами немецких путешественников; Москва в письмах французского путешественника Леона Ренуара де Бюссиера; «Путешествие в Петербург и Москву» Л. Ричи — книга из библиотеки А. С. Пушкина; Об одной французской книге из библиотеки А. С. Пушкина.

(«Шесть месяцев в России» Ж.-А. Ансело)

[Ч]. 2. 150 с.: ил.

Содерж.: Ч. 2. Ж.-А. Ансело о Москве. [Фрагменты писем 1826 г.] / Пер. Н. М. Волович; Иностранцы в Москве: По архивным документам; «Аэронавт приземлился в моей подмосковной...»: (А. Гарнерен в Остафьеве); Дорога из Москвы в Петербург в записках иностранных путешественников пушкинского времени (Валдай, Торжок, Тверь). — Жизнь в музее. «Вот где болталось, вралось и говорилось умно!..»; Квартира Пушкина на Арбате; Рассказ об одном экспонате; «Портрет, созданный здесь Мясоедовым, очень похож...»; «Опыт о русской литературе» — редкая книга из библиотеки И. Н. Розанова; С. 84—86: Список печатных работ Н. М. Волович. С. 87—114: А. З. Крейн. Замечательный музейный деятель. С. 115—121: С. Т. Овчинникова. «Совесь, благородство и достоинство...».

Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тез. докл. и сообщ. Межвуз. науч. конф. 22—24 ноября 1994 г. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова. Филол. фак. Каф. рус. лит. Одесса, 1994. 103 с.

Содерж.: I. В. С. Баевский. Периодизация творческого пути А. С. Пушкина; Н. М. Раковская. А. С. Пушкин в историко-литературной концепции Ап. Григорьева; С. А. Фомичев. Низвержение кумиров («Дар» В. Сирина и «Прогулки с Пушкиным» А. Терца); Е. Г. Иванцов. Современный читатель А. С. Пушкина: (Социокультурный контекст); Е. М. Чернованенко. О месте и значении А. С. Пушкина в истории русской литературы. II. А. А. Смирнов. Неопределенность лирической ситуации как структурообразующее начало в романтической лирике А. С. Пушкина; С. И. Кормилов. Пушкинские оценки поэзии Г. Р. Державина и их трансформация в письме к Дельвигу (1825); В. Г. Зинченко. Миф и метамиф о Мазепе в «Полтаве» А. С. Пушкина; С. А. Тарасова. Человек и мир в «Повестях» А. С. Пушкина; Е. В. Вербицкая. Анализ страстей в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина; З. В. Кириллюк. Малоизвестный эпизод полемики А. С. Пушкина и Ф. В. Булгарина; Л. Д. Русаков. Иваны Петровичи Белкины, или Целостность художественного образа?; Т. Ю. Черняхович. Образ «автора» в «Повестях Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина и в произведениях В. Ф. Одоевского

(«Пестрые сказки», «Жизнь и похождения Ириней Модестовича Гомозейки»); В. В. Каталкина. От «Повестей Белкина» А. С. Пушкина к петербургским повестям Н. В. Гоголя. (Мотив слухов); В. В. Павлюк. «Саламандра» В. Ф. Одоевского и «Медный всадник» А. С. Пушкина; В. А. Фабианская. «Повести Белкина» А. С. Пушкина и русская проза XIX в.; В. Б. Мусий. Композиция «Каменного гостя» А. С. Пушкина; А. Д. Беньковская. Народно-поэтическая основа «Сказки о медведихе» А. С. Пушкина; А. В. Кузьманенко. Природа иронического в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; И. Я. Матковская. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и утопическое сознание 20—30-х гг. XIX в.; Т. В. Филат. О своеобразии повествования в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина как жанрообразующем факторе; О. А. Чернышева. Марина Цветаева как читатель романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»; А. А. Слюсарь. Психологизм и жанр в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина; Б. Ю. Ростиянов. «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина; П. Михед. А. С. Пушкин о Сильвио Пеллико: (из опыта интерпретации); В. В. Цыбульская. Пушкин в интерпретации П. Мери-ме. («Цыганы»); Т. П. Рудая. К проблеме межнациональных литературных связей: А. С. Пушкин и украинская классика; И. Ю. Андрианов. Пушкинские мотивы в лирике И. А. Бунина 10-х годов; Д. С. Чернявская. Пушкинские мотивы в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»; В. А. Морозов. К проблеме человека и истории в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина и лирике Н. С. Гумилева. III. С. Д. Абрамович, М. Ю. Чикарькова. Спектр белизны в художественной палитре А. С. Пушкина и А. А. Ахматовой; Л. Л. Сауленко. Культурный контекст стихотворения (А. Ахматова «Смуглый отрок бродил по аллеям...»); О. А. Конополько. Пушкинская тема странничества в «Appo Domini» А. Ахматовой; Е. К. Соболевская. Цикл М. Цветаевой «Вячеславу Иванову» и стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа»: поэтика схождения и расхождения; О. В. Гудошник. «Цыганы» А. С. Пушкина в творчестве М. Цветаевой 10—20-х годов; Н. Н. Биленькая. А. С. Пушкин и В. Хлебников; Т. М. Николаева. Средства актуализации поэтического слова А. С. Пушкина. IV. З. А. Балалыкина. Энантioseмия в пушкинском тексте; М. А. Карпенко.

Слово и имя А. С. Пушкина в лексикографической интерпретации; Л. Н. Гукова. Семантико-синтаксическое поле эмотивности в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»; О. И. Лабунько. Некоторые лингвистические проблемы в литературно-критической прозе А. С. Пушкина; Т. С. Моница. Своеобразие синтаксиса научно-публицистического стиля речи А. С. Пушкина. V. О. И. Губарь. Одесский знакомый А. С. Пушкина — Россини; Л. А. Щербина. Испанские мотивы в творчестве А. С. Пушкина: (Прототипы из одесского окружения); Г. Л. Островский. А. С. Пушкин в Одессе: сценарий, который так и не стал фильмом...; Н. Н. Островская. Пьесы о А. С. Пушкине и драматическая поэма Ю. Дынова «Всего тринадцать месяцев».

Воронцов А. «Белая голова»: Дело об убийстве Пушкина // Шпион: Альм. писательского и журналистского расследования. М.: Мистикос, 1994. № 2. С. 63—73; № 3. С. 63—70.

Воспоминания лицеистов / Публ. и коммент. Л. Б. Михайловой // Мир человека. 1994. № 1. С. 65—89; № 2/3. С. 92—138.

№ 1. Письма А. Илличевского к Фуссу от 1812—1816 гг. № 2/3. Письма А. Горчакова к А. Н. Пещурову и Е. Н. Пещуровой от 1812—1817 гг. [Впервые // Красный архив. 1936. Т. 6].

Галич Ю. Юнкер Пушкин: Рассказ о [внуке Пушкина] // Смена. 1994. № 11. С. 147—150.

Гарон Л. Первый Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль... // Драматург. 1994. № 3. С. 217—219.

Фестиваль проходил в Пскове в феврале 1994 г.

Гаспаров М. Л. Стихотворение Пушкина и «Стихотворение» М. Шагинян // Классицизм и модернизм: Сб. ст. [Докл. семинара. Тарту, янв. 1992 г.] / Тарт. ун-т. Каф. рус. лит.; Стокгольм. ун-т. Ин-т славян. и балт. яз. Тарту, 1994. С. 84—93.

Глухов А. «Умная, благонамеренная деятельность»: К 200-летию со дня рождения А. Смирдина // Библиотека. 1994. № 10. С. 54—57.

Глухов В. И. От «Путешествия Онегина» к «Путешествию в Арзрум» // Документальное и художественное в литературном произведении: Межвуз. сб. науч. тр. / Иван. гос. ун-т. Иваново, 1994. С. 34—48.

Глушкова Ю. П. Потомки друзей А. С. Пушкина в Италии и их роль в сохранении памятников русской культуры // Культур-

ное наследие российской эмиграции 1917—1940: В 2 кн. / Под общ. ред. Е. П. Челышева и Д. М. Шаховского; РАН. М.: Наследие, 1994. Кн. 2. С. 450—458. Библиогр.: с. 458 (18 назв.)

Гоголь Н. В. «Борис Годунов»: Поэма Пушкина; Несколько слов о Пушкине // Собр. соч.: В 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 7. Юношеские опыты. С. 64—68, 260—265.

Голованов И. И. Кому молился Пушкин? // Свет. 1994. № 1. С. 46.

Голубчик В. М., Тверская Н. М. Человек и смерть. Поиски смысла: (этич. аспекты явления): Кн. для учителя. М.: Наука, 1994. 302, [1] с.

С. 195—196: «Ужель та самая Татьяна?». С. 226—227: «Они сошлись... убить друг друга».

Гордин М. А. [Рец. на кн.:] Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. М., 1992. // Нева. 1994. № 1. С. 300—301.

Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Ниж. Новгород: Изд-во Нижний Новгород, 1994. 462, [2] с.

Грибкова Н. Чернильная трагедия: Некрошюс ставит Пушкина // Моск. наблюдатель. 1994. № 11/12. С. 56—58.

«Маленькие трагедии» в постановке Э. Некрошюса.

Григорьев В. М. Наш Пушкинский праздник: 2-е изд., доп. / Центр «Пушкинская шк.»; Ассоциация «Народная педагогика». М., 1994. 25 с.

Содерж.: 1. «О. если бы, когда-нибудь». 2. Рождается новая традиция. 3. Свой неповторимый облик. 4. Пушкинская школа. 5. Заповедник и школьно-молодежный Пушкинский центр. 6. Счастливо совпадает с Троицей, а также. 7. Игры: от Пушкина до наших дней

Григорьев В. М. Пушкинские экспедиции и праздники / Центр празднично-игровой культуры «Пушкинская шк.» М.; Одинцово, 1994. 48, [1] с.: ил., 1 л. карт.

Содерж.: 1. «Путешествия были моею любимой мечтой». 2. Экспедиции юных пушкинистов. 3. Пушкинские праздники в Захарове. 4. Игры: от Пушкина до наших дней. 6. Прил.

Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и жанровые традиции // Поиск смысла: Сб. ст. участников междунар. науч. конф. «Русская культура и миф». (Нижний Новгород, сент., 1993 г.) / Нижегород. пед. ин-т иностр. яз. им. Н. А. Добролюбова. Ниж. Новгород: НГПИИЯ, 1994. С. 148—156.

Гусев Ю. Четвертый «Евгений Онегин» по-венгерски // Вопр. лит. 1994. Вып. 2. С. 375—376.

«Евгений Онегин» в переводе А. Галгоци (Будапешт: ИКОН, 1992).

Дарвин М. Н. «Единичное» и «множественное» в лирике А. С. Пушкина 1830-х годов // Кормановские чтения. Материалы межвуз. науч. конф. (14—16 апр. 1992 г.) / Удмурт. гос. ун-т. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1994. Вып. 1. С. 42—51.

Демин Г. Комедия-беда // Театр. 1994. № 3. С. 28—31.

«Борис Годунов» в Международном театральном центре им. М. Н. Ермоловой. Реж. А. Максимов.

Денисенко С. Пушкин-график // Нева. 1994. № 5/6. С. 327—329.

О книгах Г. А. Невелева «Эскизы разных лиц...» (СПб., 1993) и С. А. Фомичева «Графика Пушкина» (СПб., 1993).

Десятков Г. М. Легенды старого Оренбурга. Калуга: Золотая аллея, 1994. 256 с.

С. 132—140: ил.: «Дом полковника Тимашева» [Пушкин в Оренбурге].

Джанумов С. А. Народные песни, пословицы и поговорки в художественной прозе А. С. Пушкина: Учеб. пособие по спецкурсу / Моск. пед. ун-т. Каф. рус. классич. лит. М.: Изд-во МПУ, 1994. 111 с.

Джанумов С. А. Традиции песенного и афористического фольклора в прозе А. С. Пушкина и П. А. Вяземского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Моск. пед. ун-т. М., 1994. 55 с. Библиогр.: с. 52—55.

Диалог в стихах: А. С. Пушкин — Московский митрополит Филарет (Дроздов): Статьи // Встреча: Культ.-просвет. работа. 1994. № 2. С. 30—34.

С. 30—33: Ю. Куликов. «Жизнь, зачем ты мне дана?». С. 33—34: В. Кононов. «Веленью Божию, о муза, будь послушна...»

Добровольская Е. Б. Первоклассники в музее-Лицее: (из опыта метод. работы) // Взаимодействие школы и музеев: Сб. теорет.-метод. материалов / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб.: Образование, 1994. Вып. 2. С. 81—97.

Дома у Пушкина / Гл. ред. В. Ф. Шубин. СПб.: АО «Арсис», 1994. 111 с.: ил. (Арс: Рос. журнал искусств. Темат. вып. № 1).

Содерж.: «Пушкин все удаляется от нас. Пушкин к нам все приближается». (Авт.: В. Шубин, А. Кушнер, А. Пурин, Е. Невзглядова, Л. Гаккель, М. Герман, И. Сухих); О. Муравьева.

Образ поэта: Ист. метаморфозы; С. Гуревич. Биографический фильм, или Гадание по Пушкину; Л. Михайлова. «Воспоминание, рисуй передо мной...»; С. Павлова. Лицейский сиротский капитал; О. Яценко. Учитель пения: Штрихи к биографии Л. В. Теплера де Фергюсона; Л. Михайлова. Из рода Малиновских; С. Павлова. «Для общей пользы»: Из последних лицейских поступлений; Ю. Епатко. Загадки портрета Катенина; С. Некрасов. ТВ в гостях у Пушкина; Т. Каневская. «Каменный гость»: К сценич. истории произведения; В. Мейерхольд. Где дыхание Пушкина в «Пиковой даме»? / Публ. Г. Копытовой; Л. Коган. О Тынянове: Из дневника; М. Кублицкая. «Теперича Пушкин в моде...»; И. Райскин. Что в имени тебе моем?; Пластическая пушкиниана Льва Сморгона; В. Ф. Шубин. Литературный Петербург пушкинской эпохи: Адресный указ.

Ф. М. Достоевский и национальная культура: Вып. 1. / Челяб. гос. ун-т; НИИ рус. культуры при Урал. гос. ун-те. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 1994. 317 с.

Раздел II. С. 128—160: Гл. 5. Два типа национальной ориентации у Достоевского и Пушкина (М. В. Загидуллина). С. 161—186: Гл. 6. Пушкин и Достоевский: к проблеме взаимоотражения художественных произведений (О. Н. Житкова).

Дунаев М. «...Хочу умереть христианином» // Православная беседа: Журн. для семейного чтения. 1994. № 1. С. 39—40.

Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном: Подлинное военно-судное дело 1837 г.: [Сб. документов] / Предисл. к репринт. изд. и очерки Д. А. Алексеёва. Репринт. изд. 1900 г. М.: Междунар. пед. акад. 1994. 160, [10] с., 30 с.

Прил.: Д. А. Алексеёв. Тайны гибели Пушкина. С. 3—13: Тщетная уловка Константина Данзаса. (Новая версия дуэли Пушкина). С. 14—26: За Черной речкой, возле Комендантской дачи...: (Как было найдено точное место дуэли Пушкина). С. 27—30: Из воспоминаний К. К. Данзаса, записанных А. Аммосовым.

Дынов Ю. 3. Всего тринадцать месяцев: (Пушкин в Одессе): Драм. поэма в стихах / Послесл. А. Довгоноса. Одесса: Маяк, 1994. 200, [3] с.: ил.

Его последняя премьера: Беседа Е. Л. Луцкой с Г. М. Абрамовым // Муз. жизнь. 1994. № 2. С. 16—17.

«Пиковая дама» в постановке М. Лиепы.

Егоров Б. Ф. О Ю. М. Лотмане-пушкинисте; Книги Ю. М. Лотмана о Пушкине // Рус. лит. 1994. № 1. С. 227—233, 233—235.

Публикуется письмо Ю. М. Лотмана к Б. Ф. Егорову от окт. 1986 г.

Елагина Н. Ф. Нетрадиционный урок-лекция о А. С. Пушкине II класс // Нач. шк. 1994. № 12. С. 34—39.

Ерофеева Н. Поэт и памятник: Об архаич. основе системы образов у А. С. Пушкина // Творчество. 1994. № 1/4. С. 43—45.

Жаккар Ж.-Ф. Между «до» и «после»: Эротический элемент в поэме Пушкина «Руслан и Людмила» // Ежеквартальник русской филологии и культуры: Памяти Ю. М. Лотмана. СПб.: Пушкин. фонд, 1994. Т. 1. № 1. С. 156—181.

Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы / Ред.: Н. Зорина. М.: Наука. Изд. фирма «Восточная лит.», 1994. 426, [1] с.

Гл. 11. С. 205—224: «Я вас любил...» Бродского. [6-й из «Двенадцати сонетов к Марии Стюарт» и стих. Пушкина].

Заичкин И. А., Почкаев И. Н. Русская история: От Екатерины Великой до Александра II. М.: Мысль, 1994. 765, [2] с.

С. 716—720: «Александр Сергеевич Пушкин (1799—1837)».

Замойский Л. Не предок ли Пушкина перед нами? // Чудеса и приключения. 1994. № 8. С. 17: фот.

О фаюмском портрете эфиопа, находящемся в Национальном музее (Каир).

Зархи С. «Я вас любил»: Сценарий вечера для старшеклассников // Библиотека. 1994. № 6. С. 43—48: ил.

Зимица Л. В. Герменевтический анализ комментариев Вл. Набокова к «Евгению Онегину» // Книга: Исслед. и материалы / Рос. кн. палата. М.: Терра, 1994. Сб. 67. С. 32—45.

Зуева Т. В. «Кризис авторского замысла» или «просто душевейшее умиление» поэта? // Рус. речь. 1994. № 4. С. 104—107.

О законченности «Сказки о медведихе».

Иванникова В. В. «История села Горюхина» в свете литературных и исторических интересов А. С. Пушкина в 1830-е годы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Ниж. Новгород, 1994. 17 с.

Иванникова В. В. «История села Горюхина» А. С. Пушкина в кон-

тексте литературных и исторических интересов поэта 30-х годов / Науч. ред. Г. В. Макаровская; Саратов. гос. ун-т. Саратов: Газета, 1994. 142 с. Библиогр. в примеч.: с. 123—137.

Иванов Вяч. И. Три неизданные рецензии / Публ. К. Ю. Постоутенко // Новое лит. обозрение. 1994. № 10. Историко-лит. сер. Вып. 1. Вячеслав Иванов: материалы и публикации. С. 237—252.

С. 237—242: 1. <Рец.:> Б. В. Томашевский. Пятистопный ямб Пушкина (1919).

Иванов Г. В. Чекист-пушкинист // Собр. соч. В 3 т. / Сост., подгот. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда. М.: Согласие, 1994. Т. 3. Мемуары. Лит. критика. С. 353—362.

Впервые // Сег. 1932. 18 июля.

О командировке в г. Новоржев Псковской губ., куда Иванов ездил в конце 1920 г.

Иванова И. Е. К вопросу о фольклорной истории стихотворения А. С. Пушкина «Узник» // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы 8-й Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и шк. учителей. 8—9 апр. 1994 / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1994. С. 131—132.

Ивинский Д. П. Князь П. А. Вяземский и А. С. Пушкин: Очерк истории личных и творческих отношений. М.: ИЧП «Филология», 1994. 171, [1] с.

Ивлева Т. Г. Пушкин и Рылеев: Вопросы типологии русского романтизма: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. ун-т. М., 1994. 22 с. Библиогр.: с. 22 (6 назв.).

Ильин И. А. Родина и гений / Предисл. В. Цыбина // Мол. гвардия. 1994. № 3. С. 182—189.

Публикуется впервые.

Илюшин А. А. Невоплощенная «Мадона» // Рус. речь. 1994. № 1. С. 3—6.

Тема «Мадонны» у Пушкина. В частности, версификационные сближения отрывка-двустушия «Ну, послушайте, дети...» с пушкинскими переводами из Мицкевича.

Илюшин А. А. Сим обязаны В. Скотту // Рус. речь. 1994. № 5. С. 3—7.

Сюжет «приезд племянника к дяде» в английской и русской литературе.

Каганов Г. В Москве в последний раз // Знание — сила. 1994. № 6. С. 142—143.

Пушкин и П. В. и В. А. Нащокины.

Казарин В. П. «К пределам дальным...»: (Очерки путешествия А. С. Пушкина по Крыму). Вып. 1: Тамань и Керчь. Севастополь: Ахтиар, 1994. 109, [2] с. (К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина).

Ряд глав написан в соавторстве с А. В. Киселевым, Я. В. Яковенко, Е. В. Андрейко.

Содерж.: I. Когда Пушкин впервые увидел берега Крыма? II. Почему Пушкин называет Тамань то полуостровом, то островом? III. Пушкин и Тмутараканское княжество. IV. Переправа Раевских и Пушкина из Тамани в Керчь. V. Как долго Раевские и Пушкин находились в Керчи? VI. Где Раевские и Пушкин останавливались в Керчи? VII. Кто входил в окружение Раевских и Пушкина в Керчи? VIII. Пушкин и легенда о «Митридатом гробе». IX. Пушкин и «Золотой холм». X. Дорога из Керчи в Феодосию; Примеч.; Прил. I: Иллюстрации. Прил. II: Новая редакция текстов «Летописи»; Прил. III: Дополнения в словарь Л. А. Черейского; Библиогр.: с. 102—107 (96 назв.).

Канн П. Я. Прогулки по Петербургу. СПб.: Палитра, 1994. 411, [2] с.

С. 50—54: «Здесь Пушкин познакомился с А. П. Керн». С. 59—61: «Здесь жили Пушкины и Карл Росси». С. 168—174: «У Конюшенной площади». С. 178—188: «Одно из Святых мест России».

Кантор В. К. В поисках личности: Опыт рус. классики / РАН. Рос. ин-т культурологии. М.: Моск. философ. фонд, 1994. 239, [1] с.

С. 34—44: III. «Свободы сеятель пустынный...»: (А. С. Пушкин о назначении поэзии).

Карсолова Е. В., Леденев А. В., Шаповалова Ю. М. Серебряный век русской поэзии: Пособие для учителей. М.: Интерпракс, 1994. 187, [1] с.

С. 161—175: Ю. М. Шаповалова. Урок-композиция «Переключка веков» (Мой Пушкин).

Пушкинская тема в творчестве В. Брюсова, М. Цветаевой, А. Ахматовой, А. Блока.

Карташова И. В. Пушкин и Вакенродер: «Моцарт и Сальери» Пушкина и «Фантазии об искусстве» Вакенродера // Гетевские чтения. 1993 / Под ред. С. В. Тураева. М.: Наука, 1994. С. 135—144.

Касатонов В. Хождение по водам: (Религиоз.-нравств. смысл «Капитанской дочки» А. С. Пушкина) // Наш современник. 1994.

№ 1. С. 153—176.

Кашкова В. Ф. Пушкинский путеводитель: Москва. Тверь. Санкт-Петербург / Худож. А. Данилин; Фот. Ю. Садовникова. Тверь: Кн. клуб «Сувенир», 1994. 269, [2] с.: ил.

Кашкова В. Ф. Я повторю знакомое название... Тверь: Твер. обл. кн.-журн. изд-во, 1994. 179 с.: ил.

С. 167—177: «Бывал ли Пушкин в Прямухине?»

Керн А. П. Воспоминания о Пушкине // Веч. сред. шк. 1994. № 3. С. 58—64.

Кибальник С. А. Пушкин у Ремизова // Алексей Ремизов: Исслед. и материалы / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 172—177.

Кибальник С. А. Смерть у А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема // Христианство и русская литература: Сб. ст. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1994. С. 157—184.

Кирилук З. В. Неосуществленный замысел Пушкина [«Самоубийца»] // Рус. лит. 1994. № 1. С. 146—149.

Киселев А. Заметки о Камчатке: Последняя незавершенная работа Пушкина // Наука и жизнь. 1994. № 6. С. 128—135; № 7. С. 136—141.

Выписки и заметки из кн. С. П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки» (1755 г.).

Китаев В. А. К. Д. Кавелин в полемике с Ф. М. Достоевским // Проблемы отечественной истории: Материалы науч. конф. Волгоград, сент. 1993 г. / Волгоград. гос. ун-т. Волгоград: Изд-во Волгоград. ун-та, 1994. С. 57—67.

«Письмо Ф. М. Достоевскому» Кавелина — отклик на пушкинскую речь Достоевского и его полемику с А. Д. Градовским.

Кичатов Ф. З. Э. Т. А. Гофман и А. С. Пушкин // В мире Э. Т. А. Гофмана: Сб. ст. / Калинингр. ун-т. Калининград: Гофман-центр, 1994. Вып. 1. С. 132—140.

Кичатов Ф. З. О трех портретах пушкинского окружения // Запад России. 1994. № 1 (9). С. 143—151: фот.

К. К. Данзас, Ф. Б. Эльснер, В. Г. Политковский.

Кичатов Ф. З. «Философ резвый и пиит...»: (К вопросу о влиянии кантовства на формирование филос. взглядов А. С. Пушкина) // Кантовский сборник: Межвуз. темат. сб. науч. тр. / Калинингр. гос. ун-т. Калининград: Изд-во КГУ. Вып. 18. С. 37—44.

- Клименко В.* Отчего смеялся Пушкин?: Из истории отношений двух гениев [Пушкина и Гоголя] // Форум. 1994. № 1. С. 122—125.
- Климовицкий А. И.* «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия // Россия. Европа: Контакты муз. культур: Сб. науч. тр. / РАН; Отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская. СПб., 1994. С. 221—274. (Проблемы музыкознания; Вып. 7).
На рус. и англ. яз.
- Ковальджи К.* От Маяковского к Пушкину // Кольцо А: Лит. альм. / Союз писателей Москвы. М.: Моск. рабочий, 1993—1994. Вып. 1. С. 100—105.
- Коган Г. Ф.* Достоевский на пушкинских вечерах Литфонда // Новые материалы по истории русской литературы: Сб. науч. тр. / Гос. Лит. музей; Отв. ред. Н. В. Шахалова. М., 1994. С. 32—48.
По материалам из коллекции А. Г. Достоевской.
- Коган Л. Н.* В четвертом измерении: Философские идеи рус. лит. Нижневартонск: Изд-во НПИ, 1994. 190, [1] с.
С. 107—130: «Поэты: (судьба А. С. Пушкина и не только его)».
- Кожин В. В.* «Посмертная книга» Пушкина // Рос. провинция. 1994. № 5. С. 123—128.
Анализ стихотворений Пушкина последних лет жизни.
- Кожин В. В.* Тютчев: 2-е изд., доп. М.: Соратник, 1994. 496 с. (Сер. избр. биогр.)
С. 136—199: Ч. 2. Гл. 5: «Тютчев и Пушкин».
- Колодяжная Л.* Мотив покаяния в религиозной лирике Пушкина: (Композиция) // Журн. моск. патриархии. 1994. № 6. С. 97—102.
- Колосов В. И.* Прошлое и настоящее г. Твери. Тверь: Леан, 1994. 253 с.
С. 218—231: «Александр Сергеевич Пушкин в Тверской губернии в 1827 г.»
Впервые: 1919.
- Кондаков И. В.* «Потерянный рай» русской литературы: (Проблемы возвращения) // Пути и миражи русской культуры: Сб. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 191—221.
Пушкин в русской эстетической мысли XIX—XX вв.
- Кондырев Л. Н.* Дневник Пушкина: Сб. в стихах. М.: Республика, 1994. 318 с.
С. 7—191: «Дневник Пушкина: Роман в стихах».
- Кондырев Л. Н.* Дневник Пушкина: Фрагменты из поэмы / Предисл. В. Кожин // Москва. 1994. № 2. С. 191—192.

- Константин (Зайцев), архимандрит.* Жив ли Пушкин // Лит. учеба. 1994. Кн. 2. С. 92—99.
- Печатается по тексту из журн. «Православная жизнь» (Джорданвилл (США), 1962, № 3).
- Кораблева Н. В.* Интертекстуальность и интертекст: (роман А. Битова «Пушкинский Дом» в зеркале постмодернизма) // Язык и культура: 3-я междунар. конф. Тез. докл. / Укр. ин-т междунар. отношений Киев. ун-та им. Т. Шевченко; Фонд гуманит. развития «Collegium». Киев, 1994. С. 239—240. (Б-ка журн. «Collegium»).
- Косталевская М.* Дуэт — дуэль: («Моцарт и Сальери» Пушкина) // Вопр. лит. 1994. Вып. 2. С. 117—128.
- Котельников В. А.* О христианских мотивах у русских поэтов: Ст. 1 // Лит. в шк. 1994. № 1. С. 6—13.
- Религиозная тема в поэзии Пушкина.
- Котляревский Н. А.* Речь на собрании в квартире Пушкина 10 февраля 1925 г. / Вступ. и публ. В. Молодякова // Лепта. 1994. № 19. С. 185—186.
- Кошелев В. А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина»: (К проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. I Междунар. конф. Петрозаводск. 7—12 июня 1993 г. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. С. 131—150. (Проблемы исторической поэтики. Вып. 3).
- Кошелев В. А.* Историческая оппозиция «Запад — Восток» в творческом сознании Пушкина // Рус. лит. 1994. № 4. С. 3—15.
- Кошелев В. А.* Пушкин и Чаадаев: Полемика об историч. миссии рус. духовенства // Изв. АН. Сер.: Лит. и яз. 1994. Т. 53. № 3. С. 56—62. Библиогр.: с. 62. (12 назв.)
- Краваль Л.* Макс, Долли и другие // Волга. 1994. № 8. С. 158—163: рис. Пушкина.
- М. Лангеншварц и Д. Фикельмон как прообразы портретов пушкинских героев («Пиковая дама», «Египетские ночи», «Везувий зев открыл»).
- Краваль Л.* Пушкин, Великопольский и Евпраксия // Волга. 1994. № 5/6. С. 163—172.
- Определение портретов Е. Н. Вульф и И. Е. Великопольского в рукописи «Романа в письмах» (ПД, № 252, л. 3).
- Крейн А. З.* Кто они? // Музеум. 1994. № 1. С. 55—57: ил.

Об опыте Гос. музея А. С. Пушкина по атрибуции портретов современников поэта.

Кржижановский С. «Страны, которых нет»: Ст. о лит. и театре. Записные тетради / Сост., предисл., примеч. В. Перельмутер. М.: Радикс, 1994. 156 с. (Зап. Мандельштамовского о-ва; Т. 6).

С. 40—61: «Искусство эпиграфа (Пушкин)».

Кривицын А. Б. Пушкин и Фортегуэрри // Вестн. Моск. ун-та. Сер.: Филология. 1994. № 2. С. 48—55.

О влиянии поэмы Н. Фортегуэрри «Purgarigetno» на создание поэмы «Руслан и Людмила».

Крым и Россия: Неразрывные ист. судьбы и культуры: Материалы респ. науч.-обществ. конф. / Крым. респ. ин-т повышения квалификации и переподгот. кадров образования. Симферополь, 1994. 60 с.

С. 45—46: В. П. Казарин. Что такое «лес священный» в крымском стихотворении А. С. Пушкина? С. 46—47: М. А. Новикова, Е. Ю. Абрамова. Пушкинское море: от аллюзии к символу.

Крымские пенаты: Альм. лит. музеев Крыма: № 1 / Гл. ред. В. С. Бабенко. Симферополь, 1994. 79, [1] с.

Содерж.: «Искатель новых впечатлений». В. П. Казарин, А. В. Киселев, Е. В. Андрейко. «Морем отравились мы в Юрзуф...»: (Конец одной загадки); А. П. Люсый. Дом под сенью Аю-Дага; П. В. Коньков. Алупка, 5 сентября 1820 года: (Опыт реконструкции); В. П. Казарин, Е. В. Андрейко, В. Г. Шавшин. Пушкин в Георгиевском монастыре; А. И. Бронштейн. Пушкин и Бахчисарай; Е. В. Андрейко. К вопросу о пребывании А. С. Пушкина в Бахчисарае: (Из новых разысканий); И. К. Павлова. Семен Михайлович Броневский; И. В. Полякова. Густав Олизар: (По материалам польских и отечественных источников); В. П. Казарин. Из истории написания Пушкиным стихотворения «Буря»; Г. А. Шалюгин. Анекдот в пушкинской «Сказке о золотом петушке».

Крымские Пушкинские чтения, 4-е. Материалы докладов. Феодосия. 12—17 сент. 1994/ Крым. центр гуманист. исслед.; Симферополь. гос. ун-т; Крым. о-во рус. культуры. Симферополь, 1994. 118 с.

Содерж.: Море в жизни и творчестве А. С. Пушкина: В. П. Казарин. Море в жизни и творческом самосознании А. С. Пушкина: (Опыт коммент. крымской лирики); В. А.

Кошелев. «Лишь море Черное шумит...»: («Морская финальность» в структуре «Евгения Онегина»); М. Ю. Кукин. Стихотворение «К морю»: риторическая основа образа; А. Н. Архипова. Стихотворение А. С. Пушкина «Нереида»; Т. Г. Мальчукова. Об истоках и источниках морских метафор в поэзии А. С. Пушкина; Т. С. Моница. Функционирование прилагательных в стихотворении А. С. Пушкина «К морю»; Н. Н. Ничик, Е. И. Семиколенова. Традиционные мотивы речевого образа моря в лирике А. С. Пушкина; Ю. Б. Орлицкий. К построению звукового образа моря в поэтической маринистике А. Пушкина: (опыт толкования «нулевого» результата стиховед. подсчетов); М. В. Строганов. Волны в «Евгении Онегине»; Т. В. Филат. Море в поэзии А. С. Пушкина; С. К. Чернова. Идеологема «моря» в «Бахчисарайском фонтане» А. С. Пушкина; В. М. Файбисович, Н. А. Казакова. Поездки А. С. Пушкина в Кронштадт и стихотворение «Я возмужал среди печальных бурь». — А. С. Пушкин и литературно-художественная маринистика: А. В. Вязьмина. Романтическая символика стихотворения А. С. Пушкина «К морю»; М. Я. Вишняк. Украина в жизни и творчестве А. С. Пушкина; Л. А. Спиридонова. Русская классика и зарубежная пушкиниана; И. А. Черная. С. П. Шевырев и А. С. Пушкин; Н. К. Эмирсуинова. Море в элегиях В. А. Жуковского и А. С. Пушкина; К. К. Яковлев. Автобиографические мотивы в элегии «Погасло дневное светило...»; И. В. Александрова. А. С. Пушкин и фантастическая повесть 20—30-х гг. XIX в. — Крым и Черное море в литературе и искусстве: И. Б. Арбитайло. Бахчисарай в литературе и искусстве пушкинской поры; А. И. Бронштейн. Пушкин и «Путешествие по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола; В. В. Проценко. Тема смерти в ранней лирике А. С. Пушкина; Н. М. Ботвинник. Два «Памятника»: Пушкин и Гораций; Н. А. Ищенко. М. Н. Раевская и путешествие А. С. Пушкина по Крыму в 1820 г.: (К проблеме понимания морского перехода из Феодосии в Гурзуф).

Кузичева А. П. Кто он, «маленький человек»? (Опыт чтения рус. классики) // *Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX в.* / РАН. Рос. ин-т искусствознания. М.: Наука, 1994. С. 61—114.

Кулешов В. И. Пушкин: Жизнь и творчество / *Худож. В. К. Серебряков.* М.: Скифы, 1994. 244 с.

- Курбатов В.* «Русский человек в его развитии» // Москва. 1994. № 4. С. 156—158.
О первом Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (февр. 1994 г. Псков).
- Курдюмова Т. Ф.* Методические рекомендации к учебной хрестоматии «Литература» 5 класс: 2-е изд. М.: Просвещение, 1994. 93, [2] с.
С. 45—49: «А. С. Пушкин. Руслан и Людмила: (Песни первая, вторая и третья)».
- Лазареску О. Г.* Интонация как конструктивная основа диалогов болдинских пьес А. С. Пушкина // Гуманитар. науки в Сибири. Сер.: Филол. 1994. № 4. С. 15—21.
- Лакшин В. Я.* «Онегин, добрый мой приятель...»: (Телевизионный сценарий) // Лакшин В. Я. Берега культуры: Сб. ст. / Сост. С. Н. Лакшина. М.: МИРОС, 1994. С. 144—157.
Впервые: Лакшин В. Я. Судьбы: от Пушкина до Блока. Телевизион. опыты. М.: Искусство, 1990.
- Ларионов А.* Ганнибалы в Архангельске // Слово. 1994. № 1/6. С. 61.
Отклик на кн. И. В. Стрежнева «Ганнибалы в Архангельске: Страницы истории Беломорья». Архангельск, 1992.
- Лацис А.* Из-за чего погибли пушкинисты? // Кольцо А: Лит. альм. М.: Моск. рабочий, 1993—1994. Вып. 1. С. 223—239.
- Левин Ю. Д.* К вопросу о литературоведческой этике: (Из воспоминаний о Б. В. Томашевском) // Рос. литературовед. журн. 1994. № 3. С. 159—161.
- Левин Ю. Д.* К истории восприятия в России Оливера Голдсмита // Рус. лит. 1994. № 2. С. 269—275. Прил. с. 275—277: Библиография ранних русских переводов произведений О. Голдсмита (1763—1830).
Рец. на кн.: Топоров В. Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian'ы: (К постановке вопроса) // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 29. Wien, 1992. 222 с.
- Левитт М. Ч.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года / Науч. ред. В. Д. Рак; Пер. с англ. И. Н. Владимирова, В. Д. Рака. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1994. 262, [1] с. (Соврем. зап. русистика).
- Легенды и мифы о Пушкине: [Сб. статей под ред. М. Н. Виролайнен] / РАН. ИРЛИ. Пушкинский Дом. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1994. 343 с.: ил.

Содерж.: I. В. В. Набоков. Пушкин и Ганнибал: Версия комментатора / Вступ. ст. и публ. В. П. Старка, пер. с англ. Г. М. Дашевского, примеч. Н. К. Телетовой; В. С. Листов. Легенда о черном предке; В. П. Старк. Пушкин и семейные предания его рода; Н. К. Телетова. О мнимом и подлинном изображении А. П. Ганнибала. II. О С. Муравьева. Образ Пушкина: исторические метаморфозы; Г. Е. Потапова. «Все приятели кричали, кричали...» (Литературная репутация Пушкина и эволюция представлений о славе в 1820—1830-е годы); С. А. Фомичев. Пушкин и масоны; М. В. Строганов. «...Вампиром именован...»; И. В. Немировский. Декабрист или сервист? (Биогр. контекст стих. «Арион»); В. С. Листов. Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина; Р. В. Иезуитова. «Утаенная любовь» Пушкина; Я. Л. Левкович. Жена поэта; И. С. Чистова. К статье С. А. Соболевского «Таинственные приметы в жизни Пушкина». III. Я. Л. Левкович. Кольчуга Дантеса; Т. И. Краснобородько. История одной мистификации: (Мнимые пушкинские записи на кн. В. Скотта «Айвенго»); Н. И. Михайлова. «Шоколад русских поэтов — Пушкин»; Возвращение в мир молвы: («Барышня-крестьянка» в народных пересказах) / Публ. О. Р. Николаева; А. Битов, Р. Габриадзе. Пушкин за границей (фрагменты); Заключение. М. Н. Виролайнен. Культурный герой Нового времени.

Лепяхин В. «Отцы пустынноики и жены непорочны...»: (Опыт подстрочного коммент.) // Журн. моск. патриархии. 1994. № 6. С. 87—96.

Лесной Д. ...Дело азартное: Пушкин / Рис. М. Яшина // Юность. 1994. № 11. С. 73—75.

Подборка воспоминаний о Пушкине-игроке.

Лица: Биогр. альм. Т. 4 / Биогр. ин-т — Studia biographica. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1994. 479 с.

С. 146—151: Д. А. Сонкин. Практическая генеалогия: Опыт применения в литературоведении. V. [Родственные связи Пушкина]. С. 288—338: Московские легенды о писателях: Записи Е. З. Баранова / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. Боковой. С. 293—297: «Брюс, Сухарев и Пушкин». С. 297—303: [Легенда Е. П. Травкина]. С. 305—311: «Пушкин и Гоголь». С. 311—316: «Пушкин и царь». С. 316—320: Легенды А. Кузнецова и А. В. Выголова.

Лихачев Д. С. Пушкин — это гений... // Учебно-методический комплект «Искусство слышать»: Семейное чтение. М.: Радуница, 1994. С. 89—92.

Из статьи «Раздумья: Фрагменты».

Лотман Ю. М. Аутсайдер пушкинской эпохи // Новое лит. обозрение. 1994. № 7. С. 104—108.

Доклад на конференции, посвященной 200-летию со дня рождения П. А. Вяземского. Остафьево. 1 окт. 1992 г.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. // Пушкин А. С. Собр. соч. В 5 т. СПб.: Библиополис, 1994. Т. 3 / Сост. и науч. ред. С. А. Фомичев; Авт. коммент. Ю. М. Лотман. С. 209—501.

Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 560 с. (Язык. Семиотика. Культура).

Ю. М. Лотман. С. 394—406: «Две «Осени»». С. 417—430: «Смерть как проблема сюжета». С. 439—441: «Пушкин притягивает нас, как сама жизнь» / Записала В. Васильева. С. 442—451: «Нам все необходимо. Лишнего в мире нет. Зачем Пушкину другая Наталья Николаевна?»

Лоцилов И. Е. «Телесная топография «Повестей Белкина» // Циклизация литературных произведений. Системность и целостность: Межвуз. сб. науч. тр. / Кемер. гос. ун-т. Кемерово, 1994. С. 31—44.

Лузянина Л. Н. Пушкинский мотив в повести Е. Н. Кондрашовой «Дети Солнцевых» // История и культура Волго-Вятского края: (К 90-летию Вятской учен. архивной комис.): Тез. докл. и сообщ. к межрегион. науч. конф. Киров, 18—20 окт. 1994 г. / Киров. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. Киров: Волго-Вят. кн. изд-во, 1994. С. 339—340.

Любовный быт пушкинской эпохи. [В 2 т.] / Ред.-сост. С. А. Никитин. М.: Вазанта, 1994. (Пушкинская б-ка).

Т. 1. П. К. Губер. М. И. Семеvский. А. Н. Вульф / Сост., предисл., подгот. текста С. Т. Овчинниковой. 453, [2] с.: 5 л. ил.

Содерж.: С. Т. Овчинникова. Предисловие; П. К. Губер. Дон-Жуанский список Пушкина; А. Н. Вульф. Дневники: П. Е. Щеголев. Любовный быт пушкинской эпохи; М. И. Семеvский. Прогулка в Тригорское. Дневники 1827—1842. Комментарий: К ст. М. И. Семеvского; К «Дневникам» А. Н. Вульфа.

Т. 2. Б. Л. Модзалевский. М. О. Гершензон. В. В. Вересаев. П. Е. Щеголев. Ю. Н. Тынянов / Сост., предисл., подгот. тек-

ста, биобиблиогр. спр. С. А. Никитина. 390, [1] с.: 5 л. ил.

Содерж.: С. А. Никитин. Предисловие. I. Б. Л. Модзалевский. Анна Петровна Керн. II. М. О. Гершензон. Пушкин и гр. Е. К. Воронцова; В. В. Вересаев. Пушкин и Евпраксия Вульф; П. Е. Щеголев. Крепостная любовь Пушкина; В. В. Вересаев. Княгиня Нина. О Нине Воронской. III. Утаенная любовь Пушкина. М. О. Гершензон. Северная любовь А. С. Пушкина; П. Е. Щеголев. Утаенная любовь А. С. Пушкина; Ю. Н. Тынянов. Безыменная любовь. IV. Прил.: Л. П. Гроссман. Культура писем в эпоху Пушкина; Письма женщин к Пушкину; Воспоминания о Пушкине; Биобиблиогр. справки.

Любовь и Восток: Сб. Эссе, документы, справ. информация, воспоминания, рассказы, стихи. М.: Моск. писатель, 1994. 443, [2] с.: ил. (Вся Россия).

С. 49—51: А. С. Пушкин. С. 51—52: А. С. Пушкин. Материалы к «Истории Пугачева». Показания Крылова (поэта). 1833. С. 52—54: В. Савельзон. Над пугачевскими страницами. С. 97—102: Т. Судоргина. Потомки А. С. Пушкина на Оренбуржье. С. 385—389: В. Кузнецов. «Вот и узнай правду!..» [Пушкин в Оренбурге в 1833 г.] С. 391—392: Стихи из альбома уральской красавицы [Е. Тимашевой].

Маймин Е. А. А. С. Пушкин // Русская литература: Книга для учащихся 9 кл. / Под ред. Д. С. Лихачева. Псков: Изд-во Псков. обл. ин-та усовершенствования учителей, 1994. С. 115—189.

Маймин Е. А. А. И. Тургенев и молодой Пушкин // Псков: Ист. журн. 1994. № 1. С. 9—20.

Макаров А. Функция употребления образа-символа «луна»: (На примере романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Памяти Б. А. Ларина: (К 100-летию со дня рожд.): Тез. докл. межвуз. студ. науч. конф. 18—19 нояб. 1993 / Магнитогор. гос. пед. ин-т. Магнитогорск, 1994. С. 37—39.

Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х гг. // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. I Междунар. конф. Петрозаводск. 7—12 июня 1993 г. / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. С. 84—130. (Проблемы исторической поэтики; Вып. 3).

Манаков А. Г., Кулаков И. С. Историческая география Псковщины:

(Население, культура, экономика): Пособие для учителей геогр. и студ. педнститутов. М.: ЛА «Варяг», 1994. 316 с.

С. 194—196: «Пушкиногорье».

Мандельштам О. Э. Заметки о Шенье // Соч.: В 2 т. Тула: Филин, 1994. Т. 2. Проза. С. 182—188.

Шенье и Пушкин.

Манн Ю. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809—1835 гг. М.: МИРОС, 1994. 472 с.: ил.

С. 255—258: «Встреча с Пушкиным». С. 258—270: «Царское Село—Павловск».

Манько А. Дело братьев Пушкиных: [предков Пушкина] // Столица. 1994. № 37. С. 41—43.

Маранциан В. Г. Изучение литературы в 9 классе: Метод. пособие для учителя. 2-е изд. М.: Просвещение, 1994. 208 с.

С. 134—167: «А. С. Пушкин».

Мацапура В. И. «Полтава» А. С. Пушкина в переводческой интерпретации Е. П. Гребенки // Рус. филология. Укр. вестник. 1994. № 4. С. 24—28.

Медриш Д. Н. Шестая сказка Пушкина, или Для чего собирались звери // Рус. речь. 1994. № 1. С. 99—104.

Доказательства законченности «Сказки о медведихе».

В. Э. Мейерхольд. «Пиковая дама»: Замысел. Воплощение. Судьба: Докум. и материалы / Сост., вступ. ст. и коммент. Г. В. Копытовой; Рос. ин-т истории искусств. СПб.: Композитор, 1994. 404, [2] с.: ил.

Мережковский Д. С. Праздник Пушкина // Мережковский Д. С. Эстетика и критика: В 2 т. М.; Харьков: Искусство; СП «Фолио», 1994. Т. 1. С. 540—547. (Ист. эстетики в памятниках и документах).

Методическое пособие по обучению сочинениям для учащихся 9—11 классов: 2-е изд., доп. / Сост. Л. Е. Гринин. Волгоград: Бр. Гринины, 1994.

№ 1. 55, [2] с. С. 8—11: «Чувства добрые я лирой пробуждал...»: (По лирике Пушкина).

№ 2. 58, [2] с. С. 4—7: «Тема русской природы в романе А. С. Пушкина “Евгений Онегин”».

Мильчина В. Рефлексии и фиксации // Новое лит. обозрение. 1994. № 9. С. 351—361.

Хроника Вторых Банных чтений (Москва. 27—28 июня 1994 г.). С. 357—358: 14. Х. Баран. Якобсон в кругу учеников.

С. 358—359: 17. Г. Зыкова. Пушкин и Шевырев. С. 359—360: 20. Е. Ларионова. Молодой Пушкин и Александр Иванович Тургенев.

Милюков П. Н. Пушкин и Чаадаев / Публ., примеч. и вступ. ст. («О пушкиниане П. Н. Милюкова и ее парадоксах», с. 24—27) М. Д. Филина // Рус. речь. 1994. № 3. С. 28—38.

Впервые // День рус. культуры. Париж. 1926. 8 июня. С. 2—3.

Миронов В. Ф. Стрелялись мы... : (Дуэли в жизни русских писателей) / Гл. ред. В. А. Немтинов. СПб.: Призма-15, 1994. 95, [1] с.: рис. Пушкина.

Михайлова Н. И. Из наблюдений над пушкинскими текстами («Про себя», «Усердно помолившись богу») // Рус. словесность. 1994. № 6. С. 29—31.

Михайлова Н. И. Пушкин — наше все...: Станет ли пушкинский юбилей 1999 года этапом в духовном возрождении России? // Мир музея — The world of museum. 1994. № 5. С. 2—6: ил.

Михайлова Н. И. «Собрание пестрых глав»: О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Имидж, 1994. 191 с.: ил.

Содерж.: «И было сердцу ничего не надо». Гл. I. «Хандра». Гл. II. «Поэт». Гл. III. «Барышня». Гл. IV. «Деревня». Гл. V. «Имянины». Гл. VI. «Поединок». Гл. VII. «Москва». Гл. VIII. «Большой свет». Гл. IX. «Странствие» (отрывки). Словарь личных и мифологических имен; Толковый словарь. Библиогр. с.: 190—191.

Михайлова Н. И. «Собрание пестрых глав»: О романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». [Фрагменты из кн.] // Дет. лит. 1994. № 1. С. 89—95; № 2. С. 90—94; № 3. С. 92—96; № 4. С. 50—57; № 5/6. С. 69—77.

Михалкова Т. К. Героини произведений Пушкина и Торвальдсена // Проблемы развития зарубежного искусства: Сб. науч. тр. 6-я науч. конф. СПб. 19—21 апр. 1993. / Рос. акад. художеств. Санкт-Петербург. гос. акад. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. СПб., 1994. Ч. 2. С. 26—32.

Е. И. Голицына и вел. кн. Елена Павловна.

Михеева Л. Н. [Рец. на кн.:] Соловей Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1992. // Рус. речь. 1994. № 4. С. 126—127.

Молева Н. М. Капитанская дочка // Мир женщины. 1994. № 9. С. 16—19.

Об А. Ишимовой.

Молзинский В. В. История русской музыки XIX — начала XX в.: Рус-

ская опера (от истоков до сер. XIX в.): Учеб. пособие по курсу истории музыки для студ. муз. специализаций ин-та культуры. Ч. 2 / Санкт-Петербургская гос. Акад. культуры. СПб., 1994. 35 с.

С. 20—27: «Оперы М. И. Глинки». С. 28—32: «Оперы А. С. Даргомыжского».

Монахова О. П., Малхазова М. В. Русская литература XIX в. [В 3 ч.]. Ч. 1. М.: Изд. центр учеб. лит. «Марк»; СПб.: НПП «Комэк», 1994. 157 с.

С. 33—84: «А. С. Пушкин».

Мороченко Н. Наедине с Пушкиным // Иртыш. 1994. № 2. С. 272—276.

Пушкинская тема в творчестве омской художницы Р. П. Камкиной-Пановой.

Муравьева Н. П. К вопросу о роли семантического поля в создании динамичности описания природы у Пушкина // Функционирование языковых единиц в структуре типов речи: Сб. науч. тр. / Бурят. гос. пед. ин-т им. Д. Банзарова. Улан-Удэ, 1994. С. 25—31.

Муравьева О. С. «Вражды бессмысленный позор...»: Ода «Клеветникам России» в оценках современников // Новый мир. 1994. № 6. С. 198—204.

Муравьева О. С. Неунаследованное наследство: (Писатель и общество в концепции Пушкина) // Пути и миражи русской культуры: Сб. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 155—190.

Муравьева О. С. «Текущие вопросы» // Рос. провинция. 1994. № 6. С. 117—121.

Канонизация Пушкина в духе идеалов Православия. Отношение к личности Пушкина власти, церкви и общества в XIX—XX вв.

Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Как я люблю тебя: Стих., поэма, эссе о России / Вступ. ст. З. Шаховской. М.: Центр-100, 1994. С. 137—153. (Из поэтич. наследия).

Наумова Е. В. А. С. Пушкин и проблема психологизма: (лингвист. аспект) // Проблемы культуры, языка, воспитания: Докл. и науч. сообщ. преподавателей, аспирантов и студ. / Помор. междунар. пед. ун-т им. М. В. Ломоносова. Северодвинское отделение. Архангельск, 1994. С. 150—151.

- Начатки астрологии русской литературы / Сост. А. Г. Битов; Нарисовал Р. Л. Габриадзе. М.: Фортуна-Лимитед, 1994. 46, [1] с.: ил.
- Содерж.: Зверинец, или Векторный круг русской литературы. Беседа Председателя совета Межрегиональной федерации астрологов ... М. Б. Левина с президентом Русского ПЕН-центра ... А. Г. Битовым. Прил.: Игра в классики.
- Недзвецкий В. А.* Русская литературная критика XVIII—XIX веков: Курс лекций. М.: Изд-во МГУ, 1994. 181, [1] с.
- С. 84—97: «Белинский о А. С. Пушкине и М. Ю. Лермонтове. Белинский и Ф. М. Достоевский 40-х годов».
- Неизданный Пушкин / Под ред. А. П. Могилянского. СПб.: Элмор, 1994. 110 с.
- Содерж.: Предисловие. — А. С. Пушкин. Медный Всадник. Петерб. повесть. — Комментарии: Проблема истолкования поэмы Пушкина «Медный Всадник»; Послесловие; Дополнение к примечаниям; Общеизвестный текст «Медного Всадника»; Третий смысловой ряд; Издание П. Е. Щеголева; Дефинитивный текст и его установление; Пушкин и Крылов; Пушкин и русская тайнопись. — Прил.: И. А. Крылов. Ода 1826 года.; Коммент.; Указ. имен.
- Нелидов Ю.* Просвещение. Труд. Благотворительность: Из семейных арх. потомков А. С. Пушкина // Наука и жизнь. 1994. № 3. С. 74—79.
- А. Ю. Пушкин — основатель рода на Костромской земле.
- Непомнящий В. С.* Лирика Пушкина: Ст. 1—3 // Лит. в шк. 1994. № 4. С. 15—22; № 5. С. 2—11; № 6. С. 2—10.
- Непомнящий В. С.* Сказка. Пушкин. Дети // Православная беседа: Журн. для семейного чтения. 1994. № 1. С. 36—38.
- Никитаев А.* «Пушкин и Гоголь»: Об источнике сюжета // Лит. обозрение. 1994. № 9/10. С. 49—51.
- Доклад, прочитанный на Вторых обэриутских чтениях (февр. 1994. МГУ).
- Никишов Ю. М.* Художественные формы воплощения темы поэзии в лирике Пушкина 1817—1822 годов // Литературный текст: Проблемы и методы исследования / Твер. гос. ун-т. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 1994. С. 119—131.
- Николаева Т. М.* Тема «восточного врага»: «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты // Миф и культура: Человек — не человек: Тез. конф. Ноябрь. 1994 / РАН. Ин-т славяноведения и балканистики. М., 1994. С. 49—54.

- Никологорская Т.* Сказки старого Михайловского // Встреча. Культ.-просвет. работа. 1994. № 11. С. 23—27: фот.
О С. С. Гейченко.
- Новикова М.* Живые, мертвые, бессмертные // Вопр. лит. 1994. Вып. 1. С. 107—134.
«Пир во время чумы».
- Озеров Ю. А.* Экзаменационное сочинение на литературную тему: Пособие для поступающих в вузы. М.: Школа-Пресс, 1994. 253, [2] с. (Школа абитуриента: Научись сам).
С. 26—31: «Татьяна — «милый» и «верный» идеал Пушкина». С. 111—118: «Тема дружбы и любви в лирике А. С. Пушкина». С. 126—135: «А. С. Пушкин о назначении поэта и поэзии». С. 234—242: «Пейзажная лирика А. С. Пушкина».
- Оленина А. А.* Дневник «Annette» / Сост., ред., предисл. В. И. Десятерик; Пер. с фр. И. К. Боловинов; Худож. оформл. Н. В. Носов. М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 1994. 269, [3] с.: ил. Библиогр.: с. 268—270.
Дневник 1828—1829 годов, незначительные записи 1830—1831 и 1835 гг.
Впервые: Париж, 1936.
- Орлов В. Е.* Письмо А. С. Пушкина к А. Х. Бенкендорфу от 21 ноября 1836 г.: (Анализ белой и черновой редакций) // Филол. науки. 1994. № 2. С. 108—119.
- «От Пушкина до Лейкина». Путь русской классической литературы в интерпретации В. В. Розанова / Сост. А. В. Панов; Вступ. заметка А. В. Панова, В. Е. Хализева // Рус. словесность. 1994. № 3. С. 3—14.
Фрагменты из произведений Розанова.
- Оцуп Н. А.* Царское Село (Пушкин и Иннокентий Анненский) // Оцуп Н. А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Ст. и воспоминания о писателях/ Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. 2-е изд. СПб.: Изд-во «Logos», 1994. С. 501—515. (Лит. рус. зарубежья).
- Очерки по истории культуры: Памяти Анатолия Васильевича Предтеченского:* Науч. сб. Саратов: Изд. центр Сарат. эконо. инта, 1994. 258, [1] с.
С. 37—71: А. Б. Рогинский, Б. Н. Равдин. <Вступление к статьям А. Н. Шебунина «Об исторических взглядах Пушкина» и «О николаевской реакции»>. От ред. С. 111—127: В. С. Пар-

самов. К идейной эволюции Пушкина в 1829 г.

- Павлова Е. В.* Прижизненные портреты Пушкина // Рос. провинция. 1994. № 2. С. 28—35: ил.
- Парчевский Г. Ф.* «Налево ляжет ли валет?»: (Пушкин и карты). [Б. м.]: Изд-во газ. «Праздник», 1994. 102 с.: ил.
Содерж.: От автора. Гл. I. «Игра несчастливая родит задор». Гл. II. «Играешь ты довольно плохо в штос». Гл. III. «Как в ненастные дни собирались они часто». Гл. IV. «Выручишь ли ты меня из сетей Догановского?» Прил. 1. Заметки к биографии В. С. Огонь-Догановского. Прил. 2. Перечень карточных игр с участием А. С. Пушкина. Словарь некоторых карточных терминов, Примечания, Библиогр.
- Перхин В.* Литературная критика Андрея Платонова: [Лекция]. С-Петербург. гос. ун-т. СПб.; 1994. 53, [1] с.
С. 24—32: 6. В журнале «Литературный критик» (1936—1940). Статьи о А. С. Пушкине. Концепция народности.
- Перцов Н. В.* Лингвистические заметки о поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне» // Знак: Сб. ст. по лингвистике, семиотике и поэтике: Памяти А. Н. Журина. М.: Рус. учеб. центр МС, 1994. С. 278—297. Библиогр.: с. 295—296.
- Пиккуль В.* Сын «Пиковой дамы»: [Д. В. Голицын] // Очаг. 1994. № 2. С. 26—31: ил.
- Пинес Б., Левин Ю., Френкель И.* Дантес выстрелил: Фантастич. повесть. / Послесл. Ю. Д. Левина. // Звезда. 1994. № 8. С. 194—207.
- Письма женщин к Пушкину / Ред. и вступ. ст. Л. Гроссмана. Репринт. изд.: М.: Соврем. проблемы, 1928. Подольск: Фабрика офсет. печати, 1994. 250 с.: 20 л. ил.
С. 7—23: Л. П. Гроссман. Культура писем в эпоху Пушкина.
- Платек Я.* Мимолетное виденье; Перед святыней красоты; Милый демон; «Annette Rouchkine»; Клеопатра Невы; Царицы гор // Муз. жизнь. 1994. № 2. С. 23—26; № 4. С. 30—33; № 5. С. 26—31, без подписи; № 6. С. 26—30; № 8. С. 24—27; № 10. С. 29—32.
А. П. Керн, А. Ризнич, К. Собаньская, А. Оленина, А. Ф. Закревская, П. А. Осипова в жизни и творчестве Пушкина.
- Поддубная Р. Н.* «Пиковая дама» в контексте европейской литературно-философской традиции: (Мотив игры) // Рус. филология. Укр. вестн. 1994. № 4. С. 17—21: Библиогр.: с. 20—21 (14 назв.).
- Поздняев М.* Пушкин как Окуджава // Столица. 1994. № 19. С. 55—57.

- Поздняев М.* Пушкин как полководец: Из кн. «Пушкин как наше все» // Столица. 1994. № 15. С. 53—56.
- Поздняев М.* Пушкин как царь: Из кн. «Пушкин как наше все» // Столица. 1994. № 47. С. 54—57.
- Позднякова О. И.* Иван Петрович Белкин и Феофилакт Косичкин: (К вопросу о лит. полемике А. С. Пушкина и Ф. В. Булгарина) // Взаимодействие творческих индивидуальностей русских писателей XIX—начала XX в.: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. пед. ун-т. М.: Изд-во МПУ, 1994. С. 49—55.
- Полянская М. И., Полянский И. Ю.* Пиковый король // Классическое вино: Филол. эззерсисы. СПб., 1994. С. 5—28.
Новое прочтение «Пиковой дамы».
- Померанц Г.* Жажда добра // Рус. богатство. Журн. одного авт.: Г. Померанц. 1994. № 2. С. 254—289.
Творчество Пушкина в интерпретации В. С. Непомнящего («Поэзия и судьба». М., 1983).
- Померанц Г.* Медный всадник // Октябрь. 1994. № 8. С. 134—162.
Пушкинская коллизия (государство и «маленький человек») и споры о характере исторического развития России в русской литературе XIX в.
- Пономарева Е. А.* Детский писатель пушкинского времени Б. М. Федоров // Дет. лит. 1994. № 5/6. С. 35—38.
- Пономарева Е. А.* Пушкин и Федоров: (К изучению дет. лит. пушкинского времени) // Филология-Philologica. 1994. № 3. С. 37—39.
- Пономарева М.* Остафьево: дом близок, далека дорога... // Сельская молодежь. 1994. № 9. С. 61—64: ил.; № 10. С. 61—64, 3-я с. обл.: ил.
№ 9. С. 63: «Александр Сергеевич Пушкин».
- Поплавская И. А.* Послание в творчестве поэтов пушкинского круга // Проблемы метода и жанра: Сб. ст. / Том. гос. ун-т. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1994. Вып. 18. С. 84—102.
- Порудоминский В. И.* Куда? Уж эти мне поэты!: Биогеогр. заметки // Человек. 1994. Вып. 3. С. 150—168.
К творческой биографии Пушкина.
- Потапова Г. Е.* К истории восприятия «южных поэм» А. С. Пушкина // Рус. текст. 1994. № 2. С. 65—71.
Рез. на англ. яз.
- Потапова Г. Е. А. С.* Пушкин и русская критика его времени: (Становление лит. репутации А. С. Пушкина). Автореф. дис. ...

канд. филол. наук / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб., 1994. 20 с. Библиогр.: с. 20 (5 назв.).

Проблемы современного пушкиноведения: Сб. ст. [Материалы Первой междунар. конф. пушкинистов. Пушкинские Горы. 27—30 мая 1991 г.]. / Псков. гос. пед. ин-т. Псков, 1994. 217 с.

Содерж.: Т. Шоу. Местный колорит в «Ромео и Джульетте» и сонет Мнишка в «Борисе Годунове»; Л. С. Сидяков. «Стихотворения Александра Пушкина» и русский стихотворный сборник первой трети XIX в.; В. А. Кошелев. Пушкин у истоков славянофильства; В. С. Баевский. Из предыстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...»; Э. В. Слина. Стихотворение «Бесы» в контексте болдинской лирики 1830 г.; С. Давыдов. «Подражание итальянскому» и его источники; М. Альтшуллер. План повести о стрелцком сыне и романы В. Скотта; Д. Куюнжич. Похищенное письмо Татьяны; Н. И. Михайлова. Из комментария к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: (читатель; Татьяна в кабинете Онегина); Хоккио К. К образу снега в романе «Евгений Онегин»; Русская романтическая баллада 1820—1830-х гг.: Материалы к библиогр. / Сост. О. А. Левченко.

Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет. 1813—1817 / Ред. В. Э. Вацуру; РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1994. 715 с.

Комментированное собрание стихотворений Пушкина на основе подготовленного М. А. и Т. Г. Цявловскими 1-го тома изд.: Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] : Изд-во АН СССР, 1937. Т. 1. Лицейские стихотворения.

Коммент.: С. 383—403: В. Э. Вацуру. Лицейское творчество Пушкина. С. 404—422: В. Е. Холшевников. Стихосложение Пушкина-лицеиста. С. 423—510: М. А. Цявловский. Источники текстов лицейских стихотворений.

А. С. Пушкин в воронежских степях: Материалы Первой Пушкинской конф. Воронеж, май 1994 г. / Воронеж. отд-ние о-ва охраны памятников ист. и культуры; ВИГО «Генезис». Воронеж, 1994. 46 с. / Земля Воронежская. Энцикл. городов и сел.

Содерж.: А. М. Абрамов. Глаголом жечь сердца людей; Г. В. Антюхин. Имя поэта на воронежской земле; А. М. Аббасов. Поэтическое видение истории; В. В. Чириков. О, Мать Божья!.. (лит. этюд); В. Н. Шматов. Пушкинские юбилеи на воронежской земле; А. А. Соломенцев. Хоперская тропинка к

Пушкину; В. И. Кононов. Монументальная пушкиниана; В. Н. Демченко. Встречи в Пушкиногорье; И. И. Сапина. Встреча с редкой книгой [В. М. Глинка. «Пушкин и Военная галерея Зимнего Дворца»]; И. Б. Карпов. Частные коллекции пушкинианы; В. Л. Елецких. Орбита «Пушкина»; А. Аббасов, В. Васильев. Воронежский пушкиновед [П. Е. Щеголев]; Л. И. Иванова. Молитва Пушкину; Прил./ Подгот. А. Аббасовым; Решение Пушкинской конференции.

Пушкин в сердцах поколений: Тез. докл. науч. сессии, посвящ. подготовке к 200-летию со дня рожд. великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина (1799—1837) / Комитет по культуре и искусству администрации Архангельской обл.; Арх. филиал Рус. геогр. о-ва РАН, Помор. междунар. пед. ун-т. им. М. В. Ломоносова; Арх. обл. писательская организация СП России; Арх. обл. науч. б-ка им. Н. А. Добролюбова. Архангельск, 1994. 51 с.

Содерж.: А. С. Пушкин и литература. Т. Г. Мальчукова. О сочетании христианской и античной традиций в лирике А. С. Пушкина; Л. И. Резниченко. Г. Р. Державин и А. С. Пушкин; А. А. Смирнов. Пушкинская романтическая традиция в творчестве И. С. Тургенева; В. А. Кокарев. От А. С. Пушкина к Л. Н. Толстому: (об одном незавершенном замысле); М. Ю. Карушева. Образ Димитрия Самозванца в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» и в пьесе А. С. Хомякова «Димитрий Самозванец»; В. В. Жильцова. Образ поэта в цикле «Стихи к Пушкину» М. Цветаевой; Л. И. Ленина. «Домик в Коломне» Пушкина и литературная борьба тридцатых годов XIX в. — А. С. Пушкин в краеведении. Л. Д. Попова. Праправнучка А. С. Пушкина Ирина Евгеньевна Гибшман; Н. А. Окладников. Пустозерск в родословной А. С. Пушкина; Е. В. Растворова. Пушкинская тема в постояннодействующей экспедиции «География, путешествия, культура»; В. В. Брызгалов. Название судна — «Александр Пушкин». — Прил.: Рисунки А. С. Пушкина.

А. С. Пушкин и белорусская литература: Материалы и сообщ. респ. науч. конф., посвященной 50-летию ин-та / Брест. гос. пед. ин-т им. А. С. Пушкина. Брест: Изд-во Брест. гос. пед. ин-та, 1994. 105, [1] с.

Обл. и отд. ст. на белорус. яз.

С. 3—7: Т. Б. Лиокумович. А. С. Пушкин и белорусская

поэзия: (К проблеме типолог. схождения и контактных связей). С. 19: П. П. Охрименко. Первые переводы произведений А. С. Пушкина на белорусский язык. С. 30—33: С. А. Джанумов. Проблемы фольклора в пушкинских набросках «Плана истории русской литературы» и «Плана статьи о русских песнях». С. 34—36: Ю. Д. Нестеров. А. С. Пушкин в истории русской некрологической поэзии. С. 37—39: Т. А. Алпатова. Стиль прозы А. С. Пушкина и русские мемуары второй половины XVIII — нач. XIX в. С. 40—41: М. А. Розадеева. А. С. Пушкин и церковь: (К постановке проблемы). С. 42—44: В. Н. Аношкина. А. С. Пушкин и литературное общение в его время. С. 45—46: Т. К. Батунова. А. С. Пушкин и русские альманахи. С. 47—49: А. В. Герцик. Творчество Пушкина в литературной критике Д. И. Писарева. С. 50—51: Я. А. Чернявская. Достоевский и Пушкин. С. 52—55: М. И. Шелоник. А. П. Чехов — лауреат пушкинской премии. С. 56—58: Л. С. Дорошко. Пушкин и «серебряный век» русской литературы. С. 59—60: А. М. Лагуновский. А. Пушкин и С. Есенин о смысле жизни. С. 61—62: Ю. В. Потолков. Проблема «Пушкин и мы» в статье М. И. Цветаевой «Мой Пушкин». С. 63—65: Э. В. Чумакевич. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Шмелева для детей. С. 66—67: Л. И. Барабан. Некоторые аспекты перевода драматургии А. Пушкина на Украине. С. 68—70: Е. Г. Кивака. Философское и художественное осмысление темы смерти А. С. Пушкиным («Пир во время чумы») в контексте европейской литературы. С. 71—72: Т. В. Сенькевич. Вальтер Скотт в оценке А. С. Пушкина. С. 73—74: Л. В. Асташенок. Творческая подвижность сюжета как одна из особенностей жанра литературной сказки: (Сопоставит. анализ сказок Ш. Перро «Спящая красавица» и А. Пушкина «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»). С. 75—77: С. А. Королевич. Славянизмы в лирике А. С. Пушкина: (К проблеме адекватности перевода на белорусский язык). С. 78—80: О. В. Озаровский. Интерпретация образа Германна в модально-текстовой структуре повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». С. 81—83: В. Л. Станкевич. Фигура наблюдателя как поэтический прием в творчестве А. С. Пушкина. С. 84—85: Т. А. Гераськина. Народно-поэтические элементы в драме А. С. Пушкина «Русалка». С. 86—88: Е. И. Абрамова. Поэтика и перевод. С. 89—90: Г. В. Писарук. Текстобразующая роль

главных членов предложения в «Сказке о рыбаке и рыбке». С. 91—93; В. И. Анисимов. А. С. Пушкин в художественных интерпретациях: К изучению лит. классики в функцион. аспекте. С. 94—95; С. Н. Пучик. Отдельные аспекты изучения лирики А. С. Пушкина в IX кл. С. 96—97; М. П. Жигалова. Школьный литературно-краеведческий музей-клуб А. С. Пушкина как одна из форм творческой деятельности школьников. С. 98—100; В. В. Люкевич. Пушкинская традиция в «Элегии» А. Кулешова. С. 101—104; Ю. А. Лычковская. Пушкин и Гоголь о смысле творчества.

Пушкин Г. Г. Остался только я; Жизнь прожить: В гостях у правнука / Беседу вела Е. Казьмина // Слово. 1994. № 7/8. С. 2—7; 8—9, 2-я с. обл.

Пушкин Н. А. В изгнании: [Публ. письма внука Пушкина В. Л. Бурцеву, 1922 г.] / Подгот. к печати и предисл. Л. Петрушевой // Родина. 1994. № 7. С. 84—85.

Пушкинская эпоха и христианская культура: По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений: Вып. 2, 4—6 / Сост. Э. С. Лебедева. СПб.: Санкт-Петербург. центр православной культуры, Рос. фонд культуры, 1994.

Вып. 2. 95, [1] с.

Содерж.: I. В. С. Непомнящий. «Да ведают потомки православных...»; Л. А. Краваль. Пушкин и Святцы; Августин (Никитин), архимандрит. Корреспондент А. С. Пушкина — летописец Русской Америки; Владимир Сорокин, протоиерей. Талант А. С. Пушкина в свете Православия; А. П. Дмитриев. Духовные пастыри XIX в. об А. С. Пушкине. II. Е. Н. Монахова. Воплощение зла; Э. С. Лебедева. «...Слух обо мне...». IV. Псковский Святогорский монастырь [журн. «Странник». 1899]; Е. Н. Иванова. Святогорский Успенский монастырь в юбилейном фотоальбоме 1899 г.; Симеон (Гаврильчик), иеродиакон. «...И внемлет арфе Филарета...».

Вып. 4. 110, [2] с.

Содерж.: I. А. Л. Гришунин. Царскосельская икона Божией Матери «Знамение» и стихотворение А. С. Пушкина «В начале жизни школу помню я...»: (Исследователь А. С. Пушкина священник Борис Александрович Васильев (1899—1976); Е. Б. Добровольская. Святитель Филарет на экзамене в Лицее; О. Газизова. Арфа Филарета; Н. Б. Малиновская-Мешкова. Молитва Василия Малиновского; Э. С. Лебедева. «Раб-

ство портит нрав россиянина...»; Е. Е. Соколова. «Особенный Лицей»; В. Н. Тростников. «Властитель слабый и лукавый» или Александр Благословенный?; Г. С. Тюрина. Поэт В. А. Жуковский — воспитатель наследника. II. Н. И. Грановская. 1) «Наперсница волшебной старины...» 2) «Под небом Африки моей...»; Августин (Никитин), архимандрит. «Абиссины не еретики»; Л. В. Савельева. Новый комментарий к заметке А. С. Пушкина о славянской азбуке. III. Из летописи Санкт-Петербургского Центра Православной культуры.

Вып. 5. 132 с.

Содерж.: Н. Н. Скатов. У нас есть Пушкин; В. А. Котельников. О религиозно-нравственном отношении к слову у русских поэтов; В. Г. Томилов. Александр Пушкин как выразитель и олицетворение отечественной духовности; Л. М. Аринштейн. Пушкинский «Мефистофель» [У. Хатчинсон]; Л. А. Краваль. «Профиль Наполеона, а душа Мефистофеля»; Августин (Никитин), архимандрит. «Везувий зев открыл...»: (Христианство в Помпеях); М. Д. Филин. Странное происшествие в селе Михайловском; Л. М. Аринштейн. История двух фальсификаций; В. С. Непомнящий. Пушкин через двести лет; И. А. Есаулов. Мотивы христианской нравственности в повести «Капитанская дочка»; И. Ю. Юрьева. Христианская тема в критических статьях Пушкина 1830-х годов; Э. С. Лебедева. Тайна Грибоедова; Е. Н. Иванова. Крестный отец А. С. Пушкина; И. Т. Будылин. Святогорский монастырь Псковской епархии.

Вып. 6. По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений и Филаретовских чтений. 5 апр. 1994. 128 с.

Из содерж.: Е. Б. Добровольская. Святитель Филарет на экзамене в лицее; Е. Б. Добровольская. «Божественный глагол...»; А. П. Дмитриев. Митрополит Московский Филарет и культура пушкинского времени; Иоанн Малинин. К литературной переписке митрополита Филарета и А. С. Пушкина; Н. Н. Архипастырь, монарх и поэт. «Апокалипсическая песнь» Пушкина: Опыт истолкования стих. «Герой»; М. А. Дмитриева. Ученик и оппонент владыки Филарета [Фотий]; Л. А. Краваль. «...И шестикрылый Серафим на перепутье мне явился...»; И. Ю. Юрьева. Молитвы в текстах Пушкина; А. Л. Казин. Поэт Православного Царства.

Пушкинское эхо: Сб. ст. / Калининград. отд-ние Рос. Фонда культуры; Калининград. о-во почитателей А. С. Пушкина; Сост. и

авт. предисл. (с. 5—6) Т. Буруковская. Калининград, 1994. 143 с.: ил.

Статьи членов О-ва почитателей Пушкина, опубликованные в периодической печати в 1990—1993 гг.

Содерж.: Загадки, версии, находки. Ф. З. Кичатов. Об одной «неточности» пушкинского перевода; Г. В. Кретинин. Загадка «Капитанской дочки»; Т. Г. Буруковская. «Святой залог любви, утеха грусти нежной»; Ф. З. Кичатов. Пушкин в топонимике нашего края. — Пушкин и культура Восточной Пруссии; Г. В. Кретинин. Ганнибалы и Восточная Пруссия. — Друзей прекрасные черты: А. З. Дмитровский. «Чистейшей прелести чистейший образец»; Ф. З. Кичатов. Крест на голубой ленте. — Поговорим о портретах. — Пять лет из жизни святителя Игнатия. — А. С. Пушкин и школа. Л. В. Сыроватко. Восстановить контекст; Ф. З. Кичатов. «Пушкин — наше все». — «Мы все учились понемногу...» — Встреча с Пушкиным. — «Зовет нас света дальний шум...». — Пушкин в сердцах поколений; Ф. З. Кичатов, С. Сухова. «Прекрасен наш союз!»; Ф. З. Кичатов. «Душа в заветной лире мой прах переживет...»; А. Губин. В память о Пушкине; Ф. З. Кичатов. «К нему не зарастет народная тропа...» — Да будет пушкинское эхо будить сочувствием сердца. — «Он воплотил в себе всю Русь...»; Н. Саббатовская. Под знаком поэтического слова. — Питомец славного Лицея; С. Серова. «Внимая звуку струн твоих...»; Ф. З. Кичатов. Гордость Российская; Н. Зуев. Слово, несущее достоинство и надежду; А. Клименок. Как взрастить добро в душе?; С. Николайчук. Здесь русский дух...; Ф. З. Кичатов. С любовью к Пушкину.

Пьянов А. С. Стидливость угрюмых дураков: Несколько слов к читателям // Пушкин А. С. Стихи не для дам / Общ. ред., сост., предисл., примеч. А. С. Пьянова. М.: Интерлист, 1994. С. 5—18.

Рабиняц А. Г. Вокруг книги П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» // Книга: Исслед. и материалы / Рос. кн. палата. М.: Терра, 1994. Сб. 67. С. 203—210.

Рак В. Д. К уточнению датировки «Марьи Шонинг» // Рус. лит. 1994. № 4. С. 92—101.

Раков Ю. Тройка, семерка, дама: Пушкин и карты. СПб.: Перл, 1994. 166 с. Библиогр.: с. 164—165.

Рассадин С. Волконская из Раевских, или Русская женщина: Ужель

та самая?.. Пушкин. «Евгений Онегин» // Рос. провинция. 1994. № 5. С. 129—133: ил.

Рикман В. Ю., фон Львовы: одна генеалого-геральдическая загадка // Дворянское собрание. Ист.-публицист. и лит.-худож. альм. М., 1994. № 1. С. 188—196.

Львовы Псковской губернии. Герб рода Львовых и родословная схема рода XVI—XVII веков.

Рогачевский А. Б. Риторические традиции в творчестве А. С. Пушкина. М., 1994. 198 с.

Содерж.: Введение. Гл. 1. Понятие образца в риторике и в системе теоретико-литературных взглядов Пушкина. Гл. 2. Соотношение поэзии и прозы в риторической теории словесности и в творчестве А. С. Пушкина. Гл. 3. Теория стиля в риторике и становление индивидуального стиля Пушкина. Заключение. Библиогр.

Розанов В. В. Среди художников: Итальянские впечатления; Среди художников / Сост., подгот. текста и вступ. ст. А. Н. Николюкина. М.: Республика. 1994. 494 с.: ил. (Собр. соч. [Т. 1]).

С. 166—173: «О Пушкинской Академии» [1899 г.]. С. 258—264: «Ибсен и Пушкин — “Анджело” и “Бранд”» [1907 г.]. С. 342—344: «Домик Пушкина в Москве» [1911 г.]. С. 371—375: «Возврат к Пушкину: (К 75-летию дня его кончины). 27 янв. 1837 — 27 янв. 1912 г.».

Россои Г. Тот «черный человек»: Эссе // Новое время. 1994. № 23. С. 34—35: рис. П. Бунина.

Россои Г. Ум ищет божества, а сердце не находит: [К 157-летию со дня гибели А. С. Пушкина] // Новое время. 1994. № 8. С. 52—53.

Пушкинский урок духовной свободы и духовного рабства.

Руделев В. Воспоминания о Черной земле: История слов, имен и народов. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1994. 132 с.

С. 26—36: «О внуке Дажьбоже»: II. «Мстислав по вечерам видит ладью и деву». III. «Мимо острова Буяна...» С. 117—121: «Татьяна — русская душою...».

Русская идея: В кругу писателей и мыслителей Русского Зарубежья. [В 2 т.] Т. 2. М.: Искусство, 1994. 683, [1] с. (Ист. эстетики в памятниках и докум.).

С. 383—386: П. Б. Струве. Достоевский — путь к Пушкину: Речь, произнесенная 15 февр. 1931 г. в Белграде. С. 465—475: П. Б. Струве. Дух и слово Пушкина. [Речь 10 февр. 1937 г. в Белграде]. С. 475—485: В. В. Набоков. Пушкин, или Правда и

правдоподобие. [1937]. С. 529—533: Б. П. Вышеславцев. Вольность Пушкина: (Индивидуальная свобода).

Русская филология: Учен. зап. [Т. 1] / Смолен. гуманит. ун-т; Сост. В. С. Баевский. Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1994. 431 с.

С. 135—142: О. А. Левченко. Балладные пространственные структуры в «Медном всаднике» А. С. Пушкина. С. 256—278: Л. Л. Горелик. «Пушкинский» миф о метели в повести Б. Пастернака «Детство Люверс».

Сажин В. Тысяча мелочей // Новое лит. обозрение. 1994. № 7. С. 229—231.

С. 239: Документ, открытый Пушкиным при работе над «Историей Петра».

Саладин А. Колыбель Пушкина [с. Захарово] // Памятники Отечества. 1994. № 1/2 (31). С. 99—101.

Написано в 1917 г.

Салямон Л. С. О комментариях к первой строке «Евгения Онегина» // Филол. записки. Воронеж, 1994. Вып. 2. С. 136—139.

Сарнов Б. «...И где опустишь ты копыта?» // Вопр. лит. 1994. Вып. 4. С. 38—101.

О пушкиноведческих работах А. А. Кандинского-Рыбникова, В. С. Непомнящего, А. Солженицына.

* Связь времен. М., 1994.

С. 6—20: В. Л. Скуратовский. Пушкин в русской литературе конца XIX — нач. XX в. С. 116—139: Э. А. Полоцкая. «Первые достоинства прозы...»: От Пушкина к Чехову. С. 280—298: В. Д. Сквозников. А. Блок и русское поэтическое наследие: Заметки к теме. [Поэзия Пушкина в оценке А. А. Блока послереволюционных лет].

Сидяков Л. С. «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина: (К проблеме текста) // Филологический сборник: К 75-летию И. А. Дубашинского / Даугавпилс. пед. ун-та. Даугавпилс: Изд-во Даугавпилс. пед. ун-та, 1994. С. 5—12.

Синдаловский Н. А. Легенды и мифы Санкт-Петербурга. СПб.: Фонд «Ленингр. галерея», 1994. 242, [4] с.: ил.

С. 12—13: «На берегу пустынных волн...». С. 57—58: «Дома Пиковой дамы». С. 59: «Встреча Пушкина с Анной Керн». С. 69—76: «Легенды «Медного всадника»». С. 76—77: «Памятник Пушкину на Пушкинской улице». С. 137—143: «Александр Пушкин». 1. Феодалное право. 2. В поисках смерти. 3. Кольчу-

га Дантеса. 4. Заговор иностранцев. 5. Вызов Мицкевича. 6. Часы с портретом.

Синдаловский Н. А. Петербургский фольклор / Вступ. ст. и науч. ред. Б. Н. Путилова. СПб.: Максима, 1994. 441, [1] с.: ил.

С. 99—106: «Пять щепочек», «Сюжет Медного всадника», «Причина ссылки», «Пушкин и царь», «Пушкин и Наталья Николаевна», «Феодальное право», «Смерть от белого человека», «В поисках смерти», «Вмешательство жандармов», «Заговор иностранцев», «Кольчуга Дантеса», «Вызов Мицкевича», «Часы с портретом».

Скабичевский А. М. Пушкин: Жизнь и литературная деятельность: Биогр. очерк // Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский / Сост. Н. Ф. Болдырева. Челябинск: Урал, 1994. С. 97—170 (ЖЗЛ. Б-ка Ф. Павленкова).

С. 447—448: О Скабичевском. 1838—1910.

Скатов Н. Н. «...Имя Пушкинского Дома» // Рос. провинция. 1994. № 6. С. 164—165.

Скатов Н. Н. Искусство великого синтеза: (Об особенностях русской литературы начала прошлого века) // Скатов Н. Н. Русская литература и культура нового времени / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1994. С. 3—21.

Скатов Н. Н. Пушкин. М.: Худож. лит., 1994. 66 с. (Роман-газета; № 8 (1230)).

Скатов Н. Н. «Это русский человек в его развитии...» // Пушкин А. С. Избранное / Под общ. ред. Д. Д. Благого; Предисл. Н. Н. Скатов. М.: Дет. лит., 1994. С. 3—16. (Б-ка мировой лит. для детей; Вып. 2).

Скубилин Г. А. Любимая женщина Пушкина: Повесть [о Н. Н. Гончаровой]. Калуга, 1994. 156, [3] с.

Славянский Н. Голос сирены // Новый мир. 1994. № 8. С. 244—247. Полемика со ст. И. Сураг «Пушкин как религиозная проблема» (Новый мир. 1994. № 1).

Смирнов А. А. Актуальные вопросы изучения лирики А. С. Пушкина-романтика // Ломоносовские чтения: 1994 / Под общ. ред. М. Л. Ремнёвой; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М.: Филология, 1994. С. 103—110.

Смирнов А. А. Жанровая специфика национально-исторической проблематики в поэзии А. С. Пушкина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX в.: Сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1994. С. 29—37.

Смирнов А. А. Пособие по русской литературе: Для поступающих в вузы. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1994. 189 с.

С. 41—57: «А. С. Пушкин» (1799—1837).

Смирнов А. А. Романтическая лирика А. С. Пушкина. М.: Изд-во МГУ, 1994. 187, [1] с.

Содерж.: Введение: Цели и задачи работы; Очерк изучения проблемы пушкинского романтизма; Теоретические принципы исследования романтической лирики Пушкина. Гл. I. Предпосылки возникновения романтического содержания в поэзии Пушкина: Пути утверждения романтизма в лирике Батюшкова; Роль поэтического феномена Жуковского в становлении романтизма в русской поэзии. Гл. II. Принцип романтического универсализма в лирике Пушкина. Гл. III. Критерии поэтической ценности в романтической лирике Пушкина. Гл. IV. Проблема романтического «психологизма» в лирике Пушкина. Заключение.

Смирнов А. А. Романтическая меланхолия в лирике А. С. Пушкина: Становление новых принципов изображения чувств // Романтизм: эстетика и творчество: Сб. науч. тр. к 80-летию со дня рождения Николая Александровича Гуляева / Твер. гос. ун-т. Тверь, 1994. С. 87—96.

Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория рус. лит. от романтизма до наших дней. М.: Новое лит. обозрение, 1994. 351 с. (Новое лит. обозрение. Науч. прил.; Вып. 1).

С. 13—66: А. Романтизм, или кастрационный комплекс. I. «Тоска обманчивых желаний». Иррефлексивность в лирике Пушкина. 1. О моделировании кастрационного комплекса. 2. Пушкинское толкование любви. 3. Кастрационная логика. 4. Тема творчества у Пушкина. II. Aemulatio в лирике Пушкина. 1. Aemulatio / reductio. 2. Пушкин и Дельвиг: «К Софии» / «Я помню чудное мгновенье...». 3. Пушкин и Вяземский: «Метель» / «Бесы». 4. Пушкин и Веневитинов: «Поэт» / «Поэт». 5. Пушкин и Кюхельбекер: «К Пушкину» / «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» 6. Пушкин и Баратынский: «Уныние», «Элегия» / «Элегия». 7. Языков и Пушкин: «Кобылица молодая...» / «Конь» (reductio). 8. Кастрационная интертекстуальность.

Смирнова И. М. Ясновидение — прорыв во времени и в пространстве. М.: Интердиалект, 1994. 336 с.

С. 41—43: «Предсказания А. С. Пушкину».

Смирнова Э. С. Русская музыкальная литература: Для VI—VII кл.

дет. муз. шк. / Под ред. Т. В. Поповой. Переизд. М.: Музыка, 1994. 139 с.

С. 39—48: «Русалка» [опера А. С. Даргомыжского]. С. 60—71: «Борис Годунов» [опера М. П. Мусоргского]. С. 121—136: «Евгений Онегин» [опера П. И. Чайковского].

Соловьева И. Этот несчастный человек: Олег Ефремов в роли Бориса Годунова // Моск. наблюдатель. 1994. № 11/12. С. 46—48.

Сорникова М. Я. «Капитанская дочка» и традиция прозы сентиментализма // Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII в. / Ульянов. гос. пед. ин-т им. И. Н. Ульянова. Ульяновск: Изд-во УГПИ, 1994. С. 23—25.

Ставропольский хронограф на 1994 год: Библиогр. указ. / Ставропол. гос. краев. науч. универс. б-ка им. М. Ю. Лермонтова. Ставрополь, 1994. 184 с.

С. 59—74: «Александр Сергеевич Пушкин: (К 195-летию со дня рождения)».

Старцев В. М. Ваганьковский некрополь: [Спр.]. М., 1994. 47 с.: ил. С. 24—28: «Друзья Александра Сергеевича Пушкина» [П. В. Нащокин, В. И. Даль и др.].

Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетич. аксиологии / Предисл. Ю. М. Лотмана. М.: Республика, 1994. 463 с.

Гл. VII. Эстетическая аксиология в русской философской мысли. 2. Красота и «сила судительная». [С. 302—307: А. С. Пушкин].

Страницы истории пушкиноведения: Сб. науч. тр. / Всерос. музей А. С. Пушкина; Науч. ред. С. М. Некрасов. СПб.: Образование, 1994. 127 с.: 8 л. ил.

Содерж.: Введение. Раздел I. Статьи: Т. П. Волохонская. Первый биограф А. С. Пушкина П. В. Анненков; Е. В. Огиевич. А. Ф. Отто-Онегин и его Пушкинский музей; С. В. Павлова. Пушкинский музей Императорского Александровского Лицея; О. А. Яценко. «Принадлежит к числу достойнейших бывших лицеистов...» (П. Е. Рейнбот); А. Г. Рабинянц. Вокруг книги П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина»; Е. В. Огиевич. М. Л. Гофман: Жизнь и труды; А. Г. Рабинянц. М. А. Булгаков и пушкинисты; А. Д. Пудова. «Комплекс противостояния»: Г. А. Гуковский и его теория русского романтизма; Э. С. Лебедева. Слово о С. С. Ланде (1929—1990). — Раздел II. Публикации: А. Г. Рабинянц. Афоризмы Н. О. Лерне-

- ра; О. А. Яценко. М. Д. Беляев. Теория построения историко-литературного музея. — Прил.: Библиография работ М. Д. Беляева [неполная]. — Раздел III. Из музейных фондов. Ю. Г. Епатко. «Пушкиниана» Р. И. Косцова в собрании ВМП; Е. В. Пролет. Портреты и реликвии пушкинистов в собрании ВМП.
- Строганов М. В.* Пушкин у Тимура Кибирова // Традиции в контексте русской культуры: Сб. ст. и материалов / Под ред. В. А. Кошелева, А. В. Чернова; РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Череповец. гос. пед. ин-т. Череповец, 1994. [На обл.: 1993]. Ч. 2. С. 112—117.
- Строганов М. В.* Читатели Пушкина // О литературе, писателях и читателях: Сб. ст. памяти Г. Н. Ищука / Твер. гос. ун-т. Тверь: Изд-во ТГУ, 1994. С. 52—57.
- Струве П.* Русский консерватизм / Предисл. Р. Золотарев // Новое время. 1994. № 23. С. 42—44.
- Приложение к книге С. Франка «Пушкин как политический мыслитель» (Белград, 1937).
- «Судить военным судом всех прикосновенных к сему делу»: Документы о дуэли Пушкина с Дантесом / Публ. и примеч. Д. Алексеева // Источник: Документы рус. ист. 1994. № 5. С. 27—37.
- Судоргина Т.* Пушкин — вице-губернатор оренбургский // Урал. следопыт. 1994. № 5/6. С. 45—47.
- Лев Анатольевич Пушкин — внук Л. С. Пушкина.
- Судьбы отечественной словесности XIX — XX веков: Тез. докл. Науч. конф. молодых ученых и специалистов 20—21 апр. 1994 г. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. А. А. Харитонов. СПб.: Хронограф, 1994. 56 с.
- С. 21—22: Г. Е. Потапова. Из истории становления литературной репутации А. С. Пушкина («Южные поэмы» в русской критике первой пол. 1820-х гг.). С. 22—23: В. А. Геронимус. Функция цитаты («Гений чистой красоты») в стихотворении Пушкина «К***». С. 23—24: А. Е. Новиков. Пушкинская мысль в интерпретации О. Сенковского. С. 45: А. Г. Рабинянц. М. А. Булгаков и пушкинисты.
- Сурат И. З.* «Кто из богов мне возвратил...»: Пушкин, Пущин и Гораций // Новый мир. 1994. № 9. С. 209—226.
- Сурат И. З.* Пушкин как религиозная проблема // Новый мир. 1994. № 1. С. 207—222.
- Сурат И. З.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994.

Таборисская Е. М. Лирика Пушкина: Учеб. пособие / Гос. комитет РФ по высш. образованию; Моск. гос. акад. печати. М.: Изд-во МГАП «Мир книги», 1994. 103 с. Библиогр.: с. 102—103 (12 назв.).

Таинственные приметы в жизни Пушкина: Сб. / Сост. А. Е. Тархов. Симферополь: Таврия, 1994. 48 с.

Тарланов Е. З., Савельева Л. В. Завершена ли первая сказка А. С. Пушкина // Рус. речь. 1994. № 4. С. 108—113.

Полемика со статьей Д. Н. Медриша «Шестая сказка Пушкина, или Для чего собирались звери».

Тахо-Годи Е. А. Драматическая сцена К. Случевского «Поверженный Пушкин» и ее культурно-исторический контекст // Язык и культура: Третья междунар. конф. Докл. / Укр. ин-т междунар. отношений при Киев. ун-те. Каф. укр. и рус. яз. Киев, 1994. С. 212—224. (Б-ка журн. «Collegium»).

Тахо-Годи Е. А. К. К. Случевский и пушкинская традиция. Автореф. дисс... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Филол. фак. М., 1994. 20 с.

Тверская область: Энцикл. справ. / Сост. М. А. Ильин. Тверь: Обл. кн.—журн. изд-во, 1994. 327 с.: ил.

С. 210—211: «Пушкин в Тверском крае»; «Музей А. С. Пушкина в с. Берново»; «Музей А. С. Пушкина в Торжке»; «Пушкинское кольцо Верхневолжья»; «Памятники Пушкину».

Творчество Михаила Булгакова: Исслед. и материалы. Кн. 2. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1994. 380, [2] с.

С. 184—238: И. Е. Ерыкалова. Из истории рукописи пьесы М. А. Булгакова «Александр Пушкин: (По неопубл. материалу)». С. 239—282: М. А. Булгаков. Александр Пушкин: Подгот. материалы к пьесе / Публ. И. Е. Ерыкаловой.

Тер-Минасова С. Г. Пушкинская проза в восприятии англоязычного читателя // Рус. яз. за рубежом. 1994. № 2. С. 92—96.

Тихантовская А. О смерти Пушкина в Сибирь — М. Н. Волконской // Нева. 1994. № 3. С. 300—304.

Впервые публикуется письмо Е. П. Киндяковой-Раевской от 10 февр. 1837 г. (ИРЛИ, фонд М. Н. и С. Г. Волконских).

Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / Пер. с англ. И. Ю. Куберского; Науч. ред.

Е. О. Ларионова. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект». 1994. 205, [2] с. (Соврем. зап. русистика).

С. 198—200: Прил. III. Избранная библиография работ по русской переписке.

Традиции в контексте русской культуры: Сб. ст. и материалов. Ч. 1 / Под ред. В. А. Кошелева, А. В. Чернова; РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Череповец. гос. пед. ин-т. Череповец, 1994 [на обл. 1993]. 158 с.

С. 46—49: А. А. Звозников. А. С. Пушкин в его отношении к православию: (Некоторые замечания к уточнению вопр.). С. 49—53: С. К. Чернова. Образ иконы в творчестве А. С. Пушкина. С. 53—57: Н. И. Михайлова. «Прелестный, хитрый, слабый пол». [«Женщины. Отрывок из Евгения Онегина» и «Послание к женщинам» Карамзина]. С. 58—62: С. В. Денисенко. Традиция книжной графики и рукописи А. С. Пушкина: (на материале пушкинской библиотеки). С. 62—67: Е. А. Пономарева. О «Цветнике» П. А. Никольского: (Из истории дет. лит. пушкинского времени).

Троицкий С. М. Письмо к А. В., Е. В. и М. В. Златоустовским о дуэли и смерти А. С. Пушкина [от 1 февр. 1837 г.] / Публ. А. В. Дубровского // Лит. архив: Материалы по истории рус. лит. и обществ. мысли / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1994. С. 154—157.

Трофимов А. «Угрюмых тройка есть певцов»; «Муравьевых — целый муравейник»; «Здоров ли Корниолин-Пинский?»; «...Но уж Глинку затоптать не сможет в грязь»; «... Тут был, однако, цвет столицы» // Край Смоленский. 1994. № 1/2. С. 145—157.

Очерки из цикла «Смоляне в окружении Пушкина».

Турбин В. Н. Незадолго до Водолея: Сб. ст. М.: Радикс, 1994. 508, [3] с.

С. 63—82: «Характеры самозванцев в творчестве Пушкина». С. 82—88: «Постскриптум». С. 89—104: «“Евгений Онегин” и мы». С. 104—111: «Вместо постскриптума. Евгений Онегин эпохи развитого социализма: По поводу романа Саши Соколова “Палисандрия” (фрагменты)». С. 113—120. «Пушкин и Богородица». С. 120—122: «Постскриптум». С. 263—293: «А ныне я...»: Традиции Пушкина в поэме Есенина «Анна Снегина».

Турбин В. Н. Русские ночи: три новеллы о поэтах, сочинявших свои стихи во время бессонницы, о подвижничестве и об их прегрешениях: Пособие для учащихся. М.: Интерпракс, 1994. 176 с.

С. 33—74: Новелла первая, выясняющая, отчего не спалось поэту и напоминающая о влюбленном в Богородицу рыцаре (А. С. Пушкин. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы...» и баллада «Жил на свете рыцарь бедный...»

Тынянов Ю. Н. Пушкин / Примеч. Б. Костелянца // Соч.: В 3 т. М.: Терра, 1994. Т. 3. 588, [2] с.

Юрий Тынянов: Биобиблиографическая хроника (1894—1943) / Сост. В. Ф. Шубин; Науч. ред. И. Н. Сухих. СПб.: АО «Арсис», 1994. 78, [2] с.

Уваров М. Ее почитателем был Пушкин [А. О. Ишимова] // Библиотека. 1994. № 7. С. 52—54.

Удодов Б. Т. На пересечении миров: Поэма Пушкина «Медный всадник» // Филол. записки. Вестн. литературовед. и языкозн. Воронеж, 1994. Вып. 3. С. 5—15.

Коллизия «Петр I — Евгений».

Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М.: Гнозис, 1994. 240 с.

Разд. IV. С. 167—171: § 6. Синтез церковнославянской и русской языковой стихии в творчестве Пушкина: стабилизация русского литературного языка. С. 171—173: § 6.1. Эволюция языковой программы Пушкина и специфический характер синтеза церковнославянской и русской языковой стихии в его творчестве. С. 173—183: § 6.2. Функция славянизмов в творчестве Пушкина.

Учимся читать художественную литературу: Учеб. пособие / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М.: Изд-во МГУ, 1994. 111 с.
Разд. I. С. 4—7: А. С. Пушкин. «Капитанская дочка».

Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 2. Письма Ольги Сергеевны Павлищевой к мужу и к отцу. 1831—1837 / Пер. и подгот. текста А. Андрес и Н. Сперанской; Коммент. А. Вострикова и Е. Пермякова; Науч. ред. А. Гордин. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. 254, [1] с.: ил. (Мир Пушкина).

Прил. С. 211—237: Переписка А. С. Пушкина с Н. И. Павлищевым. 1834—1837.

Фатеева Н. А. Пастернак и Пушкин: Путь к прозе // Рус. яз. за рубежом. 1994. № 4. С. 94—100.

Фесенко Ю. П. Дарственная надпись А. С. Пушкина В. И. Далю // Рус. филология. Укр. вестник. Харьков, 1994. № 4. С. 21—24.

Сказки Пушкина и Даля.

Филатов Н. Ф. А. С. Пушкин на Нижегородской земле // Нижегородский край: Факты, события, люди. Ниж. Новгород, 1994. С. 147—148.

Филин М. Странное происшествие в Михайловском // Москва. 1994. № 2. С. 187—190.

Причины отказа Пушкина от поездки в Петербург в декабре 1825 г.

Фойницкий В. Н. Обретая авторство: О некоторых кн. ист. и источниковед. тематики из личной б-ки А. С. Пушкина // Библиография. 1994. № 3. С. 96—101.

Дополнения к кн. Б. Л. Модзалевского «Библиотека А. С. Пушкина: Библиогр. описание» (1910) и к ст. Л. Б. Модзалевского «Библиотека Пушкина: Новые материалы» (Лит. наследство. Т. 16/18. 1934).

Фомичев С. А. Скучная книга Пушкина // Рос. провинция. 1994. № 2. С. 36—39.

«Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина.

Фомичев С. А. Судьба Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. С. В. Денисенко. СПб.: Библиополис, 1994. Т. 5. С. 5—26.

Фомичев С. А. «Я вам благодарен за доброту...» // Нева. 1994. № 5/6. С. 319—326.

О письмах Пушкина к Е. М. Хитрово, обнаруженных в особняке князей Юсуповых.

Фридкин В. М. Графиня из Висбадена: [О судьбе потомков Пушкина за рубежом] // Наука и жизнь. 1994. № 4. С. 65—69.

Фридкин В. М. Тайна пушкинской рукописи и другие рассказы. М.: Междунар. гуманитар. фонд «Знание», 1994. 189, [2] с.

Впервые: «Тайна пушкинской рукописи», «Графиня из Висбадена», «Выездной Пиндемонте».

Халатов В. «Жадно глядел я на библейскую гору...»: О путешествии А. С. Пушкина в Армению // Вопр. лит. 1994. Вып. 6. С. 373—376.

Хлодовский Р. И. Италия В. В. Розанова: (Заметки и выписки о своего рода «диалоге»: Розанов — Италия — Пушкин) // Диалог культур: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения — 1992» 25-е. 27—29 окт. / Гос. Музей изобразит. искусств им.

- А. С. Пушкина; Ин-т высш. гуманитар. исслед. Рос. гос. гуманитар. ун-та. М., 1994. С. 88—104. На тит. л. и обл.: Вып. 25.
- Хлодовский Р. И.* Италия Розанова и Пушкина // Рос. литературовед. журн. 1994. № 3. С. 81—89.
- Хрипин А.* Не для гурманов: «Руслан и Людмила» в Муз. театре им. Станиславского и Немировича-Данченко // Муз. жизнь. 1994. № 2. С. 4—6.
- Цветаева М. И.* Собр. соч. В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994.
- Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. 686 с. С. 64—129: «Наталья Гончарова». [Впервые // Воля России. Прага. 1929. № 5/6, 7, 8/9]. Очерк посвящен внучатой племяннице Н. Н. Пушкиной русской художнице Наталье Сергеевне Гончаровой (1881—1962). С. 602—605: «Встреча с внучкой Пушкина» [Е. А. Розенмайер. Впервые // Знамя. 1992. № 9].
- Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. 716, [2] с. С. 57—91: «Мой Пушкин» [Впервые // Современ. записки. Париж. 1937. № 64]. Фрагменты из ст. «Искусство при свете совести»: С. 347—348: «Поэт и стихия». С. 348: «Гений». С. 349—351: «Пушкин и Вальсингам». [Впервые // Современ. записки. Париж. 1932. № 50; 1933. № 51].
- Цекиновский Б.* Опыты драматических изучений // Театр. 1994. № 4. С. 39—47.
- О Всероссийском Пушкинском театральном фестивале, проведенном в Пскове и Пушкинских Горах в феврале 1994 г.
- Цуркан В. В.* Пушкиноведческие работы В. Я. Брюсова в свете проблемы «Литература — Писатель — Политика» // Ручьевские чтения, 3-и. Литература — Писатель — Политика: Сб. материалов межвуз. науч. конф. / Магнитогор. гос. пед. ин-т. Магнитогорск, 1994. С. 29—31.
- Чайковская В.* Вторая встреча // Дет. лит. 1994. № 4. С. 10—12.
- Мотив повторной встречи в лирике Пушкина, Тютчева и Фета.
- Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современ.: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. / Омск. гос. ун-т. Омск, 1994. 89, [1] с. С. 58—67: К. И. Шарафадина. Культурная этикетность в раннелицейской лирике А. С. Пушкина («Красавице, кото-

рая нюхала табак»). С. 67—70: С. Я. Сомова. «Двойные венки» А. С. Пушкина. С. 70—74: В. В. Соломонова. Обытовленные мифа в повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель».

Черкашина Л. «Детей благословляю...» // Очаг. 1994. № 8. С. 12—15: ил.

Черных В. А. Автобиографическая проза А. С. Пушкина и А. А. Ахматовой // De visu. 1994. № 3/4. С. 67—69.

Чудакова М. О. Евгений Онегин, Воланд и Мастер // Возвращенные имена русской литературы. Аспекты поэтики, эстетики, философии: Межвуз. сб. науч. тр. / Самар. гос. пед. ин-т. Самара: Изд-во СамГПИ, 1994. С. 5—10.

Шальман Е. Как мы идем к юбилею Пушкина [1999 г.] // Столица. 1994. № 38. С. 57.

Шарапова А. В. «На языке цикад пленительная смесь...»: О пушкинском подтексте в стихах О. Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже: Материалы <чтений, 29 мая — 5 июня 1994 г.> / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1994. С. 88—89.

Шахнарович А. М. [Рец. на кн.:] Караулов Ю. Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М.: Наука, 1992 // Изв. АН. Сер.: Лит. и яз. 1994. Т. 53. № 3. С. 81—82.

Шашкова О. Н. «Я помню чудное мгновенье...»: Урок «Любовная лирика Пушкина» в IX кл. // Лит. в шк. 1994. № 4. С. 64—66.

Шевелев М. П. Пушкинский проезд / Народный музей Запорож. автозавода. Запорожье, 1994. 19 с., карта.

Проезд Пушкина через Александровский уезд во время путешествия на Кавказ весной 1820 г.

Широкова М. А. Политические воззрения А. С. Пушкина // Вопросы политологии и политической истории: Сб. науч. ст. / Алт. гос. ун-т НИИ гуманитар. исслед. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1994. С. 57—62.

Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в рус. лит. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1994. 239, [2] с.

Ч. 1. А. С. Пушкин. С. 9—34: Проза и поэзия в «Повестях Белкина». С. 35—59: Дом-гроб, живые мертвецы и православию Адрияна Прохорова: О поэтичности «Гробовщика». С. 60—88: Невезучий жених и ветреные суженые. Подтексты и развертывающиеся речевые клише в «Метели». С. 89—99: Судьба и характер: Развертывание речевых клише в «Капитанской дочке». С. 100—124: Об эволюции поздней эле-

гии Пушкина.

Экшутт С. «Полу-герой..., полу-подлец?» // Родина. 1994. № 7. С. 41—45: ил.

О М. С. Воронцове.

Эскин Ю. Человек Смуты // Знание — сила. 1994. № 2. С. 29—45. Борис Годунов, Гаврила Григорьевич Пушкин.

Юрьева И. Ю. Забытые пушкинские усадьбы Псковской области // Рус. усадьба: Сб. О-ва изучения рус. усадьбы. М.: Рыбинск, 1994. Вып. 1 (17). С. 113—117.

Якобсон Р. О., Богатырев П. Г. Переписка: 1956—1970 / Публ., предисл. и коммент. М. А. Робинсон и М. Ю. Досталь // Славяноведение. 1994. № 4. С. 69—91.

Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // КукАрт. 1994. № 4. С. 40—46: ил., сокр.

Иллюстрации Р. Габриадзе «Пушкин за границей». Взято из книгопечатни «Синтаксис». Париж, 1989.

Яковлев К. К. А. С. Пушкин и Н. И. Тургенев: Из истории идейно-творческих связей. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Днепропетр. гос. ун-т. Днепропетровск, 1994. 18 с.

Яковлев С. Д. Пред солнцем бессмертным ума...: Пушкинский гос. заповедник на Псковской земле: Ист. очерки. Ч. 1. Памятник. Пушкинские Святыи Горы, 1994. 138 с. Библиогр.: с. 131—137.

Содерж.: От автора. I. Вместо вступления. Животворящая святыня. II. России сердце не забудет. III. В забытой сей глуши. IV. Печальных много приключений. V. Нет, весь я не умру. VI. Без божества, без вдохновенья. VII. Звезда пленительного счастья. 1. С. А. Семенов. 2. В. З. Голубев. 3. П. Е. Безруких. 4. А. М. Гордин и др. VIII. Вместо заключения. Они были первыми. Лица, упомянутые в кн. «Памятник». I. 1837—1917 гг. II. 1917—1941 гг.

Яроцкая В. В. «Пушкин — начало всех начал»: Уроки в V—VI кл. // Лит. в шк. 1994. № 2. С. 74—77.

Новое литературное обозрение. 1994. № 6.

Пушкин — родоначальник новой русской литературы.

С. 157—165: С. В. Шумихин. Рукописи села Венец: (Несо-
стоявшаяся экспедиция 1938 г. за пушкинскими бумагами).
С. 166—171: С. Я. Гессен. Находка новой поэмы А. С. Пуш-
кина «Тень Онегина» / Публ. Т. Краснобородько. С. 172—
174: Т. Краснобородько. «Пушкин и Дантес на дуэли». Соч.
Л. Модзалевского. С. 175: В. Мильчина. Новое о дуэли Пуш-
кина. [Ф. Лакруа. Фрагменты из кн. «Тайны России» 1845].
С. 190—191: В. Варвара. [Рец. на кн.:] Долганов Д. Онегин в
Новом свете. Изд-во «Принтер». 1993. С. 289—305; Л. В. Бес-
смертных. О некоторых изданиях эротических произведений
А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Октябрь. 1994. № 6. С. 170—191.

Это светлое имя — Пушкин / Предисл. Н. И. Михайловой.
С. 171—177: В. Непомнящий. На полях «Онегина»: (Из днев-
ника пушкиниста). С. 178—179; Э. Бабаев. Что писали свежие
газеты пушкинских времен. С. 180—184; В. Берестов. Пуш-
кинский рассказ о своем детстве. С. 184—191; М. А. Цявловс-
кий. Из неизданного: Пушкин и Москва; Пушкин и греческая
революция двадцатых годов XIX в. / Публ. и коммент. К. П.
Богаевской, Е. С. Шальман.

Российская провинция. 1994. № 1.

«Пушкин — наше все».

С. 12—13: [От ред.]. С. 14—21: рис. Пушкина: В. Непомня-
щий. Предполагаем жить. Пушкин. Россия. «Вечные исти-
ны». С. 22—24: портр.: Красавицы России: Наталья Никола-
евна Пушкина, урожд. Гончарова. Мария Александровна Гар-
тунг, урожд. Пушкина. Наталья Александровна Меренберг,
урожд. Пушкина.

* Российская провинция. 1994. № 3.

С. 65—72: В. И. Кулешов. Семейный Пушкин. С. 73—74:
О. Николаев. Для японцев «Капитанская дочка» — это «Днев-
ник бабочки, размышляющей о душе цветка».

Русская литература. 1994. № 3.

С. 33—43: Н. К. Телетова. «Повести Белкина» Пушкина и
поэтика романтического. С. 44—63: Ю. М. Прозоров. Поэма
А. С. Пушкина «Граф Нулин»: Художественная природа и фи-
лософская проблематика. С. 151—159: В. П. Купченко. «Ис-
ключительно и неотступно»: А. С. Пушкин в жизни и творче-
стве М. А. Волошина.

Русская словесность. 1994. № 1.

С. 3—7: Н. И. Михайлова. «Поэт, задумчивый мечтатель...»: (Над страницами «Евгения Онегина»). С. 8—13: И. Н. Голенищев-Кутузов. Роза в поэзии Пушкина / Публ. и примеч. Искры Голенищевой-Кутузовой. [Ст. 1937 г.]. С. 13—17: ил.: В. Букатов. Сказовые иллюстрации к «Евгению Онегину». С. 18—21: Л. А. Шевченко. Теория литературы на школьном уроке: Из опыта работы: Пейзажная лирика А. С. Пушкина. С. 48—53: Александр Сергеевич. Лит. викторина / Сост. Н. С. Арапова, А. П. Грачев. С. 91—94: А. В. Корнеев. «Портрет хорош, оригинал-то скверен!» [А. Л. Элькан]. С. 95: Л. Несказкина. «Мой брат двоюродный, Буянов...».

Спутник: Дайджест. 1994. № 6.

С. 17—19: портр.: И. Стрелкова. Не затмить его образ и память о нем в народе. (Сокр., газ. «Modus vivendi»). С. 20—22: Б. Горзев. История дуэльного сюртука / Записала С. Беляева. (Сокр. из «Новой ежедневной газ.»).

Philologia: Рижский филол. сб.: Вып. 1. Рус. лит. в ист.-культ. контексте / Латв. ун-т. Рига, 1994.

С. 9—17: О. Н. Скачкова. «Эхо» Пушкина: (К вопросу об источниках стих.). С. 74—109: Е. А. Тоддес. К теме: Мандельштам и Пушкин. С. 122—125: Н. В. Кононова. Поэма Д. С. Самойлова «Сон о Ганнибале»: (К судьбе «российских арапчат»).

ПЕРЕПИСКА А. С. ПУШКИНА, СТАВШАЯ ИЗВЕСТНОЙ ПОСЛЕ ВЫХОДА СОБРАНИЯ ЕГО СОЧИНЕНИЙ

Начиная с 1959 г. (выхода справочного, XVII тома академического Полного собрания сочинений) исследователями были обнаружены новые, неизвестные ранее письма Пушкина и к Пушкину. Эти письма были опубликованы и откомментированы в разное время разными авторами, с подготовкой же к изданию нового Полного собрания сочинений Пушкина возникла необходимость собрать эти письма вместе, так как в обширной пушкиноведческой литературе они вполне могут затеряться.

За последнее сорокалетие в архивах обнаружены автографы четырех писем Пушкина и одно письмо, сохранившееся в копии пушкинского времени. Кроме них были найдены четыре письма к Пушкину, одно из которых опубликовано в Париже. Там же, по последним сообщениям, и находится его автограф.

Письма Пушкина

В. Ф. Вяземской (первые месяцы (до 24 марта) 1825 года)¹

Автограф: РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 3422, л. 1

Николаю I (2 октября 1828 года)²

Это письмо сохранилось в неполной копии А. Н. Бахметева (ЦГИАМ, ф. 1845 (Бахметевых), оп. 1, № 564). Сообщение о находке этого письма встречаем в дневнике М. А. и Т. Г. Цявловских под датой 2 апреля 1951 г.: «Вчера вечером был у меня Василий Игнатьевич Савин, студент Историко-архивного института (заочник). Он рассказал, что, работая в Московском областном историческом архиве по разбору россыпи (фонды Голицыных и Бахметевых), он нашел части письма Пушкина с признанием в авторстве “Гавриилиады”. Сохранилась лишь вторая половина листа (т. е. страницы 3 и 4; 4-ая — чистая)»³. Б. В. Томашевский счел это письмо подделкой: «Судя по фотографии с рукописи, содержащей признание Пушкина в сочинении “Гавриилиады”, найденный документ

представляет собой неумелую подделку.

Основания такого заключения следующие:

1. Почерк явно не принадлежит Пушкину, хотя и налицо попытка воспроизвести характер руки Пушкина. Однако все элементы данного документа находятся в противоречии графическим навыкам Пушкина.

2. Орфография слов “Гаврилиада” и “верноподанный” не позволяет признать этот документ принадлежащим руке Пушкина или считать его за точную копию с письма Пушкина.

Вообще ряд обстоятельств заставляет предполагать, что подделка совершена сравнительно недавно и притом лицом, имеющим дело с архивными документами.

Не выдержан стиль. С одной стороны, допущено неправильное применение глагола “вопрошать” (тогда говорили “спрашивать” или “допрашивать”), с другой — введена в подпись формула со словом “есмь”, вряд ли возможная в письме Пушкина к Николаю I.

Само наличие только половины листа, по-видимому, объясняется тем, что в архивах легко найти полулист старинной бумаги, но трудно достать целый нетронутый лист. Между тем совершенно непонятно, что же могло быть в начале письма, так как данная запись полностью включает все возможное содержание ответа Пушкина⁴.

Позже об этом письме возобновились споры. В. П. Гурьянов и Н. Я. Эйдельман пришли к выводу, что это письмо — не подделка: «Анализ документа, обнаруженного в 1951 г., дает основание признать его за копию (1829—1861 гг.), сделанную рукой А. Н. Бахметева со второй половины письма Пушкина Николаю I от 2 октября 1828 г. Поскольку подлинное письмо не сохранилось, копия эта является первоисточником неизвестного до сих пор текста письма Пушкина»⁵. А. Н. Бахметев — зять графа П. А. Толстого, который фактически возглавлял расследование по делу «Гавриилиады». У него Бахметев и мог скопировать этот документ. Объясняется и «непушкинская» орфография слов «верноподанный» и «Гавриилиада» — это обычный вид расхождения между подлинником и копией. Это письмо «отныне должно быть введено в собрание его писем»⁶.

Косвенное упоминание об этом письме можно встретить в воспоминаниях П. В. Нащокина, записанных П. И. Бартевым: «Во время Турецкой кампании, когда царя в Петербурге не было, кто-то из офицеров переписал и снова пустил в ход “Гавриилиаду”».

Она попала в руки к какому-то лицу, который донес об ней синоду. Синод потребовал, чтоб нашли автора. Петербургский генерал-губернатор послал за Пушкиным. (Эти обстоятельства Нашокин слышал не от самого Пушкина (который не любил вспоминать “Гавриилиаду”), а от некоего *Муханова*, который был адъютантом у ген.-губернатора.) Сначала Пушкин отозвался, что не один он писал и чтоб его не беспокоили. Но губернатор послал за ним вторично. Тут Пушкин сказал, что он не может отвечать на этот допрос, но так как позволил ему писать к себе (стало быть, у них были разговоры), то он просит, чтобы ему дали объясниться с самим царем. Пушкину дали бумаги, и он у самого губернатора написал письмо к царю. Вследствие этого письма государь прислал приказ прекратить преследование, ибо он сам знает, кто виновник этих стихов»⁷.

Упоминания об этом письме мы встречаем и в других источниках. Например, в делах III Отделения: Пушкин был вызван туда 2 октября 1828 г. и «по довольном молчании и размышлении спрашивал: позволено ли будет ему написать прямо государю императору, и получив на сие удовлетворительный ответ, тут же написал его величеству письмо и, запечатав оное, вручил графу Толстому. Комиссия положила, не раскрывая письма сего, представить оное его величеству, донося и о том, что графом Толстым комиссии сообщено»⁸.

*П. А. Вяземскому (начало апреля (?) 1830 г.)*⁹

Автограф: РГАЛИ, ф. 195, рукописный список материалов
А. П. Сумарокова.

*Д. Н. Гончарову (около 20—23(?) мая 1833 г.)*¹⁰

Автограф: РГАДА, ф. 1265, оп. 1, № 3252, л. 269—270 об.

*Александру Ваттемару (20 июля 1834 г.)*¹¹

Автограф: ПД № 1773

Письма к Пушкину

*От Е. М. Хитрово (14 августа 1830 г.)*¹²

Автограф: РГАЛИ, ф. 384, оп. 2, ед. хр. 23, л. 14—17.

*От П. А. Вяземского (22 октября 1831 г.)*¹³

Автограф: РНБ, фонд П. А. Вяземского, оп. 1, ед. хр. 34, л. 26—26 об.

*От Д. Н. Блудова (19 января 1832 г.)*¹⁴

Автограф, по сообщению Л. А. Черейского, находится в собрании С. М. Лифаря в Париже.

*От Е. М. Хитрово (первая половина ноября 1836 г.)*¹⁵

Автограф: РГАЛИ, ф. 384, оп. 2, ед. хр. 23, л. 7—8 об.

Кроме этих, неизвестных ранее, писем были найдены (или приобретены) автографы некоторых писем поэта, известных редакторам Полного собрания сочинений 1937—1949 гг. только по предшествовавшим публикациям. Так, из архива С. М. Лифаря в Париже было куплено одиннадцать писем Пушкина невесте¹⁶ (одно из них сохранилось только в копии И. С. Тургенева), одно письмо — Н. И. Гончаровой и письмо А. И. Беклешовой. Ниже указываются адресат, номер письма в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина, дата и архивный номер, под которым оно хранится в Пушкинском Доме:

Н. Н. Гончаровой	№ 507 около (не позднее) 29 июля 1830 г.	ПД № 1760
Н. Н. Гончаровой	№ 508 30 июля 1830 г.	ПД № 1761
Н. Н. Гончаровой	№ 517 последние числа августа 1830 г.	ПД № 1762
Н. Н. Гончаровой	№ 520 9 сентября 1830 г.	ПД № 1763
Н. Н. Гончаровой	№ 525 30 сентября 1830 г.	ПД № 1764
Н. Н. Гончаровой	№ 526 11 октября 1830 г.	ПД № 1765
Н. Н. Гончаровой	№ 531 4 ноября 1830 г.	ПД № 1766
Н. Н. Гончаровой	№ 537 18 ноября 1830 г.	ПД № 1767
Н. Н. Гончаровой	№ 539 26 ноября 1830 г.	ПД № 1768
Н. Н. Гончаровой	№ 544 2 декабря 1830 г.	ПД № 1769
Н. И. Гончаровой	№ 620 26 июня 1831 г.	ПД № 1770
А. И. Беклешовой	№ 1092 11—18 сентября 1835 г.	ПД № 1771

Эти письма были известны ранее по факсимильным воспроизведениям, помещенным в книге «Письма Пушкина к Н. Н. Гончаровой» (Париж, 1935), поэтому нет каких-либо серьезных разночтений между печатными текстами академического собрания сочи-

нений и автографами. «Но подлинники дороги не только как национальное достояние. Автограф нередко таит неожиданности. Копия не всегда может воспроизвести следы карандаша, поправок. Сорт бумаги, цвет чернил, толщина пера, почерк — все имеет значение для исследователя. Например, в разные годы Пушкин пользовался разными сортами бумаги — это позволяет в сопоставлении с другими рукописями установить датировку произведений, уточнить что-то и в других автографах»¹⁷.

В 1972 г. были найдены девять писем из архива П. И. Миллера¹⁸, личного секретаря А. Х. Бенкендорфа:

П. И. Миллеру	№ 655 около 7 августа 1831 г. ¹⁹	ПД № 1748
П. И. Миллеру	№ 673 около (не ранее) 4 сентября 1831 г.	ПД № 1749
П. И. Миллеру	№ 680 первая половина сентября 1831 г.	ПД № 1750
П. И. Миллеру	№ 699 середина (не позднее 18) октября 1831 г. ²⁰	ПД № 1751
А. Х. Бенкендорфу	№ 968 3 июля 1834 г.	ПД № 1752
В. А. Жуковскому	№ 970 4 июля 1834 г.	ПД № 1753
А. Х. Бенкендорфу	№ 971 4 июля 1834 г.	ПД № 1754
А. Х. Бенкендорфу	№ 975 6 июля 1834 г.	ПД № 1755
А. Х. Бенкендорфу	№ 1295 21 ноября 1836 г.	ПД № 1756

Еще в 1861 г. Миллер предоставил издателям московского журнала «Библиографические записки» четыре пушкинских письма к нему, связанных с попыткой поэта в 1834 г. подать в отставку. Уже после смерти Миллера журнал «Русский архив» опубликовал его воспоминания о знакомстве с Пушкиным и в их составе — четыре письма поэта, а также сведения о сохранявшемся у Миллера письме Пушкина к Бенкендорфу от 21 ноября 1836 г.

Интересное свидетельство об истории этих автографов находим в дневнике М. А. и Т. Г. Цявловских под 25 февраля 1947 г. Приводим его полностью: «Ксения (К. П. Богаевская. — А. К.) принесла из Литерат<урного> музея новость — туда приходила внучка Павла Иван<овича> Миллера, химик, — назвалась, сказала, что у нее письма Пушкина к ее деду — опубликованные, письмо к Бенкендорфу, еще кое-что, может ли это представлять ценность. Ей сказали, что купят, что пришлют к ней за материалами. Она возразила, что сама принесет, живет в районе Кропотк<инской> ул<ицы>, адреса не дала. Через несколько дней звонит, что оказалось, что все — копии, она показывала одному знакомому. Ей ответили, что и копии

купят. “Ах, да?” — и пропала. Обещала дня через два. Ксения правильно говорит, что грусть при известии, что и копии покупают, указывает, что она раздумала продавать, ей сказали, вероятно, об сверхмерной ценности.

Ждали неск<олько> дней. Нет. Ксения пошла в адресный стол с письмом из Лит<ературного> музея с просьбой дать адрес такой-то потому-то и потому-то. Назвали не только ее фамилию, но и Миллер и еще какую-то... Таковой в Москве нет! не значится. А Мстислав (М. А. Цявловский. — А. К.) считает, что у нее должно быть неопубликованное письмо Пушкина к Бенкендорфу, где поэт говорит такое, после чего дуэль должны были остановить. Это письмо у сына Миллера видел Бартенев. Кроме того, у нее должно быть что угодно, потому что Миллер после смерти Пушкина шарил в корзине для бумаги (по жандармской привычке: там письмо к Геккерну нашел), в карманах сюртука, мог и в стол залезть»²¹. По сообщению Н. Я. Эйдельмана²², «химиком» была Анастасия Петровна Голубева, попали же они в Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. Ленина лишь 20 марта 1972 г. от ее сестры, Олимпиады Петровны.

Автографы в некоторых случаях уточняют печатный текст. Так, в своих первых записках Пушкин обращается к Миллеру на «Вы», причем пишет это местоимение с большой буквы, в двух случаях вместо тире (специфического пушкинского знака) ставится точка²³.

Подлинники еще двух писем, к моменту выхода академического собрания сочинений находившиеся в разных местах, сейчас хранятся в рукописном отделе Пушкинского дома:

А. Ф. Смирдину	№ 350	25 октября 1827 г.	ПД № 1744
А. Н. Мордвинову	№ 944	26 мая 1834 г.	ПД № 1739

В отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (РНБ) были найдены также подлинники известных ранее четырех писем В. Ф. Одоевского к Пушкину²⁴. В Большом академическом собрании сочинений они публиковались по писарским копиям в тетради копий переписки Одоевского с Пушкиным, авторизованной князем, с поправками по текстам первой их публикации (Русский архив, 1864):

№ 806	27 марта 1833 г.	ПД ф. 244 оп. 2 № 130 л. 1—2
№ 1064	январь—февраль 1835 г. ²⁵	ПД ф. 244 оп. 2 № 130 л. 3—4

№ 1146	конец ноября — начало декабря 1836 г. ²⁶	ПД ф. 244 оп. 2 № 130 л. 5—6
№ 1303	между 22 и 29 декабря 1836 г. ²⁷	ПД ф. 244 оп. 2 № 130 л. 7—8

Кроме этих писем в последнее время еще один пушкинский автограф принято считать эпистолярным документом. Опубликованный в Полном собрании сочинений как четвертая заметка набросков предисловия к «Борису Годунову» («Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — XI, 142), в работе Я. Д. Левкович этот автограф рассматривается как черновое письмо Н. Н. Раевскому (сыну), которое написано в промежуток со второй половины июля до 4 августа 1830 г. По мнению исследователя, этот автограф должен быть связан с двумя письмами Раевскому (№ 193 и 416), в которых идет речь о предисловии к «Борису Годунову»: «Прошу вас, сохраните его (письмо. — А. К.), так как оно мне понадобится, если черт меня попутает написать предисловие», — писал Пушкин 30 июня 1829 г. (XVI, 396; пер. с франц.). Позже, в 1830 г., Пушкин решил выпустить свою трагедию без предисловия: «Я испытывал великое отвращение, отдавая читателям свою трагедию, и по крайней мере хотел предварить ее предисловием и сопроводить ее примечаниями. Но нахожу все это совершенно бесполезным» (XI, 566; пер. с франц.). Вероятно, поэт захотел в письме объяснить свой отказ от этого замысла²⁸.

В работах последнего времени иногда заново поднимается вопрос о пушкинских заготовках для писем. Так, в книге Л. И. Вольперт²⁹ идет речь о двух «французских письмах» Пушкина.

Одно из них представляет собой карандашные и ногтевые пометы поэта на книге Юлии Крюденер «Валерия». Еще в 1957 г. Б. В. Томашевский заметил, что эти подчеркивания имеют общий смысл. Он предположил, что их «правомерно рассматривать как своеобразную лирическую переписку Пушкина — быть может, с А. П. Керн»³⁰. К сожалению, мы располагаем лишь краткой аннотацией выступления Томашевского, никаких других материалов не сохранилось.

Л. И. Вольперт развивает его мысль. Она называет эти пометы «зашифрованным письмом», адресатом которого была А. П. Керн,

и, основываясь на мнении М. А. Цявловского, указывает достаточно точно время его «написания» — 1(?) — 10(?) октября 1825 г., то время, когда Пушкин, вероятно, читал роман Крюденер³¹. «В романе (два тома, около 500 страниц) подчеркнутые фразы составляют в совокупности довольно обширный текст. Трудно ожидать, чтобы выхваченные из текста романа фразы соединялись между собой в органическом единстве, между ними чаще всего остается некое “разреженное пространство”. Все же в письме можно найти некую организованность. Ее создают удачно отобранные начало и концовка, определяющие известную композиционную законченность “письма”»³².

Другое «письмо» состоит из трех частей. Они представляют собой выписки из писем Сен-Пре из романа Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Авторство Пушкина было отвергнуто еще при подготовке академического издания писем Пушкина под редакцией В. И. Саитова (тогда была изучена фотография с рукописи). Однако ни копия, ни сам автограф до нашего времени не сохранились. М. А. Цявловский высказал предположение, что рукопись все же написана Пушкиным³³. Она была названа «подготовительными набросками» какого-то личного письма.

Именно своей незаконченностью схожи оба «письма». Вряд ли их можно рассматривать как собственно эпистолярный документ, однако такие случаи достойны упоминания при издании писем, хотя бы с той целью, чтобы активизировать деятельность исследователей по поиску автографов или других более прямых доказательств их существования.

В последнее время появились материалы о трех письмах, якобы принадлежащих Пушкину.

Так, в 1979 г. появилась статья А. С. Пьянова³⁴ о неизвестном письме Пушкина к А. А. Раменскому от июля 1833 г. Сама же публикация письма состоялась в журнале «Новый мир»³⁵. Позже исследователи³⁶ опровергли это предположение. Подвергся сомнению сам факт того, что Пушкин был у Раменских в 1833 г.³⁷

В 1983 г. было найдено письмо к Н. И. Гнедичу И. Лосиевский, нашедший это письмо, приписал его Пушкину³⁸. В том же году это предположение было отвергнуто С. Кибальником³⁹: на основании автографа он пришел к выводу, что это письмо написано А. И. Турге-

невым. Надо отметить также, что такое приписывание письма А. И. Тургенева Пушкину — не единственный случай. В 1887 г. П. А. Висковатов опубликовал письмо, атрибутировав его на основе почерка и подписи (исследователь прочитал ее как «Ал. П.») как письмо Пушкина К. Я. Булгакову⁴⁰. После этого сообщения возникла переписка между Висковатовым и П. О. Морозовым, который скептически отнесся к догадке первого⁴¹. Позже, в начале XX в., появилось еще одно сообщение об этом письме, отвергающее факт его написания Пушкиным: «Подпись под письмом *Ал. П.* дает еще мало оснований для отождествления автора с великим поэтом. В статье г. Змигродского воспроизведена первая строчка письма. Достаточно взглянуть на нее, чтобы усумниться в принадлежности письма Пушкину: она несколько не напоминает отчетливого, своеобразного почерка поэта. Притом мы не знаем, был ли настолько близок к К. Я. Булгакову Пушкин, как показывает содержание письма.

Почерк письма напоминает руку *Александра Ивановича Тургенева*»⁴².

В 1995 г. появилась статья М. Г. Альтшуллера⁴³, где автор вспоминает мемуары А. Е. Грена о Пушкине⁴⁴. В этих мемуарах Грен публикует письмо Пушкина к некоей госпоже Л. Письмо это было известно редакторам академического собрания сочинений 1937—1949 гг., но они признали его безусловной фальсификацией. Автор статьи полагает, что это письмо можно считать подлинным на основании его стиля: «...эта короткая записка не похожа на многословные мистификации Грена. Она отличается непринужденностью, краткостью и простотой, <...> ее, по всей вероятности, <...> следует включить в переписку Пушкина»⁴⁵. Госпожа Л., по версии исследователя, — мать Грена, Мария Грен: она, как и адресат письма, была нуждающейся женщиной.

Стиль письма — основное доказательство М. Г. Альтшуллера — не может служить сколько-нибудь серьезным поводом для того, чтобы атрибутировать письмо Пушкину. Исследователями признается, что «в литературоведении до последнего времени вопросами изучения индивидуальных особенностей стиля и словоупотребления писателя в целях атрибуции произведений занимались еще очень мало»⁴⁶. «Атрибуция лингво-стилистическим методом достигается труднее всего. Это — одна из слабо разработанных и наиболее спорных проблем науки, относительно которой высказывалось более всего скептических суждений»⁴⁷. Другие же доказательства М. Г. Альтшуллера — только лишь косвенные, мало что показывающие. Напри-

мер: «В библиотеке Пушкина хранится экземпляр стихотворений Грена, вероятно, посланный вместе с просительным письмом»⁴⁸ (книга Грена могла попасть к Пушкину и другими путями).

В пушкинистике такие случаи ошибочного приписывания того или иного документа Пушкину нередки. Тем серьезнее находки подлинных документов и писем Пушкина. Более того, есть свидетельства (и не только пушкинского, но и гораздо более позднего времени) о том, что неизданные и неизвестные письма Пушкина все же существуют. Прочитаем дневник М. А. и Т. Г. Цявловских: «Рядом с ней (Линой Миклашевской, соседкой филологов А. Г. и Г. А. Волковых. — А. К.) на скамеечке сидела старая дама. <...> Выслушав ее, она сказала, что она же принесла два письма Пушкина — и показала красивую кожаную папку, в которой они лежали. “Письма Пушкина? К кому же?” — спросила заинтересованная Лина. “Одно к Воронцовой, а другое...” Другую фамилию Лина не запомнила, так как слышала ее впервые»⁴⁹. Что это за письма и кто эта загадочная женщина, обладающая автографами пушкинских писем, — неизвестно.

¹ Впервые опубликовано: *Цявловская Т. Г.* Записка к В. Ф. Вяземской // Прометей: Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». Т. 10. М., 1974. С. 160. Републиковано: *Головин В. В.* Новейшие публикации автографов Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1980. Л., 1983. С. 76—77.

² Впервые опубликовано: *Белкин Р., Миньковский Г.* Искусство раскрытия тайны // *Техника — молодежи.* 1957, № 12. С. 31—32.

³ *Цявловский М. А., Цявловская Т. Г.* Вокруг Пушкина: Дневники. Статьи 1928—1965 гг. М., 2000. С. 129.

⁴ ПД. Ф. 244. Оп. 15. № 35.

⁵ *Гурьянов В. П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // *Пушкин: Исследования и материалы.* Л., 1978. Т. 8. С. 284—292 (послесловие Т. Г. Цявловской и Н. Я. Эйдельмана); *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: Л., 1978. Из биографии и творчества. 1826—1837. М., 1987. С. 133—137.

⁶ *Гурьянов В. П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде». С. 290.

⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 230—231.

⁸ Дела III Отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906. С. 343.

⁹ Впервые опубликовано: *Рычков А. В.* Новая встреча с Пушкиным // *Встречи с прошлым: Сборник материалов ЦГАЛИ.* Вып. 4. М., 1982. С. 26—27. Републиковано: *Головин В. В.* Новейшие публикации автографов Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1980. Л., 1983. С. 76. Уточнение датировки: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина.* М., 1999. Т. 3. С. 177.

¹⁰ Впервые опубликовано: *Дементьев М. А., Ободовская И. М.* Неизвестное

письмо А. С. Пушкина к Д. Н. Гончарову // *Временник Пушкинской комиссии*. 1970. Л., 1972. С. 5—13 (с датой: первая половина 1833 г.). Уточнение датировки: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году: Хроника. М., 1994. С. 213.

¹¹ Впервые опубликовано: *Заборов П. Р.* Новый автограф Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 24. Л., 1991. С. 80—83.

¹² Впервые опубликовано (в русском переводе): *Цявловская Т. Г.* Неизвестные письма к Пушкину — от Е. М. Хитрово // *Промстей: Историко-биографический альманах* серии «Жизнь замечательных людей». Т. 10. С. 252—253.

¹³ Впервые опубликовано: *Сандомирская В. Б.* Неопубликованное письмо П. А. Вяземского к Пушкину // *Пушкин: Исследования и материалы*. Л., 1978. Т. 3. С. 430—437. Письмо, по-видимому, Пушкин не читал.

¹⁴ Впервые опубликовано: *Черейский Л. А.* Неизвестное письмо к Пушкину // *Вопросы литературы*. 1967. № 7. С. 252—253. Републиковано: *Никитин А.* Пушкин и Урал. Пермь. 1984. С. 244—245; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина // *Фейнберг И. Л.* Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 128—129; *Лифарь С. М.* Моя зарубежная пушкинина // *Наше наследие*. 1989. № 3. С. 32—33.

¹⁵ Впервые опубликовано: *Цявловская Т. Г.* Неизвестные письма к Пушкину — от Е. М. Хитрово. С. 257.

¹⁶ См. об этом подробнее: *Левкович Я. Л.* Судьба писем // *Библиотекарь*. 1989. № 6. С. 49—50; *Она же*. Тринадцать писем Пушкина // *Наука и религия*. 1989. № 6. С. 43.

¹⁷ *Левкович Я. Л.* Тринадцать писем Пушкина. С. 43.

¹⁸ См. о находке этих писем: *Житомирская С. В.* 37 страниц рукою Пушкина // *Наука и жизнь*. 1972. № 8. С. 80—85; *Эйдельман Н. Я.* Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера // *Записки отдела рукописей ГБЛ*. Вып. 33. М., 1972. С. 280—320; *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в Пушкинский фонд ИРЛИ за 1969—1974 гг. // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г.* Л., 1976. С. 110—111; *Эйдельман Н. Я.* Из последних пушкинских открытий // *Памятники культуры. Новые открытия*. 1975. С. 73—85.

¹⁹ Об изменении датировки этого письма: *Эйдельман Н. Я.* Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера. С. 285—286.

²⁰ Об изменении датировки этого письма см.: Там же. С. 287—288.

²¹ *Цявловский М. А., Цявловская Т. Г.* Вокруг Пушкина. С. 118—119.

²² См.: *Эйдельман Н. Я.* Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера. С. 281.

²³ Подробнее об этом см.: Там же. С. 288—305.

²⁴ По подлинникам впервые опубликовано: *В. Ф. Одоевский*. Письма к Пушкину / Публ. Р. Е. Теребениной // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 г.* Л., 1984. С. 149—156. Там же — разночтения между публикацией в Академическом собрании сочинений 1937—1948 гг. и автографы.

²⁵ Об изменении датировки этого письма см.: *В. Ф. Одоевский*. Письма к Пушкину. С. 151—152 (см. также иной вариант датировки: *Переписка Пушкина*. М., 1982. Т. 2. С. 433).

²⁶ Об изменении датировки этого письма см.: *Переписка А. С. Пушкина*. Т. 2. С. 446.

²⁷ Об изменении датировки этого письма см.: *Переписка А. С. Пушкина*. Т. 2. С. 450.

- ²⁸ См.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД 842: (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 152—154.
- ²⁹ *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М., 1998.
- ³⁰ См.: *Петрунина Н. Н.* Сектор пушкиноведения Института русской литературы // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 505.
- ³¹ *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799—1826. М., 1951. С. 641. Во втором издании «Летописи...» (Л., 1991. С. 567) гипотеза М. А. Цявловского не поддержана (по-видимому, в связи с тем, что в принадлежности помет Пушкину сомневались Т. Г. Цявловская, Н. В. Измайлов, Р. Е. Теребенина).
- ³² *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. С. 65.
- ³³ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М., 1935. С. 881—886.
- ³⁴ *Пьянов А. С.* «И был сей день великим праздником...»: Неизвестное письмо А. С. Пушкина // Юность. 1979. № 6. С. 88—92.
- ³⁵ Обратить в пользу потомков... / Публ., предисл. и примеч. М. Маковеева // Новый мир. 1985. № 9. С. 220—221.
- ³⁶ *Кибальник С. А.* Мнимый Пушкин // Литературная газета. 1986. № 22; *Акмен А. И., Фомичев С. А.* Пушкинское кольцо Калининской области: (Перспективы развития) // А. С. Пушкин: Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 156—158; *Краснобородько Т. И.* История одной мистификации: (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995. С. 282.
- ³⁷ *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году. С. 577—578.
- ³⁸ Сообщение о находке этого письма см.: Написано рукой поэта // Вопросы литературы. 1984. № 3. С. 280.
- ³⁹ *Кибальник С.* Вокруг Пушкина // Журналист. 1984. № 12. С. 17—18.
- ⁴⁰ См.: Новое время. 1887. № 3922, 29 января.
- ⁴¹ См.: Библиограф. 1889. № 3. С. 73—81.
- ⁴² *Л—нко А.* Загадочное письмо Пушкина // Литературный вестник. 1901. Т. 1, кн. 1. С. 57—58.
- ⁴³ *Альтшуллер М. Г.* Записки Пушкина и Баратынского в публикациях А. Е. Грена // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. С. 22—34.
- ⁴⁴ *Грен А. Е.* Воспоминания о Пушкине // Современник. 1838. № 11. С. 33—37.
- ⁴⁵ *Альтшуллер М. Г.* Записки Пушкина и Баратынского... С. 31.
- ⁴⁶ *Прохоров Е. И.* Издание эпистолярного наследия // Принципы издания эпистолярных текстов. М., 1964. С. 44.
- ⁴⁷ *Гришунин А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. С. 259.
- ⁴⁸ *Альтшуллер М. Г.* Записки Пушкина и Баратынского... С. 34.
- ⁴⁹ *Цявловский М. А., Цявловская Т. Г.* Вокруг Пушкина. С. 123.

ПЕРЕРАБОТКИ ПУШКИНСКИХ ТЕКСТОВ И СЮЖЕТОВ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ И ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЦЕНЫ ПРИ ЖИЗНИ ПОЭТА¹

1

«Московский телеграф» в одном из библиографических обзоров в 1828 г. иронизировал по поводу сценических переделок: «Взять какую-нибудь поэму или роман, исковеркать его в разговоры, расставить, где и как угодно, явления и действия, прибавить восклицаний, точек, вклеить песню или две, хор, два, три — и дело кончено, романтическая трагедия поспела. <...> Но, мм. гг., разве не видите вы подобных творений? Разве трагедии, сделанные из “Руслана и Людмилы”, “Бахчисарайского фонтана” <...> не то? <...> Давайте драматикам что хотите, из всего можно выкроить что угодно». Далее предлагался «рецепт составления романтической трагедии» из «Евгения Онегина»: «Общие правила. 1). Должно заставить все лица охать, восклицать и бредить громкими словами — чего нет у Пушкина. 2). Сцену позволяется переменять до 40 раз. 3). Все, что Пушкин говорит от себя, можно заставить говорить действующие лица. 4). Перенести можно заднее на перед, вставить от себя, исковеркать все, как угодно. 5). Включить должно хоры, арии, песни. Буянов может пропеть на сцене XXII станс из 4 главы, гости Лариной пропоют перед мосье Трике XLV станс, он будет отвечать им XLVI стансом, и проч. Когда Ленский будет убит, хор пропоет над ним VII станс из 2 главы и т. д. 6). Непременно должно включить балеты и танцы, это весьма важно! Первое действие может кончиться сном Татьяны. Тут какой богатый сюжет выставить на сцене пляски чудовищ! Второе действие кончится балом у Лариных, тут есть случай выпустить ловкого танцора, чтобы он пропрыгал *pas de deux*, *pas de trois*. 7). Писать можно в прозе и в стихах — последнее лучше; и стихи должны быть разной меры, чтобы вставить поболее стихов Пушкина. В таком случае пошлые остроты и дурные стихи переделывателя будут не заметны для кресел, а раек, не понимая стихов Пушкина, будет хлопать шуткам и стихам переделывателя»². Замечания, конечно же, ядовитые, но, надо признать,

справедливые (особенно верны пункты 3, 5, 6 и 7 «общих правил», может даже показаться, что драматурги и либреттисты руководствовались ими).

Несмотря на традиционно настороженное отношение к инсценированию недраматических произведений среди образованной части русского общества, спектакли на пушкинские сюжеты были популярны и вызывали интерес широкой публики. По-видимому, рядовой зритель не ощущал резкой границы между литературным текстом и его сценической интерпретацией, воспринимая их как «пушкинские», вопреки изменению сюжета и стиля автора. «Нельзя не порадоваться быстрому разливу славы нашего любимого поэта А. С. Пушкина. Его творения и читаются, и поются, и представляются на сцене наших театров», — писал, например, «Дамский журнал»³.

Сведений о том, присутствовал ли сам поэт на «пушкинских» спектаклях, не сохранилось. Почти ничего не известно и о его отношении к «переделкам для сцены». Мы знаем, что поэт интересовался балетом «Кавказский пленник» («Пиши мне о Дидло⁴, об Черкешенке Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику» — XII, 56). Известно также, что он читал альманах «Русская Талия» (1825 г.), в котором были напечатаны отрывки из драматических переделок Шаховского («Керим-Гирей» и «Финн»)⁵, но никак не прокомментировал пьесы⁶. Исходя из этих достаточно скудных фактов, некоторые исследователи делали вывод, что «Пушкин считал допустимой театрализацию (драматическую, оперную, балетную) своих произведений, писанных не для театра. Вывод этот подкрепляется тем фактом, что Пушкин позднее дал разрешение на инсценировку «Цыган». Другое дело, насколько удачным считал он тот или другой опыт такой театрализации»⁷. Впрочем, существует одно весьма энергичное замечание Пушкина 1828 г. по поводу переделки В. Н. Олиным байроновского «Корсара»: «Драматическая часть в его (Байрона. — С. Д.) поэмах <...> не имеет никакого достоинства. Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы «Корсар» выберет один токмо план, достойный нелепой испанской повести, и по сему детскому плану составит драматическую трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой» (XI, 64—65).

В. Е. Вишневский, исследователь русского музыкального театра, отметил, что в начале XIX в. в России не было профессиональ-

ных либреттистов, и привел высказывание французского композитора Альфреда Брюно о том, что русские заимствуют сюжеты у истинных поэтов, что в России всегда стремятся соединить литературу и музыку. «Очень многие любили Пушкина, — резюмировал автор, — но, к сожалению, очень немногие умели достойно выразить эту любовь»⁸.

2

При жизни Пушкина на музыкальной и драматической сцене было поставлено восемь спектаклей, в основу которых были положены сюжеты (или использованы тексты) пушкинских произведений:

— *«Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника»* — «большой волшеббно-героический балет в пяти действиях, украшенный великолепным спектаклем с сражениями, маршами, превращениями, полетами, машинами» А. П. Глушковского на музыку Ф. Е. Шольца (преьера 16 декабря 1821 г. в Москве в постановке А. П. Глушковского; 8 декабря 1824 г. в Петербурге в постановке Ш. Дидло). Либретто: М.: В типографии Кузнецова, 1821; СПб.: Типография императорских театров, 1824.

— *«Кавказский пленник, или Тень невесты»* — романтический балет в четырех действиях Ш. Дидло на музыку К. А. Кавоса (преьера 15 января 1823 г. в Петербурге в постановке Ш. Дидло; 2 октября 1827 г. в Москве в постановке А. П. Глушковского). Либретто: СПб.: Типография императорских театров, 1823; М.: В типографии Н. Степанова при императорских театрах, 1827.

— *«Финн»* — «волшебная трилогия в трех частях с прологом и интермедией» А. А. Шаховского, музыка К. А. Кавоса (преьера 3 ноября 1824 г. в Петербурге; 23 апреля 1825 г. в Москве). Напечатано: Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. Ч. 2, отд. 1. С. 1—35.

— *«Керим-Гирей, крымский хан»* — «романтическая трилогия в пяти действиях, в стихах» А. А. Шаховского (постановка его же), музыка К. А. Кавоса (преьера 28 сентября 1825 г. в Петербурге; 13 января 1827 г. в Москве). Напечатано: Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. Ч. 4, кн. 11. С. 1—50.

— *«Черная шаль, или Наказанная неверность»* — «пантомимический балет в одном действии, взятый из известной молдавской песни:

«Гляжу я безмолвно на черную шаль» и проч., сочинение А. С. Пушкина» А. П. Глушковского (премьера 11 декабря 1831 г. в Москве). Либретто: М.: В типографии Н. Степанова при императорских театрах, 1831.

— «*Цыганы*» — «драматическое представление в 2-х картинах, взятое из поэмы А. С. Пушкина, известной под тем же наименованием». Постановка В. А. Каратыгина, музыка А. Н. Верстовского (премьера 29 января 1832 г. в Москве, 9 июня 1832 г. в Петербурге).

— «*Пятнадцать лет разлуки*» — драма в стихах К. А. Бахтурина (премьера 7 ноября 1835 г. в Петербурге).

— «*Хризомания, или Страсть к деньгам*» — «романтическая комедия с дивертисментом в трех сутках, взятая из повести, помещенной в “Библиотеке для чтения”» А. А. Шаховского (премьера 3 сентября 1836 г. в Петербурге), музыка К. А. Козова. Пьеса опубликована только в 1999 г.⁹

3

Рассмотрим сценические переделки. В первую очередь нас будет интересовать их соответствие текстам Пушкина¹⁰ и то, как отступление от первоисточника воспринималось (если воспринималось) публикой и критикой. Выявление критерия, по которому отбирались для музыкальной и драматической сцены те, а не иные, сюжеты и тексты, а также анализ материала, говорящего о популярности (или непопулярности) «пушкинских» спектаклей в разные годы должны, как нам кажется, внести дополнительный штрих в оценку «литературной репутации». Разбирая же сценические переработки пушкинских произведений (то есть того, *каким образом* в соответствии со вкусами публики они воплощались), мы сможем точнее судить и о том, как переосмыслили сюжеты и образы его произведений читатели-современники.

Помимо изложения и сопоставления текстов всех прижизненных сценических переработок с первоисточниками (что предпринято здесь впервые), сделаем попытку рассмотреть «литературную репутацию» Пушкина с точки зрения востребованности «первого поэта России» русской сценой.

«Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора,
злого волшебника»

Выход в свет «Руслана и Людмилы» в 1820 г. сделал имя Пушкина известным и популярным. Публика восторгалась молодым поэтом, критика была в общем доброжелательной — поэма всем пришлась по вкусу. Рецензенты писали: «...вообще в этой поэме есть цель нравственная и она достигнута: злодейство наказано, добродетель торжествует»; автором совершен «приличный выбор чудесного»¹¹.

Многие эпизоды поэмы представлялись столь яркими, «зрелищными», что неминуемо должны были воплотиться на сцене. Пушкин оказался одним из первых русских писателей, чьи произведения сразу привлекли создателей балета. Уже в 1821 г. на сюжет «Руслана и Людмилы» А. П. Глушковским было сочинено либретто балета, композитор Ф. Е. Шольц написал музыку.

Спектакль не сходил с московской сцены в течение нескольких лет; несколько позже Огюстом и Ш. Дидло он был поставлен в Петербурге. В 1831 г. Глушковский переделал свой балет в одноактную «героико-трагическую пантомиму», но этот спектакль, исполненный 15 мая, не имел успеха. «Всему свое время, “Руслан и Людмила” нравился и перестал нравиться; им восхищались, и он прискучил. Публика уже не довольствуется фейерверками и чертовскими вечеринками, а требует более эстетических произведений», — отмечал Ф. А. Кони¹².

Действие спектакля начиналось в пиришественной зале у киевского князя. Гостей услаждали танцами. Пушкинский эротический эпизод в спальне новобрачных был опущен (как опущен он позднее и в опере Глинки): похищение Людмилы совершается прямо на пиру в балетных традициях того времени: раздается гром, «облако, окруженное туманом, спускается вниз, все останавливаются в изумлении, является безобразный Карла и превращается в розовый куст, из которого выходит старая волшебница Злотвора» (пушкинская Наина). Руслан (один, соперников у него нет) отправляется на поиски своей возлюбленной. Далее путешествие героя происходит в пределах театральной сцены: у пещеры он встречает добрую волшебницу Добраду, которая указывает ему на отрубленную голову богатыря Полкана (в опере Глинки его тоже зовут Полкан), служа-

шую охраной к замку Черномора. Герой успешно сражается с головой, потом с воином и двумя чудовищами, вышедшими из головы. Во втором действии Злотвора сзывает духов, «которые появляются с прозрачными знаками семи планет и с другими разноцветными фонарями, факелами, шаями, гирляндами, вазами и прочими украшениями». Людмилу сажают на трон с надписью «Людмила, повелительница сих мест», и «начинаются различные танцы; женщины, воины, купидоны стараются развеселить печальную княжну». Появляются Черномор (его бороду несут на подушках шестеро арапов) и Злотвора. Людмила падает в обморок. Злодеи приводят героиню в чувство. Черномор предлагает ей все свое государство, но тут «раздаются звуки тамтама и трубный глас возвещает приближение неприятеля». (В четвертом действии оперы Глинки — аналогично: появляется Черномор, во дворце начинаются танцы, которые прерываются звуками рога, возвещающими о прибытии Руслана.) Третье действие — замок Черномора в соответствующем антураже: трон, украшенный змеями и чудовищами, жертвенники, «во многих местах видны гробницы и несколько человеческих скелетов». На правой стороне сцены стоит «оракул колоссального вида с одним глазом во лбу, держащий сверток, на котором являются предсказания». Исследовательница балетов на пушкинские темы В. М. Красовская отмечала: «Как на лубочных картинках из уст персонажей исходят свитки с текстами, так в руках оракула разворачивались пояснительные титры»¹³. Подвластные Черномору волшебники творят заклинания, дабы приворожить Людмилу, но у них ничего не получается. «Из земли, сидящая на камне с книгою и лампадою в руках», появляется Злотвора. Она придумывает хитрость: воины приносят мнимые доспехи якобы погибшего Руслана и показывают Людмиле (на доспехах надпись: «вооружение умершвленного Руслана»), та, естественно, падает без чувств. Когда она приходит в себя, на свертке у оракула появляются спасительные слова: «Руслан приближается. Страшись, Черномор!» Волшебники вопрошают оракула, как можно победить Руслана, в ответ — еще одна надпись: «Руслана можно обольстить красотою». Далее следует вариация на пушкинскую тему обольщения Ратмира в замке двенадцати дев. (Любопытно, что Глинка в третьем действии своей оперы, вслед за Глушковским ввел сцену обольщения Руслана волшебницами, вызванными Наиной (у Пушкина они обольщают только Ратмира, у Глушковского — только Руслана, у Глинки — и Ратмира, и Руслана). Как всегда вовремя является спасительная надпись «Невер-

ный», чары спадают, и Руслан начинает жестокую борьбу с чудовищами и самим Черномором. Ему помогает Добрада. Руслан и Людмила соединяются, «Черномор проваливается, а фурии остаются в группе». Балет заканчивается языческой сценой у храма Перуна, где совершается священный обряд. На храме разворачивается надпись: «Руслан и Людмила под моим покровительством». Тут появляются герои и «начинается празднество».

«Балетные трактовки возвращали поэмы (романтические. — С. Д.) к доромантическим стилевым обыкновениям тамошней сцены: к площадной дивертисментной зрелищности в московских спектаклях Глушковского, к нормам позднего классицизма и преромантизма в петербургских постановках Дидло»¹⁴.

«Кавказский пленник, или Тень невесты»

«Кавказского пленника» Пушкина ждал тот же восторженный прием у публики и та же счастливая сценическая судьба¹⁵. Поэма принесла Пушкину славу первого поэта, сопутствующую до конца 1820-х гг. Он сам писал: «“Кавказский пленник” — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил; он был принят лучше всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам» (XI, 145). Критика, однако, нашла повод для замечаний. В первую очередь не понравилась «холодность Пленника к благодеяниям Черкешенки». К тому же «происшествие можно бы сделать и разнообразнее, и даже полнее. <...> Ход страсти, которая бывает изобретательна и неутомима, здесь короток. Еще более остается неполным рассказ о Пленнике»¹⁶. «Недостатки» поэмы были с лихвой «исправлены» в спектакле Дидло.

Спектакль шел тринадцать сезонов. Позднее в Москве балет был поставлен А. П. Глушковским, который отзывался о постановке Дидло так: «Никогда еще поэт не перелагал поэта в новые формы так полно, близко, так красноречиво, как это сделал Дидло, переложив чудные стихи народного поэта в поэтическую, немую прозу пантомимы. <...> Местность, нравы, дикость и воинственность народа, все схвачено в этом балете. Есть много групп истинно поэтических»¹⁷. В балете не было того, что не устраивало публику в поэме: «недосказанности» в повествовании, «холодности» в характере пленника, трагической развязки... В спектакле были расставлены все точки над «и»: действие для пушей торжественности было перенесено в «славянские времена», страсти доведены до предела,

офицер-пленник превратился в молодого князя Ростислава, историческая достоверность подчинена театральной условности. Введение нового персонажа — невесты пленника — было принято публично с восторгом. «“Кавказский пленник” <...> замечателен был по эпизоду невесты, коей тень была новым прекрасным явлением в области вымыслов, а характерные танцы 3-го и последнего акта принадлежали к нашим лучшим национальным представлениям», — писал Р. М. Зотов.¹⁸

Балет начинался пиршеством в лагере татар и черкесов. Орел, с которым развлекаются воины, разрывает пути и, схватив из колыбели младенца, поднимает его в воздух и несет к себе в гнездо. Все в ужасе. Мать младенца бежит «по безднам» к утесу, орла поражает меткая стрела; мать хватает ребенка и, счастливая, сбегает вниз. Веселье продолжается. (Ср. у Пушкина: «Сберутся юноши толпою; Игра сменяется игрою: То, полный разобрав колчан, Они крылатыми стрелами Пронзают в облаках орлов...»)

Воины волокут окровавленного славянского князя Ростислава. Орда издевается над несчастным, но юная черкешенка Кзелкайя, пораженная его красотой, останавливает соплеменников. Она умоляет хана помиловать пленника и получает согласие. Гордый славянский князь просит вернуть ему оружие, чтобы сразиться и доказать, что он достоин уважения. Мужество русского нравится хану. (Ср. у Пушкина: «Беспечной смелости его Черкесы грозные дивились, Щадили век его молодой И шепотом между собой Своей добычею гордились».) Ростислав побеждает всех, хан его останавливает и приглашает к трапезе. В сердце черкешенки вспыхивает любовь, она хочет понравиться Ростиславу. В это время объявляют, что русские отряды неподалеку. Хан предлагает затаиться в ущельях, чтобы внезапно напасть на русских. Пленника из предосторожности заковывают в железо. Черкешенка остается с ним, Ростислав догадывается о ее чувствах. Он с грустью глядит на свое обручальное кольцо и вздыхает, вспоминая свои обеты. (Ср. у Пушкина: «Но он с безмолвным сожаленьем На деву страстную взирал И, полный тяжким размышленьем, Словам любви ее внимал».) Он просит Кзелкайю оставить его одного, поскольку считает себя недостойным ни ее нежных ласк, ни ее любви. (Ср. у Пушкина: «Но русский жизни молодой Давно утратил сладострастье: Не мог он сердцем отвечать Любви младенческой, открытой — Быть может, сон любви забытой Боялся он вспоминать».) Но черкешенка хочет жить и умереть с ним. Князь настаивает, чтобы она удалилась,

а когда черкешенка медленно уходит, чувство побеждает: он зовет ее обратно, говорит, что его сердце не принадлежит ему, и показывает обручальное кольцо. Кзелкайя без чувств падает в его объятия.

В это время появляются воины орды. Они ведут с собой новых пленных, среди которых и невеста князя — Горислава. Ревность и бешенство терзают грудь черкешенки, она хватается за кинжал, но великодушие побеждает страсть. Она ухаживает за обоими пленниками...

Ночью Кзелкайя приносит инструменты, с помощью которых пленники смогут освободиться от цепей. Пленники благодарят черкешенку и умоляют ее бежать с ними, но та со слезами вырывается. Ростислав, привязав к себе поясом ослабевшую невесту, бросается в реку и плывет. Черкешенка поначалу падает в обморок, затем прижимает к груди оставленную князем одежду и бросается в волны. (Ср. у Пушкина: «Но нет черкешенки молодой Ни у берегов, ни под горой... Все мертво... на берегах уснувших Лишь ветра слышен легкий звук, И при луне в водах плеснувших Струистый исчезает круг».) На этом заканчивается пушкинский, хотя и видоизмененный, сюжет в балете. Посреди разыгравшейся бури, грома и молний Ростислав вновь кидается в волны, чтобы спасти свою избавительницу.

Между тем отец Ростислава (Бранислав) пробирается в татарский стан и обнаруживает одежду сына. Отец в отчаянии; завязывается битва, в результате которой русские побеждают. Бранислав льет слезы о погибшем сыне...

На другой стороне реки Горислава ждет Ростислава. Мрачные предчувствия лишают ее последних сил... Она умирает с именем возлюбленного на устах.

Волны выносят на берег пленника и черкешенку. Кзелкайя упрекает русского, зачем он спас ее. Ростислав обнаруживает бездыханное тело своей невесты. Они не верят своим глазам... Оба преклоняют колени перед телом, и в это время тень Гориславы тихо поднимается с земли. Она снимает со своей руки обручальное кольцо, отдает его Ростиславу и указывает, чтобы он отдал его черкешенке. Ростислав пытается обнять тень, но руки его обнимают воздух... В это время подходит русское войско. Тень невесты возвращается. Ростислав показывает отцу тень, которая велит ему соединить молодого князя с черкешенкой. Старый князь обещает выполнить ее волю. И тогда тень «продолжает свой путь к небесам, прощаясь с земными друзьями своими».

Балет заканчивается пиром в русском стане. Черкесские и татарские пленники также веселятся на пиру своих победителей. Пленный хан добровольно принимает русское подданство. Бранислав сообщает о своем намерении соединить брачными узами Ростислава и Кзелкаю. Общее ликование.

«Финн»

Несмотря на то что в свое время критика, казалось, была не в восторге от истории Финна (например: «Можно б было посоветовать молодому автору эпизодическую повесть о любви Финна и Наины <...> заменить чем-нибудь другим, не столько низким и грубым»¹⁹), в 1824 г. на этот сюжет была поставлена пьеса А. А. Шаховского. Спектакль пользовался успехом и шел на сцене императорских театров с 1824 по 1834 г., постановки возобновлялись и в дальнейшем.

А. А. Гозенпуд, обозревая театральные постановки пушкинского времени, писал о том, что «современный театр в лице Шаховского увидел в рассказе Финна лишь повод для создания “волшебной комедии”, сводящей мысль поэта к пошлому водевильному нравоучению о неуместности запоздалой старческой любви»²⁰.

Пьеса была хорошо принята. При возобновлении спектакля в 1831 г. театральный обозреватель «Молвы» отмечал: «Волшебная комедия “Финн” по своему внутреннему достоинству стоила бы лучшей постановки при возобновлении: вся пьеса шла без ладу, машины действовали худо»²¹. «Финн» изредка продолжал идти на сцене даже после постановки оперы М. И. Глинки (1842 г.), тогда как балет «Руслан и Людмила» прекратил свое существование. При этом, как вспоминал М. И. Глинка²², именно Шаховской посоветовал композитору обратиться к пушкинскому «Руслану и Людмиле». Р. М. Зотов в статье о Шаховском в 1846 г. отмечал: «Эпизод Финна, рассказывающего свою любовь к Наине, переделан в драму, — и хотя она была написана прекрасными стихами и превосходно разыграна, — но, как элементов драмы в этом эпизоде нет, то, после первого успеха, пьеса и пришла в забвение»²³.

Место действия комедии Шаховского было перенесено на финский берег, время действия — в десятый век. В прологе представлялось «празднество Лады с песнями и хороводами». Первая часть называлась «Пастух», вторая — «Герой», третья — «Колдун» (Шаховской разработал любовную историю Финна и Наины по канве:

«Пастух, я не люблю тебя» — «Герой, я не люблю тебя» — «Я отда-лась любви страстной»).

Красавица Наина никого не любит («Я только о себе крушусь, мне скучно, вот и все»), а все мужчины по ней вздыхают. Тавальс (пушкинский Финн) домогается ее, но Наина только смеется. «*Тавальс*: Кто, молодость твою любя, До старости твоей любить не перестанет? *Наина* (с досадою): Пастух, я не люблю тебя».

Во второй части Тавальс отправляется с товарищами завоевы-вать другие страны. Его выбирают в предводители. Он клянется за всех «радеть и не жалеть себя: Иль пусть чужим волкам мой труп добычей ляжет! Иль мне пускай опять Наина скажет: Пастух, я не люблю тебя».

Тавальс возвращается. Отметим, что все второе действие прони-зывают многочисленные шутки о заморских нравах (например: «Ни жен своих, ни жены их не любят, И всякой сам в себя влюблен»). На любовь Тавальса Наина, конечно же, отвечает: «Герой, я не люблю тебя».

В третьей части влюбленный Тавальс углубляется в занятия кол-довством, не замечая, как пролетают десятилетия. Постигнув все премудрости, герой привораживает Наину. Вызванная колдовством, она спускается к нему с облака под покрывалом («Но ах! Зачем же покрывало скрывает прелести ея?» — вопрошает наивный Тавальс). Финал водевильно остроумен, его содержание — бесконечная пе-репалка между героями. Впрочем, надо отметить, что пушкинские шуточные интонации в описании этой страстной встречи переда-ны. Двое стариков, встретившись, видят, что безобразно постаре-ли, и начинают спорить о душе и красоте («Ты ищешь красоты, а мне мила душа»). «*Наина*: Пусть вянет красота, пусть буду я дурна, Лишь только б сердце не завяло: Мы любим сердцем. *Тавальс*: Так; но сердцем красоту мы любим». На вопрос Наины: «Чего же хо-чешь ты?» Тавальс отвечает: «Хочу, чтоб ты сказала: Колдун, я не люблю тебя». *Наина*: «Ах нет, люблю, люблю, люблю! ты слышишь? Люблю, и это докажу: Покуда ты еще на свете дышишь, Я от тебя не отхожу».

Развязка, как и полагается, — счастливая: прадед Наины, могу-чий колдун, возвращает ей молодость. Наина пытается посмотреть на себя в зеркало, но прадед запрещает это, остерегаясь, что она вновь примется за старое. В результате старый Тавальс и молодая Наина клянутся любить друг друга вечно. Спектакль заканчивался дивертисментом.

«Керим-Гирей, крымский хан»

Про «Бахчисарайский фонтан»²⁴ сам Пушкин отозвался так: «Сцена Заремы и Марии имеет драматическое достоинство. <...> Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежешут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама» (XI, 145).

Критика отмечала выразительность некоторых картин поэмы: гаремские пленницы, сидящие вокруг фонтана; спящая Мария, к которой приходит Зарема. Поэма была признана несколько «фрагментарной», но критика увидела в недосказанности особую «романтическую» прелесть.

21 июня 1824 г. А. С. Грибоедов писал П. А. Вяземскому из Петербурга: «Шаховской занят перекройкой «Бахчисарайского фонтана» в 3 действиях с хорами и балетом, он сохранил множество стихов Пушкина, и все вместе представляется в виде какого-то чудесного поэтического салата»²⁵.

Действительно, Шаховской сохранил стихотворный размер Пушкина и включил в текст его подлинные стихи. Собственно «пушкинской» можно назвать только третью часть трилогии, которая так и называется: «Бахчисарайский фонтан, драма в трех действиях в стихах».

«Новое произведение Шаховского всех удивило, ибо в нем Шаховской показал опыт прекрасного лирического стихотворства», — отзывался С. Т. Аксаков о постановке 1825 г.²⁶

«Керим-Гирей» пользовался успехом и позднее. В 1831 г. «Молва» писала о «Керим-Гирее»: «С удовольствием замечаем, что репертуар наш становится разнообразнее и свежей. Многие хорошие пьесы, которые давно уже не были в помине и почивали сном забвения на полках Театральной библиотеки, теперь опять стали появляться на сцене»²⁷. Рецензент «Северной пчелы» в 1837 г. отмечал: «“Керим-Гирей”, в котором так много прекрасных пушкинских стихов, в котором роль пламенной Заремы почти целиком написана Пушкиным, был обставлен лучшими нашими сюжетами с величайшей роскошью и великолепием; а новая декорация с настоящим фонтаном, представляющая двор Бахчисарая, превосходно устроена Роллером. Драма эта, при нынешнем возобновлении, удержится долго на репертуаре»²⁸. Но уже в 1846 г. Р. М. Зотов писал о пьесе: «Стихи Пушкина, сохраненные в драме, всегда приводили зрителей в восторг. Несмотря на это, она не имела продол-

жительного успеха».²⁹ Однако пьесу ставили вплоть до 1859 г.

В первой и второй частях трилогии развернута пушкинская предыстория Марии. У Пушкина о прошлом героини нам известно только, что Мария росла в польском замке, балуемая седым отцом, что «она любви еще не знала», что Польша была завоевана Гиреем, что теперь «отец в могиле, дочь в плену». В первой части трилогии «Татарский стан» после ряда сюжетных перипетий выясняется, что Гирей любит свою невольницу грузинку Зарему и что дочь владельца польского замка, неподалеку от которого находится татарский стан, «как свет, как чистый снег бела, Глаза огонь, а голос птицы райской». Кроме того, Мария «ни за кого не шла, Хоть выбирать могла любого. И кто ни сватался, то всем один ответ — Нейду!..» Мария ухаживает за старым отцом и «теперь же у нее одно: Пещи-ся об отце и за него молиться». Во второй части («Польский замок») Гирей завоевывает польские земли, видит Марию и понимает, что его любовь к Зареме на самом деле — вовсе не любовь.

Итак, третья часть («Бахчисарайский фонтан»). Невольницы поют «Дарует небо человеку...», а Зарема грустит, поскольку «полячки гордой ухищренья Единобрачия закон Прельщенному внушает хану». В связи с этим едва ли не назревает мятеж. А Гирей «сидит в задумчивости, ему подают трубку, он подносит ее к устам, и потом опускает; берет опять, не примечая, что она погасла, и не смотря на танцующих». (Ср. у Пушкина: «Гирей сидел, потупя взор; Янтарь в устах его дымился».) Зарема и мулла увещевают хана, но он остается непреклонен в своей тоске и любви... А между тем хану доносят, что ночью перед дворцом кто-то пел, и «в тереме твоём восточном На этот голос за окном Явилась пленница». Керим-Гирей хочет узнать, кто посмел нарушить покой его гарема. Ночью он является к Марии и добивается ее любви: «Я больше не хочу побед, Пускай возносится Россия, Пусть Польши злачные поля Копыт моих коней не знают, Пусть горцев род, и вся земля Мое блаженство разделяют». Мария признается, что под ее окном действительно кто-то был. Гирей покидает ее. После его ухода появляется Зарема, следует пушкинская сцена; она умоляет и угрожает. Затем вновь появляется Гирей с евнухами, которые поймали певца под окнами Марии («схвачен хищный волк»). Это Артур, старый конюший отца Марии. Гирей, не разобравшись, смертельно ранит его.

Зарема страдает у фонтана: «Фонтан! И ты, И ты, в заклетях тесных сжатый, Свободы ищешь в высоте...». В разговоре с евнухом Хамидом выясняется, что «буйный хан гласит»: «Господь, бо-

готворимый мной, Велит, да брачными цепями, Я с польской съединюсь княжной», и «власть полячки нечестивой Велит за Божий глас считать».

Назревает мятеж: «Роятся жители как пчелы, И кровожадныя крамолы Повсюду ярость разлилась. Она кричит ужасным гласом...» Зарема готова к подвигу: «Я положу за хана душу, Назад я время возвращу, Крамолу дерзкую разрушу, Спасу, умру — и отомщу!» В конце концов она убивает Марию. («Но вот она!.. Вот кровь несчастной! Я в ней тону...») (Ср. у Пушкина: «Но что же в гроб ее село?<...> Кто знает? Нет Марии нежной!..») Мятежники предлагают Зареме бежать, но она не может, ибо «все было жертвоприношенье Одной любви, — и должно ей Мне быть наградой или казнью».

Вбегает разъяренный Гирей, Зарема во всем ему признается, но тот не хочет «вторично оскверниться убийством слабых». Зарема бросается в волны... (Ср. у Пушкина: «Гарема стражами немymi В пучину вод опущена». Еще одна ошибка Шаховского: в Бахчисарае нет ни моря, ни реки.) Гирей остается один. «Мой конь, товарищ верный мой, Умчи меня чрез степь и воды, Туда, где я искал побед. Пусть гонятся за мной во след Марии тень, Заремы вопли... За мной, весь Крым!.. На Дон!.. Там сыщет Гирей страданиям конец!»

5

Если в 1820-е гг. обращение театра к пушкинским произведениям было еще одним подтверждением славы популярного поэта, то постановки «пушкинских» спектаклей в 1830-е гг. можно назвать отголосками былой славы Пушкина. Отношение публики и критики к поэту в это время наиболее показательно выражено в словах В. Г. Белинского: «Осень, осень, холодная дождливая осень после прекрасной, роскошной, благоуханной весны»³⁰.

Театр обращается не к последним пушкинским произведениям, а к тем, в которых преобладают бури страстей и экзотика. Это «Черная шаль», «Цыганы» и «Кавказский пленник»: везде «любовный треугольник», страсть, ревность или убийство на почве ревности. Недостаточность элементов «жестокой мелодрамы» у Пушкина восполнялась в инсценировках. «Закоренелые злодеи, умиляясь безропотности своих жертв, раскаивались и превращались в людей добродетельных, либо заканчивали свою полную гнусностей жизнь, принимая яд или погибая под обломками рушащихся зданий, загораживая телом жертву, которую собирались обречь на гибель»³¹.

«Черная шаль, или Наказанная неверность»

История создания балета на сюжет пушкинской «Черной шали» несколько отлична от других. Балет создавался «поэтапно», почти на глазах у зрителей: публике было представлено сначала исполнение романса А. Н. Верстовского в декорациях, затем — его же кантата, а уж потом — балетный спектакль.

Романс «Черная шаль» был написан Верстовским в 1823 г. и сразу стал столь же популярным, как и пушкинские стихи. Приведем несколько отзывов: «Музыка Верстовского на “Черную шаль” пробралась и в великолепные, и в укромные залы, и в города, и в деревни — ее поет и знать, и простой народ»³². «Песни Пушкина сделались народными: в деревнях поют его “Черную шаль”. А. Н. Верстовский сделал на сию песню музыку, и донныне жители Москвы не наслушаются очаровательных звуков, вполне выражающих силу стихов Пушкина»³³.

Кантата впервые была исполнена на московской сцене певцом и актером П. А. Булаховым 10 января 1824 г.³⁴ Положительный отзыв написал В. Ф. Одоевский. («Благосклонный прием публики, как равно и одобрение истинных знатоков, подтверждают мое мнение о кантате»; «Я могу только вспомнить, как трепетное ожидание волновало мою душу при стихе “Вхожу в отдаленный покой я один”, — ожидание, которое не возбуждается при чтении сего стиха»³⁵.) М. А. Дмитриев, напротив, называл ее «шальной кантатой»³⁶.

Первое исполнение описал А. Я. Булгаков в письме к К. Я. Булгакову: «Занавес поднимается, представляется комната, убранная по-молдавански; Булахов, одетый по-молдавански, сидит на диване и смотрит на лежащую перед ним черную шаль, ригурнель печальную играют, он поет. <...> Музыка прелестна, тем же словом оканчивается, он опять садится и смотрит на шаль и поет. <...> Занавес опускается, весь театр кричал фора...»³⁷.

Отзывы на кантату все-таки были противоречивы, в одной из заметок того времени рецензент даже высказал предпочтение музыке перед стихами Пушкина: «Я слышал многие отзывы о сем отличном произведении музыки, и все они были в пользу любителя и опытного знатока в оной, г. Верстовского. Удивительным образом выразивши остаток сильной любви, тоску по красавице погибшей, раскаяние в нанесении ей смертельного удара, непреодолимую злобу на соблазнителя, он показал нам, что все средства музыки находятся в полной его власти. <...> В песне г-на Пушкина

представляется нам *какой-то* молдаванин, убивший *какую-то* любимую им красавицу, которую соблазнил *какой-то* армянин. Достойно ли это того, чтобы искусный композитор изыскивал средства потрясать сердца слушателей, чтобы для песни тратил сокровища музыки?»³⁸

Балет был поставлен Глушковским в 1831 г. Музыка «избрана из разных композиторов» и аранжирована Нейтвихом.

«Черная шаль» Глушковского — жестокая мелодрама «с убийством и похоронами, с турецкими, сербскими, молдаванскими, арабскими и цыганскими плясками». Однако один из современных нам исследователей почему-то так охарактеризовал постановку: «Действующие лица получили конкретные национальные и социальные характеристики»³⁹. «Молва» язвительно писала о спектакле: «На нем лежит печать творчества г. Глушковского. Ни содержания, ни связи, ни соответствия между частями. Танцы, нечего сказать, были прекрасны: особенно последняя группа, с шарфами, очень живописна и занимательна. Но панафидная процессия, которою, для вящего эффекта, г. Глушковский заключил свое создание, произвела самое неприятное впечатление. Эти два гроба, покрытые черными покрывалами, брошенные при свете факелов в намалеванный Дунай, были зловещими предсказаниями участи, приготовляемой сердитою будущностью новому балету. И между тем театр был полнехонек! Мы помирились отчасти с г-жою Глушковскою за то, что спектакль, вопреки ожиданиям, кончился ровно в десять часов»⁴⁰.

А. И. Вольф, обозревая театр 1820-х гг., писал: «На французском театре пошла в ход комедия с салонной болтовнею в стихах, и мы поспешили перенести на русскую сцену этот жанр, совершенно не свойственный русской натуре; наконец в конце двадцатых годов в Париже появилась мелодрама, с адом и кинжалами, с трескучими эффектами, с напыщенными фразами. И русские переводчики кинулись опростеть переводить эту бульварную дребедень, а русская публика неистово ей аплодировала»⁴¹. Вот такая мелодрама «с адом и кинжалами», но только в пантомимическом жанре и была представлена публике Глушковским.

Естественно, публика воспринимала балет как «пушкинский». Исследователи отмечали: «Театрализация стихотворения Пушкина примечательна. Читателю мало было заучить эти стихи наизусть, переписывать их в альбомы, мало было превратить “Черную шаль” в одну из популярных песен, вошедшую в самые распространен-

ные песенники и широко известную по лубочным картинкам»⁴².

Действие балета начиналось так: Муруз, молдаванский князь, сидит в саду на ковре, окруженный пришедшими к нему молдаванами, сербами и турками. «Гости занимаются разными играми, пьют, едят и танцуют». К хозяину приходит жид и сообщает ему об измене его невольницы. Князь призывает раба и уходит. Гости пытаются узнать, что же случилось, но тот ничего не говорит и скрывается. (Ср. у Пушкина: «Однажды я созвал веселых гостей; Ко мне постучался презренный еврей. “С тобою пируют (шепнул он) друзья; Тебе ж изменила гречанка твоя”. Я дал ему злата и проклял его И верного позвал раба моего».)

Вторая картина представляла «богатую залу» гарема. Гречанка Олимпия (невольница) печалится — она любит молодого армянина Вахана и ожидает его прибытия, чтобы бежать с ним из гарема ревнивого Муруза. Служанка утешает ее. Олимпия просит других невольниц сохранить ее тайну. Наконец появляется Вахан. Он одаривает Олимпию подарками, они танцуют и играют на арфе. «Вахан, очарованный красотой гречанки, хочет на розовых устах запечатлеть поцелуй нежной страсти... но в сие время... появляется молдаванский князь!» (Ср. у Пушкина: «В покой отдаленный вхожу я один... Неверную деву лобзал армянин. Не взвидел я света: булат загремел... Прервать поцелуя злодей не успел».) Весь гарем в ужасе бежит от разъяренного повелителя. «Муруз обнажает меч свой и с яростью бросается на обольстителя». Гречанка молит его о пощаде. Князь сражается с Ваханом и заодно со всеми, кто ему подворачивается под руку. Вахан падает от смертельной раны. «Олимпия, видя своего любезного плавающим в крови, с ужасом бросается на его тело, срывает с себя шарф и старается остановить текущую из раны кровь». Князь продолжает все крушить, убивает всех, преследуя неверную гречанку. Убивает и ее. «Держа в руках черную шаль (которую он сорвал с головы гречанки), обтирает ею кровавое железо». (Ср. у Пушкина: «С главы ее мертвой сняв черную шаль, Отер я безмолвно кровавую сталь».) Тела Вахана и Олимпии бросают в Дунай. (Ср. у Пушкина: «Мой раб, как настала вечерняя мгла, В дунайские волны их бросил тела».) «Сие зрелище устрашает и самого князя. <...> Волнуемый терзаниями совести и страшным отчаянием, он с ужасом взирает на место, где совершилось убийство, — и спешит удалиться... Но вдруг взор его встречает черную шаль... он содрогается, невольный трепет объемлет все его члены... и он в изнеможении падает на руки верных своих служителей».

Как мы видим, внешне либреттист почти не отступил от сюжета пушкинского стихотворения, за исключением разве что езды «на быстром коне» и «безглавого тела» армянина, опущенных, конечно, из-за очевидной «несценичности». Однако при буквальном следовании сюжетной канве либреттист, на наш взгляд, переакцентировал концепцию сюжета, введя иную мотивацию событий. Действительно, у Пушкина герой — лицо страдательное («легковерен и молод»), а гречанка — коварная обманщица, в балете же ревнивый герой (хозяин гарема) преследует «истинную любовь». Впрочем, и в первоисточнике, и в сценической переделке нам представлена целая буря необузданных страстей, что, пожалуй, и сближает два этих произведения, вопреки смещению акцентов.

«Цыганы»⁴³

Инсценировка в 1832 г. пушкинских «Цыган» В. А. Каратыгиным по сути являлась не «переделкой», а «сценами» из поэмы и представляла собой жестокую мелодраму на популярную тему «наказание неверности».

Редкое исполнение «Цыган» на сцене впоследствии объясняли тем, например, что «романтические восторги от «Цыган» были в глазах <...> властей лучшим доказательством нежелательности их представления на сцене»⁴⁴. Не думаем, что это совсем так. Пьеса изредка шла в 1840-е и 1870-е гг. В 1880-х гг. она ставилась на сцене провинциальных театров и перешла в репертуар народного театра⁴⁵.

Критика отмечала «слабость» драматического элемента и в поэме Пушкина, и в инсценировке. «Знакомые картины, знакомые стихи возбудили участие зрителей»⁴⁶; «Странно было бы требовать от сцены, вырванной из поэмы, полноты драматической: к тому, что написано поэтом, кто вправе прибавлять что-нибудь? Но и две картины, которые мы видели, были прекрасны, полны чувства, жизни, понятны всякому»⁴⁷. Таковы отклики «Молвы». «Северная пчела», напротив, иронизировала: «Прекрасная поэма Пушкина “Цыганы”, перенесенная на сцену, вновь доказала, что не все прекрасное в поэзии может быть хорошо на театре. Пьеса не имела никакого успеха, а цыганская песня из оперы “Пан Твардовский”, пришитая, так сказать, на живую нитку к произведению Пушкина, заслужила аплодисменты! Г-жа Шелехова, играя Земфиру, делала в пользу этого характера все, что могла; не ее вина, если она не мог-

ла представить пламенной египтянки, которой вся жизнь — чувственное наслаждение»⁴⁸. Позднее, в 1838 г., мнение обозревателя «Северной пчелы» не изменилось: «“Русалка” и “Цыганы” писались поэтом не для сцены, и потому весьма естественно, что поставка их на театре всегда остается неудачною попыткою. Картина Рафаэля требует дневного света; сцена, в свою очередь, требует декорации, освещаемой лампами. Поставьте на сцену картину Рафаэля и она потеряет все свое достоинство. То же самое бывает и с литературными произведениями, не предназначенными для сцены, — и этим объясняется неуспех их на театре»⁴⁹.

А. И. Вольф писал: «“Цыгане” Пушкина, писанные вовсе не для театра, были однако же поставлены на сцену и разыграны Каратыгиным I (Алеко), Шелеховою I (Земфира), Брянским (старый цыган). Отсутствие драматического элемента было причиною претерпленного Пушкиным фиаско на сцене»⁵⁰. С другой стороны, исследователи отмечали, что «Цыганы» Пушкина изобилуют драматическими сценами, обладают твердым сценарием и непрерывным развитием действия: «Драматическая природа «Цыган» так несомненна, а трагическая сила так велика, что поэму оказалось возможным играть на сцене как драму, ничего не прибавляя к пушкинскому тексту»⁵¹.

Пьеса, шедшая тридцать минут, целиком повторяла пушкинский текст, воспроизводя дословно довольно большие монологи (начиная с вопроса Земфиры: «Скажи, мой друг, ты не жалеешь О том, что бросил навсегда?» и заканчивая словами «Умру любя». Ремарка концовки в рукописи: «Алеко в исступлении смотрит на Земфиру, наконец в отчаянии падает подле ее трупa. Занавес опускается»). В прологе пел цыганский хор, взятый из популярной оперы А. Н. Верстовского (либретто М. Н. Загоскина, 1828 г.) «Пан Твардовский» («У цыганей круглый год Праздник новоселью, Им покров — небесный свод А земля — постелью...» и т. д.). Еще один музыкальный номер — песня Земфиры — также был весьма популярен (ноты «дикого напева подлинника», присланные Пушкиным, были напечатаны в 1825 г. в «Московском телеграфе»⁵²).

«Пятнадцать лет разлуки»

Сюжет пушкинского «Кавказского пленника» был косвенно использован в драме «Пятнадцать лет разлуки» К. А. Бахтурина⁵³. Драма Бахтурина пользовалась успехом и ставилась на александринской

сцене до 1858 г. «Г-н Бахтурин был вызван. Дамы находят драму его прекрасною, чувствительною и возбуждающею слезы. Мы рады, что нам напомнили “Кавказского пленника”, которого мы никогда не забудем»⁵⁴.

«В драме этой есть всего понемножку. Действие происходит попеременно, то в России, то на Кавказе, где храбрый русский воин томился в плену, пока плененная им черкешенка не дарует ему свободы, точь-в-точь как в “Кавказском пленнике”. Возвратясь в Россию, злосчастный узник находит жену свою замужем. Чем кончается эта прискорбная история, я, право, не помню, да и читателю, я полагаю, это вовсе не интересно; достаточно сказать что действующие лица этой мелодрамы à la Кукольник весьма велеречивы и произносят бесконечные монологи. Впрочем спектакль заслужил одобрение александринской публики, и пьеса выдержала девять представлений кряду»⁵⁵.

Кроме сходства с «Кавказским пленником» Пушкина, прессой того времени отмечалась также зависимость бахтуринского сюжета от иностранных образцов. Так, «Северная пчела» писала, что пьеса — во многом подражание популярному французскому водевилю «Le Matelot», в котором бедный матрос оставляет жену и уходит в плавание. Получив известие о его гибели, она через некоторое время снова выходит замуж⁵⁶.

В пьесе Бахтурина офицер Славин отправляется на Кавказ, оставляя жену с малолетней дочерью. Жена именем дочери поклялась сохранить супружескую верность. Таково содержание первой картины («Отъезд»).

Действие второй картины («Плен у черкесов») происходит через пятнадцать лет. Славин в плену у черкесов, оброс бородой и усами, и лежит под деревом с цепями на руках. Таира просит Славина сгореть в ее объятиях «хотя б из жалости одной». Но Славин, как честный офицер, не имеет жалости к подобным женщинам и гонит ее прочь. Таира — «раба страстей, раба желаний», «змия», «исчадь ада». Ее монологи весьма страстны («Тебе я сердце отдала б, И ты забыл бы и о воле, О песнях родины своей! Моя любовь была б звездою В туманах участи твоей!»; «Я гибну в страсти одинокой, Я жертва адского огня»; «Ты разбудил мои мечтанья! Ты рай и ад навел на них! Испей же ты мои лобзанья! Сгори в объятиях моих»; «Не из любви, из состраданья Хоть на минуту будь моим. Дай съединить огонь лобзанья С твоим лобзаньем ледяным!»). Славин, однако, непреклонен: «Я честь как родину люблю», — отвечает он.

Черкешенка признается Славину, что она оклеветала его перед своим мужем, и тот собирается убить пленника. «Измена путь везде нашла; Ее алтарь и в мраке леса; В гостиных пышного дворца, И в сакле дикого черкеса — Везде коварные сердца!» Муж Таиры, подслушивающий диалог, убивает ее и сбрасывает тело в пропасть. Затем появляются русские и освобождают пленника.

В третьей картине («Яд») оказывается, что жена Славина вышла замуж, как было заранее предсказано черкешенкой («Пусть та, которой присудила Твоей женою быть судьба, Тебя б изменой поразила В объятьях низкого раба»). Славин выпивает яд и умирает.

6

«Хризомания, или Страсть к деньгам»⁵⁷

«Моя Пиковая Дама в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой Графиней и Кн<ягиней> Н<атальей> П<етровной> <Голицыной> и, кажется, не сердятся...» — записал Пушкин в дневнике 7 апреля 1834 г. (XII, 324). Действительно, публикой и критикой, охладевшей к Пушкину, повесть была принята благосклонно⁵⁸.

Пьеса А. А. Шаховского была последним опытом театрализации Пушкина, сделанным при жизни поэта. Но это было первое обращение театра к прозе Пушкина. Постановка «Хризомании» в 1836 г. наметила тенденцию следующих десятилетий: интерес к «романтическим» поэмам сменится интересом к пушкинской прозе.

Цензор Е. Ольдекоп отметил в цензорском рапорте: «Несмотря на то, что эта пьеса заимствована из прекрасной повести, она столь же уродлива, как и ее заглавие»⁵⁹.

«Северная пчела» писала, что Шаховской «безжалостно растянул свою пьесу и до такой степени развел ее водою, что в этом наводнении потонули все остальные ее достоинства, и пьеса сделалась очень сухой при всей своей водянистости. Действующие лица вышли совсем не те, что у Пушкина: они скорее похожи на марионетов, нежели на людей»⁶⁰.

Фамилия главного героя — Ирмус (ранний вариант в цензурном варианте рукописи⁶¹ — «Ирман», огласовка пушкинского «Германн»), у него появилось имя — Карл Соломонович (фамилия героя осталась еще фамилией, а не именем, как в последующих переделках). Сюжет Пушкина по большей части был сохранен, но подчи-

нен законам драмы. Большинство сюжетных коллизий опять-таки построено на основе пушкинского текста: некто Кобринский, которому графиня рассказала тайну Сен-Жермена, не сдержал слова и продолжал играть. Поэтому и умер в нищете, оставив сиротой дочь Елизу, которую теперь и воспитывает старуха-графиня. Графиня хочет выдать Елизу замуж за приказчика. Томский, желающий познакомить героя со своей бабушкой, сталкивается с ним перед домом графини — тот, заинтригованный, «стоит на часах» у дома. И им интересуется Лиза.

После смерти графини ее призрак является герою. Шаховской подчеркивает, что одно из условий призрака — жениться на Елизе: «Больше не играй и женись на моей Елизе, она твоя жизнь и смерть». Ирмус повторяет «Тройка, семерка, туз», не слушая старухи, а она напоминает: «Елиза или гроб». Графиня завещает все состояние Елизе. После того как Ирмус убегает играть, Лиза куда-то исчезает (об этом сообщает герою Томский).

В финале (в доме Чекалинского), после проигрыша, Ирмус сходит с ума и падает (видимо, подразумевается: умирает).

Шаховской дописывает продолжение пушкинского сюжета: в четвертой части его пьесы («эпilogе-водевиле»)⁶² объявляется коварная бывшая горничная графини — ее крестница, которая хочет отсудить у Лизы наследство. Но все кончается свадьбой: Томский женится на Лизавете Ивановне. Впрочем, в 1846 г. в Москве постановщики купировали эпilog.

7

Театрализация пушкинских произведений — один из показателей успеха Пушкина среди читающей публики. «Читатель, увлеченный новизной, силой и прелестью поэтических созданий Пушкина, хотел видеть его образы в воплощении на сцене, и театр спешил удовлетворить эту потребность»⁶³. Театр представлял Пушкина драматургом современных театральных жанров. «Действительная драматургия Пушкина <...> была построена как раз на отрицании тех театрально-романтических жанров и драматургических приемов, на которых построены все опыты театрализации Пушкина в 1820—1830 гг.»⁶⁴

«Литературная репутация» Пушкина изменялась. Соответственно менялась и степень популярности его произведений, в том числе и произведений, поставленных в театре. Первые романтические

поэмы Пушкина продолжали ставить на балетной сцене до конца 1830-х гг., в то время как литературные интересы поэта изменились. Зрелый период его творчества, как известно, характеризуется обращением к прозе, публика же явно хотела видеть прежнего — молодого, романтического — автора «Руслана и Людмилы», «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». Собственно, упреки поэту и недовольство им сводились к тому, что он перестал писать подобные произведения. «Борис Годунов», драматические опыты и проза, поздние поэмы были приняты холодно. Но слава «первого поэта» оставалась устойчивой. Пушкин ничем ее «не подтверждал» (его литературные устремления не совпадали с ожиданиями публики), и, в качестве компенсации, театр снова и снова возвращался к постановкам его ранних, наиболее популярных произведений, эксплуатируя именно их мелодраматический элемент.

Драматургов не привлекала пушкинская проза, как она не привлекала и читающую публику. Опыт Шаховского с «Пиковой дамой» (единственным популярным прозаическим произведением Пушкина) оказался неудачным. Впрочем, пьеса была совсем не плохой и позднее нашла своего зрителя. Так происходило и с прозаическими произведениями Пушкина, которые постепенно (особенно с конца 1860-х гг.) завоевали сцену. «Евгений Онегин», одно из самых популярных произведений Пушкина, не был инсценирован в силу «недраматургичности». (Вскоре после смерти поэта, в 1846 г., в Петербурге была поставлена драма Г. В. Кугушева «Евгений Онегин». Как отмечал в своей «Хронике» А. Вольф, «переделка, не заключающая в себе ничего драматического, конечно, не имела успеха»⁶⁵. Впоследствии выбор сюжета «Евгения Онегина» для оперы (1877 г.) волновал и П. И. Чайковского именно «недраматургичностью».)

И еще одно замечание: характерно, что все последующие инсценировки чаще всего отталкивались не от пушкинского произведения, а от предыдущих сценариев (или либретто) — по цепочке. Переработанный («вырванный» из литературы) текст продолжал существовать сам по себе, видоизменяясь согласно требованиям, предъявляемым к нему театром определенной исторической эпохи. Поэтому, касаясь вопроса инсценизации Пушкина, следует говорить скорее не о различных сценических трактовках того или иного пушкинского текста, а о трансформации его сюжетов во времени.

¹ О прижизненных переделках произведений Пушкина для сцены см.: *Арденс Н. Н.* Драматургия и театр А. С. Пушкина. М., 1939 (глава «Драматизация и театрализация Пушкина-эпика»); *Гозенлуд А. А.* Музыкальный театр в России. М., 1959; *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. М., 1951; *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в русской хореографии // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 5. Л., 1967. С. 255—277; *Пономарева Е. А.* Пушкин на московской сцене // Пушкин и Москва. М., 1999. С. 74—88; *Эльяш Н.* Пушкин и балетный театр. М., 1970; *Яковлев В.* Пушкин и музыка М.; Л., 1949; *Щербакова М. Н.* Пушкин и современники: Страницы театральной истории. СПб., 1999.

² Московский телеграф. 1828. Ч. 20. № 6. С. 227—230.

³ Дамский журнал. 1827. № 20. С. 62.

⁴ О балетах Дидло Пушкин отзывался в примечаниях к «Евгению Онегину»: «Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе» (VI, 191).

⁵ Русская Талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год. С. 116—148. За подписью: «Кн. А. Шаховской», со сноской от издателя: «стихи отмеченные знаком *, взяты слово в слово из поэмы Пушкина. Изд.» (40 стихов Пушкина).

⁶ См. письмо к брату от начала апреля 1825 г. (XIII, 175).

⁷ *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. С. 27—28.

⁸ *Вишнеvский В.* Пушкин в опере // Учен. зап. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1940. Т. 29. С. 40—41.

⁹ Труды по русской и славянской филологии. [Вып.] 2. Литературоведение. III. Тарту, 1999. С.179—254 (публикация Л. Киселевой) (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та).

¹⁰ Разумеется, понятие «текста» сценического музыкального произведения включает в себя и «текст» либретто, и «текст» музыки. В случае прижизненных «пушкинских» постановок трех балетов мы вынуждены ограничиться только анализом либретто, отзывами прессы и публики.

¹¹ *Воейков А. Ф.* Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996. С. 68. (Впервые опубли.: Сын отечества. 1820. Ч. 64.)

¹² Молва. 1831. № 20. С. 9—11. М. Яковлев в рецензии на спектакль 1829 г. отметил: «Сходства же между ними (поэмой и балетом. — С. Д.) столько, сколько есть оного между русским и эфиопом» (Северная пчела. 1829. № 64).

¹³ *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в русской хореографии. С. 256.

¹⁴ Там же. С. 260—261.

¹⁵ На сюжет «Кавказского пленника» Пушкина в XIX в. были поставлены следующие спектакли: «Кавказский пленник» (1839 г., опера в одном действии) А. А. Алябьева; «Кавказский пленник» (1876 г., драматическое представление из кавказской жизни, в трех действиях, с сражением русских войск и черкесов, разрушением и пожаром аула Джей-Амалат, военными эволюциями, сценами из жизни черкесов, пением и пляской «лезгинки») для народных театров, автор неизвестен; «Кавказский пленник» (СПб., 4 февраля 1883 г., опера в трех действиях) Ц. А. Кюи на либретто В. Крылова; «Кавказский пленник» (1883 г., драматические сцены для народных театров), А. Я. Алексеева; «Кав-

казский пленник» (1900 г., пантомима в двух действиях, 10 картинах для народных театров и цирка) А. И. Корнеева; «Кавказский пленник» (1900 г., пьеса в четырех действиях с пением, плясками и апофеозом на сюжет пушкинской поэмы и «Героя нашего времени» Лермонтова) В. С. Шалковского.

¹⁶ *Плетнев П. А.* Кавказский пленник, повесть, соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. С. 117 (Впервые опубли.: Соревнователь просвещения. 1822. Ч. 19. № 7).

¹⁷ *Глушковский А. П.* Воспоминания о великом хореографе К. Дидло и некоторые рассуждения о танцевальном искусстве // Пантеон иностранной литературы. 1867. Т. 2. Отд. 3. С. 11—12.

¹⁸ *Зотов Р. И.* Мои воспоминания о театре // Репертуар русского театра. 1840. Т. 2. С. 36.

¹⁹ *Войков А. Ф.* Разбор поэмы «Руслан и Людмила»... С. 58.

²⁰ *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России. С. 205:

²¹ Молва. 1831. № 26.

²² «Первую мысль о «Руслане и Людмиле» подал мне наш известный комик князь Шаховской. <...> На одном из вечеров Жуковского Пушкин, говоря о поэме своей «Руслан и Людмила», сказал, что он бы многое переделал, я желал узнать у него, какие именно переделки он предполагал сделать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить этого намерения» (*Глинка М. И.* Записки. М., 1988. С. 79).

²³ *Зотов Р. М.* Князь А. А. Шаховской // Репертуар и Пантеон. 1846. Т. 14. С. 35.

²⁴ На сюжет «Бахчисарайского фонтана» в XIX в. поставлены следующие спектакли: «Бахчисарайский фонтан» (1846 г., драматическое представление на музыку А. Н. Верстовского) Г. В. Кугушева; «Жертва ревности» («Бахчисарайская пленница») (СПб., Таврический сад, июнь 1890 г., пантомимический балет) А. Я. Алексеева-Яковлева; «Бахчисарайский фонтан» (Екатеринославль, 18 ноября 1895 г., опера в трех действиях) А. Ф. Федорова на либретто композитора и Л. Добрянского; «Бахчисарайский фонтан, или Звезда востока» (1896 г., драматическое представление в четырех действиях для народных театров) С. А. Трефилова; «Бахчисарайский фонтан» (1897 г., пантомима в трех переменах) Ф. Л. Нижинского; «Бахчисарайский фонтан» (1898 г., опера в пяти действиях, 6 картинах) М. М. Зубова; «Бахчисарайский фонтан» (СПб., 27 мая 1899 г., опера) А. С. Аренского; «Бахчисарайский фонтан» (М., исполнение в отрывках, 1899 г., опера в четырех действиях, 7 картинах) А. А. Ильинского на либретто Е. Буланиной.

²⁵ *Грибоедов А. С.* Сочинения. М., 1988. С. 499.

²⁶ *Аксаков С. Т.* Литературные и театральные воспоминания. Пг., 1918. С. 177.

²⁷ Молва. 1831. № 21.

²⁸ Северная пчела. 1837. № 190.

²⁹ *Зотов Р. М.* Князь Шаховской. С. 34.

³⁰ *Белинский В. Г.* Литературная хроника // Молва. 1835. № 7. Или, например: «Вообще очень мало утешительного можно сказать об этой четвертой части стихотворений Пушкина. Конечно, в ней виден закат таланта...» (*Белинский В. Г.* Стихотворения Александра Пушкина. Часть четвертая // Молва. 1836. Ч. 2. № 3).

³¹ История русского драматического театра: В 7 т. М., 1978. Т. 3. С. 39.

³² Литературные листки. 1824. № 23—24. С. 163 (заметка К. А. Полевого).

³³ *Полевой Н. А.* Обзорение русской литературы в 1824 году // Пушкин в прижизненной критике. С. 243 (Впервые опубли.: Московский телеграф. 1825. Ч. 1. № 1).

³⁴ Московские ведомости. 1824. № 3.

³⁵ Несколько слов о кантатах Верстовского // Вестник Европы. 1824. № 1. С. 64—69.

³⁶ Вестник Европы. 1825. № 3. С. 227—229. О критике на кантату см. также: Пушкин в прижизненной критике. С. 390.

³⁷ Русский архив. 1901. Кн. 2, № 6. С. 30—31.

³⁸ *Н. Д.* Московские записки // Пушкин в прижизненной критике. С. 160 (Впервые опубли.: Вестник Европы. 1824. № 1).

³⁹ *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в русской хореографии. С. 260.

⁴⁰ Молва. 1831. № 49. С. 379—380.

⁴¹ *Вольф А.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 17.

⁴² *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. С. 19.

⁴³ На пушкинский сюжет были поставлены следующие спектакли: «Цыгане» (СПб., 1850-е гг., неоконченная опера, исполнялась в отрывках) В. Н. Кашперова на либретто Н. П. Огарева; «Алеко» (Исполнялась на экзаменах в Московской консерватории в 1892 г., опера в одном действии) Л. Э. Конюса на либретто В. И. Немировича-Данченко; «Алеко» (Исполнялась на экзаменах в Московской консерватории 31 мая 1892 г., опера в одном действии) Н. С. Морозова на либретто В. И. Немировича-Данченко; «Алеко» (Москва, Большой театр, 27 апреля 1893 г., опера в одном действии, 2 картинах) С. В. Рахманинова на либретто В. И. Немировича-Данченко; «Цыганы» (1894 г., опера в трех действиях) М. М. Зубова; «Алеко» (Тифлис, 1897 г., опера в одном действии) П. Юона; «Цыганы» (1899 г., оперные сцены в трех действиях, 4 картинах) А. Н. Шефера; «Цыганы» (Ташкент, 1899 г., опера) Н. Н. Миронова; «Цыганы» (Милан, Театр Даль Верме, 12 сентября 1899 г., опера в одном действии) Винченцо Сакки на либретто Санте; «Цыганы» (1899 г., опера) А. Торото. Кроме того, в 1876 г. начал писать оперу Г. А. Лишин, но не закончил.

⁴⁴ *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. С. 31.

⁴⁵ В. Е. Вишневский отмечал, что вообще цыганская тематика в музыкальном театре была весьма распространена в первой половине XIX в. «Возбудили интерес и пушкинские “Цыганы”. Сначала появились романсы Верстовского, Виельгорского и Гурилева на текст песни Земфиры... В 1829 г. Лермонтов пытался переделать в оперу пушкинский текст. В дальнейшем были написаны 15 опер, 2 балета, 2 кантаты и масса песен. Под влиянием пушкинских «Цыган» Мсрима написал свою Кармен» (*Вишневский В.* Пушкин в опере. С. 67—68).

⁴⁶ Молва. 1832. № 11. С. 40.

⁴⁷ Там же. № 94. С. 373. «Репертуар русского театра», обзревая московские театры в сезон 1839 г., замечал: «Завязка и ход почти те же, что в поэме покойного Александра Сергеевича; изменения только такие, каких требовала сцена. <...> Страстные стихи Пушкина в устах Мочалова имеют еще больше цены, и чудные сцены поэта переданы с большим искусством артистом. Г-жа Репина пела известную песню “Старый муж”; мы прослушали ее с большим удовольствием, и с грустью вспомнили то время, когда она была почти народною,

когда Пушкин был жив... Бантышев, игравший молодого Цыгана, пел песню из оперы А. Н. Верстовского “Пан Твардовский” “Мы живем среди полей” с хором, сопровождавшимся танцами» (Репертуар русского театра. 1839. Кн. 2).

⁴⁸ Северная пчела. 1832. № 143.

⁴⁹ Северная пчела. 1838. № 158. И в 1845 г. рецензент отмечал: «Они писались не для сцены и даже в прежние времена не имели успеха на Александринском театре» (Северная пчела. 1845. № 290).

⁵⁰ Вольф А. Хроника. Ч. 1. С. 31.

⁵¹ Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. С. 32.

⁵² Московский телеграф. 1825. Ч. 6. 21. С. 69.

⁵³ Отдел рукописей и редкой книги Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки; шифр: 1.6.2.42.

⁵⁴ Северная пчела. 1835. № 256.

⁵⁵ Вольф А. Хроника. Ч. 1. С. 43—44.

⁵⁶ Северная пчела. 1835. № 256.

⁵⁷ О «Хризомании» Шаховского подробнее см.: Киселева Л. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 2. Мат. междунар. научн. конф. 18—20 сентября 1998 г. Тарту, 2000.

На сюжет «Пиковой дамы» в XIX в. поставлены следующие спектакли: «La Dame de Pique» (Париж, театр Комическая Опера, 28 декабря 1850 г., комическая опера) Франсуа Галеви на либретто Эжена Скриба; «Pique-Dame» (1869 г., оперетта) Франца фон Зуппе на либретто Эжена Скриба; «Пиковая дама» («Картежник») (1875 г., драма) Д. И. Лобанова; «Пиковая дама» (СПб., 7 декабря 1890 г., опера) П. И. Чайковского на либретто М. И. Чайковского; «Пиковая дама» (1891 г., драма в пяти действиях, 6 картинах) А. И. Громова на музыку П. И. Чайковского; «Пиковая дама» (1896 г., драма в пяти действиях) Н. А. Кропачева. О переделках «Пиковой дамы» для сцены подробнее см.: Денисенко С. В. Трансформация текста пушкинской «Пиковой дамы» // Русская литература. 1999. № 2. С. 205—213.

⁵⁸ См. об этом: Столянский П. Одна из переделок произведений Пушкина для сцены // Ежегодник императорских театров. 1911. Вып. 3. С. 11—15.

⁵⁹ Пушкин в драматической цензуре (1828—1917) // Литературный архив: Материалы по истории литературного и общественного движения. М.; Л., 1938. Вып. 1. С. 235.

⁶⁰ Северная пчела. 1836. № 216. А. И. Вольф откликнулся в своей «Хронике»: «Сам Загоскин опять тряхнул стариною и отдал на сцену комедию “Недовольные”, но она успеха не имела, так как и “Хризомания”, драматическое зрелище, переделанное Шаховским из “Пиковой дамы” Пушкина. Видно, что старички не могли уже подладиться под новые требования молодого поколения» (Вольф А. Хроника. Ч. 1. С. 51).

⁶¹ Отдел рукописей и редкой книги Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки; шифр: 1.9.4.37.

⁶² Эпилог «Хризомании» опубликован: «Крестницы, или Полюбовная сделка» А. А. Шаховского как «Эпилог» к «Пиковой даме» / Публ. Л. Киселевой // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 2. С. 385—418.

⁶³ Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. С. 15.

⁶⁴ Там же. С. 40.

⁶⁵ Вольф А. Хроника. Ч. 1. С. 118.

ЗАМЕТКИ



НОВЫЙ АВТОГРАФ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ...» ИЗ АЛЬБОМА КАРОЛИНЫ СОБАНЬСКОЙ

Каждая новая строка, написанная рукою Пушкина, вызывает широкий интерес. Тем более — новый автограф, о котором прежде ничего не было известно. Именно о таком автографе, который в ноябре 1989 г. был выставлен на одном из парижских аукционов, а в настоящее время находится в моем собрании, и пойдет речь. Это автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». Время создания элегии хорошо известно: Пушкин написал ее на Кавказе в мае 1829 г., не получив еще согласия на предложение, сделанное Наталье Гончаровой. К кому же были обращены проникновенные строки? Этот вопрос до сих пор остается открытым, хотя с конца прошлого века было высказано немало предположений: Наталья Гончарова, Елена Раевская, Мария Волконская, Екатерина Ушакова, Екатерина Карамзина... Увы, ни одна из этих гипотез не нашла документального подтверждения. Несколько автографов стихотворения, дошедших до нас, не дают ни одной зацепки для поиска. Видимо, сам Пушкин тщательно оберегал тайну. В этом отношении новый автограф заслуживает исключительного внимания, так как он был вписан в дамский альбом. Не здесь ли ключ к тайне? В чей альбом вписал Пушкин один из своих лирических шедевров?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, напомним об известных рукописях стихотворения. Их пять: черновая, три белые и авторизованная копия. Все они были описаны в свое время М. П. Алексеевым¹.

1. Черновой автограф первой редакции стихотворения («Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...») написан в Первой арзрумской тетради (ПД 841, л. 128 об.—128) и датирован 15 мая 1829 г.

2. Первый белой автограф входил когда-то в собрание И. Радовица. Его называют «берлинским» по месту прежнего хранения — в Государственной библиотеке Берлина. Ныне его местонахождение неизвестно, но сохранилась фотография с него. Этот автограф украшен рисунком женской фигуры в образе ангела. Он дает раннюю редакцию стихотворения и появился, скорее всего, летом или

в начале осени 1829 г. Автограф находился в пушкинском кабинете среди рукописей поэта в день его смерти, о чем свидетельствует цифра «26», поставленная жандармским писарем во время «посмертного обыска».

3. Второй беловой автограф в начале 1960-х гг. был приобретен в Париже А. Я. Полонским (после смерти коллекционера в 1990 г. местонахождение автографа неизвестно). М. П. Алексеев, опубликовавший этот автограф, датировал его началом июня 1830 г.

4. Третий беловой автограф хранился, как и первый, у Пушкина: на нем красная жандармская цифра «37» (ПД 113, л. 1 об.). Он дает окончательную редакцию стихотворения.

5. Авторизованная копия с датой «1829» включена в цензурную рукопись III части «Стихотворений Александра Пушкина» (1832) (ПД 420, л. 7).

Новонайденный автограф стихотворения «На холмах Грузии...» написан на альбомном листе с трехсторонним золочением (19,5×25—26 см). Сверху лист неровно обрезан, по всей вероятности, в момент его отделения от альбома. Бумага белая, плотная, с водяным знаком «ROYAL». Запись сделана пером и, за исключением знаков препинания, соответствует тексту, опубликованному Пушкиным в «Северных цветах на 1831 год» и в «Стихотворениях Александра Пушкина» (Часть III. СПб., 1832):

На холмах Грузии лежит ночная мгла
Шумит Арагва предо мною —
Мне грустно и легко — печаль моя светла...
Печаль моя полна тобою — —

Тобой, одной тобой... унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит
И сердце вновь горит и любит от того
Что не любить оно не может.

В этом автографе есть, однако, и «загадка», которая была скрыта до определенного времени. Исследование листа в ультрафиолетовых лучах, проведенное в мае 1993 г. в парижской криминалистической лаборатории (Direction de la Police Judiciaire. Laboratoire de Police Scientifique), позволило обнаружить еще один текст — предшествующую карандашную запись стихотворения, также сделанную Пушкиным (эта запись, видимо, была намеренно стерта, но благодаря специальному анализу ее удалось «проявить»). Она

идентична первой, кроме пятого стиха, где вместо «унынья» написано «мечтанья». Важно отметить, что карандашные строки располагаются между строками, выполненными чернилами, а не обведены пером. Карандашная запись украшена изысканным росчерком-арабеском и вполне может считаться отдельным автографом, впоследствии замененным более «долговечным» вариантом.

Под текстом стихотворения сделана сертификация: «Improvisé par Alexandre Pouchtchine² à Pétersbourg en 1829» («Импровизировано Александром Пушкиным в Петербурге в 1829 году»). На оборотной стороне листа, вероятно, был приклеен рисунок, ныне утраченный (осталась только рамка, когда-то обрамлявшая его). Ниже — сертификация, сделанная той же рукой, что и под автографом Пушкина: «Donné par le baron Kulmer, comme de son ouvrage en 1829» («Подарено бароном Кульмером как его работа в 1829 году»).

Итак, новый альбомный автограф «На холмах Грузии...», если верить владельческим комментариям, следует датировать концом 1829 г.: после путешествия на Кавказ, пребывания в Москве и Малинниках Пушкин приехал в Петербург, где прожил с 10 ноября 1829 г. по 4 марта 1830 г.

В чей же альбом мог вписать Пушкин в то время строки «На холмах Грузии...»?

Ранее я высказывал предположение, что этот лист происходит из альбома А. А. Олениной, которая и могла быть вдохновительницей пушкинской элегии³. Ее альбомы, которыми до 1917 г. владели потомки Олениной, не сохранились, но о них известно по воспоминаниям. Ее внучка Ольга Николаевна Оом рассказывала, что бабушка «тщательно берегла альбомы с автографами и рисунками Пушкина (все больше ножки гирляндой вокруг стихотворений 1828 года), не любила, чтобы мы выражали о них наше мнение, и не допускала ни малейшей критики с нашей стороны. <...> Зная, как я интересовалась ее прошлым, бабушка оставила мне альбом, в котором, среди других автографов, Пушкин в 1829 году вписал стихи “Я вас любил, любовь еще, быть может...”. Под текстом этого стихотворения он в 1833 году сделал приписку: “plusquerafait — давно прошедшее. 1833”. Завещая мне этот альбом, Анна Алексеевна выразила желание, чтобы этот автограф с позднейшей припиской не был предан гласности. <...> На обратной стороне листа находился другой автограф Пушкина “Что в имени тебе моем?”»⁴.

Последние стихи, как известно, были посвящены Каролине Собаньской. Один из принадлежавших ей альбомов в начале

1930-х гг. был обнаружен В. Базилевичем в киевском Всеукраинском историческом музее им. Т. Шевченко⁵, сейчас он хранится в Петербурге, в Пушкинском Доме Российской Академии наук (ПД 913). Это альбом-коллекция, в который вклеены автографы (главным образом, письма), адресованные не только Собаньской, но и другим лицам. Альбом составлен со всей тщательностью коллекционера (возможно, этим занималась и не сама Собаньская, а кто-нибудь другой): на правой стороне альбомного разворота приклеены автографы, на левой — сделаны их атрибуции. В числе раритетов, собранных владелицей альбома, — письма Фридриха II, польского короля Станислава Августа, лорда Веллингтона, Александра I, Мармона, герцога Рагузского, баронессы де Сталь, Шатобриана, Бальзака, Мериме, Констанана, Гюго, Листа, Лафатера, заметки А. Гумбольдта, стихотворение Мицкевича. Альбом составлялся довольно поздно, так как последние его листы в основном заполнены письмами, адресованными Полю Лакруа — известному французскому писателю и библиографу, брату Жюля Лакруа, который с 1851 г. был женат на Каролине Собаньской. В конце альбома — маленькая полоска голубой почтовой бумаги со словами «Caroline L.» (то есть Caroline Lacroix).

Единственный документ в этом альбоме написан по-русски — автограф стихотворения Пушкина «Что в имени тебе моем?..». Его происхождение комментирует запись самой Собаньской на обороте листа: «Par Alexandre Pouchkine à qui je demandais d'écrire son nom sur une page de mon livre de souvenirs. 5 Janvier 1830 à Pétersbourg» («Сочинено Александром Пушкиным, которого я просила написать свое имя на листке моего альбома. 5 января 1830 года в Петербурге»)°. Однако Пушкин держал в руках не этот альбом; его автограф вырезан из другого альбома К. Собаньской. Возможно, именно его видел М. А. Максимович, посетивший летом 1836 г. «знаменитую южнобережную княгиню Голицыну» в ее крымском имении. Там он встретил «покинутую и обиженную графом Виттом — для него покинувшую своего мужа, графиню Собаньскую, в альбоме которой видел <...> стихи, некогда ей написанные Пушкиным: “Что в имени тебе моем?..»⁷.

Стихотворение «Что в имени тебе моем?..» написано на листе белой плотной бумаги (19,5 × 23 см) с трехсторонним золотым обрезаем. Как видим, основные его характеристики совпадают с тем листом, на котором написан новонайденный автограф «На холмах Грузии...». Правда, на листе с автографом «Что в имени тебе моем?..»

нет водяного знака (при этом следует учитывать, что его наличие не является обязательным для каждого альбомного листа — это связано с техникой переплета). Но у обоих листов есть еще одна немаловажная особенность: оба они согнуты пополам по вертикали, и линии сгиба совпадают — значит, когда-то они хранились вместе. Эти сведения позволяют высказать уверенное предположение о том, что оба листа находились изначально в одном альбомном переплете.

Сопоставление подписи-сертификации под пушкинским автографом из моего собрания, надписи Каролины Собаньской на обороте листа со стихами «Что в имени тебе моем?..» и ее письма к Пушкину от 2 февраля 1830 г.⁸ привели к выводу, что все они сделаны одной рукой. Кроме того, мне удалось ознакомиться с рукописями Собаньской и в Париже, в библиотеке Арсенала (Bibliothèque de l’Arsenal), где находится архив семьи Лакруа, в том числе — более двухсот страниц, исписанных ее рукой (письма и дневниковые записи)⁹. Их почерк также совпадает с почерком надписи под найденным пушкинским автографом.

Итак, на основании всех этих данных можно утверждать, что новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» восходит к альбому Собаньской. Хозяйка альбома отметила, что запись была «импровизацией» (скорее всего, именно этим объясняется наличие двух версий на альбомном листе — карандашной и чернильной. Как собиратель автографов, Собаньская осознавала недолговечность карандаша и могла просить Пушкина повторить свою запись пером). Неизбежен вопрос: позволяет ли этот вновь установленный факт биографии Пушкина считать, что Каролина Собаньская была той, кто вдохновила Пушкина на создание этих поэтических строк?

Знакомство Пушкина с Собаньской произошло 2 февраля 1821 г. в Киеве. В 1823—1824 гг. их дороги снова пересеклись в Одессе, и Пушкин был ею сильно увлечен. В 1828 — начале 1830 г. они встречались в Петербурге. Об этом времени Анна Ахматова писала, что «Пушкин не только влюблялся и разлюблял и, как никогда, расширил свой донжуанский список» и что «исследователю грозит опасность заблудиться в прелестном цветнике избранниц, когда Оленина и Закревская совпадают по времени, Пушкин хвастает своей победой у Керн, несомненно как-то связан с Хитрово и тогда же соперничал с Мицкевичем у Собаньской»¹⁰. Зимой 1829—1830 гг. Пушкин пережил вспышку бурной страсти к Собаньской. 2 февраля 1830 г. они обменялись письмами. «[Сегодня 9 лет как] [Сегодня

исполнилось ровно] Сегодня [день святого Валентина], это 9-я годовщина дня, когда я вас увидел в первый раз. Этот день был решающим в моей жизни — [для] Чем более я об этом думаю, тем более убеждаюсь, что мое существование неразрывно связано с вашим; [всякое иное] я рожден, чтобы любить вас и следовать за вами — [все] всякая другая забота с моей стороны — заблуждение или безрассудство; вдали от вас меня лишь грызет мысль о счастье, которым я [никогда не мог бы достаточно насладиться] не сумел насытиться. Рано или поздно мне придется все бросить и прийти [бродить около вас] пасть к вашим ногам» (XIV, 445; перев. с франц.) — на это страстное признание Собаньская отвечала учтивой запиской, которую Пушкин сохранил. Оба его письма известны лишь по черновикам; посланий поэта Собаньская не сохранила: в ее личных бумагах, которые хранятся в библиотеке Арсенала, нет ни одного упоминания о поэте. «То, что Собаньская, дожив до 80-х годов, так глухо молчала о Пушкине, — mauvais signe! <дурной знак>, — полагала А. А. Ахматова. — Женщина, которая еще в России собирала самые редкие и труднонаходимые автографы (тюремный автограф Марии Антуанетты, <автограф> Фридриха II...) и, очевидно, знала им цену, не сохранила безумные письма Пушкина»¹¹. Ахматова объясняла это тем, что Собаньская, будучи агенткой Бенкендорфа, и к Пушкину могла быть «подослана и боялась начинать вспоминать, чтобы кто-нибудь еще чего-нибудь не вспомнил»¹². Женщина-демон, могущественную власть которой испытал на себе Пушкин, ирония и лукавство которой, по его собственному признанию, повергали его в отчаяние, — могла ли Собаньская быть вдохновительницей элегии «На холмах Грузии...»?

Пушкинские стихи проникнуты светлой печалью о прошлом. В черновой тетради поэта сохранились еще две строфы первоначальной редакции стихотворения, написанные на Кавказе 15 мая 1829 г., — их Пушкин никогда не перебелил:

Прошли за днями дни — сокрылось много лет
Где вы, бесценные созданья
Иные далеко иных уж в мире нет
Со мной одни воспоминанья
Я твой попрежнему тебя люблю я вновь
И без надежд и без желаний
Как пламень жертвенный чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний
(III, 723)

Такие строки, как мне представляется, могли быть обращены к иному, чем Собаньская, типу пушкинских героинь, «ангелам мирным и прекрасным», «ангелам нежным, ангелам ясным» — Марии Волконской, Наталии Гончаровой, Анне Олениной... Не случайно на «берлинском» автографе «На холмах Грузии...» Пушкин нарисовал женскую фигуру в образе ангела.

Сравнение этих строф со стихами «оленинского цикла» («Предчувствие», «Ее глаза», «Я вас любил, любовь еще, быть может...», посвящение к «Полтаве» и др.) убеждает меня в том, что по своему смыслу — непризнанная, неразделенная любовь, по общей тональности эти произведения очень близки. Чувство Пушкина к Олениной отличалось особенной нежностью и чистотой. Он просил ее руки, но предложение не было принято родителями Олениной. Сама же Анна Алексеевна, глубоко любившая своих родителей, не могла их послушаться, тем более что, по словам ее внучатого племянника, «она не была настолько влюблена в Пушкина, чтобы идти наперекор семье»¹³. 1 сентября 1828 г. Пушкин писал Вяземскому: «Я пустился в свет, потому что бесприютен» (XIV, 26). Вскоре наступил разрыв. Весной 1829 г., на Кавказе, Пушкин снова мог оказаться во власти недавно пережитого чувства. Я продолжаю придерживаться ранее высказанного мною предположения, что элегия «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» первоначально была обращена к Анне Олениной.

Через полгода Пушкин вписал первые две строфы элегии в альбом Каролины Собаньской. Известны случаи, когда поэт «переадресовывал» свои стихи, внося их в альбом. Так, например, замысел стихотворения «Вы избалованы природой...», черновик которого остался в рабочей тетради Пушкина, первоначально был связан с Анной Олениной. В начале 1829 г. он вписал «Вы избалованы природой...» в альбом Елизаветы Ушаковой, включив в альбомное посвящение только первые шесть стихов из «оленинской» редакции. Если память не подводила О. Н. Оом, то стихотворение «Что в имени тебе моем?...» было вписано и в альбом Анны Олениной — значит, в определенной ситуации посвящение, специально написанное для Каролины Собаньской, Пушкин мог «переадресовать» Олениной. Возможно, и «импровизированная» в альбоме Собаньской запись «На холмах Грузии...» была вызвана мгновенным эмоциональным состоянием, подобным тому, что выразил Пушкин во втором письме к Собаньской: «От всего этого у меня осталась лишь слабость выздоравливающего, одна привязанность, очень нежная,

очень искренняя, и немного робости, которую я не могу побороть» (XIV, 446—447; перев. с франц.).

Долгие поиски имени владелицы альбома, из которого когда-то был вырезан лист с автографом «На холмах Грузии...», привели к положительному результату. Летопись пушкинских «трудов и дней» пополнилась еще одним фактом. Он может быть по-разному интерпретирован. Безусловно одно: находка листа из альбома Каролины Собаньской с автографом одного из лирических шедевров Пушкина есть событие в летописи Пушкинианы.

¹ См.: *Алексеев М. П.* Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1963. М.; Л., 1966. С. 31—47.

² Искажённое французское написание фамилии поэта встречается в нескольких вариантах. Так, например, в альбоме А. О. Смирновой-Россет (ПД 180), в ее записи-сертификации, читаем «Pouschine»; на конверте письма, посланного Пушкину Каролиной Собаньской 2 февраля 1830 г., значится «Poushchine».

³ См.: *Hofmann V.* L'Ombre de la nuit repose sur les monts de Géorgie. Anna Alexeievna Olénina a-t-elle inspiré ce poème de Pouchkine? // *Alexandr Pouchkine.* 1799—1837. Paris-musees / Des Cendres. 1997. P. 118—123; *Гофман В.* Неизвестный автограф поэта // *Нижний Новгород: Литературно-художественный журнал.* 1999. № 7. С. 221—227.

⁴ *Оленина А. А.* Дневник (1828—1829) / Предисл. и ред. О. Н. Оом. Париж, 1936. С. XXXIX—XL.

⁵ См.: *Литературное наследство.* М.; Л., 1934. Т. 16—18. С. 876—879.

⁶ Дневниковая запись И. И. Крашевского 17 августа 1843 г. о том, как он рассматривал у «госпожи Хиркович» (Чиркович — фамилия Собаньской по второму мужу) «любопытное собрание автографов: целые письма Шатобриана, Питта, Веллингтона, Лафатера, Дельфины Гай, г-жи Сталь, Пушкина, Мицкевича, Фелинского, г-жи Крюднер и т. д. Стихотворение Пушкина специально написано» (*Литературное наследство.* Т. 16—18. С. 878), — не дает ответа на вопрос, были эти рукописи к тому времени объединены в составе альбома или же хранились еще в разрозненном виде.

⁷ *Максимович М. А.* Письма о Киеве и воспоминание о Тавриде. СПб., 1871. С. 140.

⁸ Автограф хранится в Пушкинском Доме (Ф. 244, оп. 2, № 190).

⁹ Подробно об этом см.: *Фридкин В. М.* Пропавший дневник Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1991. С. 156—171; *Прокогонин Н. П.* Каролина Собаньская в письмах маршала Мармона и Бальзака // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 27. СПб., 1996. С. 163—172.

¹⁰ *Ахматова А. А.* О Пушкине: Статьи и заметки. М., 1989. С. 224, 225.

¹¹ Там же. С. 190—191.

¹² Там же. С. 191.

¹³ Цит. по: *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // *Пушкин: Исследования и материалы.* М.: Л., 1958. Т. 2. С. 271.

ПУШКИНСКИЙ КОНСПЕКТ «ИСТОРИИ»
КАРАМЗИНА И ЗАМЫСЕЛ ТРАГЕДИИ
О ПОЛОВЦАХ ГРИБОЕДОВА

Дошедшие до нас фрагменты трагедий Грибоедова 1820-х гг. представляют собой весьма интересное историко-литературное явление¹. Количество и потенциальный объем этих произведений, часть которых, видимо, была доведена до конца, но погибла вместе с их автором, позволяют говорить о трагическом жанре как предмете наибольшего внимания писателя. За этим стоит в данном случае, несомненно, не только совпадение индивидуальных творческих устремлений и возможностей трагической драматургии, но и сознание иерархической ценности жанра, зафиксированной поэтикой классицизма. Создание трагедии в этом отношении означало высшую реализацию творческих возможностей. Подобный феномен авторской психологии характерен и для Пушкина в тот же период его жизни. Не случайно именно создание «Бориса Годунова» было осознано поэтом как момент наибольшей полноты творческих сил: «Я чувствую, что мои духовные силы достигли полной зрелости. Я могу творить» (XIII, 407; пер. с франц.).

Содержательная глубина и разносторонность проблематики, а также субъективная значимость жанра трагедии для Пушкина и Грибоедова побуждают к более внимательному его рассмотрению в творчестве обоих поэтов. В поэтическом наследии Грибоедова трагедия представлена незавершенными замыслами; в творчестве Пушкина развитие жанра трагедии дало такие шедевры, как «Борис Годунов», а впоследствии «маленькие трагедии». Предметом данной статьи будет один эпизод, касающийся выбора сюжетов для трагедии и свидетельствующий о пересечении путей творческих исканий Пушкина и Грибоедова.

Трагедия на сюжет из национальной истории заняла прочное место в репертуаре театра эпохи Просвещения. Обращение к патристическим чувствам зрителя, безусловно, усиливало этико-политическую тенденциозность пьес, столь важную для драматургов XVIII в. Вольтер завоевал право выбирать для трагедии сюжеты из летописей собственного отечества. Этим правом в полной мере пользовались и русские драматурги XVIII в. Летописная, или, точ-

нее, легендарно-летописная, драматическая фабула была положена в основу первых русских трагедий — «Хорева» (1748) и «Синава и Трувора» (1750) А. П. Сумарокова. Эпизод ранней русской истории получил драматическую интерпретацию и в трагедии, во многом ставшей итогом развития этого жанра в России XVIII в., — «Вадиме Новгородском» (1789) Я. Б. Княжнина. Вообще, в русской трагедии классицизма — в пьесах А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Ф. П. Ключарева, Н. П. Николева, П. А. Плавильщикова, Я. Б. Княжнина — сюжеты из истории Руси чередовались с освященными практикой классицизма сюжетами античности и раннего средневековья, но явно преобладали (в отличие от современной ей французской трагедии, где получившие статус гражданства сюжеты из отечественных хроник были все же в меньшинстве). Заметное место заняли подобные сюжеты и в русской трагедии начала XIX в., испытавшей уже влияние сентиментальной и преромантической драматургии. Наиболее значимыми образцами в данном случае являются «Димитрий Донской» (1806) В. А. Озерова и «Марфа Посадница» (1809) Ф. Ф. Иванова, по мотивам одноименной исторической повести Н. М. Карамзина.

Такого рода традиция, безусловно, сказалась и на выборе сюжетов Грибоедовым. К эпизодам средневековой и новой русской истории относятся его замыслы трагедии о Федоре Рязанском и иногда отождествляемой с нею трагедии о половцах, а также пьесы о 1812 годе; в контекст новой русской истории входит и его замысел «Грузинской ночи», действие которой происходит на Востоке и где участвует русский офицер. События русской истории легли в основу и пушкинского «Бориса Годунова», намеченных им трагедий о Димитрии Самозванце и Марине Мнишек, о Курбском, как и самого раннего из пушкинских драматических замыслов — пьесы о Вадиме. Именно черновики пушкинского «Вадима» дают возможность наметить одну интересную параллель с поисками Грибоедова.

В рабочей тетради Пушкина ПД 830 между двумя записями, относящимися к замыслу трагедии о Вадиме (л. 43 и 58), присутствуют еще два фрагмента исторического содержания, озаглавленные «Предания» (л. 50), которые в свое время были отнесены Б. В. Томашевским к наброскам, связанным с замыслом трагедии или поэмы «Вадим»: «Славен оснует город Славянск. Вандал, сын его; Гардорик и Гунигар, завоеватели. Избор, Столпосвят и Владимир, женатый на Адвинде, сыновья его. Буривой, сын Владимира. Отец Гостомысла.

Карамзин. Том 2, стр. 158. Путешествие Даниила в Иерусалим при царствовании Святополка (Мономах, половцы)»².

Первая из этих записей представляет собой конспект родословной Гостомысла по «Истории» В. Татищева (цитируемой, впрочем, и Карамзиным)³. Гостомысл, как известно, — влиятельный новгородец, призвавший ради утишения смуты и междоусобицы трех варяжских князей, что вызвало впоследствии восстание Вадима. Поэта, по всей видимости, заинтересовал материал легендарных родословных, позволяющих более определенно вписать сюжет восстания Вадима в летописную историю.

За родословной Гостомысла в черновике следует конспект из «Истории государства Российского» Карамзина, отношение которого к замыслу «Вадима» весьма проблематично. Представляется, однако, что при всей тематической обособленности он все же связан с замыслом трагедии. В самом деле, уже в конспекте родословной Гостомысла заметен интерес Пушкина к факту переплетения генеалогических линий славянской и западной, «варяжской», знати. По плану трагедии Вадим должен был вступать в противоборство не столько с Рюриком, как это было у Княжнина, сколько со «славянином Рюрика» Громвалом — «своим», поддержавшим «чужака». Согласно черновому плану поэмы, в которую вылился замысел первоначально задуманной трагедии, место Громвала заметил воевода Рюрика Стемид, судя по имени — варяг (IV, 370). Пушкин не отказался между тем и в этом варианте от этнического и культурного сближения антагонистов. На сей раз сам Вадим по своему прошлому жизненному пути оказывается тесно связан с варягами:

Видал он дальные страны,
По суше, по морю носился...
Деля добычу и труды
С суровым племенем Одена⁴.

Рогнеда же, возлюбленная Вадима, стала в поэме уже дочерью не Гостомысла, но самого Рюрика. Поэт избегает дублирующей идейный конфликт поляризации «своих» и «чужих» по этническому признаку, делая всех героев причастными не только «славянству», но и «западному миру», «суровому племени Одена».

Вадим, проживший долгое время среди варягов, — художественный вымысел Пушкина. Ситуация, созданная им, далеко не тривиальна для раннего периода русской истории, и это, возможно, побудило поэта в поисках исторического прецедента обратиться к

летописному сюжету, редкому и необычному в хрониках первых столетий русской истории, где описывается путешествие русского человека в иные земли. Весьма интересно, что в этом же эпизоде «Истории» Карамзина Пушкин должен был почерпнуть сведения и о том, что в завоеванном крестоносцами Иерусалиме Даниил встретил и своих соотечественников. «Достоин замечания, — писал историк, — что многие знатные киевляне и новгородцы находились тогда в Иерусалиме. Алексей Комнин, без сомнения, приглашал и россиян действовать против общих врагов Христианства; отечество наше имело собственных: но вероятно, что сие обстоятельство не мешало некоторым витязям российским искать опасностей и славы под знаменами Крестового воинства»⁵. Известие о новгородцах, оказавшихся в конце XI в. среди воинства крестоносцев, могло, думается, дать поэту дополнительные аргументы для создания образа новгородца Вадима, искавшего «опасности и славы» среди воинственных дружин северных соседей Руси.

В связи с нашей темой особый интерес вызывают, однако, два последних слова в пушкинской записи: «Мономах, половцы», — явно не связанные уже непосредственно с сюжетом поэмы «Вадим». Их легко раскрыть как указание на другой летописный сюжет. В той же шестой главе второго тома «Истории государства Российского», где приводятся краткие сведения о путешествии Даниила, поэт обнаружил и крайне драматичный эпизод из истории борьбы Руси с половцами. 1095 годом помечено известие о вероломстве Владимира Мономаха, пригласившего в гости половецких вождей Итляря и Китана и убившего их в нарушение всех законов гостеприимства. Событие это стало во многом поворотным в истории многолетней борьбы Руси с половцами, положив начало ряду успешных походов русских дружин в половецкую землю, приведших к сокрушительному разгрому ближайших к рубежам русской земли половецких орд (среди них того самого «старого Шурукана», месть за которого, по словам автора «Слова о полку Игореве», половцы лелеяли многие десятилетия⁶. Карамзин не скрывает между тем и своего резкого осуждения поступка Мономаха. Когда впоследствии историк подвел итог жизни знаменитого князя, он не преминул вспомнить это деяние как единственное темное пятно, ложащееся на его житие⁷.

Этот эпизод привлек внимание Пушкина своей драматической выразительностью, возможно, лишь на самое короткое время. Нет прямых оснований говорить о намерении Пушкина литературно

обработать его, но знаменательно все же, что вспышка этого интереса связана с разработкой трагического сюжета, включающего этнические, психологические и идейные коллизии. Сюжет, заинтересовавший поэта, характеризуется столкновением принципиально различных этнических и культурных миров, резко отличающихся идейных и религиозных установок, и в то же время перед нами — личный конфликт людей, связанных родственными и дружескими узами. Полюса «Русь—Запад» в данном случае меняются на «Русь—Восток». Подобная по этнически-психологическому субстрату конфликтная оппозиция встречается в других произведениях Пушкина — в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Тазите». Именно эта оппозиция по иным причинам стала кардинально важной для Грибоедова, отразившись в его опытах в трагическом жанре. Чрезвычайно интересно при этом то, что именно выделенный Пушкиным эпизод «Истории» Карамзина привлек к себе и внимание Грибоедова.

Среди фрагментарно сохранившихся произведений Грибоедова есть стихотворный диалог, печатающийся обычно под условным заглавием «Серчак и Итляр» и явно представляющий собой часть какого-то более обширного замысла. Имя одного из персонажей этого диалога совпадает с именем половецкого хана, фигурировавшего в упомянутом выше сюжете из «Истории» Карамзина. В связи с этим исследователи уже обращали внимание на отмеченный нами отрывок Карамзина как вероятный источник грибоедовского замысла⁸. В последнее время, однако, получила распространение другая версия, высказанная С. А. Фомичевым, согласно которой перед нами — отрывок трагедии о Федоре Рязанском⁹. Исследователь опирался в данном случае на воспоминания А. Н. Муравьева, встречавшегося с Грибоедовым в Крыму в 1825 г. и сообщавшего о его замысле трагедии о Федоре Рязанском: «...он мне рассказал его (“Федора Рязанского”) план в Крыму, равно как и другой трагедии, из которой помню лишь сцену между половцами, позабыв ее название»¹⁰. В качестве аргументов в пользу своей версии С. А. Фомичев приводит соображения о близости рязанских земель к черниговским и переяславским землям, упоминаемым в отрывке («берега Трубежа и Десны»), о том, что, судя по летописям и «Сказанию о нашествии Батыя», половцы играли важную роль в политике рязанских князей и что половчанкою была, возможно, и Евпраксия, супруга замученного татарами князя Федора. Между тем сама ситуация, рисуемая Грибоедовым, представляется противоречащей об-

становке времен нашествия на Рязань Батыея. Из отрывка можно понять, что время действия пьесы — эпоха успешных набегов половцев на русскую землю:

И отроки у нас для битвы зрелы...
Давно ль они несчетный лов в полон
Добыли нам ценою лютых браней,
Блестящих сбруй, и разноцветных тканей,
И тучных стад, и белолицых жен.
О, плачься, Русь богатая! Бывало,
Ее полки и в наших рубежах
Корысть делят. Теперь не то настало!
Огни ночной порою в камышах
Не так разлитым заревом пугают,
Как пламя русских сел, — еще пылают
По берегам Трубежа и Десны...¹¹

Если ориентироваться на «Историю» Карамзина, бывшую, безусловно, основным источником для Грибоедова, то эпоха, непосредственно предшествовавшая нашествию Батыея, мало подходит под эту характеристику. Рязанские князья в это время относительно мирно уживались со степными соседями. Половцы же вскоре первые приняли на себя удар орд Чингисхана и бежали в русские земли, прося защиты и помощи¹². Напомним, что и сам А. Н. Муравьев в своих воспоминаниях отчетливо разделял пьесу о Федоре Рязанском и трагедию, героями которой должны были стать половцы.

Между тем эпизод истории, относящийся ко времени Владимира Мономаха, вполне соответствует ситуации, рисуемой Грибоедовым: «... бедное отечество, — пишет Карамзин о положении Руси в конце XI в., — стеноло от внешних неприятелей; требовало защитников и не находило их: Половцы свободно грабили на берегах Десны»¹³. Непосредственно перед эпизодом вероломства Мономаха историк приводит еще более пронзительный пассаж: «Вся южная Россия представляла тогда картину самых ужаснейших бедствий. “Города опустели, пишет Нестор: в селах пылают церкви, дома, житницы и гумны. Жители издыхают под острием меча или трепещут, ожидая смерти. Пленники, заключенные в узы, идут наги и босы в отдаленную страну варваров, сказывая друг другу со слезами: *я из такого-то города Русского, я из такой-то веси!* Не видим на лугах своих ни стад, ни коней; нивы заросли травой, и дикие звери обитают там, где прежде жили Христиане!”»¹⁴

Имена героев-половцев свидетельствуют при этом о контаминации Грибоедовым двух сюжетов из «Истории» Карамзина. С приведенным выше эпизодом связан Итляр. Наличие сына у него отмечается Карамзиным. Причем в весьма драматическом контексте: после убийства Итляра Владимир Мономах требовал у Олега Черниговского выдачи сына убитого и получил отказ. Имя же Серчака происходит, вероятно, от Серчана, который упоминается в одном из примечаний к третьему тому «Истории». Эпизод с Серчаном относится ко времени после смерти Мономаха. Неповторимый поэтический колорит этого фрагмента, ставшего впоследствии весьма знаменитым¹⁵, определил во многом разработку образа грибоедовского Серчака. Согласно летописи, Серчан один с малочисленной ордой остался в дикой степи после серии сокрушительных рейдов в половецкую землю Владимира Мономаха. Брат его, Отрок, ушел с подвластными ему людьми в Грузию, где провел много лет в покое и мире. По смерти грозного русского князя Серчан посылает за братом своего родственника Орева, наказывая ему спеть брату забытые им половецкие песни, а если это не подействует, то дать ему понюхать степной травы евшан... Понюхав траву евшан, Отрок решил вернуться в родную степь, сказав: «...да лучше есть на своей земле костью лечи, нежели на чужей славу быти»¹⁶. Романтические пассажи грибоедовского Серчака, восхваляющего удалство степного воина, по-видимому, навеяны образом «романтического» половца Серчана. Последние слова его о смерти среди чужих также отдаленно напоминают слова брата Серчана Отрока.

Логично предположить, что Грибоедов конструирует свой сюжет, поместив персонажа по имени Серчак, чей образ вдохновлен летописным Серчаном, в события около 1095 г. Скорбное пророчество Серчака о том, что единственную дочь его уведут «чужие», руками которых будет похоронен некогда и сам Серчак, кажется навеянным теми же страницами «Истории». Согласно Карамзину, через несколько месяцев после вероломного убийства половецких гостей Мономахом киевский князь Святополк, женатый на дочери половецкого князя Тугоркана, наносит страшное поражение половцам на берегу Трубежа под Переяславлем, где погибает и его тесть, тело которого Святополк «с честью» погребает.

Нет оснований с уверенностью утверждать, что судьба грибоедовских Серчака и Итляра должна была соответствовать в точности судьбе летописных Китана и Итляра, но, по-видимому, трагедия должна была включать весьма неоднозначную по нравственному

абрису коллизию и опираться именно на факты борьбы с половцами времен Владимира Мономаха.

В завершение хочется отметить одну особенность сюжетов, избиравшихся Грибоедовым для своих трагедий. Черта эта приобретает большую определенность с установлением источника его трагедии о половцах и относится к тем, что выходят из рамок одной лишь литературы в ту область, где, по словам поэта, «кончается искусство и дышат почва и судьба». Мотив, явно приковывавший к себе внимание Грибоедова-трагика, — покушение на жизнь посланца, оказавшегося во враждебном ему иноязычном окружении: в «Серчаке и Итляре» и «Федоре Рязанском» эта сюжетная линия со всей определенностью задана источником; с миссией посланника, скорее всего, должен был оказаться русский офицер в доме князя-мятежника в «Грузинской ночи». Как известно из пересказа трагедии, пуля, посланная в него отцом, поразила дочь самого князя; иноземный посол появляется и в первом действии «Родамиста и Зенобии», — неизвестно, должен ли был он снова появиться в последующих действиях, но очевидно, что уже в первом действии над его головой собираются тучи (ср. размышления о нем Родамиста: «к чему такой человек, как Касперий, в самовластной империи — опасен правительству и сам себе бремя, ибо иного века гражданин»¹⁷); в трагедии о 1812 годе ситуация гибели иностранцев во враждебном окружении (французы — R* и «поседельный воин») воспроизводится снова, но на сей раз они, судя по всему, не посланцы, а пленные. Драматург присматривался к специфическому варианту коллизии «встречи культур»; когда представитель одной культуры оказался во враждебном ему инокультурном окружении. Литературный стереотип корректировался в данном случае собственным жизненным опытом. И в этом отношении можно было бы сказать, что недописанные или недошедшие до нас его пьесы в трагическом жанре воспринимаются потомками как прологи к великой трагедии, разыгравшейся в Тегеране в 1829 г.

¹⁷ О набросках трагедий Грибоедова см.: *Бочкарев В. А.* Трагедийные замыслы и наброски А. С. Грибоедова // *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825). Куйбышев, 1968. С. 264—323; *Вацуро В. Э.* Грибоедовский замысел трагедий «Родамист и Зенобия» // *Проблемы творчества А. С. Грибоедова.* Смоленск, 1994. С. 162—193; *Вильк Е. А.* Замыслы трагедий Пушкина и Грибоедова 1820-х годов: Проблема общего литературного контекста // *А. С. Грибоедов.* Хмелитский сборник. Вып. 2. Смоленск, 2000.

² См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1977. Т. 4. С. 553. Запись была опубликована только в этом издании Пушкина.

³ См.: *Татищев В. Н.* История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 108.

⁴ *Бонди С.* Новые тексты Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М., 1941. С. 21.

⁵ *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1991. Т. 2/3. С. 89.

⁶ О половцах в XI—XII вв. см.: *Плетнева С. А.* Донские половцы // «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985. С. 249—282.

⁷ *Карамзин Н. М.* История... Т. 2/3. С. 101.

⁸ *Бочкарев В. А.* Трагедийные замыслы и наброски А. С. Грибоедова. С. 282—283; Слово о полку Игореве. Л., 1952. С. 153.

⁹ *Грибоедов А. С.* Соч. / Под ред. С. А. Фомичева. М., 1988. С. 682 (Комментарий).

¹⁰ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 114.

¹¹ *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. СПб., 1999. Т. 2. С. 193—194.

¹² *Карамзин Н. М.* История... Т. 2/3. С. 484.

¹³ Там же. С. 51.

¹⁴ Там же. С. 69.

¹⁵ См.: *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971. С. 101.

¹⁶ *Карамзин Н. М.* История... Т. 2/3. С. 538.

¹⁷ *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 195.

О СТИХОТВОРЕНИИ «УЗНИК»

Еще Н. В. Измайлов, исследуя состав пушкинского собрания стихотворений (четыре части, изданные в 1829, 1832 и 1835 гг.), обратил внимание на показательное тяготение поэта к *циклизации* собственного лирического творчества. Приняв для себя при составлении стихотворных сборников, казалось бы, чисто механическое расположение отдельных текстов по времени их написания (по годам, въяве представляющим творческую эволюцию автора), Пушкин при этом постоянно стремится к некоей «осмысленной» последовательности их представления¹. Так, в конце каждого из томов он помещает явные стихотворные циклы: в первой части это «Подражания Корану», в четвертой — «Песни западных славян», вторая и третья части завершаются специальным разделом, имеющим одинаковое заглавие: «Разных годов». Во второй части этот завершающий отдел сборника включает 25 небольших стихотворений, «выпавших» из хронологического порядка именно вследствие того, что внешне они напоминают «безделки» и «мелочи»: по своей форме они близки к традиционному разделу «Смесь» — но этого заглавия Пушкин, как известно, «не жаловал» (XIII, 152, 235). Этот раздел тоже построен в определенной смысловой последовательности, существо которой еще предстоит изучить.

Раздел «Разных годов», помещенный в конце третьей части «Стихотворений» (в нее были включены стихи 1829—1831 гг.), представляет собой яркий и своеобразный лирический цикл, весьма показательный по своему строению. В него вошли 10 текстов. «Он обнимает стихотворения с 1822 («Узник») до 1829 г. («Подъезжая под Ижоры...», «Собрание насекомых», «Приметы»), расположенные в хронологическом порядке, но отобранные так, что в них чередуются мотивы социально-политического протеста («Узник», «Анчар»), напоминания о декабристах («19 октября 1827»), воспоминания о своей собственной ссылке («К Языкову», «Зимний вечер»), скептическое отрицание окружающей поэта бессмысленной жизни («Дар напрасный, дар случайный...») — с мотивами нежной и задумчивой полулюбовной лирики («Каков я прежде был...», «Подъезжая под Ижоры...», «Приметы»), маскирующей политические и философские темы своим интимным тоном, но заключаю-

щей в себе и мысли о психологии поэтического творчества (“Приметы”). Включенная сюда же литературная эпиграмма “Собрание насекомых” благодаря своей анонимности лишена персональной направленности, и это дает возможность читателям гадать о предметах насмешки автора»².

В ряду стихотворений этого цикла («Разных годов», 1832) выделяется начальное — «Узник». Стихотворение представляется несколько «загадочным».

В цензурной беловой рукописи, составленной, вероятно, в начале 1832 г. (дата цензурного разрешения третьей части стихотворений — 20 января 1832 г.), Пушкин проставил указание на время и место создания: «Кишенев. 1822» (II, 791). Вместе с тем это стихотворение, самое раннее из вошедших в третью часть, — один из трех текстов этой третьей части, публикующийся впервые (кроме «Узника», раньше не публиковались лишь «Сказка о царе Салтане...» и стихотворение «Каков я прежде был...»). Но почему Пушкин за десять лет не опубликовал этого текста — тем более что он приобрел позднее огромную популярность: сразу по выходе был положен на музыку А. А. Алябьевым (1832); потом — еще восемь композиторами, а во второй половине XIX в. стал народной песней?

Совершенно загадочны время и обстоятельства создания «Узника». «Летопись жизни и творчества Пушкина» помещает его с туманной датировкой: «1822 Июль (?)... Декабрь (?)», даже не пытаясь указать, на чем основаны эти предположения³. Л. С. Сидяков, комментируя «Узника» в серии «Литературные памятники», предельно осторожен: «Стихотворение связано с самоощущением Пушкина как изгнанника, остро чувствовавшего свое подневольное положение и оторванность от Петербурга. Стремление вырваться из ссылки проходит через его переписку 1822 г. См., например, в письме брату 24 января 1822 г.: “Представь себе, что до моей пустыни не доходит ни один дружный голос — что друзья мои как нарочно решили оправдать элегическую мою мизантропию — и это состояние несомно”. Ср. в письме ему же в октябре 1822 г.: “Я карабкаюсь и, может быть, явлюсь у вас. Но не прежде будущего года... Жуковскому я писал, он мне не отвечает; министру <К. В. Нессельроде> я писал — он и в ус не дует — о други, Августу мольбы мои несите! но Август смотрит сентябрем...” (Пушкин цитирует здесь свое послание “К Овидию”, применяя к себе слова адресата). В этих обстоятельствах и возникают настроения, нашедшие свое отражение в “Узнике”»⁴.

Но и сами эти «настроения», отразившиеся в «Узнике», оказываются не очень понятны, потому что явно противоречива и затемнена семантика стихотворения:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном,

Клюет, и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно;
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай, улетим!

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»
(II, 276)

В стихотворении два персонажа: сам узник (лирическое «я») и его верный товарищ, «орел молодой». О себе самом узник говорит только в первом стихе, сообщая единственную, но весьма существенную деталь собственного бытия: «Сижу за решеткой в темнице сырой». После этого сообщения стоит точка — а все дальнейшее в синтаксическом отношении представляет собою, собственно, одно предложение с развернутой прямой речью — призывом «орла молодого». Но где находится этот орел? Тут же, в темнице, — или все-таки на воле, ибо, как кажется, он и узник разделены неким «окном»? По прямому смыслу высказываний орел, кажется, должен находиться на воле — но почему же тогда подчеркнуто, что это «вскормленный в неволе орел молодой»? Ведь в этом случае он не только в неволе — он еще и не знает, что такое воля, то есть находится в еще более ужасном положении, чем сам узник... Но откуда же тогда призыв: «Давай улетим!» — ведь «вскормленный в неволе» орел не мог научиться летать? И откуда же тогда его «красная пища»?..

Кажется, что в народном бытовании стихотворения-песни изначально были почувствованы эти семантические противоречия. «Узник» стал народной песней во второй половине XIX в.; его напев возник на основе песенной традиции русской каторги⁵. Но в

песне образ орла, «вскормленного в неволе», оказывался нелогичен — все было переделано на более типичское: *вскормленный на воле*. Тем самым все становилось на места: «орел молодой» оказывался свободным — в противоположность заключенному «в темнице сырой» узнику. В некоторых вариантах в текст добавлялась еще одна строфа, в которой узник отвечал орлу на его призыв к свободе:

Нельзя мне, товарищ, с тобой улететь:
Судьбой суждено мне в тюрьме умереть.
Закованы руки, и ноги в цепях,
Нет силы могучей в иссохших грудях.⁶

Е. А. Тудоровская, приведя этот фольклорный вариант окончания, отметила, что здесь «призыв к освобождению заменился призывом к состраданию; борца за свободу сменил несчастный заключенный. Это бессилие мечты о свободе характерно, скорее всего, для жанра “тюремных” фольклорных песен, к которым, вероятно, и принадлежит народная переделка “Узника”»⁷.

Показательно, что следующее поколение восприняло и само пушкинское стихотворение в его «народно-песенном» варианте. Вот как интерпретировал образ пушкинского узника Д. С. Мережковский в очерке «Пушкин» (1896): «Зверь в клетке, вечный узник, смотрит он сквозь тюремную решетку на дикого товарища, *вскормленного на воле* молодого орла...»⁸. То же «прочтение» дает Г. П. Федотов в статье «Певец империи и свободы» (1937): «В чем только, в каких образах Пушкин не искал воплощения своей свободы! В вине и пирах, в орле, “*вскормленном на воле*”, и в беззаботной “птичке Божией”...»⁹. В последнем случае текст даже заключен в кавычки: Федотов абсолютно уверен, что цитирует Пушкина, — между тем у Пушкина все наоборот!

К каким только ухищрениям не прибегали исследователи, чтобы представить «непротиворечивое» истолкование исходной ситуации стихотворения. Д. Д. Благой, например, дает «биографическое» прочтение: «Стихотворение “Узник” внушено поэту несомненно вполне реальным и конкретным жизненным впечатлением. В бытность в Кишиневе Пушкин, видимо, не раз посещал тамошнюю тюрьму. Так, в Кишиневском дневнике Пушкина под 26 мая 1821 г. сейчас же вслед за известной нам записью о визите к нему Пестеля читаем: “Потом был я в здешнем остроге”. *Во дворе острога, как это нередко бывало на юге, по-видимому, находился прикованный орел*». Последнее предположение сопровождается примечанием:

«Обычно соответствующие строки стихотворения истолковывались в том смысле, что орел находится в тюрьме вместе с узником, однако это явно находится в противоречии со словами: “кровавую пищу клюет под окном” и “смотрит в окно” и, вместе с тем, как мне кажется, правильное истолкование предложено И. А. Залесским»¹⁰.

Это наблюдение не свободно от некоторых натяжек. «Известная запись» о разговоре с Пестелем датирована в Кишиневском дневнике 9 апреля 1821 г., а посещение «здешнего острога» состоялось полтора месяца спустя. В сообщении об этом посещении упоминается не Пестель, а некий «Тарас Кирилов» (XII, 303), заключенный в кишиневском остроге, с которым Пушкин, по сообщению Н. И. Куликова, кажется, разговаривал (а вскоре этот самый Тарас Кирилов из острога сбежал)...¹¹ Но никаких документальных подтверждений о «прикованном» во дворе кишиневского острога орле (ни даже об «обычае», принятом в южных тюрьмах) нам отыскать не удалось.

Искали и других «прототипов» пушкинского узника. В число таковых чаще всего попадал В. Ф. Раевский, арестованный в феврале 1822 г. и томившийся в Тираспольской крепости пушкинский знакомый, «первый декабрист». В. Г. Базанов предлагал видеть в пушкинском «Узнике» «намек на вполне реального узника»¹² — Раевского. А Н. Я. Эйдельман даже предположил (правда, без каких-либо доказательств), что Пушкин этим стихотворением откликнулся на послание Владимира Раевского «К друзьям в Кишинев»¹³.

Высказывая подобные предположения, исследователи исходили из приведенного выше основного текста стихотворения, подготовленного (и перебеленного) для включения в третью часть «Стихотворений» в начале 1832 г. При этой операции события 1822 г. экстраполировались на текст, созданный десятилетие спустя.

Между тем черновик 1822 г. сохранился в составе рабочей тетради Пушкина ПД 830 (так называемая «Записная книжка»). Эту тетрадь Пушкин начал 15 июня 1820 г. и обращался к ней до начала ноября 1823 г.: тетрадь заполнялась во время пребывания Пушкина на Кавказе, в Крыму, в Киеве, Каменке и Кишиневе. Почти все 66 листов этой тетради заполнены: чистых листов сравнительно немного. Причем Записная книжка еще заполнялась последовательно. Сначала — черновой и белой автографы эпилога к «Рус-

лану и Людмиле», потом — стихи, писавшиеся в Крыму («Увы! Зачем она блистает...», «Я видел Азии бесплодные пределы...», «Погасло дневное светило...» и др.). С л. 9 начинается «Кавказский пленник» — черновые и беловые рукописи поэмы. Эти рукописи иногда перебиваются другими планами и замыслами («Дочери Карагеоргия», «Черная шаль», «Кто видел край, где роскошью природы...», «Кинжал», «Кокетке», «Из письма к Я. Н. Толстому» и т. д.). Ближе к окончанию книжки, на л. 58—58 об., находится черновой автограф того текста, который 10 лет спустя был переработан в стихотворение «Узник».

«Верхний слой» черновика, сохранившегося на этих листах, читается следующим образом: «Вадим — в мрачную ночь сокрытый у Гробницы Гостомысла —

— — — — —
И тихо и грустно в темнице [глухой]!...
Пленен обескрылен орел молодой
Мой верный товарищ в изгнание моем
Кровавую пишу клюет под окном
Клюет и бросает и смотрит в окно
И вымолвить хочет мне слово одно
Мой верный товарищ [уйдем] улетим
Зовет меня взором и криком своим.
Давай! встрепенемся! пора нам! пора!
Острог нам не ближний тюрьма не сестра
Мы вольные птицы ты, брат мой, и я
Где сокол и коршун там наша семья».

Сколько можно судить по автографу, работа над этим текстом шла неровно. Первое четверостишие написано без особенных поправок и зачеркиваний. Первые два стиха поначалу читались:

Ненастно и мрачно в темнице моей
Орел обескрыленный, узник

То есть орел как таковой не предполагался самостоятельным персонажем; «орлом» именовался сам узник. Второе четверостишие никак не складывалось — последовательно сменялись разные варианты начала:

- а) Ко мне сквозь решетку стучится в окно
- б) В окно сквозь решетку он бьется ко мне
- в) Глядит на меня — я гляжу на него

г) Клюет и бросает... глядит на меня

д) Глядит сквозь решетку и бьется в окно

Призыв орла оказался понятен узнику — возник вариант продолжения:

Тяжелое слово я понял его
Великое слово: уйдем улетим

В третье четверостишие Пушкин пробовал «вставить» собственно «тюремные» атрибуты: «замок», «оковы», «кандалы» — но в конце концов отказался от этого ненужного нагнетания деталей, остановившись на перечислении семьи «вольных птиц»...

Этот черновой вариант дает возможность проследить пушкинский замысел при его зарождении. Конечно же, в нем не было никакого *вскормленного на воле* орла: и здесь «орел молодой» «пленен, обескрылен». Более того, дважды указано: «*мой верный товарищ*» — то есть прежний «товарищ» узника, а никакой не «общественный» орел, будто бы прикованный «во дворе острога». В черновике даже уточнено: товарищ «*в изгнаны моем*», но «изгнание» — совсем другое состояние, отличное от заключения «в темнице глухой».

Сама «темница» между тем предстает здесь условной, почти аллегорической; ср. самый ранний вариант начала: «ненастной», «мрачной», «глухой» — не более. В облике «орла молодого» в черновом варианте еще более ярко, чем в окончательном тексте, проступает «иносказательный образ того же узника», своеобразная «символическая замена» его¹⁴. Именно установка на символику, аллгорию позволяет выделить две опорные константы, которые организуют логику стихотворения:

— «темница» с непременно «окном» и «решеткой», в которую «стучится ко мне» и «бьется» орел, куда он «бросает» узнику «коровую пищу»;

— «вольные птицы», некое сообщество («семья»), которое стремится выручить узника, помочь тому «встрепенуться».

Но контекст проявления этой логики явно недостаточен: заявленные опорные константы предполагают некое нереализованное противопоставление:

— локус «темницы» (взятой в самом условном виде: не случайно Пушкин зачеркнул его примеры: «оковы», «кандалы», «замки»; не случайно здесь даже не предполагается какого-нибудь «часового») противопоставлен локусу столь же абстрактного «изгнания»;

— образ «нашей семьи» «вольных птиц» (семья эта, напротив, в черновом варианте детализована: «там сокол и коршун», там и сам «орел молодой») противопоставляется, соответственно, образу «невольных» людей («чужой» семьи), построивших «глухую темницу» для заточения себе подобных...

Сохранившийся набросок 1822 г., как и окончательный текст 1832 г., не дает достаточного контекста для полноценного проявления этой смысловой логики — поэтому можно предположить, что этот набросок воспринимался Пушкиным в более общем контексте и был частью какого-то более обширного художественного замысла.

В свете сказанного обратимся к фразе на л. 58 рабочей тетради ПД 830: «*Вадим — в мрачную ночь сокрытый у Гробницы Гостомысла*». Кажется, что она не имеет никакого отношения к «узнику»: на этом листе она появилась несколько раньше, чем черновик стихотворения, — написана другими чернилами и другим почерком. Вместе с тем почему Пушкин начал новое стихотворение на листе с этой записью — рядом в той же Записной книжке есть несколько вообще чистых, свободных от каких-либо записей страниц?

Эта фраза традиционно рассматривается исследователями как набросок плана пушкинского замысла поэмы (трагедии?) о Вадиме Новгородском, над разработкой которого поэт работал в 1821—1822 гг. Нам уже приходилось подробно анализировать этот замысел¹⁵, и мы, в частности, указали, что разделение его на «поэму» и «трагедию» достаточно произвольно и не основано на тексте: это был именно *единый* замысел произведения о «первом русском республиканце», который не был завершен, ибо осложнился рядом собственно «историософских» наблюдений Пушкина, помешавших однозначному истолкованию героя этой романтической поэмы.

В данном случае мы выдвигаем предположение, что тот сюжет об узнике, который Пушкин в 1832 г. представил как отдельное стихотворение, возник десятилетием раньше как часть этого же замысла о Вадиме Новгородском.

Сохранилось два плана «Вадима». Один, более ранний (он условно считается планом «трагедии»), находится в составе той же Записной книжки (ПД 830) на л. 43; другой, более поздний (считаемый планом «поэмы»), — в составе рабочей тетради ПД 831 (Первой кишиневской), где следует непосредственно после фраг-

мента диалога из трех реплик, считающегося «отрывком из трагедии» (л. 61—61 об.). Показательно, что в обоих планах присутствует «могила Гостомысла», выступающая своеобразным символом: именно «близ могилы Гостомысла» собираются заговорщики против иноземца Рюрика, которыми руководит Вадим. Кроме того, рядом, на л. 57 той же тетради, Пушкин изобразил «могилу Гостомысла». По наблюдению С. В. Денисенко, этот рисунок является пушкинской перерисовкой «могильной» композиции с известных гравюр И. Иванова — И. Ческого, украшавших фронтиспис «Двенадцати спящих дев» Жуковского и «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова.

Но ни в одном из сохранившихся планов и набросков произведения о Вадиме Новгородском *нет мотива тюрьмы («темницы»)*. Пушкин вовсе не предполагал, что по сюжету Вадим когда-либо окажется «пленником» Рюрика и должен будет освобождаться из заточения. Казалось бы, это обстоятельство делает наше предположение невозможным. Однако если мы попробуем реконструировать поэтику того целого, которое Пушкин намеревался создать, то увидим, что в этом замысле оказывалось место и для «темницы».

От писавшейся Пушкиным «новгородской поэмы» сохранилась ее первая песнь. Полностью она стала известна лишь в 1940 г.: в Смоленске, в архиве князя М. А. Урусова был обнаружен ее полный список из 197 стихов, являющийся источником основного текста при ее публикации (XVII, 33—38). В письме одесского знакомого Пушкина П. А. Муханова к К. Ф. Рылееву от 13 апреля 1824 г. указывается: «У меня есть начало Разбойников и первая песнь Вадима, прислал бы их тебе, но автор их назначил к истреблению и потому не хочет, чтобы они гуляли по рукам и даже говорили об оных»¹⁶. Невзирая на подобные «запреты», поэму Пушкина, как видим, и читали, и переписывали — за что поэт в конце концов поплатился.

Впервые отрывок из первой песни «Вадима» был опубликован Б. М. Федоровым в альманахе «Памятник отечественных муз» на 1827 г. «пиратским» способом, без ведома автора и по неисправной копии, но с показательным заглавием: «Сон (*Отрывок из Новгородской повести: Вадим*)»¹⁷. Появление этой публикации заставило Пушкина передать М. П. Погодину для журнала «Московский вестник» исправленный отрывок из той же первой главы; причем он кардинально изменил заглавие во всех его элементах: «Отрывок из неоконченной поэмы»¹⁸. Убраны и сон, и Новгород, и Вадим, и по-

весть — а перепечатывая тот же фрагмент в первой части «Стихотворений», Пушкин убрал и *отрывок* (оставив публикацию без какого-либо заглавия); кроме того, в этой, авторской, публикации (как бы «отменявшей» напечатанный Б. М. Федоровым фрагмент) исключены все стихи, которые могли бы указывать на традиционную для русской литературы тему Вадима Новгородского.

Между тем заглавие, принятое в «пиратской» публикации отрывка, абсолютно точно соответствовало характеру и содержанию пушкинского замысла. Сохранившийся текст первой песни представляет собою скопление самых разнообразных *снов*. Собственно действия в ней почти нет: повествование ограничивается рассказом о том, как «юный славянин» (имя Вадима в первой песни поэмы еще не названо) возвращается по Варяжскому морю на родную землю после какого-то «изгнания»; приезжают ночью, а наутро славянин, заплатив старику-перевозчику, скрывается куда-то в «темные леса».

Сам герой находится в каком-то сомнамбулическом состоянии: «...как волхвом пораженный, / Стоит недвижим; на берега / Глаза вперив, не молвит слова...» (XVII, 35), — прибыв на родную землю, тут же погружается в сон («И сходит сон на славянина»). Первый «сон», который передает автор, — это тот сон, который «не снится» герою; он передает впечатления его предшествующего «изгнания», которое становится прямым олицетворением свободы:

Видал он дальние страны,
По суше, по морю носился,
Во дни былые, дни войны
На западе, на юге бился,
Деля добычу и труды
С суровым племенем Одена,
И перед ним врагов ряды
Бежали, как морская пена
В час бури к черным берегам.
Внимал он радостным хвалам
И арфам скальдов иступленных,
В жилище сильных пировал
И очи дев иноплеменных
Красою чуждой привлекал.
Но сладкий сон не переносит
Теперь героя в край чужой...
(XVII, 36)

Тут же сон, который «не снится», сменяется подлинным сном-воспоминанием, восстанавливающим события, случившиеся еще до «изгнания»:

Другие грезы и мечты
Волнуют сердце славянина:
Пред ним славянская дружина;
Он узнает ее щиты,
Он снова простирает руки
Товарищам минувших лет,
Забутым в долги дни разлуки,
Которых уж и в мире нет...

(XVII, 37)

Сон-воспоминание, в свою очередь, оборачивается фантастическим «вещим» сном, приоткрывающим неведомое будущее:

Он видит Новгород великой,
Знакомый терем с давних пор;
Но тын оброс крапивой дикой,
Обвиты окна повиликой,
В траве зарос широкий двор.
Он быстро храмин опустелых
Проходит молчаливый ряд,
Все мертво... нет гостей веселых,
Застольны чаши не гремят.
И вот веселая светлица...
В нем сердце бьется: «Здесь иль нет
Любовь очей, душа девица?
Цветет ли здесь мой милый цвет,
Найду ль ее?» — и с этим словом
Он входит; что же? — страшный вид!
В постеле холодной под покровом
Девица мертвая лежит.
В нем замер дух и взволновался.
Покров приподнимает он,
Глядит: *она!* — и слабый стон
Сквозь тяжкий сон его раздался...
Она... она... ее черты;
На персях рану обнажает.
«Она погибла, — восклицает, —
Кто мог?...» и слышит голос: — *ты...*

(XVII, 37)

Скопление «снов» отнюдь не противоречит чертам собственно «байронической» поэмы, герой которой, согласно законам жанра, поначалу даже не назван по имени, но дан «в позе задумчивости»¹⁹, результатом которой становятся и биографические реминисценции, оформленные в виде «сна», и возникающий центральный конституирующий мотив «байронической» поэмы вообще — мотив *вины* героя за гибель возлюбленной.

Далее, в той же первой песни, «сны» героя сменяются описанием «снов» вполне эпизодического персонажа — старика-перевозчика. Ему последовательно снится то спокойное, светлое море, то морская пучина, которая «кипит, подьмелется, клокочет», рушит челнок рыбака и увлекает его «на дно морское» (XVII, 37—38). Эти «сны», в отличие от «снов» героя, вовсе не нужны для сюжета поэмы — Пушкин вводит их как отражение некоего заявленного творческого принципа.

М. О. Гершензон в статье «Сны Пушкина» проанализировал пять известных «снов» в пушкинских произведениях (сон Руслана, сон Марьи Гавриловны в «Метели», сон Гринева, сон Григория Отрепьева, сон Татьяны) и определил их как «пять вариаций одной и той же темы». Сон, констатирует исследователь, воспринимается Пушкиным как «внутреннее видение души», как «сонное творчество души», однородное «с деятельностью дневного ума». «Сонные грезы, изображенные Пушкиным, совершенно осмысленны. но логическое рассуждение в них подспудно и невидимо <...> зримые нити рассуждения связывают части уже готового образа, самый же образ, как целое, есть результат глубоко скрытого мышления, но именно не результат произвольной игры фантазии, а результат мышления, то есть собирания и согласования тех бессознательных знаний о мире и о себе, которым сон открывает доступ в сознание»²⁰.

Сон как показатель мышления, совершающегося «не только в верхнем слое человеческого духа», но и в его глубинах, должен был стать конституирующей частью поэтики романтической поэмы о Вадиме Новгородском, над которой Пушкин работал в конце 1821 — первой половине 1822 г. Этим временем можно датировать и черновой набросок стихотворения «Узник», который логичнее представить как набросок одного из «снов» героя поэмы. Этот «сон» глубоко символичен, ибо снится «в мрачную ночь» «у гробницы

Гостомысла» — символа, проходящего через весь замысел. Столь же символичным — и потому условным — является и видение «темницы», и облик «обескрыленного» орла, и, наконец, «кровавая пища» образ, тоже трудно объяснимый с точки зрения линейной житейской логики: почему, в самом деле, орел клюет «под окном» эту «кровавую пищу», да еще и «бросает» ее на виду у узника?

«Кровавая пища» здесь — яркая символическая деталь, характеризующая, между прочим, изменившееся в процессе работы над замыслом поэмы о Вадиме отношение Пушкина к образу вольности и «вольницы». «Кровавая пища» оказывается неизбежным атрибутом «вольницы», непременным условием и способом ее существования. В «Капитанской дочке» Пугачев рассказывает Гриневу притчу («калмыцкую сказку», фольклорный источник которой до сих пор не найден) об орле и вороне, где фигурирует та же «кровавая пища»: «Орел клюнул раз, клюнул другой, *махнул крылом* и сказал ворону: нет, брат, ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз выпить *живой кровью...*» (VIII, 353; курсив мой. — В. К.). В стихотворении «Узник» — те же детали: «Мой грустный товарищ, *махая крылом, / Кровавую пищу* клюет под окном...» Показательно, что тонкий знаток Пушкина В. Ф. Ходасевич одну из самых трагических своих статей — о том, что русские люди уничтожают («побивают камнями») своих поэтов-пророков, — назвал по-пушкински: «Кровавая пища»²¹.

Таким образом, если мы представим пушкинское стихотворение «Узник» как одну из вариаций на тему замысла о Вадиме Новгородском, представляющую собой символический «сон» героя у символической «гробницы Гостомысла», то все в этом стихотворении становится «на места».

Объясняются и отмеченные выше семантические «неувязки» стихотворной логики: все это оказывается вполне уместным в ситуации фантастического «сна» и «сонного творчества души».

Понятно, почему Пушкин так долго не публиковал этого стихотворения: поначалу он просто не воспринимал его как «самостоятельный» сюжет и лишь 10 лет спустя, когда сам замысел произведения о Вадиме стал ощущаться чем-то «давнопрошедшим», наткнувшись в старой рабочей тетради на этот отрывок, счел возможным чуть переработать его — и оформить как начало интереснейшего стихотворного цикла, завершавшего третью часть «Стихотворений».

¹ *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов // *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 213—269.

² Там же. С. 225.

³ *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский.* 2-е изд. Л., 1991. С. 318.

⁴ *Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подгот. Л. С. Сидяков.* СПб., 1997. С. 597.

⁵ *Песни каторги и ссылки.* М., 1930. С. 14.

⁶ *Русские народные песни / Под ред. А. М. Новиковой.* М., 1957. С. 665.

⁷ *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 73.

⁸ *Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990.* С. 110.

⁹ Там же. С. 365.

¹⁰ *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 287, 564. Курсив наш.

¹¹ См.: *Русская старина.* 1881. № 8. С. 613—614.

¹² *Базанов В. Г.* В. Ф. Раевский // *Новые материалы.* М.; Л., 1949. С. 86.

¹³ *Эйдельман Н. Я.* Первый декабрист. М., 1990. С. 211.

¹⁴ См.: *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. С. 73—75.

¹⁵ *Кошелев В. А.* Пушкин и легенда о Вадиме Новгородском // *Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII—XX вв.).* Л., 1997. Вып. 2. С. 93—109.

¹⁶ *Девятнадцатый век: Исторический сборник, издаваемый П. Бартевым.* М., 1872. Кн. 1. С. 368—369.

¹⁷ *Памятник отечественных муз.* Изд. на 1827 г. Борисом Федоровым. СПб., 1827. С. 253—256.

¹⁸ *Московский вестник.* 1827. Ч. 5, № 17. С. 3—7.

¹⁹ *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 179.

²⁰ *Гершензон М. О.* Сны Пушкина // *Пушкин.* М., 1924. Сб. 1. С. 77—96.

²¹ *Ходасевич В.* Кровавая пища // *Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991. С. 463—466.

К ИСТОРИИ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПОЭМЫ ПУШКИНА «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Первая из пушкинских «южных поэм» была в основном завершена в мае 1821 г. Но лишь 29 апреля 1822 г. ее беловая рукопись была отправлена автором из Кишинева в Петербург к будущему издателю — Н. И. Гнедичу: «Поэту возвышенному, просвещенному ценителю поэтов, вам передаю моего “Кавказского пленника” <...>. Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте, издайте его в двух песнях или только в одной; с предисловием или без; отдаю вам его в полное распоряжение» (XIII, 37).

«Кавказский пленник» с нетерпением ожидался столичными литераторами, любопытство которых давно уже было возбуждено сообщениями Пушкина об окончании работы. Не удивительно поэтому, что сразу по получении рукописи Гнедичем они предпринимают попытки ознакомиться с нею, не дожидаясь выхода произведения в свет. История этого знакомства частично восстанавливается на основании некоторых сохранившихся писем и записок В. А. Жуковского, А. И. Тургенева, Н. И. Гнедича, Н. М. Карамзина. Названные материалы хорошо известны, однако, как правило, рассматриваются в отрыве друг от друга. Между тем сведение их воедино, соотнесение с иными фактами литературной жизни эпохи позволяет внести в историю издания поэмы некоторые уточнения и дополнения.

Вероятно, самым ранним из упомянутых документов является обращенная к Гнедичу недатированная записка Жуковского, отправленная им по получении известия о прибытии в Петербург рукописи «Пленника»: «Что “узник”? Любезный Гандишь! ты теперь сделался тюремщиком. К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться, хотя на поруку; а моего продай! <...> Теперь же одолжи меня, пришли мне немедленно *Virgilius Didotus* — *stereotype* в маленьком формате. Учусь по-латински. <...> И *Ioanna* попала в узники, и к такому тюремщику, что уже не видать ей свободы! <...> пришли мне и латинскую грамматику»¹.

В «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина» эта записка предположительно отнесена к 15—20 мая 1822 г.² — вероят-

но, исходя из представлений о продолжительности следования кишиневской почты³, а также с учетом того, что в литературном Петербурге весть о появлении «Кавказского пленника» должна была распространиться достаточно быстро. Однако датируя записку Жуковского, следует принять во внимание и некоторые другие обстоятельства. Так, упоминаемое поэтом карманное латинское издание Вергилия, выпущенное парижской фирмой Дидо⁴, понадобилось Жуковскому в ходе работы над переводом фрагмента «Энеиды», начатой, согласно его пометке в черновом автографе «Разрушения Трои», 12 мая 1822 г.⁵ В конце записки Жуковский извещает адресата о непреодолимых затруднениях, возникших при попытке провести через театральную цензуру переведенную им трагедию Шиллера «Орлеанская дева». Между тем сам Гнедич 17 мая 1822 г. в письме к находящемуся в Москве П. А. Вяземскому с оптимизмом говорит о сценических перспективах пьесы⁶, из чего следует, что в тот момент записка Жуковского еще не была ему известна.

Важно, что в упомянутом письме Гнедича не содержится никаких упоминаний о получении пушкинской рукописи и принятии на себя обязанностей ее издателя, а это заставляет думать, что к 17 мая «кавказской повести» у него на руках еще не было⁷. Таким образом, можно заключить, что поэма прибыла в Петербург не ранее этой даты, Жуковский же обратился к Гнедичу после нее.

На конверте, в который Жуковский вложил свою записку, аналогичную просьбу к Гнедичу высказал и А. И. Тургенев: «Слепец Козлов, который живет одною дружбой и поэзией, желал бы прочитать Пуш<кина>: не позволите ли мне свозить поэму к нему сегодня или завтра ввечеру; а в пятницу я опять в Ц<арское> Село, и там будет ждать меня и Жук<овский> для поэмы. Знакомы ль вы с Козловым?»⁸

Очевидно, что цитированная приписка возникла в результате личной встречи Тургенева с Жуковским, которая могла состояться либо в Павловске, где тогда жил поэт, либо в Царском Селе, где отдыхала его племянница А. А. Воейкова, часто навещаемая Тургеневым⁹. Вероятно, в ее доме и предполагалось организовать чтение «Кавказского пленника». Намечаемая Тургеневым для этого ближайшая пятница во второй половине мая — начале июня 1822 г. могла приходиться на 19-е, 26-е, 2-е числа¹⁰. Тургенев же, как видно, обращается к Гнедичу не менее чем за два дня до одной из этих дат. С учетом соображений, приведенных выше в связи с запиской Жуковского, можно заключить, что обе просьбы были высказаны в

промежутке между 19-м и 24-м либо между 26 и 31 мая.

Следующее звено в цепочке рассматриваемых корреспонденций — письмо Тургенева к Вяземскому, начатое 28 мая 1822 г. (воскресенье) и законченное на следующий день. Наличие дат делает его особенно ценным, позволяя уточнить производимые хронологические построения. В первой части письма Тургенев делится с адресатом петербургскими литературными новостями: «Письмо твое сейчас получил. Гнедичу доставил и портрет, и письмо¹¹. Спешу в Царское Село и, вероятно, ночью в Павловске и буду слушать Виргилия-Жуковского, то есть перевод славного римского поэта г. Виргилия коллежским асессором и кавалером В. А. Жуковским. Посылаю перевод Шиллера: “An Emma” слепого Козлова, который утверждает, что ничего хуже перевода на французский “Черной шали” не читывал, почему я и не читал его» и т. д. Во втором, утром следующего дня написанном фрагменте речь идет о пушкинской поэме: «У меня сидит Н. И. Гнедич. В пятницу (2 июня. — А. К.) отдаст мне “Кавказского пленника”. Повезу опять в Павловск. Уверяет, что прелесть, и даже цензура пропустила. Он спешит печатать его»¹².

Очевидно, что по крайней мере заключительная часть этого письма появилась позднее рассмотренных выше документов: речь в ней идет об уже согласованной поездке Тургенева в Павловск с рукописью «Пленника», а в этом случае и новая письменная просьба Жуковского о присылке, и новое тургеневское предложение о посредничестве теряют смысл¹³. Скорее, обещание Гнедича можно рассматривать как ответ на высказанные пожелания. В то же время ясно, что о появлении пушкинской рукописи в Петербурге Тургенев узнал ранее 28 мая (хотя с текстом поэмы он, как видно, познакомиться еще не успел): в первой части письма нет ни слова о «Пленнике», во второй же о наличии рукописи у Гнедича и о его издательских обязанностях говорится как о чем-то уже известном адресату. Это заставляет думать, что соответствующее сообщение заключалось в каком-то несохранившемся письме Тургенева, полученном Вяземским в Москве между 30 мая (письмо Вяземского к Тургеневу от этого числа свидетельствует, что он пока не слышал о прибытии поэмы в Петербург) и 7 июня, когда в письме к тому же адресату он просит о знакомстве с «Пленником»¹⁴.

Однако самое примечательное в цитированном письме — безусловно, утверждение Гнедича о том, что цензура уже «пропустила» поэму, явно расходящееся с официальными данными. Согласно документам Санкт-Петербургского Цензурного комитета, список

«Кавказского пленника» поступил туда для рассмотрения 1 июня 1822 г.¹⁵, разрешение же цензора А. С. Бирукова было получено 12 июня¹⁶. Каким образом может быть устранено противоречие между этими фактами и цитированными словами Гнедича? Единственно реальным представляется здесь предположение о том, что вскоре после получения рукописи поэмы¹⁷ издатель, учитывая положение Пушкина как опального писателя, вначале неофициально представил ее в Комитет либо непосредственно будущему цензору с тем, чтобы выяснить вопрос о возможной судьбе произведения, уточнить характер замечаний и учесть их еще до процедуры цензурирования¹⁸. Итогом подобной консультации и могло стать предварительное принципиальное согласие на публикацию «Пленника». Кроме того, либо накануне нее, либо по ее результатам в белой автограф поэмы (ПД 887) Гнедичем были внесены изменения, коснувшиеся в тот момент лишь текста Посвящения. Из письма Пушкина к Гнедичу от 27 июня 1822 г. видно, что замечания, сделанные в ходе официального рассмотрения «Пленника», были довольно многочисленными. Однако среди них нет ни одного, относящегося к Посвящению, а это означает, что его правка предшествовала изготовлению представленной в Комитет писарской копии и, в силу своей безусловности и неотложности, не согласовывалась с автором¹⁹. При этом, как показывает автограф, процесс правки отчетливо распался на несколько этапов. Лишь одна произведенная Гнедичем перемена имела чисто редакторский характер: ст. 10 «Я близ тебя еще спокойство находил» был заменен на «Я при тебе еще спокойство находил». Более сложной выглядела правка других фрагментов. В ст. 3 «Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье» карандашом был вычеркнут эпитет «изгнанной», последовательно замененный на «пустынной», «забытой» и вновь «пустынной» (этот вариант в итоге и закрепляется чернилами). По инициативе цензора или самого Гнедича²⁰ карандашом обводятся резко звучащие пушкинские ст. 5—7:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шепот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный...

В квадратные карандашные же скобки заключаются вторая половина ст. 38 и ст. 39, намекающие на обстоятельства высылки поэта из Петербурга:

...постигнут был гоненьем,
Я жертва клеветы, измены и невежд.

Последовавшее изменение этих двух фрагментов повлекло за собой произведенную Гнедичем необходимую для сохранения смыслового и ритмического единства текста переработку соседних строк. В итоге вместо ст. 5—9 появляется строка

Когда гроза и вихрь мой челн о камни били,

ст. 37—41 сменяет фрагмент

Как жертву милую, надежды верный цвет,
Я рано скорбь узнал, узнал людей и свет,
И, сердце укрепив терпеньем,
Я ждал беспечно лучших дней,
И счастье друзей...

На фоне этих изменений абсолютно иной выглядит судьба также выделенного карандашными пометами (крестики) на полях фрагмента заключительной части белого автографа:

Его²¹ томительную негу
Вкусили тут они вполне.
Потом, рука с рукой, ко брегу
Сошли, и русский в тишине
Ревущей вверился волне.
Плывет и быстры пенит волны.
Живых надежд и силы полный,
Желанных скал уже достиг...

Претензии к этому отрывку цензора (а может быть, и самого Гнедича) явно имели «нравственный» или же чисто вкусовой характер. Его замена на предложенный самим Пушкиным вариант произошла уже после получения официального разрешения на публикацию — на стадии непосредственной подготовки поэмы к печати²². «Вы избавили меня от больших хлопот, совершенно обеспечив судьбу “Кавказского пленника”, — благодарил автор Гнедича в письме от 27 июня 1822 г., отвечая на несохранившееся послание своего издателя. — <...> Но какова наша цензура? признаюсь, никак не ожидал от нее таких больших успехов в эстетике. Ее критика приносит честь ее вкусу. Принужден с нею согласиться во всем: *Небес-*

ный пламень слишком обыкновенно; *долгий поцелуй* поставлено слишком на выдержку <...>. *Его томительную негу / вкусила тут она вполне* — дурно, очень дурно — и потому осмеливаюсь заменить этот киргиз-кайсацкий стишок следующими: *какой угодно поцелуй разлуки*

Союз любви запечатлел.
Рука с рукой, унынья полны,
Сошли ко берегу в тишине —
И русский в шумной глубине
Уже плывет и пенит волны,
Уже противных скал достиг,
Уже хватается за них.
Вдруг и проч. —

С подобострастием предлагаю эти стихи на рассмотрение цензуры — между тем поздравьте ее от моего имени — конечно, иные скажут, что эстетика не ее дело; что она должна воздавать Кесареве Кесарю, а Гнедичеве Гнедичу, но мало ли что говорят» (XIII, 39—40).

Из пушкинского письма ясно, что возражение вызывали лишь первые два стиха выделенного отрывка. Поэтому весьма вероятным представляется, что сделанные рядом с ним карандашные пометы появились позднее других, имеющихся в Посвящении, и отмечали границы текста, подлежащего замене на присланный автором вариант. В пользу этой догадки говорит и то, что первая из таких помет расположена поверх ранее написанной цифры «7», то есть была сделана уже после расчета количества страниц копии.

Гнедич предполагал передать белой автограф «кавказской повести» Жуковскому через Тургенева в начале июня. Однако знакомство самого Тургенева с поэмой произошло, судя по всему, ранее этого срока. По крайней мере, в записке к Вяземскому от 31 мая он корректирует ранее приведенную оценку произведения Гнедичем («уверяет, что прелесть» — в письме от 28—29 мая) уже как бы на основании собственных впечатлений: «“Кавказский пленник” прелестен, но не в плане, а в стихах»²³. Так впервые высказывается замечание, вскоре ставшее одним из общих мест в суждениях современников о пушкинском произведении.

С большей полнотой читательские впечатления Тургенева выражены в письме к Вяземскому от 9 июня 1822 г.: « Попрошу Гнедича, чтобы прислал к тебе единственный экземпляр “Пленника” (то есть сам автограф. — А. К.) с тем, чтобы ты по первой же почте

возвратил. Прелесть, хотя и есть повторения, и жаль, что из предисловия должно выкинуть все то, где он говорит о клевете и о гонении на него: и неправда, и неблагородно! Оттого и стихи сии нехороши, car rien n'est beau que le vrai <потому что только истина прекрасна (франц.)>²⁴. Любопытно, что об уже принятом (а может быть, и осуществленном) решении изъять отдельные стихи Посвящения Тургенев говорит (или со слов Гнедича, или в итоге чтения уже исправленного автографа) в тот момент, когда поэма еще проходит процедуру официального цензурования. При этом необходимость подобного решения мотивируется им не с политических, а с эстетических и, главным образом, этических позиций: участник событий весны 1820 г., предшествовавших ссылке Пушкина на юг, в значительной мере приписывавший своему «доброму гению» и «добрым приятелям» поэта честь его «спасения из беды, в которую попался»²⁵, Тургенев был явно обижен пушкинским видением прошлого.

В руки Жуковского «Кавказский пленник» попал позднее, чем к Тургеневу. В своем новом обращении к Гнедичу он жаловался на приятеля: «Любезный, благодарю тебя за присылку господина Марона. Ты человек аккуратный и всегда милостивый к просьбам приятелей. Об “Иоанне” нам думать нечего: Кочубей (министр внутренних дел. — А. К.) не хочет ее пропустить, запретил для театра!²⁶ <...> А “Узника” кавказского я в глаза не видел; Тургенев, которому дела нет до того, чтоб самому читать, а только до того, чтоб возить по домам чужие стихи, не рассудил мне прислать поэмы, ибо страшился ее выпустить из своих когтей и боялся, что я (а не он) покажу ее кому-нибудь. Прошу тебя ее мне поскорее доставить; продержу не более одного дня и тотчас возвращу и, если можно будет, <сделаю> поправки, то, чего ты требуешь. <...> А ргорос: Тургеневу не давай ни одного экземпляра моего “Узника”. Прошу об этом без шуток»²⁷.

Из текста видно, что ответом на первую записку Жуковского Гнедичу стала присылка требуемых книг. Передать же рукопись «Кавказского пленника» планировалось позднее — через Тургенева (либо из соображений надежности, либо потому, что Гнедич еще продолжал работать с автографом или же готовил копию с него). Эта идея не осуществилась. Вероятно, действительно получив на короткое время рукопись поэмы, Тургенев познакомил с ней кого-то из знакомых (хотя бы того же И. И. Козлова), после чего возвратил Гнедичу.

Настойчивая просьба Жуковского возымела действие, и пушкинская рукопись все же оказалась у него. «Любезнейший Гнедок! — снова обращался он к издателю поэмы. — Я перед тобою виноват, не написал тебе ни слова об “Узнике”. Но это случилось оттого, что он был мною забыт у Карамзина и послан не мною, прямо из Сарского Села. Слог прелестный! Есть картины несравненные. Много локального. Есть длинное, однако нерастянутое. Конец, однако, и обрывист и холоден. Если сочтешь нужным, чтобы я что-нибудь поправил, то пришли корректуру. Из посвящения надобно выбросить замеченные стихи»²⁸.

Датировка только что цитированных записок вызывает серьезные затруднения. В «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина» первая из них отнесена к 21 мая — 1 июня 1822 г., чтение же поэмы Жуковским и Карамзиным — к периоду с 20 мая по 13 июня²⁹. Думается, эти данные нуждаются в уточнении. Так, уже в первой из этих записок говорится о нахождении пушкинского сочинения в руках у Тургенева, в тургеневском же письме к Вяземскому от 28—29 мая этот факт пока никак не отражается. Если все же представить себе, что передача рукописи Тургеневу произошла до 28 числа, остается заключить, что в тот момент он выступил лишь в роли курьера, даже бегло не ознакомившись с текстом (на возможность такого хода событий, кажется, указывает и записка Жуковского («дела нет <...>, чтоб самому читать»)), именно так произошло и с присланным Вяземским переводом «Черной шали» — см. цитируемое выше письмо Тургенева к Вяземскому от 28—29 мая). Если же упоминаемые события случились не ранее 29 мая, их отголоском можно считать тургеневскую оценку поэмы в письме к Вяземскому от 31 мая.

Из последней записки видно, что с текстом «Пленника» Жуковский и Карамзин познакомились если и не вместе, то очень близко по времени. Однако сам Карамзин в письме к Вяземскому от 28 мая ни слова не говорит о состоявшемся чтении и лишь 13 июня делится впечатлениями с адресатом³⁰. Если допустить, что знакомство Жуковского с поэмой произошло еще до 29 мая, становится непонятно, почему в этот день Тургенев и Гнедич вновь планируют доставить ему рукопись. Обращает на себя внимание и то, что в своей записке Жуковский предлагает Гнедичу правку уже будущей *корректур* произведения, полагая, таким образом, его издание делом решенным и близким. Все это заставляет заключить, что если не обе, то по крайней мере последняя из рассматриваемых записок

Жуковского была написана не ранее 29 мая, между этим днем и 13 июня состоялось и его знакомство с «Пленником».

Противоречащей этим выводам и говорящей в пользу версии о более раннем чтении рукописи Жуковским может, однако показаться заключительная фраза его последней записки: «Из посвящения надобно выбросить замеченные (то есть все те же выделенные карандашом. — А. К.) стихи». Она близко напоминает суждение Тургенева в его июньском письме к Вяземскому («должно выкинуть»). Но если Тургенев сообщает об уже состоявшемся решении, то Жуковский как бы разрешает некое сомнение Гнедича, выступает в роли советчика. Кажется, подобный совет должен означать, что в тот момент судьба «замеченных» строк окончательно не определилась, Гнедич еще не изменял текст, и, следовательно, Жуковский читал рукопись либо вскоре после ее прибытия в Петербург, либо (крайний, но маловероятный срок) — 29—30 мая. Июньское же обсуждение поправок означало бы, что в Комитет была передана копия еще не правленного пушкинского текста и цензорские замечания к нему учитывались издателем по ходу самого цензурирования. В чем, однако, могла состоять суть разрешаемых Жуковским сомнений? Ведь и в случае, если резко звучащие строки были отмечены Гнедичем еще до цензурного рассмотрения, и тем более при условии, что на них обратил внимание цензор, было понятно, что в неизменном виде они сохранены быть не могут. Это соображение позволяет предложить трактовку заключительной фразы, примиряющую версию о сравнительно позднем знакомстве Жуковского с рукописью с предположением, что изменения в нее были внесены еще до изготовления представленной в Комитет копии. Данная трактовка сводится к тому, что, рассуждая о судьбе сомнительных строк, Жуковский предлагает вариант, альтернативный уже реализованному Гнедичем: не исправлять, а просто изъять из текста «замеченные» строки.

Так или иначе, к моменту получения официального разрешения на печатание «Пленника» перемены в тексте Посвящения уже были произведены. О благоприятном исходе цензурного рассмотрения, как и о сделанных цензором замечаниях Гнедич сразу же уведомил автора в своем несохранившемся письме к нему³¹. Затем подготовка поэмы к изданию приостанавливается, и лишь по получении ответного пушкинского письма от 27 июня 1822 г. и внесении в текст новых изменений писарская копия произведения доставляется в типографию Н. И. Греча. «Кавказский пленник» <...> уже

под станком и в августе пустится по белому свету», — извещал Гнедич Вяземского 12 июля 1822 г.³².

Итак, сводка полученных результатов выглядит следующим образом. Беловой автограф «Кавказского пленника» прибыл в Петербург, вероятно, 20 либо 24 мая 1822 г. Видимо, вскоре после получения рукописи Гнедич передал ее в цензуру для неофициального просмотра и уже к 29 мая заручился ее предварительным согласием на публикацию. Официальным образом писарская копия произведения была представлена в Цензурный комитет 1 июня, однако еще до ее изготовления Гнедич внес в текст Посвящения поэмы некоторые изменения. О полученном 12 июня разрешении на издание «Кавказского пленника», как и о сделанных цензором Бируковым замечаниях Гнедич известил Пушкина в несохранившемся письме, отправленном в Кишинев, очевидно, 14 июня. В промежутке между 20 и 24 мая — или, возможно, 26 либо 28 мая — с просьбой о знакомстве с рукописью к Гнедичу обратились Жуковский и Тургенев. В руки последнего поэма попала еще до 31 мая. Жуковскому и Карамзину удалось прочитать «Пленника» позднее, но до 13 июня 1822 г.

¹ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 573. Оригинал находится в ОР РНБ: ф. 286 (архив В. А. Жуковского), оп. 2, № 95, лл. 12—12 об., 13 об. Первый из упоминаемых здесь «Узников» — переведенная Жуковским поэма Байрона «Шильонский узник», изданием которой также занимался Гнедич. Лаконичная оценка пушкинского «Пленника» («прекраснейший») может иметь чисто комплиментарный априорный характер, но может и передавать впечатление кого-то из первых петербургских читателей поэмы — например, самого Гнедича.

² Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 283.

³ Согласно «Почтовому дорожнику, или Описанию всех почтовых дорог в Российской империи...» (СПб., 1824. С. 12), расстояние от Кишинева до Петербурга составляло 1695,5 версты.

⁴ *Publius Virgilius Maro. Bucolica, Georgica et Aeneis. Editio stereotipa. Parisiis.* Книга выходила неоднократно — в частности, в 1817 и в 1822 гг.

⁵ ОР РНБ, ф. 286 (В. А. Жуковского), оп. 2, № 17, л. 1 об. Рукопись, относящаяся к маю—июню 1822 г., представляет собой две тетради, состоящие из страниц второй песни немецкого издания «Энеиды», между которыми вшиты двойные листы, с внешних, смежных с немецким текстом, сторон запол-

ненные переводом Жуковского, а внутри содержащие переписанный им же текст соответствующих латинских стихов с их русским подстрочником (начиная со ст. 142 заполнение внутренних листов прекращается). Характер брошюровки говорит о том, что Жуковский с самого начала намеревался обратиться и к немецкому, и к латинскому источникам. Однако это не означает, что работа с ними велась строго параллельно. Напротив, весьма вероятно, что заполнение «латинских» листов началось не сразу. Автограф обнаруживает, что, вопреки указанию первой публикации — «С латинского» (Смерть Приама. Отрывок из II песни «Энеиды» // Полярная звезда на 1823 год. СПб., [1822]. С. 176), Жуковский опирался именно на немецкий перевод Вергилия. Работа же с латинским оригиналом имела вспомогательный характер (сверка текста? языковая практика?).

⁶ «Мы теперь возились с “Орлеанскую” <...>. Семенова-старшая будет играть орлеанку: вы не можете представить, какие шаги она сделала в искусстве» (Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1995. Т. 6. С. 444—445). Уточнить время написания записки Жуковского могли бы помочь документы, связанные с цензурной историей «Орлеанской девы», однако, к сожалению, их обнаружить не удалось.

⁷ Разумеется, допустимо предположение, что этой новостью Гнедич мог поделиться с адресатом в какой-либо предшествующей, неизвестной нам корреспонденции. Однако из ответного письма Вяземского к Гнедичу от 25 мая 1822 г. видно, что к этому моменту подобной информацией он не располагал: «Не присылал ли он <Пушкин> Вам своей поэмы? Можно заняться бы ее напечатанием и позаботиться о доставлении ему выгод» (Там же. С. 447).

⁸ ОР РНБ, ф. 286, оп. 2, № 95, лл. 13—13 об. Впервые опубликовано: *Кибальник С. А.* Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 20. Л., 1986. С. 191. Лаконичность адресата на конверте («Г. Гнедичу») и отсутствие почтового штемпеля показывают, что записка была послана с нарочным.

⁹ «А. И. Тургенева почти не видим, хотя он через день бывает в Царском Селе у А. А. Восейковой», — сообщал Вяземскому 13 июня 1822 г. из того же Царского Села Н. М. Карамзин (см.: Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826. СПб., 1897. С. 131).

¹⁰ См.: *Хронологический справочник (XIX и XX века)* / Сост. М. И. Перпер; Отв. ред. В. Н. Баскаков. Л., 1984. С. 15.

¹¹ Очевидно, имеется в виду ранее пришедшее и предназначенное Гнедичу письмо, а также портрет И. И. Дмитриева работы С. Тончи, понадобившийся для готовящегося издания сочинений поэта. На его отсутствие Гнедич жаловался в письме к Вяземскому от 17 мая (см.: Лица: Биографический альманах. Т. 6. С. 444). Однако в ответном письме от 25 мая Вяземский высказывает предположение, что отправленный им Тургеневу портрет уже находится у Гнедича (Там же. С. 445). Таким образом, поручение Вяземского могло быть выполнено Тургеневым за несколько дней до 28 мая.

¹² Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 256. Говоря «Повезу опять в Павловск», Тургенев, вероятно, имеет в виду новую поездку к Жуковскому, а не повторную доставку туда рукописи.

¹³ Таким образом, второй из промежутков, в пределах которого могли появиться записки Жуковского и Тургенева, сокращается: 26—29 мая. Более того,

27 и 29 мая оказываются тоже сомнительными: в первом случае выходит, что приятели встречались и накануне воскресной тургеневской поездки, во втором — что записки Тургенева и Жуковского были написаны ранним утром, а Гнедич откликнулся на них с невероятной быстротой.

¹⁴ См.: Остафьевский архив. Т. 2. С. 257 и 260.

¹⁵ См.: Ежемесячные ведомости о разрешенных рукописях и книгах // РГИА, ф. 777, оп. 1, № 382, л. 62 об.—63. Впервые опубликовано: *Моголянский А. П.* К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 391.

¹⁶ См.: Кавказский пленник. Повесть. Соч. А. Пушкина. СПб., 1822. С. 4.

¹⁷ Согласно «Почтовому дорожнику...» 1824 г., бессарабская почта прибывала в Петербург и отправлялась из города дважды в неделю — по средам и субботам (с. 448). Если эти сведения верны и для 1822 г., то в выделенном промежутке от 17 до 28 мая рукопись Пушкина могла быть получена, скорее всего, 20-го (суббота) либо 24-го (среда) числа.

¹⁸ В графе «Вся ли рукопись одобрена или за исключением чего-нибудь» «Ежемесячных ведомостей...» Цензурного комитета стоит помета «Одобрена». См.: РГИА, ф. 777, оп. 1, № 332, л. 63.

¹⁹ В беловом автографе имеются многочисленные карандашные цифровые пометы, связанные с подсчетом объема изготавливаемой копии.

²⁰ В письме к Вяземскому от 12 июля 1822 г. Гнедич говорит о характере изменений в довольно неопределенной форме: «Кавказский пленник вышел из цензуры как обыкновенно выходят из кохтей, не без царапин» (Лица: Биографический альманах. Т. 6. С. 450).

²¹ «Долгого поцелуя разлуки».

²² Отказ Гнедича предоставить Вяземскому для ознакомления и оригинальную пушкинскую рукопись, и список с нее можно объяснить тем, что при подготовке поэмы к печати он продолжал работать с обеими рукописями (см. письма Тургенева и Гнедича к Вяземскому от 27 июня и 12 июля. — Остафьевский архив. Т. 2. С. 267; Лица: Биографический альманах. Т. 6. С. 450). Из «Реестра одобренных к напечатанию рукописям <...>, которые поступили обратно в Санкт-Петербургский комитет из типографий на основании Устава о цензуре...» следует, что в типографии Н. И. Греча находилась новая по сравнению с первой писарская копия поэмы, в отличие от предыдущей насчитывавшая 40 страниц (РГИА. Ф. 777, оп. 1, № 383, л. 6). Объем первой копии составил 38 страниц (см.: Ежемесячные ведомости... Л. 63). Обе копии не сохранились.

²³ Остафьевский архив. Т. 2. С. 258. Разумеется, можно допустить, что Тургенев и здесь пересказывает чье-то чужое мнение. Однако в этом случае для него было бы естественным назвать цитируемый источник.

²⁴ Остафьевский архив. Т. 2. С. 260.

²⁵ Письмо к Вяземскому от 21 апреля 1820 г. // Там же. С. 35.

²⁶ Чуть подробнее о причинах запрещения трагедии говорится в очевидно близком по времени письме Карамзина к Вяземскому от 29 мая 1822 г.: «Жуковский сидит за Виргилием: переводит экзаметрами лучшие места “Энеиды” и спорит со мною о высоком достоинстве Шиллеровой “Иоанны”, которую граф Кочубей запретил играть на театре, опасаясь соблазна явлений Богоматери ест» (Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 131).

²⁷ Жуковский В. А. Собр. соч. Т. 4. С. 573—574.

²⁸ Там же. С. 574.

²⁹ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. С. 283. Вместе с тем в примеч. 269 (с. 503) высказано предположение, что у Жуковского рукопись могла находиться 28—29 мая. С содержанием появившегося именно в эти дни тургеневского письма к Вяземскому оно никак не согласовано.

³⁰ «Пушкин написал “Узника”: слог жив, черты резкие, а *сочинение* плохо; как в его душе, так и в стихотворении нет порядка» (Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 131).

³¹ По-видимому, из Петербурга оно было отправлено в среду 14 июня (см. примеч. 17).

³² Лица: Биографический альманах. Т. 6. С. 450.

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «БУРЯ». ПРОБЛЕМА КОММЕНТАРИЯ

В 1827 г. в «Московском вестнике» Пушкин опубликовал стихотворение «Буря»¹, рабочие рукописи которого не сохранились, поэтому никакой дополнительной информации о нем мы не имеем. В «Стихотворениях А. Пушкина» 1829 г. оно было перепечатано в разделе стихов 1825 г.², почему эта дата и принята во всех последующих изданиях. Оба текста отличаются лишь одной строкой, которая была изменена под влиянием чьих-то критических суждений, как об этом сообщил сам Пушкин в статье «<Опровержение на критики>» (1830)³, однако в печати эти критические суждения неизвестны, поэтому можно полагать, что они были высказаны устно. Вот и все, что мы знаем об этом стихотворении.

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,
Когда, бушуя в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял
Ее всечасно блеском алым,
И ветер бился и играл
С ее летучим покрывалом?
Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури
(II, 443).

Прижизненная критика об этом стихотворении умолчала. Сам Пушкин, иронически отзываясь о своей «романтической» поэзии, едва ли не про «Бурю» написал в «Путешествии Онегина»:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни волн, края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал...
(VI, 200).

Надо, впрочем, сказать, что комментаторы романа в стихах эту параллель не отмечают...

Критика XIX в. почти не высказывалась о «Буре». Лишь В. Г. Белинский в своих статьях назвал стихотворение в ряду антологических⁴. Впрочем, оно стало очень популярным романсом на музыку Н. С. Титова (1830). В очерке «Великосветский хлыщ» И. И. Панаев пишет: «Наденьке девятнадцать лет. <...> У нее есть голосок, и она недурно поет различные романсы, как-то: *Я видел деву на скале, Цветок...*»⁵.

Единственное содержательное упоминание о стихотворении находим у И. А. Гончарова в очерке «Литературный вечер» (1880). Описывая спор о «правде жизни» в искусстве, автор вкладывает в уста центрального героя Крякова следующие слова: «...изобразите, там, любовь, что ли, без реальных атрибутов, без обстановки... И выйдет вздор! какая-нибудь *дева на скале...* чего не бывает!» Крякову возражает профессор: «Но ведь Пушкин, как великий реалист и в то же время классик, прибавил к деве *в одежде белой над волнами бурю и покрывало*, которыми играл ветер, — и вышло картинно и правдиво, то есть реально! <...> Это и есть поэзия!

— Куда его клубничное влечение завело: на скалу! — смеялся Кряков. — Это уж вовсе ненужное!»⁶

Совсем недавно эти недоумения попытался рассеять и опровергнуть В. П. Казарин в своей статье о «Буре». Предполагая в этом стихотворении «следы путешествия поэта по Тавриде в 1820 г.», он хотел найти какие-то действительные события, породившие стихотворение⁷. Таким событием, по мнению исследователя, была буря, обрушившаяся 27 августа 1820 г. на Севастополь, которую обитатели Юрзуфа могли наблюдать даже на этом дальнем расстоянии. Буря эта от Севастополя двигалась на восток и в ночь с 27 на 28 августа прошла над домом Ришелье, где жили Раевские и Пушкин. Поэтому-то Казарин и считает, что «27 августа 1820 г. во время очередной прогулки (или свидания) Пушкина и его спутницу (а может быть, и спутников) как раз и захватила приближавшаяся в течение дня буря»⁸.

Можно ли представить ночную прогулку, когда тайфун, о приближении которого было известно, отнес на «довольное расстояние» будку с часовым, подхватил на воде четырнадцативесельный катер с людьми и перенес его по воздуху на середину бухты, из воды выбрасывал на берег камни весом до 650 килограммов, всасывал морскую воду на высоту до 10 метров и выгонял ее на берег на

20 метров, вырвал с корнями до 50 молодых дубов, рушил стены толщиной до 90 сантиметров, срывал и скатывал верхний слой земли? И это в Севастополе. А через сутки в Азове и Таганроге тайфун еще сорвал крыши с домов, вызвал наводнение, потопил суда⁹. Очень сомнительно, чтобы в «Буре» изображалась реальная ситуация ночи в Юрзуфе с 27 на 28 августа.

Вместе с тем трудно отказаться и от ощущения, что стихотворение отразило какие-то реальные крымские впечатления. Неожиданный ключ к его толкованию мы находим в путевых записках Грибоедова. В том же 1825 г., когда Пушкин в Михайловском сочинил «Бурю», Грибоедов путешествовал по Крыму. 28 июня он проезжал окрестности Юрзуфа. Вот его впечатления: «С одной стороны голый и не самый высокий утес, с другой возвышенный и лесистый Аюдаг, далее выдавшийся в море, окружают приятнейший залив; волны дробятся о берег. Фонтан под фигою; вид благосостояния в селении. Дом. Воскресный день. Бороздин называет это “пользоваться премиею природы, *не выезжая из отечества*”. Сад, розмарины, laugiers-goses, маслины, смоковницы, лилеи, дева утеса в Кизильташе»¹⁰.

Что это за «дева утеса в Кизильташе»?

К сожалению, никакого вразумительного ответа мы у современников Пушкина и Грибоедова не находим. К. Монтандон, правда, пишет о «четырёхугольной скале и деревне Кизил-Таше»¹¹ — но это все, что нам известно.

Однако известно и то, что, как писал историк Крыма В. Х. Кондараки, «в прибрежной полосе Крымского полуострова нет <...> ни единого причудливой формы камня, о котором не сложили бы туземцы легендарного рассказа»¹². Этот собиратель приводит целый ряд подобных легенд: «Скала удонов», «Овраг окаменевших овец», «Башня дев», «Бинь баш хоба» (Тысячеголовая пещера), «Орфелина», «Демерджинская статуя», «Ай-Тодорский мыс», «Окаменевшая бабка», «Безбожные сестры», «Золотая коляска и наковальня», «Вайанам хаясы» (Ай, маменькина скала), «Два богатыря». Записи таких легенд продолжались и позднее, и в сборник 1936 г. «Сказки и легенды татар Крыма» вошли «Легенда об Арзы-хыз» и «Легенда об Аю-даге»¹³. Перечислять все последующие многочисленные сборники едва ли стоит. Из последних назovem «Легенды Крыма», выпущенные в Симферополе в 1961 г., где есть, кроме уже упомянутых, «Гурзуфские скалы-близнецы», «Дива, Монах и Кошка», «Камни Мать и Дочь» и «Гордая Айше»¹⁴.

Все эти легенды имеют этнологический характер, объясняя, почему та или иная скала (утес, камень) имеют такую причудливую форму. Ясно, что легенд об одном и том же камне могло быть несколько, одни могли забываться, другие рождаться. Иногда множественность этих легенд объяснялась происхождением их из разной национальной среды, и тот же В. Х. Кондараки приводит две легенды об одной скале — греческого и татарского происхождения. Вероятно, говоря о «деве утеса в Кизильташе», Грибоедов имеет в виду какую-то не дошедшую до нас легенду. И как кажется, в пушкинском стихотворении «Буря» тоже имеется в виду одна из подобного рода легенд.

Знал ли Пушкин именно ту легенду, которую упоминает Грибоедов? Вполне возможно, так как Кизил-Таш (ныне поселок Краснокаменка) находится к востоку от Гурзуфа, или, как писал Монтандон, «если ехать из Юрзуфа, дорога на Кизил-Таш идет подле скал, сразу после большого оврага»¹⁵. Очевидно, Пушкин вдохновился какой-то легендой о скале, вершина которой напоминала женскую фигуру, и написал свое стихотворение. Теперь оно не будет производить на читателя и того впечатления, о котором говорит герой Гончарова. Все целомудренно и строго в этом стихотворении.

Однако, продолжая поиск той реальной скалы, которую Пушкин в «Буре» мог связать с легендой о некоей деве, можно прийти к неожиданным и вместе с тем вполне правдоподобным предположениям.

Восстанавливая пушкинский маршрут по Крыму для реконструкции возможных впечатлений поэта, нельзя не заметить, что видел Пушкин очень мало и очень бегло и что на все его впечатления от Крыма накладывались литературные ассоциации. Митридат, Орест и Пилад, Бахчисарай — все это пропущено у Пушкина через призму литературных, книжных интерпретаций. Сам он писал так: «Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических» (XIII, 252; ср.: IV, 176; VIII, 438)¹⁶. Сказано это было по поводу посещения Георгиевского монастыря: «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических; по крайней мере тут посетили меня рифмы...» (XIII, 252).

Упоминаемые Пушкиным «рифмы» — стихотворение «Чедаеву»:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымилась жертвоприношенья;
Здесь успокоена была
Вражда свирепой Эвмениды:
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданием возгордилось.
(II, 364)

Стихотворение справедливо датируется так же, как и цитируемое письмо к Дельвигу, 1824 г., хотя сам Пушкин в прижизненных публикациях настаивал на другой дате: «С морского берега Тавриды. 1820», «1820. Морской берег Тавриды» (II, 910). Б. В. Томашевский указал, что толчком к созданию стихотворения послужило знакомство Пушкина с книгой И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде» (1823) в Михайловском в 1824 г.¹⁷ В черновиках стихотворения Пушкин писал: «Здесь Дева грозная Тавриды», «И здесь таинственная дева», «здесь дева», «Когда здесь дева» (II, 908, 909).

Речь идет об Ифигении. Почему же Пушкин отказался от слова «дева»? Возможно, чтобы избежать двусмысленности в толковании текста. Дело в том, что с древнегреческой Тавридой уже у Геродота связана такая история: «У тавров существуют такие обычаи: они приносят в жертву Деве потерпевших крушение мореходов и всех эллинов, кого захватят в открытом море, следующим образом. Сначала они поражают обреченных дубиной по голове. Затем тело жертвы, по словам одних, сбрасывают с утеса в море, ибо святилище стоит на крутом утесе, голову же прибавляют к столбу. Другие, соглашаясь, впрочем, относительно головы, утверждают, что тело тавры не сбрасывают со скалы, а предают земле. Богиня, которой они приносят жертвы, по их собственным словам, это — дочь Агамемнона Ифигения»¹⁸. Богиня тавров Дева и Ифигения древних греков слились в один образ.

Храм Девы в Тавриде находился на утесе у моря. Но где?

Страбон в своей «Географии», описывая Тавриду, среди крупнейших поселений в ней называет колонию Гераклеи Понтийской — город Херсонес: «Затем, если плыть вдоль берега, к югу выдается большой мыс (современный Гераклеийский полуостров. — М. С.),

составляющий часть целого Херсона. На нем расположен город гераклеотов, колония живущих на *южном берегу* Понта, называемый также Херсонесом (*т. е. полуостровом*). <...> В этом городе есть святилище Девы, какой-то богини, имя которой носит и находящийся перед городом, на расстоянии ста стадиев, мыс, называемый Парфением (*т. е. девичьим*). В святилище находится храм богини и статуя»¹⁹.

Итак, мы теперь знаем, что храм Девы, где служила Ифигения, находился в Херсонесе (около Севастополя), что там же (в районе храма) был и мыс (скала), носящий имя Девы. Литературные переложения мифа об Ифигении, Оресте и Пилале, конечно, были менее точны и конкретны. Еврипид в «Ифигении в Тавриде» вообще не сообщает реалий. В «Письмах с Понта» Овидий также дает мало конкретных примет местности, хотя его изложение могло сильнее-шим образом заинтересовать Пушкина. Вот рассказ старика-гета:

Очень знакомо и нам, чужеземец, понятие о дружбе,
Здесь, где далеко от вас, в Понт изливается Истр,
Место в Скифии есть, что зовется издревле Тавридой
И отстоит от страны гетов не так далеко.
В этой земле — не стыжусь отчизны — я и родился;
Феба родную сестру там почитает народ.
Там и по нынешний день есть храм, и четырежды десять
К мощным колоннам его в гору ступени ведут.
Здесь, повествует молва, небесный кумир находился;
Цело подножье его, хоть и пустое, стоит.
Камень алтарный, что был по природе своей белоснежным,
Красным от крови людей сделался, цвет изменив.
Женщина правит обряд, не знавшая факелов брачных;
Выше скифских подруг знатностью рода она.
Нашими предками был таков установлен обычай:
Должен был каждый пришлец пасть под девичьим ножом.
<.....>
К смерти готовый Пилад торопит Ореста в дорогу,
Спорит Орест. Умереть каждый за друга готов,
Только в этом друзья прийти не могут к согласью —
Прежде всегда и во всем были они заодно.
Юноши спорят еще, продолжая в любви состязаться...²⁰

Прочитав в описании Тавриды в «Евгении Онегине» слова «Атридом спорил там Пилад» (VI, 199), мы сразу поймем, что Пушкин следует за Овидием. Из Овидия же запомнилась ему и лестница от храма к морю (четырежды десять ступеней — сорок — в об-

щем-то немного; но это, очевидно, метонимия). Вспоминая Георгиевский монастырь, Пушкин говорит о «его крутой лестнице к морю», — это литературное впечатление: современники о ней ничего не пишут (видимо, она не так уж и запоминалась).

Новые авторы, современники Пушкина, шли обычно вслед за Страбоном. П. И. Сумароков, описывая руины Херсонеса, замечает, что посетителей «приводят на то место, где стоял Дианин храм, в коем Ифигения, дочь Агамемнонова, осужденная в Олиде на жертву для испрошения у богов грекам попутного к Трое ветра, отправляла по перенесении ее сюда должность жрицы. Кажут мыс, носящий ее имя, и всякий здесь шаг напоминает о отдаленной древности»²¹. Этому же мнения придерживался И. М. Муравьев-Апостол.

Едва ли не один Г. В. Гераков высказывал другую точку зрения — ту, которой придерживался о. Хрисанф, настоятель Георгиевского монастыря, и которая заключалась в утверждении, что «нигде нельзя предполагать храма Ифигении, как на месте выстроенной им церкви»²². О. Хрисанф исходил из того, что при постройке церкви на месте старой он нашел некие белые камни — очевидно, остатки прежде бывшей пещерной церкви.

Существовали и иные мнения. Так, С. С. Бобров в своей поэме «Херсонида», которую Пушкин также прочел вскоре по совершении своего путешествия — в 1821—1823 гг. (см.: XIII, 31, 80), писал:

Когда бы мне в красках теряться:
То б мог я взоры простирать
От Ифигениина мыса
До Кафадажской высоты... —

и к интересующей нас строке сделал примечание: «Сей мыс подле Георгиевского монастыря»²³. Подле — это, скорее всего, мыс Фиолент или рядом с ним, как считал, например, и П. С. Паллас. Но тот же С. С. Бобров в другом месте своей поэмы, пересказывая (очень подробно и занудно) древнегреческий миф, сообщает:

Во дни ужасного *Фоанта*,
Который некогда толь грозно
Страною сею обладал, —
На Гераклейском *Херсонисе*
Стоял на возвышенном месте
Ужасный храм Дианы строгой,
Куда по воздуху явилась
Прекрасна дочь *Агамемнона*,

Что *Ифигенией* зовут
<.....>
Один с другим наперерыв
В стяжанье смертной чести спорит;
Всегда во всем согласны быв,
В сем случае лишь не согласны.
<.....>
И так о смерти оба спорят.²⁴

Бобров следует Овидию, но теперь у Боброва храм Дианы расположен в Херсонисе. Бобров, Гераков, Муравьев-Апостол могли выбирать ту или иную версию. Они видели своими глазами и то, и другое место. Пушкин в Севастополе и на развалинах Херсонеса не был, он видел только Георгиевский монастырь. Возможно, что о. Хрисанф изложил Пушкину и Раевским, так же, как позднее и Геракову, свои соображения о местонахождении храма Дианы²⁵. Поэтому когда Пушкин читал книгу Муравьева-Апостола, он и сказал: «К чему холодные сомненья? Я верю...».

В черновиках знаменитого «Отрывка из письма к Д.», где и упоминается Георгиевский монастырь, Пушкин после слов «его лестница к берегу к морю» написал и зачеркнул: «скала», «черные скалы» (VIII, 1000). И на самом деле напротив Георгиевского монастыря есть скалы: Георгиевская и, чуть западнее, Крест²⁶. Не на одной ли из этих скал и стояла пушкинская дева в стихотворении «Буря»?

Вот впечатления современников от моря у Георгиевского монастыря: «круглые дикие берега, навислые огромные скалы, высунувшиеся в шумную влагу граниты, в величественном и мрачном виде»²⁷; «море, где навислые на высоте камня, разбросанные по скалам плодовые деревья»²⁸; «...ты на террасе, как балкон висящей над ужасною пропастью. <...> И когда ты насладишься произвольным трепетом, наслушаешься рева волн под ногами твоими, наглядишься на страшную скалу, как уголь черную, вокруг коей ярится море и покрывает его пеною, тогда...»²⁹.

Мысленно дорисовываешь эту картину и неизбежно задаешься вопросом: почему мы не верим Пушкину, что в Крыму «мифологические предания» были для него «счастливее... воспоминаний исторических»? Увидеть деву на скале и быть на скале — это не одно и то же. Поэтическая правда имеет свои законы.

¹ Московский вестник. 1827. Ч. 1, № 2. С. 91.

² Стихотворения А. Пушкина. СПб., 1829. Ч. 2. С. 69—70.

³ Пушкин писал здесь, что за время его литературной работы критика отметила у него «5 грамматических ошибок» и среди них «*Воил* вместо *выл*» (Х1, 148). Речь идет о ст. 7, который в «Московском вестнике» читался: «И ветер воил и летал».

⁴ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 257.

⁵ *Панаев И. И.* Повести. Очерки. М., 1986. С. 113.

⁶ *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 100.

⁷ *Казарин В. П.* К истории написания Пушкиным стихотворения «Буря» // Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. № 1. С. 71.

⁸ Там же. С. 75—76.

⁹ Там же. С. 74, 75.

¹⁰ *Грибоедов А. С.* Соч. М., 1988. С. 425.

¹¹ *Монтандон К.* Путеводитель путешественника по Крыму... Симферополь, 1997. С. 30. В другом месте Монтандон пишет: «Le nom de Kizil-Tasch (pierre rouge) vient du rocher carré avec des terres rouges, que l'on observe au-dessus du village» (*Montandon C. H.* Guide du voyageur en Skrimée... Odessa, 1834. P. 289). Перевод: «Название Кизил-Таш (красный камень) происходит от квадратной скалы с красной почвой, которую видишь над деревней».

¹² *Кондараки В. Х.* Легенды Крыма. М., 1883. С. 3; см. также: *Сухоруков В.* Знаете ли вы Крым? Симферополь, 1986. С. 121.

¹³ Сказки и легенды татар Крыма. Госиздат Крымской АССР, 1936 (репринт 1991).

¹⁴ Перечислим другие издания: Сказки, легенды и предания Крыма. М., 1930; *Кондараки В. Х.* Универсальное описание Крыма. СПб., 1875; Ялта и ее окрестности. Симферополь, 1927; Легенды Крыма. М., 1915; Сказки в передаче Кустовой. Симферополь, 1941; Крымские легенды. Симферополь, 1957; Легенды Крыма. Симферополь, 1959.

¹⁵ *Монтандон К.* Путеводитель путешественника по Крыму... С. 32. Ср. также: «Дорога пройдет прямо от Кизил-Таш в Никиту через высоты Юрзуфа» (*Montandon C. H.* Guide du voyageur en Skrimée... Odessa, 1834. P. 289).

¹⁶ *Строганов М. В.* О роли предания в исторических сочинениях А. С. Пушкина // Российский литературоведческий журнал. 1998. № 8; *Кошелев В. А.* Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 5—25.

¹⁷ *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 499—500.

¹⁸ *Геродот.* История. Л., 1972. С. 213.

¹⁹ Цит. по: *Латышев В. В.* Известия древних писателей о Скифии и Кавказе // Вестник древней истории. 1977. № 4. С. 262. Пушкин читал Страбона в Кишиневе (видимо, в 1821 г. и, видимо, очень невнимательно — см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 303).

²⁰ *Публий Овидий Назон.* Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1982. С. 126—127.

²¹ *Сумароков П.* Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М.,

1990. С. 340.

²² *Гераков Г. В.* Продолжение путевых записок по многим российским губерниям, 1820-го и начала 1821-го. СПб., 1830. С. 35.

²³ *Бобров С.* Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом. Лиро-эпическое песнотворение. СПб., 1804. С. 53.

²⁴ Там же. С. 143—144, 149.

²⁵ Сведения об о. Хрисанфе и возможном его общении с Пушкиным см.: *Казарин В. П., Андрейко Е. В., Шавшин В. Г.* Пушкин и Георгиевский монастырь // История и археология Юго-Западного Крыма. Симферополь, 1993. С. 197—200.

²⁶ Там же. С. 188.

²⁷ *Гераков Г. В.* Продолжение путевых записок... С. 34.

²⁸ *Сумароков П.* Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. С. 342.

²⁹ *Муравьев-Апостол И. М.* Путешествие по Тавриде 1820 года. СПб., 1823. С. 85.

«МНЕ ЖАЛЬ ВЕЛИКИЯ ЖЕНЫ...»

(Наблюдения над текстом)

Стихотворение «Мне жаль великия жены...» записано на л. 19 тетради ПД 835. На этом листе помещены еще шесть строк «Подражаний Корану» и две строфы «Евгения Онегина». Расположение текстов на листе может помочь приблизиться к замыслу Пушкина. Лист начинается с VI «Подражания Корану». Написав шесть строк, Пушкин обращается к «Евгению Онегину». Центральное место на листе занимают строфы XXXVIII и XXXIX третьей главы. На полях листа, выше «Подражания» и ниже онегинских строф располагается черновой, трудно читаемый текст «Мне жаль великия жены...»¹. В Большом академическом собрании сочинений текст напечатан так, как его прочитали Н. В. Измайлов и М. А. Цявловский (см.: II, 341, 867—870). С уточнениями этот текст поместил в своем десяти-томнике Б. В. Томашевский. С. А. Фомичев, описывая историю заполнения тетради ПД 835, предположил, что, обратившись к образу Екатерины II, Пушкин написал сперва следующие пять строк, которые печатаются в середине стихотворения:

Старушка милая жила
Приятно и немного блудно.
Вольтеру первый друг была,
Наказ писала, флоты жгла,
И умерла, садясь на судно.

Фомичев назвал эти пять строк эпиграммой². Мысль, что Пушкин начал писать стихи о Екатерине именно с этих строк, подсказана расположением на листе. Они записаны на середине листа, на левом поле, где онегинские строфы отклоняются вправо, оставляя свободным пространство, которое подходит как раз для записи небольшого стихотворения. Эпиграмма (назовем ее так) пишется с минимальной правкой (как это часто бывает у Пушкина), и строки ее читаются без всяких сомнений. Здесь в шутовском, даже язвительном ключе дается характеристика царствования Екатерины: фаворитизм, военные победы, ее стремление слыть просвещенной монархиней, законодательная деятельность. Заключается эпиграмма характерной для жанра острой концовкой, где трон императрицы заменяется судом.

Физиологическую подробность о смерти Екатерины Пушкин узнал еще в Кишиневе от своего знакомого Дмитрия Николаевича Бологовского, который, будучи сержантом лейб-гвардии Измайловского полка, в момент смерти императрицы находился в карауле при ее кабинете. Беседу с ним Пушкин вспомнил в 1834 г. и 3 июня записал в дневнике рассказ Бологовского, что тот видел «голую жопу государыни». «В момент ее смерти», — поясняет Пушкин (XII, 330—331).

Что обратило внимание Пушкина к Екатерине II в конце сентября 1824 г. (так датирует этот текст Фомичев), сказать трудно. XXXVIII и XXXIX строфы третьей главы «Онегина» посвящены испуганной Татьяне, когда она бежит по саду, услышав «топот» коней приближающегося Онегина. Существует мнение, что описание сада (или парка), по которому бежит Татьяна, вело Пушкина к воспоминаниям о Екатерининском парке в Царском селе и, в частности, к стихотворению 1814 г. «Воспоминания в Царском Селе»³. Однако строфы пишутся в Михайловском, где перед глазами поэта летом и ранней осенью 1824 г. были и упоминающиеся в строфе XXXVIII «лужок», и «куртины» (то есть клумбы), и «кусты сирен», и «аллея к озеру». Это описание не имеет ничего общего с зарисовкой Екатерининского парка с его водопадами, стекающими с кремнистых холмов, и знаменитыми памятниками.

В те же осенние месяцы, когда в работе у поэта была третья глава «Онегина», он пишет и свои «Записки». Царствованию Екатерины отведено значительное место в его первом обращении к «Запискам», в так называемых «Заметках по русской истории XVIII века», или, как их еще называют, «Некоторых исторических замечаниях». Но и в тех «Записках», которые он писал (и потом уничтожил) в Михайловском и отражение которых мы, по-видимому, находим в «Программе записок» 1830 г., Пушкин не мог обойтись без времен Екатерины. «Программа» начинается с пункта «Семья моего отца — его воспитание — французы-учителя...» и т. д. «Воспитание» С. Л. Пушкина приходилось на век Екатерины. Позднее, в записке «О народном воспитании», Пушкин напишет о пагубности домашнего воспитания (а именно такое получил его отец). Как связал бы Пушкин семейные дела с эпохой, мы уже не узнаем, но что такая связь намечалась, можно говорить с достаточной долей убежденности. Работа над «Записками» и послужила, скорее всего, стимулом для обращения Пушкина к образу императрицы. В Михайловском он появился в первой половине августа 1824 г. и уже вскоре при-

нялся за «Записки». С начала ноября в письмах к брату и друзьям постоянно появляются упоминания о «Записках», по которым можно судить, что работа над ними ведется, и очень интенсивно⁴.

Отношение к Екатерине у Пушкина было двойственное. С одной стороны, она сластолюбивая распутница и лицемерка, с другой — великая царица, славная победными войнами, расширившими границы России, то есть «великая жена», как она названа в двух одинаково озаглавленных стихотворениях «Воспоминания в Царском Селе» (второе написано в 1829 г.). Казалось бы, что в тексте стихотворения «Мне жаль великия жены...» мы и видим это двойственное отношение. И все же вызывает сомнение сочетание в одном контексте двух определений императрицы — «старушка милая» и «великая жена». Это несоответствие наводит на мысль, что, может быть, мы имеем дело не с одним, а с двумя замыслами Пушкина. Эпиграмма, в свойственной жанру форме, касается всех характерных для Екатерины и ее царствования черт и событий, и последняя строка подводит черту, эту жизнь заключающую.

Сравним реалии эпиграммы с «Некоторыми историческими замечаниями». В «Замечаниях» о Екатерине читаем: «Ее великолепие ослепляло, приветливость привлекала, щедроты привязывали. Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество», «...в длинном списке ее любимцев, обреченных презрению потомства, имя странного Потемкина будет отмечено рукою истории. Он разделит с Екатериною часть воинской славы, ибо ему обязаны мы Черным морем и блестящими победами в северной Турции». Дальше упоминаются «ничтожность в законодательстве» Екатерины и ее «отвратительное фиглярство в сношениях с философами», как и «голос оболыщенного Вольтера» (XI, 15). Эта характеристика почти зеркально отражается в эпиграмме, где Екатерину мы видим как «старушку милую» («приветливость» в статье), которая «жила приятно» («ее великолепие ослепляло» в статье) и «блудно» («сластолюбие... утверждало ее владычество» в статье), которая «наказ писала» («ничтожность в законодательстве» в статье), «флоты жгла» («блестящие, хоть и бесплодные победы» в статье) и дружила с Вольтером («голос оболыщенного Вольтера» в статье). Деяния императрицы и ее смерть — таково содержание эпиграммы. Она представляется вполне законченной.

Остановившись на эпиграмме о «старушке», Пушкин в верхней части листа начинает писать строки, которые, на первый взгляд, соотносятся с эпиграммой. Сближает их сюжет — царствование

императрицы, разделяет — тональность. Эти строки написаны в совершенно ином стилистическом ключе:

Мне жаль великия жены,
Жены, которая любила
Все роды славы: дым войны
И дым парнасского кадила.

Дальше, с большой правкой, Пушкин заполняет левое поле листа, доходит до эпиграммы и после строк «...чай пила / с Делиньем — иногда с Барковым» переходит снова на верхнюю часть листа. Сперва на левом поле, выше приведенных строк, появляются строки о военных подвигах Екатерины и ее облике просвещенной монархини:

Мы Прагой ей одолжены
И просвещеньем и Тавридой
< >
Царевой душенькой <Кипридой>

Затем сверху, на правом поле, пишется та часть, которая начинается строками:

И мы признать ее должны
Минервой, Аонидой

Наконец, внизу листа набросана заключительная грустная концовка:

Россия, бедная держава,
Твоя удушенная слава
С Екатериной умерла.

Отметим, что на левом поле, после эпиграммы, оставалось еще достаточно места, чтобы присоединить к ней эту концовку, но Пушкин этого не делает: очевидно, новый замысел уже не сливается с эпиграммой.

Образ «старушки» и любительницы «блуда» из эпиграммы еще мелькает в черновых вариантах. Мы видим здесь такие строки: «Старушка чай пила», «В любви <нрзб> была», «Она с Потемкиным, с Орловым / Уроки <нрзб> любви брала», «Она с Потемкиным, с Орловым / То целовалась, то». И, наконец, в заключительных стихах: «Россия, бедная держава / Твоя <нрзб> слава / На судне сидя

<умерла>» (II, 868—870). Но все приведенные варианты убираются Пушкиным. Не сочетаются Минерва и Аониды с «душенькой», поэтому строчку «Царевной, душенькой, <Кипридой>», хотя она и осталась незачеркнутой, Измайлов, Цявловский и Томашевский справедливо в текст не ввели.

В стихотворении, как оно напечатано, отмечаются не только две различные тональности (шутливая и торжественная), два отношения к образу Екатерины («милая старушка» и «великая жена»), но и повторение одних и тех же мотивов. Дважды говорится о военных победах, дважды о просвещенности императрицы (в одном случае — ее «дружба» с Вольтером, в другом — чаепитие с Делиньем), даже встречи с фаворитами упоминаются дважды, но в разных контекстах — «блуд» (в эпиграмме), «любовные утехи» (в вариантах) и «мудрые <?> беседы», которые императрица ведет и с фаворитом Орловым, и с одописцем Державиным.

Невольно напрашивается вывод, что, написав пять шутливых строк, Пушкин вернулся к тому образу Екатерины, который был обозначен в «Некоторых исторических замечаниях». Это желание привело его к новому замыслу, уже не шутливому, а вполне серьезному, к стремлению осмыслить царствование Екатерины и ее место в истории России. Концовка стихотворения заставляет вспомнить «славную шутку» г-жи де Сталь, которой Пушкин заканчивает свои «Исторические замечания»: «En Russie le gouvernement est un despotisme mitigé par strangulation» («Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкой»). Без этой «шутки» не мог бы появиться в стихотворении трагический образ «удавленной» славы России.

Вот каким представляется этот второй набросок Пушкина:

Мне жаль великия жены...,
Жены, которая любила
[Все роды славы]: дым войны
И дым парнасского кадила.
Мы [Прагой] ей одолжены
И просвещеньем и Тавридой,
[И посрамлением Луны],
И мы прозвать должны
Ее Минервой, Аонидой.
В аллеях Сарского села
Она с Державиным, с Орловым
Беседы мудрые вела,
 [чай пила]

С Делиным — иногда с Барковым
<.....>
[С тех пор] мгла
Россия, бедная держава,
Твоя удушенная Слава
С Екатериной умерла.

Это стихотворение (в отличие от эпиграммы) осталось незаконченным, как и многие стихи Пушкина. Вызывает вопрос и портрет на правом поле — профильное изображение курносого человека в колпаке. В нем видели портрет Арины Родионовны или карикатуру на Екатерину II (в связи со стихотворением)⁵. В любой карикатуре человек должен быть узнаваемым. Мне кажется, что «узнать» здесь можно Павла I, пришедшего на смену Екатерине. Не должно смущать нас и то, что портрету в колпаке приданы женские черты. Вспомним, в каких только видах не изображал самого себя Пушкин. Курносость Павла и некоторая припухлость в подбородке Екатерины соединены в этом портрете, как символы преемственности двух эпох, вторая из которых была «удавлена» уже без всякой метафоры.

¹ Текст настолько черновой, что Б. В. Томашевский в комментариях отметил: «Композиция стихотворения, последовательность извлекаемых из черновиков отдельных строк стихов — предположительна» // Пушкин. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 794.

² Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 9. С. 55—56.

³ См.: Березкина С. В. Екатерина II в стихотворении Пушкина «Мне жаль великия жены...» // XVIII век. СПб., 1999. Вып. 21. С. 412—421.

⁴ См.: Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 66—76.

⁵ См.: Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. № 110, 357.

«МАЛЬЧИКИ» В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

«Словарь языка Пушкина» дает только два значения слова «мальчик» в его произведениях. Первое: «Ребенок мужского пола»; при этом учитывается противопоставление «мальчику» — «не мальчик», взрослого «мужа», со ссылкой на известную реплику Марины Мнишек из «Бориса Годунова». Второе: «Молодой слуга», на этот раз со ссылкой на другие случаи употребления слова¹.

Представляется, однако, что два широко распространенных, вошедших в поговорку стиха из «Бориса Годунова» требуют дополнительного разъяснения.

1. «Мальчики кровавые в глазах»

Словосочетание «мальчики кровавые» «Словарь» оставляет без особого толкования, очевидно, подводя его под общее правило. И читатели, и исследователи «Бориса Годунова» трактуют эту фразу в контексте монолога царя-убийцы: ему видится «кровавая», то есть окровавленная, жертва, убиенный по его приказу царевич. Правда, неясно, откуда в таком случае взялось множественное число. (Возможно, для того, чтобы рассеять это недоумение, в либретто оперы М. П. Мусоргского и появилось отсутствующее в пушкинском тексте уточнение: «Дитя окровавленное».) Ведь справедливо поименованный (в ответе Юродивого) «царем Иродом», Борис все же не был уличен или хотя бы заподозрен в массовом убийстве невинных младенцев. Сам Годунов называет Димитрия не «мальчиком»: «Так вот зачем тринадцать лет мне сряду Все снилось убитое дитя!»

На самом деле слова о «мальчиках кровавых», хотя и относятся, несомненно, к осознанию Борисом своей вины, не имеют в виду явление умственному взору царя тени убитого царевича. Само выражение «мальчики в глазах» существовало в живой русской речи во времена А. С. Пушкина и задолго до него. В частности, оно встречается в известных записках А. Т. Болотова и означает мелькание, мельтешение в глазах, появляющееся в результате тяжелого душевного и физического расстройства, особенно при опьянении². Именно так толкует его В. И. Даль: «*Мальчики в глазах*, рябит, зеленеет»³. Он же приводит выражение «мальчики в глазах» среди рус-

ских поговорок о пьянстве⁴. Не исключено, что слово «мальчики» («манчики»?) восходит к «манить, в знач. блазнить, чудиться»⁵ или к «маячить (от маять), шевелиться в воздухе, мотаться, показываться, мельтешить» и «маячиться, иногда употребл. вм. маячить, в знач. мельтешить, мелькать, появляться неясно»⁶.

Слова «мальчики в глазах» в монологе Бориса Годунова точно согласуются с общим состоянием царя: «И все тошнит, и голова кружится...», а то, что они «кровавые», прямо объясняется навязчивым воспоминанием о совершенном им преступлении: эпитет обогатил привычное словосочетание и придал ему новый смысл, связанный с нравственно-исторической проблематикой народной драмы Пушкина.

2. «Я слышу речь не мальчика, но мужа»

В этом знаменитом речении Марины Мнишек «Словарь языка Пушкина», как сказано, отмечает лишь простое возрастное противопоставление: Самозванец, раскрывший перед любимой женщиной тайну своего низкого происхождения, вел себя как человек незрелый и не заслуживающий уважения; поставив же на место «гордую полячку», оказался взрослым мужчиной, «мужем», достойным, пусть и без законных на то оснований, и царского венца, и любви польской аристократки.

В действительности в сцене «Ночь. Сад. Фонтан» речь идет не о возрасте.

«Мальчик» в устах Марины — отнюдь не «ребенок мужского пола», да и ведет себя Лжедмитрий в объяснении с невестой никак не по-детски. Не откровенность влюбленного юноши поставлена ему в вину. Самозванец — вчерашний слуга Вишневецкого, его «мальчик», во втором значении слова, которое часто встречается у Пушкина и учтено составителями «Словаря». «Мальчик» в антологических стихотворениях — слуга-виночерпий («Пьяной горечью Фалерна Чашу мне наполни, мальчик!» в стихотворении, названном «Мальчику (из Катулла)», или «Наливай мне, мальчик резвый» в «Оде LVII»). «Мальчик» в значении ребенка встречается в «Дубровском», где речь идет действительно о детях — будь то барчук или крепостной, и с точным возрастным ограничением — в стихотворении «Паж, или Пятнадцатый год»: «Уж я не мальчик...».

«Мальчик» в значении «слуга» (вероятно, молодой, но вообще возрастной признак здесь вовсе не обязателен) появляется и в одной из предыдущих сцен «Бориса Годунова» — «Москва. Дом Шуйского» — в качестве персонажа, читающего, по велению хозяина

дома, молитву о здравии государя.

Признавшийся в самозванстве, готовый пожертвовать царской властью ради любви «надменной Марины», Лжедимитрий повел себя не как «муж» (в главном — и в западной, и в русской средневековой традиции — значении слова: «Муж меча и совета», достойный высшей государственной власти), а как «мальчик», вчерашний слуга Вишневецкого. Об этом прошлом в карьере Самозванца уже не раз было сказано в других сценах «Бориса Годунова»; напоминает о нем и Марина Мнишек в гневной отповеди разоткровенничавшемуся претенденту на московский престол:

Он из любви со мною проболтался!
Дивлюся: как перед моим отцом
Из дружбы ты доселе не открылся,
От радости пред нашим королем,
Или еще пред паном Вишневецким
Из верного усердия слуги.

(VII, 63)

В этом же значении «слуга» (и опять-таки вовсе не в значении «молодой слуга»!) употреблено слово «мальчик» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», в знаменитом и тоже вошедшем в пословицу стихе из последнего монолога Чацкого: «Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей...» Ясно, что Чацкий не мог иметь в виду ни юный возраст предполагаемого мужа Софии (Молчалина), ни «мальчишеское», не отвечающее зрелому возрасту поведение, но единственно безропотное повинование прихотям жены, поведение, достойное не зрелого мужа, а подчиненного чужой воле и лишеного человеческого достоинства лакея. Весь этот стих представляет собой нагнетание уничижительных определений, и слово «мальчик», как и в написанном почти одновременно «Борисе Годунове», оказывается синонимом слов «паж» и «слуга».

¹ Словарь языка Пушкина. М., 1957. Т. 2. С. 538.

² Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков: В 3 т. Т. 1. М., 1993.

³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. И-О. М., 1955. С. 293.

⁴ Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 792.

⁵ Даль В. И. Толковый словарь... Т. 2. С. 297.

⁶ Там же. С. 310.

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ПУШКИНУ

I

«Арлекин» в «Сцене из Фауста» Пушкина

В «Сцене из Фауста» (1825) Мефистофель сравнивает себя с «арлекином»:

Но — помнится — тогда со скуки,
Как арлекина, из огня
Ты вызвал, наконец, меня.
(II, 435)

Слово «арлекин» сразу вызывает в воображении читателя образ известного персонажа комедии дель арте — ловкого, хитрого и расторопного слуги, который остроумными шутками «разгоняет скуку» зрителей и, соответственно, всеми этими чертами может быть близок Мефистофелю.

Арлекин был известен в России еще при Петре I. Например, в «Комедии о пророке Данииле», написанной царевной Натальей Алексеевной, он обличал развратных старцев. Более тесное знакомство с Арлекином русская публика свела на спектаклях итальянской труппы, гастролировавшей в Петербурге в 30-е годы XVIII в. при дворе императрицы Анны Иоанновны. В итальянских пантомимах Арлекин преимущественно выполнял роль таинственного чародея, который по своей доброй воле оказывает содействие влюбленным героям. Подробные описания этих пантомим были опубликованы В. Н. Перетцем¹.

В первой половине XIX в. Арлекин был центральным персонажем многих пьес и комических балетов. В репертуаре французского марионеточника Жана Вердана, гастролировавшего в России в 1806—1807 гг., были пьесы «Арлекин, покровительствуемый волшебницами», «Арлекин, слуга, судья и испанец» и др.² В 1807 г. в Москве шла пьеса «Арлекин в должности кузнеца»³, в 1819 г. ставился комический балет Урбани «Путешествие Арлекина, или Волшебный меч»⁴. Пантомимы с участием Арлекина, а также цирковые арлекинады часто представляли в столичных балаганах запад-

ноевропейские гастролеры, деятельность которых подробно освещалась на страницах «Северной пчелы» и «Санктпетербургских ведомостей».

Интерес к репертуару народного театра наблюдался в русской аристократической среде. Например, в 1790 г. с конца января до конца апреля англичанин Сандерс выступал «с великою похвалою» при императорском дворе и демонстрировал кукольные представления, в том числе «Арлекина — китайского посланника» «со многими отменными декорациями»⁵.

Русская литературная среда всегда живо интересовалась народной смеховой культурой. Места народных увеселений посещали Ф. В. Булгарин, И. А. Крылов, Н. В. Гоголь и многие другие. Пушкину тоже была известна «смеховая» жизнь столицы. В 1819 г. А. И. Тургенев писал П. А. Вяземскому, что Пушкина мельком видит «только в театре, куда он заглядывает в свободное от зверей время. Впрочем же жизнь его проходит у приема билетов, по которым пускают смотреть привезенных сюда зверей, между коими тигр есть самый смиренный. Он влюбился в приемщицу билетов и сделался ее *cavalier servant* <верный рыцарь (*франц.*)>»⁶. Показ зверей обычно совмещался с такими видами балаганных увеселений, как кукольные спектакли, пантомимы, арлекинады, демонстрация панорам и пр. В «Московских ведомостях» в 1824 г. сообщалось, что в амфитеатре за Тверской заставой состоится травля зверей, «вместе с коей будут продемонстрированы разные интересные зрелища». Например, «представлены будут мариогнеты в увеселительных переменах», «химик и механик покажет свое искусство в несгораемости», «удивительная индейская курица» в одну минуту снесет десять яиц, с неба спустится большой воздушный шар и т. д.⁷ В 1848 г. была выпущена лубочная картинка с изображением катальных гор на масляной и стихотворной надписью:

Утром дома подопьем,
А потом гулять идем
Под горами...
Уж чего там только нет:
И шарманка, и кларнет,
И комеди!
И паяцы нас смешат,
В клетках тигры, львы сидят
И медведи...⁸

Все это говорит о том, что если Пушкин посещал «зверей», то, очевидно, своим вниманием не обошел и прочие балаганные увеселения и наблюдал представления с участием Арлекина, который в театральных постановках был расторопным слугой и иногда лукавым чародеем, и, возможно, именно эти его черты дали поэту повод сравнить с ним Мефистофеля.

Не исключено, что Пушкин видел кукольную комедию о докторе Фаусте, которая стала ярчайшим явлением в истории народного театра и была хорошо известна в России. На страницах русских газет встречаются сообщения о гастролях артистов, в репертуар которых входила кукольная комедия о докторе Фаусте. В 1761 г. комедию «о докторе Фавсте» привозил в Москву «голландский кунштмейстер Сергер» (Иосиф Заргер)⁹. В XIX в. ее представляли прибывшие из Германии отец и сын Крамесы (работавшие в России, соответственно, в 1832—1834 гг. и в 1864—1868 гг.), Георг Клейншnek (1832—1848 гг.), а также механик из Голландии Швигерлинг¹⁰. Скорее всего, газеты сообщали далеко не обо всех постановках кукольной комедии о Фаусте, и сведения о некоторых из них до нас не дошли. Возможно, кроме известных нам артистов, привозивших в Россию эту комедию, были и другие, которые работали в первой четверти XIX в., и Пушкин мог видеть их представления или слышать о них. Ф. Ф. Вигель в «Записках» упоминает о том, что в первой четверти XIX в. в Петербурге немецкая труппа ставила драму «Доктор Фауст»¹¹. Возможно, она была известна Пушкину. Предположение, что народная драма, а также кукольная комедия о докторе Фаусте были для Пушкина одним из источников сведений о легенде, подтверждается следующим наблюдением М. П. Алексеева.

В «Сцене из Фауста» имя дьявола встречается девять раз, и Пушкин систематически пишет его через *и*: «Мефистофиль». То же написание встречается в более позднем (1828) стихотворении, обращенном к художнику Доу:

Зачем твой дивный карандаш
Рисует мой арапский профиль?
Хоть ты векам его предашь,
Его освищет Мефистофиль.

(III, 101)

У Гете дьявол зовется Mephistofeles. В народной книге Шписа, которая в кратком французском переложении имела в библиотеке поэта¹², а также в других ранних изложениях легенды о Фаусте

нигде не встречается пушкинское написание имени Мефистофеля. М. П. Алексеев полагает, что это свидетельствует не о близком знакомстве Пушкина с подлинными немецкими текстами трагедии Гете или народной книги о Фаусте, а, скорее, наоборот — о малом, недостаточном знакомстве с ними, особенно с книгой Шписа. По мнению исследователя, «это очевидный результат усвоения имени Мефистофель на слух, не в печатной, а в устной форме: гласные в конечном неударяемом слоге, особенно при плохой артикуляции говорящего, путаются легко при произнесении вслух слова, состоящего из двух или трех слогов; при этом замена *e* на *u* не имеет никакого значения. Если Пушкин внимательно всматривался в написание с *u* в конечном слоге имени Мефистофиль, то он должен был заметить также, что в “первоисточнике” легенды о Фаусте, в книге Шписа 1587 г., это имя всегда пишется иначе: Мефостофиль (Mephostophiles), то есть произведена замена гласной не только в последнем слоге (*u* вместо *e*), но и во втором (*o* вместо *u*)!»¹³. М. П. Алексеев не указывает, где именно Пушкин мог слышать имя Мефистофеля. Не исключено, что помимо устных бесед, такой случай мог представиться ему и при посещении спектакля какой-либо труппы, разыгрывавшей пьесу о докторе Фаусте.

В планах к <<Сценам из рыцарских времен>> есть эпизод, где Фауст прибывает на хвосте дьявола: «*La pièce finit <...> par l'arrivée de Faust sur la queue du diable*» (VII, 348). Скорее всего, он летит на нем. В народной книге Иоганна Шписа Фауст несколько раз путешествует по воздуху. Пожелав узнать, как устроен ад, Фауст отправился в пекло, сидя в костяном кресле на спине Вельзевула. Во время своего путешествия по звездам он был в повозке, запряженной двумя адскими драконами. Поездку в знаменитые города и земли ученый совершал верхом на Мефистофеле, который обернулся крылатым конем. Однако в народной книге полетов на хвосте дьявола Фауст не совершает. Постановщики кукольной комедии о докторе Фаусте, стремясь сделать действие пьесы ярким и интересным, вводили в него новые эффектные эпизоды, широко использовали летательные машины и «предлагали» ученому самые разные «транспортные средства» — на его усмотрение. Например, в описании представления кукольной пьесы о Фаусте в новелле Шторма «Поль кукольник» Фауст и Мефистофель улетают в волшебном плаще черта¹⁴. В кукольной комедии Гейсельбрехта Фауст переносится в Парму, сев на предложенный чертом мешок¹⁵. Возможно, Фауст летал на хвосте дьявола в какой-либо известной Пушкину кукольной пьесе, и из нее поэтом был заимствован подобный эпизод.

Пушкину мог быть также известен популярный в Европе и, возможно, не раз показанный в России вариант пьесы о Фаусте с участием Арлекина (или его печатное издание¹⁶). В статье о <«Сценах из рыцарских времен»> В. С. Листов отмечает, что в неоднократно читанных поэтом «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина упоминается пьеса о Фаусте и его веселом слуге Гансвурсте, которая разыгрывается странствующими комедиантами¹⁷. Н. М. Карамзин дает следующую справку о Гансвурсте: «А Ганс Вурст значит на площадных Немецких театрах то же, что у Италианцев Арлекин»¹⁸.

В западноевропейских постановках пьесы о докторе Фаусте Арлекин мог «исполнять роль» Фауста или Вагнера или «замещать» слугу ученого, которым обычно был Гансвурст, или Касперле, или Пикельхеринг, или другой какой-нибудь комический герой.

В XVIII в. актером Джоном Термондом были написаны две пьесы: «Арлекин как Фауст» и «Арлекин как Вагнер»¹⁹. Большие театры Дрюри-Лейн и Ковент-Гарден конкурировали друг с другом в постановке пьесы Термонда, где Арлекин исполнял роль главного героя. В 1749 г. в Гамбурге шла пантомима «Арлекин как Фауст», которая соединяла старый фарс о докторе Фаусте с арлекинадой и «отличалась обилием волшебных превращений и частой сменой декораций», а в конце ее была «оглушительно шумная сцена в аду, утопавшем в огне и пламени»²⁰. В 1752 г. в Нюрнберге была показана пьеса о докторе Фаусте, и афиша гласила, что Гансвурста заменит Арлекин, «который постарается в этом образе быть особенно приятным публике»²¹.

В том же году в Гамбурге ставили пантомиму «Арлекин как слуга Фауста». Какой слуга здесь имелся в виду? Если адский слуга Мефистофель, то (при условии, что Пушкину была известна подобная театральная версия «Доктора Фауста»), сравнение Мефистофеля с Арлекином становится ясным. (В трагедии Клингеманна «Иоанн Фауст, или Чернокнижник», изданной в Петербурге в 1830 г., демоны, искушающие Фауста, появляются в карнавальных масках, каких именно — неизвестно, и черных домино²²). Но скорее всего, в этой пантомиме шут Арлекин «замещал» в чем-то аналогичный ему образ Гансвурста или «играл роль» Вагнера, который в некоторых версиях истории о докторе Фаусте являлся не только ближайшим учеником Фауста, но и его слугой и нанимал Гансвурста, чтобы тот поделился с ним «черную» работу, которую приходилось выполнять в доме ученого.

Кроме того, Арлекин мог участвовать в пьесе о Фаусте как самостоятельный комический герой, появление которого не влияло на развитие сюжета. Своими шутками и лаццо он развлекал зрителей и разгонял их «скуку». В английских постановках «Доктора Фауста» Арлекин и Скарамуч замещали собой комические образы деревенских парней Робина и Ральфа. В Европе часто ставилась и несколько раз переиздавалась театральная переработка «Фауста» Марло, выполненная английским актером Моунтфордом, которая называлась «Жизнь и смерть доктора Фауста, с проказами Арлекина и Скарамуча»²³. В действие шедшей в Нюрнберге в 1752 г. пьесы о Фаусте были вкраплены отдельные от основного сюжета комические сцены под названием «Арлекин — ночной воздыхатель» и «Его смешное постоянство»²⁴.

В России и в Западной Европе словами «арлекин», «гансвурст», «пульчинелла» или «бурратино» обозначали шута вообще. Например, в одном из свидетельств о постановках народной драмы и кукольной комедии о докторе Фаусте мы находим печальное сообщение о том, как после представления в городе Базеле «несколько старшин цеха ткачей пригласили арлекина на пирушку в здание цеха <...>, и когда после обильного угощения арлекин собрался идти домой и стал спускаться с лестницы, он оступился и полетел вниз головой»²⁵. Очевидно, здесь имеется в виду не актер, игравший роль Арлекина в театре, а клоун, шут, которого ткачи пригласили для всеобщего увеселения. Знаменитый мим Леман, который на протяжении многих лет приезжал в Россию на гастроли, во время своих представлений, носивших цирковой характер, выступал в образе Арлекина. В феерических арлекинадах Лемана Арлекин утрачивал свои характерные черты персонажа комедии дель арте и воспринимался публикой именно как клоун — шут, мим и акробат²⁶.

Как в «Московском вестнике», где «Сцена из Фауста» появилась впервые в 1828 г.²⁷, так и в сборнике «Стихотворения А. Пушкина» 1829 г.²⁸ слово «арлекин» напечатано с маленькой буквы. Это слово в принципе могло писаться как с большой, так и с маленькой буквы, независимо от того, что оно обозначало — клоуна вообще или имя конкретного персонажа. Колебания в написании хорошо видны на примере «Санктпетербургских ведомостей», в которых на протяжении многих лет подробно описывались пантомимы Лемана и давались сообщения о гастрольях прочих артистов.

Возможно, Мефистофель сравнивает себя с Арлекином как с клоуном, который призван разгонять «скуку» зрителей.

В «Сцене из Фауста» Мефистофель «вызван из огня». Он адский демон, и огонь — его родная стихия. Мог ли Арлекин появляться «из огня»?

В кукольных пьесах и пантомимах появление Арлекина зачастую сопровождалось вспышками огня, пиротехническими эффектами, бывшими в большой моде как в западноевропейском, так и в русском театре XVIII—XIX вв. В комедиях, представленных при дворе императрицы Анны Иоанновны труппой итальянских актеров, фейерверк сопровождал действия Арлекина, усиливая чудесное в образе этого духа-слуги, который вобрал в себя при рождении энергию луны и солнца, и ворожил, то превращаясь в арапа, трубочиста, цыгана, свинью, «скелета», мертвеца и т. д., то выходя после четвертования живым и невредимым из-под земли. В пьесе Кристофера Марло, на которую опирались в своей работе многие постановщики кукольной пьесы о Фаусте, «Мефистофель нацепляет фейерверк на спины Робина и Ральфа»²⁹. (Как было сказано выше, одного из этих персонажей мог заменять Арлекин.)

Итак, можно предположить, что возникший в «Сцене из Фауста» образ выходящего из огня Арлекина был навеян популярными в Петербурге кукольными комедиями и пантомимами, в которых широко использовались пиротехнические эффекты.

Отметим еще некоторые черты близости Арлекина Мефистофелю. В характере и облике Арлекина есть что-то демоническое. Не случайно один католический священник уже в XX в. сказал: «Отлучены все актеры, игравшие, играющие или собирающиеся играть Арлекина»³⁰. В одной из интермедий, представленных при дворе императрицы Анны Иоанновны, Арлекин, который содействует двум любовникам, призывает себе на помощь дьявола, и молодая пара изумляется его колдовской силе³¹. В 1721 г. была написана пьеса «Арлекин — приятель дьявола», которая пользовалась большой популярностью в Западной Европе³². В одной из интермедий, представленных при дворе императрицы Анны Иоанновны, Арлекин, который содействует двум любовникам, призывает себе на помощь дьявола, и молодая пара изумляется его колдовской силе³³. В 1831 г. в Петербурге Леман давал представление, в котором Арлекин удивлял публику своими поразительными превращениями «в различные иностранные растения». При этом он недвусмысленно появлялся из-под земли³⁴. В балаганном представлении второй половины XIX в. «Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице» Арлекин — житель преисподней. Вот три первые «картины» этой феерии:

«Картина 1-я

В подземном мире.

Арлекин, скучающий в преисподней. Торжественный выход подземного царя. Просьба Арлекина об отпуске на землю на время масляной недели.

В этой картине блестящая процессия обитателей преисподней.

Картина 2-я

В царстве ископаемых богатств земли: минералов, металлов и драгоценных камней.

Арлекин не соблазняется подземными богатствами. Новые просьбы об отпуске и милостивое на то дозволение подземного царя. <...>

Картина 3-я

Из-под земли в невскую столицу.

Появление Арлекина в Петербурге.

В этой картине эффектная движущаяся декорация, изображающая постепенный переход от недр земли к ее поверхности с видом «Петербург»³⁵.

Признаки демонического происхождения во внешнем облике Арлекина отмечают некоторые исследователи итальянского театра. В яркой раскраске его костюма, иногда дополненного алым беретом (или шапочкой, украшенной заячьим хвостом), усматривают символическое обозначение адского пламени. Черная кожаная маска вызывает в памяти облик чертей (ее также объясняют географическим происхождением Арлекина: в Бергамо лица угольщиков были вымазаны черным³⁶). Паоло Тоски, описывая наиболее древние маски Арлекина, обратил внимание на их мохнатость, черный цвет, шишковидные наросты на голове, напоминающие рожки³⁷. На рисунке Мориса Санда в его книге о комедии дель арте в костюме Арлекина преобладает красный цвет, на лбу дзани шишковидный нарост, а пальцы правой руки показывают два рога³⁸.

А. К. Дживелегов сообщает: «Имя Арлекин появилось, в несколько иной транскрипции, не в театре, а во французских inferнальных легендах, до 1100 г., то есть без малого за полтысячелетия до появления комедии дель арте. В средневековой адской иерархии Эллекен, или Эрлекен, занимал одно из очень видных мест — как предводитель сонма дьяволов. <...> Прежде чем попасть в компанию итальянских комедиантов, это создание мрачной фантазии средневековых людей, родственное мистерийным дьяволам и сонму Дантовых чертей, вооруженных вилами (среди них ведь тоже

упоминается демон по имени Аликино), Арлекин соприкоснулся с ранними формами театральных представлений еще до своего, так сказать, официального выступления — в мистериях, где он был бесом и мучил грешников в аду»³⁹. Далее исследователь сообщает, что бесовское имя Эллекен соединил с маской бергамского крестьянина актер Тристано Мартинелли, который играл при французском дворе вплоть до 20-х годов XVII в.

Известно, что впервые об Эллекене говорит в своих «Хрониках» Ордерик Виталий (ок. 1075 — после 1143). Эллекен в его описании возглавляет банду чертей, вылетающих на «дикую охоту» в новогоднюю ночь. В XII в. заимствованный из фольклора Эллекен появляется в поэзии Кретъена де Труа — «Персеваль, или Повесть о Граале» (Crétien de Troyes «Le roman de Perceval, ou le conte du Craal»). В XIII в. «ватага» Эллекена упоминается в сочинении Адама де ла Аля «Игра в беседке» («Игра под листвой») (Adam de la Halle «Le jeu de la Feuillée»), где герои средневековых сказаний оказываются среди людей на празднике весны. Возможно, появление выходцев «с того света» на весеннем народном празднике имеет символическое значение: они приходят за «состарившимся временем, чтобы оно, умерев, омолодилось и вместе с молодостью принесло на землю богатство»⁴⁰.

В произведениях средневековых авторов, а также в исследовательских работах имя демона Эллекена дается в разных транскрипциях: Hellequin, Hennequin, Harlequin — и подчас, воспринимаясь как нарицательное, пишется со строчной буквы.

Добавим, что некоторые исследователи производят имя Hellequin от немецкого Holle (ад). В. Глейзес видит в нем транскрипцию имени Erlkonig. Erlkonig — царь лесных духов в германской мифологии, хорошо известный благодаря балладе Гете⁴¹.

Итак, Эллекен-Арлекин — это мифологический образ, занимающий видное место в западноевропейской демонологии.

Мы не можем утверждать, что Пушкину в период создания «Сцены из Фауста» была известна легенда об Эллекене. В составе пушкинской библиотеки было несколько сборников народных западноевропейских сказаний (ирландских, шотландских, французских и др.), и в одной из «Сказок веселого савояра»⁴² этот демон появляется в образе охотника (Le mauvais chasseur), а в комментариях к сказке говорится об inferнальной охоте и предводителе злых духов Hennequin'e. Но «Les Contes du gay sçavoir» были изданы в 1828 г., через три года после написания «Сцены из Фауста». (В библиографическом описании библиотеки Пушкина⁴³ Б. Л. Модзалевс-

кий ошибочно датировал этот сборник 1823 г.) Ни в народной книге Шписа о докторе Фаусте, хранящейся в пушкинской библиотеке, ни в «Фаусте» Гете, ни в его изложении г-жой де Сталь в книге «О Германии» имя Эллекена (Арлекина) не встречается. Впрочем, наличие известного Пушкину литературного источника, в котором проявлена «бесовская» сущность Арлекина, вовсе не исключено. Таким источником могла явиться «Божественная комедия» Данте, в которой дьявол Alichino (Аликино) возглавляет шествие чертей в аду.

В. Э. Вацуро указывает, что все итальянские цитаты из «Ада», появившиеся в рукописях поэта в 1821—1825-х гг., восходят к тем фрагментам из «Божественной комедии», которые приводил П. Жангенэ в своем исследовании итальянской литературы, где творчеству Данте посвящен целый том⁴⁴. Труд Жангенэ⁴⁵ Пушкин внимательно читал на юге и в 1822 г. сделал из него обширную выписку о романе «*Вuovo d'Antona*» («Буово из Антоны»).

Анализируя поэтику Данте, Жангенэ довольно подробно говорит об эпизоде, в котором Данте и Вергилий встречаются с когортой бесов, призванных мучить лихоимцев (XXI, XXII песни «Ада»), перечисляет клички Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicosso, задаваясь вопросом о происхождении их имен, но не решая, однако, этого вопроса.

Несомненно, Пушкин читал Данте во французском переводе. В его библиотеке есть несколько французских переводов «Божественной комедии», три из которых включали в себя «Ад»: отдельное издание «Ада» в переводе А. Ф. Арто⁴⁶, избранные главы «Божественной комедии» в переводе А. Дешана, куда не вошла XXII песнь «Ада»⁴⁷, и полный перевод с комментариями «Ада», «Чистилища» и «Рая», выполненный М. Б. Гранжье⁴⁸. Переводы Арто и Дешана изданы после написания «Сцены из Фауста», поэтому особое внимание следует уделить Гранжье.

Великолепно сохранившийся двухтомный перевод Гранжье — одно из самых старых изданий в пушкинской библиотеке. Д. Д. Благой предполагает, что в стихотворении 1829 г. «Зорю бьют... из рук моих...», которое является поэтическим свидетельством о чтении итальянского поэта, Пушкин пишет о «ветхом», то есть старом, издании перевода Гранжье из своей библиотеки:

Зорю бьют... из рук моих
Ветхий Данте выпадает.⁴⁹
(III, 170)

Гранжье не только выполнил близкий к тексту оригинала перевод XXI и XXII песен «Ада», но также снабдил его своим толкованием имен некоторых дьяволов (исключая Аликино), которых встречают в восьмом круге Вергилий и Данте.

Скажем несколько слов и о происхождении Аликино — беса из «Божественной комедии» Данте. П. Тоски сообщает, что из французских народных сказаний демон Эллекен попал во французский театр и затем был вовлечен в итальянский театр игравшими в Париже итальянскими актерами⁵⁰.

К 1304 г. относится первое достоверное описание «адской сцены» с участием Эллекена во Флоренции. В средневековых мистериях Эллекен утратил свой таинственный и романтический облик (в сочинении Адама де ла Аля это рыцарь-демон, влюбленный в фею Моргану); он стал бесом, поджаривающим грешников, приобрел комические черты и выступал уже в роли второстепенного героя⁵¹. Под именем Alichino Эллекен появляется в песнях Дантова «Ада». Тоски считает, что, хотя великий поэт был изгнан из Флоренции в 1302 г., он вполне мог видеть представления с «harlequins» и ранее, в юности⁵². Также возможно, что Данте, неоднократно бывавший в Париже, именно там познакомился с прототипом своего Аликино.

В образе Аликино из «Божественной комедии» присутствуют черты адского персонажа народных мистерий. Этот бес одновременно и смешон и страшен. Уродливые рыла, лягз зубов, злобные речи дьяволов наводят ужас, но их площадная жестикуляция, так же как и сцена драки Alichino с Calcabrina (Косокрыла со Стариком — в переводе М. Лозинского) не могут не вызвать смех. В XXII песне разозленные бегством Наваррца бесы, обратив злобу друг на друга, «сцепились над смолой» и рухнули вместе в огненное болото, безнадежно увязнув в нем крыльями.

Итак, Пушкин мог знать о том, что прошлое Арлекина — персонажа комедии дель арте — уходит корнями в западноевропейскую демонологию. Однако указать конкретный источник этих сведений пока не представляется возможным.

Диорама в стихотворении Пушкина
«Вы за “Онегина” советуете, други...»

В конце XVIII в. и на протяжении всего XIX в. на страницах петербургских и московских газет часто появлялись сообщения о так называемых «панорамах», «диорамах», «косморамах» — особой разновидности балаганного зрелища, сродни райку, где демонстрировались обширные виды городов, экзотических стран и т. п. Именно о такой диораме идет речь в стихотворении Пушкина «Вы за “Онегина” советуете, други...», написанном в первой половине сентября 1835 г.:

Вы за «Онегина» советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.
Вы говорите мне: он жив и не женат,
Итак, еще роман не кончен — это клад:
Вставляй в просторную <?>, вместительную раму
Картины новые — открой нам диораму:
Привалит публика, платя тебе за вход
(Что даст еще тебе и славу и доход)...

(III, 396)

Диорама — это картины с объемным первым планом, охватывающие не весь круг горизонта, а лишь его часть. Диорама является разновидностью панорамы. А панорама — это «вид пейзажной живописи, чаще всего длинная картина больших размеров, помещаемая на стене специального круглого здания, в центре которого находится зритель. Благодаря разного рода вспомогательным средствам — освещению, звуковому оформлению, движущимся фигурам — достигается полная иллюзия реального пространства по всему кругу горизонта»⁵³. Разновидностью панорамы являются также циклограммы — длинные ленты с изображением, которое медленно перемещается перед глазами зрителя, и косморамы, где первоначально демонстрировалось звездное небо и движение планет⁵⁴.

В XVIII в. панорамы завоевали большую популярность в Западной Европе, и некоторые предприимчивые иностранцы стали привозить их в Россию. Уже в 1771 г. «Санктпетербургские ведомости» писали, что приехавший из Магдебурга «Швабский уроженец, математических и оптических инструментов художник <...> будет

желающим показывать новоизобретенный оптический с великим трудом и искусством сделанный театр света, какого здесь еще не видали. Он состоит в четырех отменных исторических дистанциях, в коих ежедневно являются перемены, состоящие в разных перспективных иллюминированных улицах <...>. К большему еще увеселению видны будут разные мосты и улицы, по которым люди ходят взад и вперед; ездят верхом, также в колясках и на санях с колокольчиками, так что зрителям представляется, будто бы они действительно видят настоящую весьма приятную из большого города простирающуюся дорогу. Еще больше усладится око зрителей, видя живо представленные горящие фейерверки и презрительно проиллюминированные сады <...>, а особливо в сем театре света представляется глобус небесный и земной как по Птолемеевой, так и по Коперниковой системе» и т. д.⁵⁵.

Одну из первых панорам в столице — панораму Парижа — выставила госпожа Латур. В 1822 г. она устроила оптическую панораму «Театр света», где зрители могли видеть Европу, Азию, Африку и Америку с их древностями, развалинами, жителями в национальных костюмах.

В 1829 г. некто Лекса, построив на Большой Морской особое здание, открыл в нем диораму. «Северная пчела» писала: «Советуем любопытствующей публике дорогою к балаганам зайти в панораму и космораму гг. Лексы и Зарича на Невском проспекте, в доме Косиковского, наискось Английского магазина. Представляемые там виды занимательны и прекрасны. Вы увидите, во-первых, панораму Константинополя. Во-вторых, в космораме: внутренности Успенского собора во время коронации <...>, смерть Наполеона; внутренность церкви Св. Петра в Риме и большой залы в Мариенбургском замке; виды Московского Кремля с Каменного моста; Гатчинского дворца, прекрасного замка в поместье Фалль, принадлежащем графу А. Х. Бенкендорфу, и прочее и прочее. Цена за вход в космораму самая сходная, по рублю с персоны, а с детей по полтине»⁵⁶. В 1830-е гг. в залах дома Косиковского постоянно сменяли одна другую различные панорамы, диорамы, косморамы.

В 1830 г. в конце апреля в зале госпожи Энгельгардт у Казанского моста механик из Вены Ф. Мейергофер показывал космораму и кинетозографический «Theatrum mundi, или географическую сцену». В ноябре—декабре представления «Театра Мира» шли в доме Таля на набережной Мойки. Во время перемен картин у Мейергофера итальянец Д'Аванзо давал «пифагорические и магические опыты»⁵⁷.

В феврале 1831 г. Ф. Мейергофер сообщал, что «ныне в его Театре Мира можно видеть 6 новых отличнейших видов, между коими примечательнейший завоевания Алжира». В октябре Ф. Мейергофер, который «имел счастье видеть посетителями Его Императорское Высочество Цесаревича, и Их Императорских Высочеств Великих Княжен и заслужить их внимание в вознаграждение трудов бриллиантовым перстнем»⁵⁸, возобновил свои представления в доме Косиковского — на углу Большой Морской и Невского проспекта — в зале Мещанского танцевального общества.

В 1832 г. Ф. Мейергофер объявлял, что во время масленицы будет показывать свой «Театр Мира» на Адмиралтейской площади, а после масленицы продолжит работать в доме Косиковского⁵⁹.

В пушкинское время в России большой популярностью пользовались кинетозографические представления. Они устраивались с помощью декорационных картин, оживляемых движущимися фигурами и световыми эффектами⁶⁰.

В 1804—1808 гг. профессор физики Робертсон демонстрировал в России фантазмагии, показываемые при помощи волшебного фонаря, гидравлические и физические опыты, а также подвижные механические картины. Вот как описывал заведение Робертсона С. П. Жихарев: «Это крошечный театр, составленный из нескольких перемен разных видов: то перед вами Зимний дворец с огромною площадью, то Академия художеств с широкою рекою, то селение с церковью и почтовою станциею, то прозрачное озеро с раскинувшимися по берегам его рощами и проч. Но как это все сделано! как освещено и как оживлено! По площади разъезжают разные экипажи, скачут верхом офицеры, идут пешеходы: кто бежит, а кто идет тихо, едва передвигая ноги; по набережной гуляют кавалеры и дамы, встречаются друг с другом, снимают шляпы, кланяются и делают рукой; вот скачет почтовая тройка и останавливается у станции: выходят ямщики, осматривают повозку и проч.; по озеру плавают лодки, одне на парусах, другие управляются гребцами, а третьи стоят на месте и с них рыболовы удят рыбу; между тем по небу ходят прозрачные облака, ветерок качает деревцами; наконец, смеркается, и из-за горизонта выступает полная луна»⁶¹.

Среди кинетозографических видов Робертсона были «Барромейские острова», «Тулонская гавань», «Город Лозанна в Швейцарии», «Буря и кораблекрушение на Балтийском море, где матрос спасает жизнь пассажира», «Остров Св. Елены в Америке. Сражение двух кораблей», «Захождение солнца» и многие другие⁶².

22 марта 1808 г. в «Камер-фурьерском журнале» сообщалось, что «Его Величество и Их Величества государыни Императрицы с Императорской фамилиею соизволили выход иметь в Эрмитаж и в тамошней французской библиотеке смотреть кинетозографии, показываемые профессором Робертсоном»⁶³.

Опыт иностранцев перенимали русские механики. В 1826 г. «Московские ведомости» сообщали, что «служивший при Императорском Московском театре механик Портнов показывает кинетозографические представления, подобные тем, какие показываемы были известным Робертсоном»⁶⁴. Среди видов Портнова были: «Вид Констанского озера: утро летнего дня; восхождение солнца; утиная охота», «Открытое море, нахождение тучи, буря, кипение моря, шум дождя и ветра, блеск молнии при сильных громовых ударах, кораблекрушение» и т. д.

В 1822 г. на Невском проспекте в доме генерала Сабира ежедневно можно было видеть «театр, в коем представляются Пиррические огни, картины теней и живописные виды, фигуры коих весьма сходны с натуральными и приводятся в движение механизмом»⁶⁵.

В первой трети XIX в. свои механические и оптические театры показывали в Москве и Петербурге механики Шеффер, Вемме, Гаэтано Маджи «с компаниею», госпожа Дидрих и др.

Всякого рода оптические представления стали излюбленным развлечением российских обывателей не только в Москве и Петербурге, но также и в отдаленных губерниях. Однако, как указывает А. Ф. Некрылова, это произошло не сразу. В 1825 г. «Северная пчела» писала: «...у нас косморамы, панорамы, диорамы, восковые фигуры и вообще все роды искусственных зрелищ, которые показывают за деньги, посещаются немногими»⁶⁶. Устроители ярмарок сделали эти зрелища доступными, прежде всего по цене, для простого зрителя, и к ним «привалила публика»⁶⁷. В начале XIX в. на ярмарках стали появляться маленькие переносные панорамы, в которых демонстрировались лубочные картинки. Они назывались райками и были очень любимы народом благодаря остроумным объяснениям, которые давал незатейливым видам на картинках импровизатор-раешник. Вот текст лубочной картинки 1858 г. с описанием «всемирной косморамы»: «В сей космораме показывается всякой город и разные виды житейски, страны халдейски и город Париж — как въедешь, так сразу от шуму угоришь, и страны Американски, откуда привозятся калоши дамски»⁶⁸. Как вид площадного развлечения панорама дожила до начала XX в.

Как уже говорилось, Пушкин не раз бывал на показе экзотических зверей, который обычно проходил в местах народных увеселений. Возможно, именно там поэт наблюдал популярные оптические представления, в частности диораму, о которой и упомянул в стихотворении. Остается добавить, что подробное описание косморамы, открывающей зрителю таинственный мир, дал В. Ф. Одоевский в своем рассказе «Косморамы», написанном в 1839 г.

¹ *Перетц В. Н.* Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе Императрицы Анны Иоанновны в 1733—1735 гг. Пг., 1917.

² Московские ведомости. 1806. № 83. С. 1588; № 100. С. 1940.

³ Там же. 1807. № 3. С. 50.

⁴ Там же. 1819. № 97. С. 2539.

⁵ Там же. 1790. № 7. С. 98—99; № 13. С. 184; № 24. С. 314; № 32. С. 465.

⁶ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 350.

⁷ Московские ведомости. 1824. № 52. С. 1846.

⁸ *Алексеев-Яковлев А. Я.* Русские народные гуляния по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. В записи и обработке Е. Кузнецова. Л.; М., 1948. С. 6.

⁹ См.: Легенда о докторе Фаусте. М., 1978. С. 147.

¹⁰ См.: *Голдовский Б. П.* Летопись театра кукол в России XV—XVIII веков. *Кулиш А. П.* Летопись театра кукол в России XIX века (1800—1874). М., 1994. С. 55; 95.

¹¹ *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1892. Т. 3. С. 124.

¹² *Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, grand et horrible Enchanteur, avec sa mort épouvantable.* Bibliothèque Universelle des Romans, ouvrage périodique. Paris, 1776. Décembre. V. 8.

¹³ *Алексеев М. П.* Пушкин и французская народная книга о Фаусте // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 498—499.

¹⁴ *Storm T.* Samtliche Werke. Berlin, 1956. Bd. 2. S. 385—437 (см.: Легенда о докторе Фаусте. С. 144—147).

¹⁵ Легенда о докторе Фаусте. С. 175.

¹⁶ Например: *Thurmond J.* Harlequin Dr. Faustus. London, 1724; A dramatic Entertainment, call'd The Necromances, or Harlequin Doctor Faustus, as performed at the Theatre Royal in Lincolln's Inn-Fields, the ninth Edition. London, 1768.

¹⁷ *Листов В. С.* К истолкованию образа Фауста в пушкинском плане «Сцен из рыцарских времен» // Болдинские чтения, 1994. Н. Новгород, 1995. С. 16—27.

¹⁸ *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 17.

¹⁹ См.: *Жирмунский В. М.* История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. С. 324.

²⁰ Легенда о докторе Фаусте. С. 132.

²¹ Там же. С. 396.

²² *Клингеман.* Иоанн Фауст, или Чернокнижник. СПб., 1830.

²³ См.: *Жирмунский В. М.* История легенды о Фаусте. С. 323.

²⁴ Легенда о докторе Фаусте. С. 396.

- ²⁵ Там же. С. 123.
- ²⁶ Первая пантомима-арлекинада была представлена Леманом в 1830 г.
- ²⁷ Московский вестник. 1828. № 9. С. 3—8.
- ²⁸ Пушкин А. С. Стихотворения. СПб., 1829. Ч. 2. С. 60—67.
- ²⁹ Легенда о докторе Фаусте. С. 226.
- ³⁰ Павленко П. А. Итальянские впечатления // Новый мир. 1951. № 2. С. 151.
- ³¹ См.: Перетц В. Н. Итальянские комедии и интермедии... С. 305.
- ³² См.: Larousse P. Grand Dictionnaire Universelle du XIX siècle. Paris, 1865. V. 1. P. 642.
- ³³ См.: Перетц В. Н. Итальянские комедии и интермедии... С. 305.
- ³⁴ См.: Прибавление к Санктпетербургским ведомостям. 1831. № 42, 19 февраля; № 46, 24 февраля.
- ³⁵ Петербургские балаганы. СПб., 2000. С. 149.
- ³⁶ См., например, Clavier M. Duchefdelaville D. Comedia dell'arte. Le jeu masque. Grenoble, 1994. P. 46.
- ³⁷ Toschi P. Le origine del teatro italiano. 2 ed. Torino, 1955. P. 196—208.
- ³⁸ Sand M. Masques et Bouffons. Paris, 1862. V. 2. P. 68.
- ³⁹ Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М., 1962. С. 122.
- ⁴⁰ Андреев М. Л. Средневековая европейская драма. М., 1989. С. 49.
- ⁴¹ Gleijeses V. Le Maschere e il teatro nel tempo Napoli. 1981. P. 94.
- ⁴² Langlé F. Les Contes du gay savoir: Ballades, Fabliaux et de traditions du moyen age. Paris, 1828. P. 42—43.
- ⁴³ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910.
- ⁴⁴ См.: Вацуро В. Э. Пушкин и Данте // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 375—391.
- ⁴⁵ Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie. V. 2. Paris, 1811.
- ⁴⁶ L'Enfer de Dante Alighieri, traduit en français par M. le Chevalier A. F. Artaud. Paris. 1828.
- ⁴⁷ La Divine Comedie de Dante Alighieri, traduit en vers français par M. Antoni Deschamps. Paris, MDCCCXXIX.
- ⁴⁸ La Comedie de Dante de l'Enfer, du Purgatoire et Paradis Mise en ryme francaies et commetée par M. V. Grangier. Paris, 1596.
- ⁴⁹ Благой Д. Д. Данте в сознании и творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования: Сборник статей к семидесятилетию академика Н. И. Конрада. М., 1967. С. 243.
- ⁵⁰ Toschi P. Le origine del teatro italiano. P. 206.
- ⁵¹ Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М., 1962. С. 122.
- ⁵² Toschi P. Le origine del teatro italiano. P. 206.
- ⁵³ Некрылова А. Ф. Русские народные праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XIX века. Л., 1988. С. 96.
- ⁵⁴ Там же.
- ⁵⁵ Санктпетербургские ведомости. 1771. 29 апреля (сведения о показах панорам, кинетозографий и пр. приведены в кн.: Голдовский Б. П. Летопись театра кукол в России XV—XVIII веков; Кулиш А. П. Летопись театра кукол в России XIX века).
- ⁵⁶ Северная пчела. 1834. 28 февраля.

⁵⁷ Прибавление к Санктпетербургским ведомостям. 1830. 30 апреля; 6 ноября; 5 декабря.

⁵⁸ Там же. 1831. 1 февраля; Санктпетербургские ведомости. 1831. 20 октября. Особое объявление.

⁵⁹ Северная пчела. 1832. 23 марта.

⁶⁰ *Голдовский Б. П.* Летопись театра кукол в России XV—XVIII веков; *Кулиш А. П.* Летопись театра кукол в России XIX века. С. 95.

⁶¹ Записки Жихарева. М.; Л., 1955. С. 147—148.

⁶² См., например: Московские ведомости. 1806. 28 февраля; 7 марта. 1807. 23 января; 30 марта.

⁶³ Камер-фурьерский журнал. 1808. 22 марта.

⁶⁴ Московские ведомости. 1826. 13 марта. Особое объявление.

⁶⁵ Санктпетербургские ведомости. 1822. 4 марта.

⁶⁶ Северная пчела. 1825. 10 ноября.

⁶⁷ См.: *Некрылова А. Ф.* Русские народные праздники, увеселения и зрелища. С. 96—97.

⁶⁸ Народный театр / Сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991. С. 327.

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В своем комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» В. В. Набоков утверждает: «Черновые наброски, ложные следы, не до конца пройденные тропинки, тупики вдохновения не имеют большого значения для понимания сути романа. Художник должен безжалостно уничтожить все свои рукописи после опубликования произведения, чтобы они не дали ложного повода ученым посредственностям считать, что, исследуя отвергнутые варианты, можно разгадать тайны гения. В искусстве цель и план — ничто: результат все»¹. Несколько ниже, однако, тот же комментатор, в полном противоречии с самим собой, сожалеет: «Без непосредственного изучения рукописей ЕО, в которых Пушкин по доброй привычке датировал этапы своей работы (оставляя, кроме того, другие бесценные заметки), я не питаю надежд описать процесс создания ЕО так, чтобы это меня удовлетворило. Я исследовал все доступные фотографии черновиков; но таковых оказалось немного, и пока не опубликованы факсимиле всех пушкинских рукописей (как пятьдесят лет назад распропагандировали пушкинисты), мне приходилось полагаться на работы тех, кто имел возможность хотя бы мельком их видеть»².

Ныне факсимильное издание рабочих тетрадей Пушкина³, в которых, к счастью, сохранился основной массив онегинских черновиков, стало доступным исследователям, что позволяет прояснить ряд ответственных моментов творческой истории «свободного», по определению автора, его романа.

Заметим, что, в противовес обычной практике Пушкина, в этих черновиках мы не находим планов произведения⁴. Очевидно, в замысле для него с самого начала существовал лишь отчетливый ориентир: был запрограммирован роман в стихах «в роде “Дон Жуана”» с перемещением его действия на просторы Европы, куда, как это и было заявлено в конце первой главы, должны были устремиться и автор, и герой:

Онегин был готов со мною
Увидеть чуждые страны;

Но скоро были мы судьбою
На долгой срок разлучены...
(VI, 26)

Самому автору, как он полагал в ту пору, еще предстояло организовать, вырвавшись из ссылки, «свой поэтический побег», и пока он отправил героя в деревню, где знатоку «науки страсти нежной», очевидно, было уготовано пережить последнюю на родине свою любовную коллизию, встретившись там с некоей провинциальной барышней. Ссылка поэта, впрочем, затягивалась (после Одессы он был отправлен в Михайловское, откуда за границу было еще труднее убежать). Не так стремительно, как, вероятно, планировалось вначале, развивался и роман героя.

Впрочем, «свободный роман», еще таящий в ту пору байроновскую инерцию («в роде “Дон-Жуана”»), стал выходить из-под жесткого контроля автора. Намеченные в произведении полнокровные характеры начинали жить по драматическим законам (не забудем, что к 1825 г. относится работа над трагедией «Борис Годунов»), совершать поступки в соответствии с собственной волей, а не только по велению автора.

В этом отношении принципиально важной стала вторая глава.

Поездка главного героя в унаследованное им поместье была обозначена в самом начале романа. Ясно, что там столичный денди должен был почувствовать все тяготы деревенской скуки (об этом было сказано уже в конце первой главы). Но в сельской жизни его должно было произойти какое-то событие, и необходимо было поэтому сначала наметить и обстановку действия, и его участников.

Так и начата была в конце октября 1823 г. в Одессе вторая глава:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок,
Где друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог...
(VI, 263)

Собственно, уже здесь был заявлен протагонист героя — «друг невинных наслаждений», который вскоре получит имя «Ленский». Он должен был выделяться из поместных обывателей и каким-то образом быть близок по духу главному герою (иначе как бы мог завязаться узел событий?). Это совпадение (при всей противопо-

ложности характеров) получило выражение в созвучии фамилий: Онегин — Ленский, — в которых откликнулись не только сходные топонимы: Онега — Лена, но и характерологические доминанты: нега — лень (в данном случае, конечно, особая, поэтическая). Как и главный герой, протагонист нес в себе и некоторые авторские черты, которые в равной степени Пушкин в себе преодолевал (демонический скепсис и поэтическое простодушие).

В остранинном виде нечто личное не могло не прорываться порой и в характеристике Ленского, — например, в таком пассаже:

Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника
(VI, 269)

Над этой строфой Пушкин работает на л. 26 Первой масонской тетради (ПД 834), а на обороте того же листа появляется портрет графа Федора Толстого (Американца), который некогда распустил по петербургским гостиним позорящий поэта слух о том, что его якобы перед ссылкой высекли в полиции. Толстой был задет Пушкиным в послании к Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821), на что ответил поэту грубой эпиграммой. Эта история несколько раз откликалась в пушкинской переписке — в последний раз в письме к брату 22 или 23 апреля 1825 г.: «О *посл<ании>* к *Ч<адаеву>* скажу тебе, что пощечины повторять не нужно — Толстой явится у меня во всем блеске в 4-ой песне *Онег<ина>*, если его пасквиль этого стоит, и посему попроси его эпиграмму и пр. от Вяземского (непрременно)» (XIII, 163).

Впрочем, Ленскому в романских событиях, по-видимому, была сначала уготована роль второстепенная, через него герой должен был познакомиться с некоей героиней, которая была по замыслу обречена на интригу с заглавным героем романа.

Образ Ольги обрисовывается в строфах, над которыми Пушкин работал на л. 34—35 Первой масонской тетради. Как справедливо отмечено В. В. Набоковым и И. М. Дьяконовым³, первоначальный черновик этих строф не оставляет сомнения в том, что сначала Пушкин не предполагал еще, что для фабулы романа потребуется ее сестра. Как нам представляется, ход авторских размышлений, в результате которых в романе появится Татьяна Ларина, проясняется графической л. 34 об. рабочей тетради.

Вверху на левом поле страницы здесь изображен портрет А. С. Грибоедова, а ниже, один под другим, — три иконографически сходных мужских портрета, сначала резко карикатурный, а затем постепенно все более и более облагороженный.

Обращаясь к пушкинской переписке той поры, мы понимаем, почему и в каком контексте он вспомнил о Грибоедове: «Что такое Грибоедов? — недоумевал Пушкин в письме к Вяземскому в начале декабря 1823 г. — Мне сказывали, что он написал комедию на Чедаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны» (XIII, 81).

Это замечание требует развернутого комментария. Пушкин несомненно знал о тесных дружеских отношениях, связывавших Грибоедова и П. Я. Чаадаева со студенческих лет. Сам поэт с Грибоедовым был знаком шапочно, когда после выхода из Лицея в июне 1817 г. и до отбытия будущего автора «Горя от ума» на дипломатическую службу в Персию в августе 1818 г. они вместе служили в Коллегии иностранных дел в Петербурге, но редко встречались, как правило, не на службе (которая была чисто номинальной), а в театре и в кругу литераторов. В марте 1823 г. Грибоедов, получив длительный отпуск, приехал в Москву с двумя актами своей великой комедии (первоначально названной «Горе уму»), где и закончил в основном работу над ней. В ноябре 1823 г., когда известие о комедии дошло до Пушкина, в Москве о ней ходили лишь неясные слухи, так как публичные чтения начались позже, после завершения работы над пьесой. Первоначально фамилия героя писалась Чадский (вероятно, от «чад» — ср. в монологе героя в начале IV действия: «Ну вот и день прошел, и с ним / Все призраки, весь чад и дым / Надежд, которые мне душу наполняли...»⁶). Это и вызывало слухи о «комедии на Чедаева», то есть о якобы сценической карикатуре на него. Подвергать же насмешкам друга, да еще в «нынешних обстоятельствах», когда Чаадаев демонстративно вышел в отставку, пренебрегая блестящей карьерой, и уехал за границу, было бы низостью (у Пушкина сарказм: «чрезвычайно благородно»). Отсюда и недоумение Пушкина: «Что такое Грибоедов?» (то есть: как он мог!?).

Именно в это время⁷ и появляется в рабочей тетради под изображением Грибоедова сначала карикатура на Чаадаева, а потом его же постепенно облагороженный облик⁸. Заметим, что впервые подобный же профиль намечен на описанном выше л. 26 об. той же рабочей тетради, под портретом Толстого-Американца (там ассо-

циативная связь между зарисовками была вызвана воспоминанием о соответствующих строках в послании к Чаадаеву, язвивших клеветника).

Достаточно обратиться к известному портрету Чаадаева работы Ж. Вивьена, чтобы увидеть сходство с указанными тремя пушкинскими портретными зарисовками (первая из которых карикатурная).

Но в чем «онегинское значение» портретных зарисовок Пушкина?

Оно становится понятным, если вспомнить, что фамилию Ленский Пушкин позаимствовал в комедии Грибоедова «Притворная неверность», которая была издана в 1818 г. и часто ставилась на сцене. Сначала Пушкин наметил для героя другую фамилию — Холмский (см.: VI, 206), также почерпнутую в комедийной практике (так звали героя нашумевшей в свое время комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды»). Давно замечено, что фамилия заглавного героя романа в стихах Пушкина пришла из комедии Шаховского «Не люблю — не слушай, а лгать не мешай» (1819)⁹, в которой она появилась, очевидно, именно по аналогии с «Ленским», так как Грибоедов в свое время прибегнул к новации, отмеченной критикой и закрепившейся на русской сцене, — ср.: «Переводчики “Притворной неверности” <...> дали почти всем действующим лицам своим имена русских городов, рек и пр. (напр<имер> Рославлев, Ленский и т. п.). По нашему мнению, они весьма хорошо поступили в сем случае»¹⁰.

Впрочем, за исключением имен действующих лиц и некоторых красот стиля, комедия «Притворная неверность» была довольно точным переводом французской комедии Николя Барта (Barthe, 1733—1785) «Мнимые измены» («Les fausses infidélités», 1809), высоко оцененной в «Лицее» Лагарпа¹¹. Прелесть этой комедии в хорошо проработанных, психологически точно очерченных характерах основных героев, составивших великолепный квартет. Жан Бонамур в своей монографии о Грибоедове об этом пишет так:

«Грибоедов также сохранил характеры Барта, одновременно простые и очень индивидуализированные. Доримена, живая, независимая, иногда шаловливая и не очень склонная к мечтательности, создана для того, чтобы любить Вальсена и принаравливаться к его немного хладнокровной любви. Анжелика, более застенчивая и более нежная, способна выносить, хотя и с трудом, болезненную ревность Дормильи и находить иногда в ней поводы любить его сильнее. Тайному согласию пар соответствует контраст между двумя

молодыми людьми и двумя женщинами, контраст скорее важный для развития театральной интриги: потому возлюбленные редко показаны вместе, но часто вместе показаны друзья, споры которых служат для развития действия и для развития интриги»¹².

Становится вполне очевидным, что, задержавшись во время работы над образом Ольги Лариной на мысли о Грибоедове и вспомнив о том, что фамилия Ленского пришла от него, Пушкин именно тогда решил дать в своем романе контрастную пару также и женских героинь. Так рядом с Ольгой появилась Татьяна. Конечно, здесь заимствован лишь прием, не столь уж и оригинальный. В 1827 г. Пушкин заметит: «Противуположности характеров вовсе не искусство, но пошлая пружина французских трагедий» (XII, 232), — можно было бы добавить: «...и комедий». Но это давало автору романа в стихах больший фабульный простор. В самом деле: ансамбль Онегин — Ленский — Ольга фатально предопределял еще более пошлую романную ситуацию, сводившуюся к банальному «любовному треугольнику», тем более что, по ироническому замечанию автора об Ольге,

...любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.
Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшею сестрой.
(VI, 41)

«Даль свободного романа» и в ту пору автор еще «неясно различал». Татьяна, хотя ей и дано простонародное имя, в главе второй тоже мало отличалась от шаблонных романских героинь, недаром «ей рано нравились романы, они ей заменяли все». Но уже сама расстановка героев и героинь таила в себе некоторые неожиданности, побуждая искать нешаблонные фабульные решения. В самом деле, мечтательный Ленский избирает в пассии посредственность, и это резко подчеркивало его зашоренность. Холодный же Онегин оказывается более чуток. «Неужто ты влюблен в меньшую?» — удивляется он. Утомленный светскими любовными победами, он вроде бы испытывает пробуждение искреннего чувства. Впрочем, герой и сам еще не вполне разобрался в своих чувствах и готов — как намечено в черновике начала третьей главы — действовать по испытанному шаблону:

В постеле лежа — наш Евгений
Глазами Байрона читал
Но дань вечерних размышлений
В уме Татьяне посвящал —
Проснулся <он> денницы ране
И мысль была все о Татьяне
Вот новое подумал он —
Неужто я в нее влюблен
Ей богу это было б славно
[Себя] [уж] то-то б одолжил
Посмотрим — и тотчас решил
Соседок навещать исправно
Как можно чаще — всякой день
Ведь им досуг а нам не лень

[Решил] и скоро стал Евгений
Как Ленский

Ужель Онегин в самом деле
[Влюбился]

(VI, 307—308)

Однако этот простой фабульный ход развития не получил. Характер Татьяны требовал особой разработки: ведь Пушкин, по сути дела, поставил перед собой задачу воссоздать совершенно оригинальный характер (в отличие от ее сестры — «любой роман возмите...»), и, занявшись этим, он в третьей главе словно забывает о заглавном герое (ему интереснее героиня), и, оказывается, она становится вровень с Онегиным, берет инициативу в свои руки, удивляя своими поступками не только героя, не только будущих читателей романа, но, кажется, и самого автора...

¹ *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с английского. СПб., 1999. С. 41.

² Там же. С. 68.

³ *Пушкин А. С.* Рабочие тетради. СПб.; Лондон, 1995—1997. Т. 1—8. В т. 4 этого издания воспроизведена Первая масонская тетрадь (ПД 834), на которую мы будем ниже ссылаться.

⁴ «Поэт, от которого, — считает И. М. Дьяконов, — до нас дошли планы и предварительные записи почти для всех поэм, драм, повестей, даже для некоторых лирических стихотворений, не мог сделать исключения для своего главного, “постоянного” труда и начать его без ясного плана, без продуманного замысла от завязки до развязки. То обстоятельство, что план этот до нас не

дошел, следует отнести к числу случайностей» (*Дьяконов И. М.* Об истории замысла «Евгения Онегина» // *Пушкин: Исследования и материалы.* Т. 10. Л., 1982. С. 74). Это, однако, совершенно невероятное предположение, если учесть прекрасную сохранность черновиков первых глав «Евгения Онегина», начисто лишенных обычных для Пушкина корректирующих планов. Нашу точку зрения по этому поводу см.: *Фомичев С. А.* «В роде Дон Жуана...»: (О замысле романа «Евгений Онегин» // *Проблемы современного пушкиноведения.* Псков, 1991).

⁵ См.: *Набоков В.* Комментарий... С. 253; *Дьяконов И. М.* Об истории замысла «Евгения Онегина». С. 85—86.

⁶ *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 101.

⁷ ПД 834. Л. 34 об. На л. 32—33 — черновик письма к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. На л. 40 — черновик письма к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г.

⁸ Другие атрибуции, предложенные ранее: Н. М. Карамзин, У. Хатчинсон, Б. Констан (см.: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 393).

⁹ Отмечено Л. Гроссманом — см.: *Гроссман Л.* Этюды о Пушкине; Пушкин в театральных креслах. Л., 1928. С. 358.

¹⁰ Сын отечества. 1818. Ч. 46, № 19. С. 263.

¹¹ См.: *Laharpe J.-F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1813. V. 7. P. 44—45.

¹² *Bonatour J. A. S.* Griboedov et la vie littéraire de son temps. Paris, 1965. P. 157.

К ПРОБЛЕМЕ «ПУШКИН И Ж.-Ж. РУССО» (Руссо и пародирование истории в «Графе Нулине»)

Проблема восприятия Пушкиным Ж.-Ж. Руссо уже была предметом серьезного изучения¹. Вместе с тем интерес поэта к Руссо-художнику зачастую оставался в тени, заслоненный философскими и политическими аспектами творческого влияния на Пушкина Руссо-мыслителя. Так, все еще недостаточно изучено восприятие Пушкиным его «Исповеди» и драматургии. Явно недооценивается значение руссоизма для зрелого творчества Пушкина.

Недостаточная освещенность проблемы сказывается, например, в том, что до сих пор не учитывается восприятие Пушкиным фрагментов драмы Руссо «Лукреция», без чего трудно понять смысл пародирования в поэме «Граф Нулин». Вместе с тем, вероятно, с драмой «Лукреция» Пушкин был знаком еще в Кишиневе, читая параллельно его философские и художественные произведения, о чем свидетельствует ссылка на «Пигмалион», цитаты из «Исповеди» и др.

В кишиневском чтении Пушкина Руссо занимает одно из центральных мест, что было связано с декабристскими идеями. Об этом пишет Б. В. Томашевский: «В основе его интереса к Руссо в 20-е гг. лежат декабристские настроения и байронизм (для него неразделимые)»². Ученый считал, что увлечение Пушкина Руссо было глубоким, но кратковременным. М. П. Алексеев уточняет хронологические границы пушкинского интереса к Руссо: «Ряд данных свидетельствует, что в Кишиневе между 1821—1823 гг. в руках у Пушкина было какое-то французское издание сочинений Руссо»³.

В библиотеке Пушкина, как указывает Б. Л. Модзалевский, в 14-м томе собрания сочинений Руссо разрезаны страницы на фрагментах «Лукреции» — «Courts fragmens de Lucrèce...», страницы 192—216⁴. Нельзя с точностью указать, когда произошло первое знакомство Пушкина с фрагментами и сколько раз он к ним обращался, однако бесспорный факт такого знакомства, думается, правомерно соотнести с тем интересом, который вызвала у Пушкина поэма Шекспира «The rape of Lucrece», и желанием поэта пародировать историю накануне восстания декабристов. Поэма «Граф Нулин» и автокомментарий к ней дают основания считать, что чтение фраг-

ментов «Лукреции» сыграло немаловажную роль в ее создании.

Пушкин, несомненно, знал, что замысел «Лукреции» в творческих планах Руссо был тесно связан с его политическими идеями, в частности, с «Общественным договором». В своей «Исповеди» Руссо описывал прогулки в Женеве в 1754 г.: «Я обдумывал уже составленный мною план “Политических установлений...” и план трагедии в прозе; сюжетом ее я выбрал Лукрецию; при этом я не терял надежды сразить насмешников, дерзнув еще раз выпустить на сцену эту несчастную, когда она уже не могла появиться ни на одном французском театре»⁵.

Фрагменты «Лукреции» представляют собой наброски тринадцати сцен в прозе, из которых только две первые пронумерованы римскими цифрами. Последующие лишены какой-либо нумерации и отличаются отрывочностью⁶. Этот вариант был впервые опубликован Г. Бризаром в 1792 г. и печатался во всех последующих собраниях сочинений Руссо. В 1906 г. были опубликованы новые фрагменты, содержащие полный текст первого и второго актов трагедии, что дало возможность определенно судить о трагедии в целом⁷. Однако и первая редакция, известная Пушкину, дает достаточно оснований для выводов о политической проблематике и эстетической природе произведения.

Сюжет трагедии основан на истории, описанной Титом Ливием (Римская история от основания города, кн. 1, гл. 57—60). Согласно ей, жена Луция Коллатина Лукреция была обесчещена младшим сыном царя Тарквиния Гордого Секстом. Лукреция взывает к мщению и кончает жизнь самоубийством. Коллатин и Юний Брут поднимают народ на борьбу с Тарквиниями и восстанавливают в Риме республику.

Трагедия сочетает традиции классицизма с чертами мещанской драмы: чувствительные диалоги в ней совмещаются с патетической декламацией и изысканной риторикой. Характеры нормативны и воплощают отвлеченные свойства. Руссо усложнил известный сюжет мотивом давней любви Секста и Лукреции, что создает коллизию, характерную для классицизма, — конфликт между долгом и чувством в душе героини. Однако у Руссо это не дань традиции, а выражение принципиальной мысли о том, что в разумно устроенном обществе гражданин должен подчинять страсти общественным интересам.

Действие происходит в Риме, в доме Лукреции. В первой сцене Паулина, наперсница Лукреции, напоминает ей о прежней любви

и старается расположить ее в пользу Секста Тарквиния. Паулина, как и наперсник принца Сульпиций, подослана Секстом, оба содействуют его замыслам. Лукреция непреклонна и верна Коллатину. Во второй сцене появляется Сульпиций с письмом от Коллатина, в котором он извещает жену о своем прибытии вместе с принцем и просит принять гостя подобающим образом, так как от него зависят судьба и благополучие Коллатина. Лукреция дает нужные распоряжения, но ссылается на нездоровье и в дальнейшем избегает свиданий с принцем. Смятение Лукреции свидетельствует о скрытой душевной борьбе.

В последующих сценах психологический конфликт оттеснен политической интригой. На сцене появляется Брут, склоняющий Коллатина к участию в заговоре против Тарквиниев. Брут приехал вместе с отцом Лукреции, который и дочь вовлекает в заговор. О готовящемся заговоре Сульпиций сообщает Сексту, но тот, ослепленный своей страстью, не придает значения предупреждениям об опасности.

У Руссо Лукреция не просто пассивная жертва, как у Тита Ливия, но активная участница заговора. Еще до совершенного насилия Лукреция размышляет о необходимости убить тирана:

«Л у к р е ц и я: Не лучше ли, чтобы погиб злодей, чтобы веление отца было исполнено и родина была свободна, чем чтоб, поддавшись состраданью, Лукреция забыла бы свой долг?..» (1, 758)

Из последних отрывочных монологов ясно, что Секст совершает насилие над Лукрецией, убив человека, вероятно раба, Лукреция погибает, обличая злодея.

Идеи личного достоинства, основанного на бескорыстном служении родине, звучат в речи Юния Брута, обращенной к Коллатину:

«Б р у т: Верь мне, Коллатин, верь — душа Брута, столь же гордая, как и твоя, считает, что благородней и достойней находится среди таких людей, как мы с тобой, хотя бы и в последнем их ряду, нежели быть первыми при дворе Тарквиния.

К о л л а т и н: Ах, Брут! Какая между нами разница! Твое величие заложено в самой твоей душе, а своего я должен искать во внешних почестях» (1, 756—757).

В трагедии «Лукреция» Руссо последовательно, хотя и прямолинейно, успех политического переворота ставил в зависимость от чувств и поведения личности, события исторические — от обстоятельств субъективных и случайных. И сколь наивным ни казалось бы Пушкину решение проблемы, предложенное в трагедии, нельзя отрицать приоритет Руссо в постановке самой проблемы.

Пушкина эта слабая в художественном отношении трагедия могла заинтересовать, поскольку была тесно связана с политическими и философскими идеями Руссо. Нужно иметь в виду, что Руссо занимал исключительное место в сознании декабристов Юга. Например, В. Ф. Раевский знал «Общественный договор» чуть ли не наизусть. В период тесного общения с ним в Кишиневе Пушкин и сам был серьезно увлечен руссоистскими идеями⁸.

Самые коренные вопросы пушкинского мировоззрения связаны с идеями Руссо: проблемы свободы и цивилизации, политического устройства и естественного права, войны и вечного мира. Но можно заметить, что после декабристского восстания, обращаясь к тем или иным идеям Руссо, Пушкин зачастую не упоминал его имени. Это обстоятельство и породило ошибочное мнение о полной потере у Пушкина интереса к Руссо.

Политические взгляды Руссо противоречивы, и здесь не место решать вопрос о его мировоззрении⁹, но в данном случае необходимо понять, почему именно трагедия «Лукреция» задумана им как иллюстрация к «Политическим установлениям». Руссо не был сторонником насильственных методов переустройства общества; сердцевиной его теории является идея мирного общественного договора, основанного на общей воле. Но он понимал историческую неизбежность политических потрясений. Переворот, совершенный Юнием Брутом в Риме, Руссо считал ярким примером законного переустройства общества, в результате которого установилась политическая система, близкая к идеалу республиканского правления. Предупреждая об опасностях гражданских потрясений, он все же в «Общественном договоре» делает вывод: «Это не значит, что подобно некоторым болезням, которые все переворачивают в головах людей и отнимают у них память о прошлом, и в истории Государств не бывает бурных времен, когда перевороты действуют на народы так же, как некоторые кризисы на индивидуумов; когда на смену забвению приходит ужас перед прошлым и когда Государство, пожираемое пламенем гражданских войн, так сказать, возрождается из пепла и вновь оказывается в расцвете молодости, освобождаясь из рук смерти. Так было со Спартой во времена Ликурга, с Римом после Тарквиниев, так было в наши времена в Голландии и Швейцарии после изгнания тиранов»¹⁰.

Особую роль Лукреции в изгнании Тарквиниев Руссо отметил также в романе «Эмиль»¹¹. Само понятие «добродетель» в его рассуждениях наполняется гражданским содержанием. Руссо склонен

был идеализировать римские нравы и преувеличивать роль женщин в римской истории — это было частью сотворенного им мифа об идеальной Республике: «Посмотрите на Спарту, посмотрите на германцев, посмотрите на Рим, — если когда-либо слава и добродетель обитали на земле, то они именно там имели прибежище. Там женщины прославляли подвиги великих полководцев, там они на глазах у всего народа оплакивали отцов родины, там их обеты или их траур почитались священными как самый торжественный приговор республики. Все великие перевороты там были совершены женщинами: благодаря женщине Рим обрел свободу...» (1, 593). Как видим, в перечне великих женщин Руссо именно Лукреции отвел первое место и с ее именем связал свободу Рима.

Вероятно, именно трагедия Руссо обусловила актуальность сюжета о Лукреции для Пушкина в дни декабрьского восстания, но политическая проблематика была причиной, по которой это произведение Пушкин не называет среди источников пародирования истории. Во всяком случае, фрагменты Руссо необходимо учитывать при изучении автокомментария к поэме «Граф Нулин». «Заметка о “Графе Нулине”», написанная Пушкиным в 1830 г., свидетельствует о том, что обращение к известному историческому сюжету было не случайным:

«В конце 1825 г. находился я в деревне. Перечитывая “Лукрецию”, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. “Граф Нулин” писан 13 и 14 дек<абря>. Бывают странные сближения» (XI, 188).

Эта авторская «Заметка» не только не объяснила, но еще более усложнила понимание поэмы «Граф Нулин». Комментируя пушкинскую «Заметку», М. П. Алексеев приходит к выводу: «Этот авторский ключ к “Графу Нулину” объясняет, разумеется, не все в

творческой истории поэмы: даже истинный смысл слов, “перечитывая «Лукрецию»”, мы не можем объяснить удовлетворительно...»¹²

Многочисленные исследования, посвященные «Заметке», все еще не дают исчерпывающего объяснения пушкинской мысли о «странных сближениях» и фразе о «двойном искушении». Неясность вопроса осложняется и тем, что не все авторы признают сам факт пародирования истории в «Графе Нулине». Например, В. Вацуро пишет: «Актуальность полемических выступлений против исторических ошибок Тита Ливия, Овидия и Шекспира в 1825 г. чрезвычайно сомнительна. Очевидно, функция пародии здесь иная: она заключается в ироническом соотношении классического описания истории и забавного эпизода из жизни провинциального дворянства»¹³.

Подобная точка зрения противоречит пушкинскому комментарию. В этом случае пришлось бы признать, что у Пушкина отсутствовало историческое чутье и он не догадывался о назревающих событиях, что не соответствует имеющимся фактам.

Убедительно мнение Ю. М. Лотмана, что толчком к созданию поэмы «Граф Нулин» были размышления поэта о случайном и закономерном в истории и что «Пушкин, помимо Шекспира, мог вспомнить рассуждение Мабли»¹⁴. Сама фраза о «странных сближениях» принадлежит Л. Стерну, а смысл ее в пушкинском рассуждении Ю. Лотман комментирует следующим образом: «...речь идет о совпадении предмета размышлений и неизвестного еще события реальной жизни. Именно это хотел подчеркнуть Пушкин цитатой из Стерна: в ночь на 14 декабря 1825 г. он размышлял об исторических закономерностях и о том, что из-за сцепления случайностей великое событие может не произойти»¹⁵.

Среди источников данного сюжета большинство исследователей называют «Фасты» Овидия; ссылаются также на историков Тита Ливия и Плутарха. Отмечают связь поэмы с трагедией «Борис Годунов»¹⁶.

Однако все это еще не объясняет, почему именно слабая поэма Шекспира, а не какое-либо другое произведение, привлекла внимание Пушкина и вызвала столь серьезные размышления о законах истории. Неясными также остаются слова о «перечитывании “Лукреции”». Трудно предположить, что Пушкин дважды стал возвращаться к поэме, которую справедливо назвал слабой. Вероятнее, речь все же шла о произведении другого автора с таким же названием, как у Шекспира, что и могло вызвать такой интерес Пушкина к поэме Шекспира.

Существование еще одного объекта пушкинской пародии ощущал Б. М. Эйхенбаум, который пытался обнаружить связь между «Графом Нулиным» и пьесой Кюхельбекера «Шекспировы духи»¹⁷. М. П. Алексеев признает это объяснение неудовлетворительным и приходит к выводу, что «Лукреция» Шекспира «оказалась только поводом для пародии, но не объектом, хотя в самом тексте пушкинской поэмы граф Нулин назван Тарквинием...»¹⁸.

Так что же могло быть объектом пародии, если поэма Шекспира была только поводом? Если предположить, что таким объектом была прочитанная раньше «Лукреция» Руссо, то понятно, почему Пушкина привлекла одноименная поэма Шекспира, а при чтении могло возникнуть ощущение «перечитывания»: у двух произведений с одним названием и сюжетом были общие источники. Но вероятнее всего, фраза о «перечитывании Шекспира» — обычная пушкинская мистификация с целью скрыть главный объект пародирования, вызывавший слишком откровенные политические ассоциации. У Руссо Брут вводится в самом начале действия, в то время как у Шекспира он появляется лишь в финале и существенной роли не играет. Брут в трагедии Руссо вовлекает в заговор отца Лукреции, Коллатина, и саму Лукрецию, которой поручается убить тирана. В поэме Шекспира отсутствует та политическая проблематика, которая есть в трагедии Руссо и которая делала данный сюжет актуальным для Пушкина в дни декабристского восстания.

Обратим внимание на то, что в «Заметке» Пушкина в центре внимания не история Лукреции, а ее последствия. Речь идет о несоизмерности причин и следствия, причем акцент перенесен с причины на исторический результат: «Итак, республикою, консулами, диакторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию...». Обстоятельность, с которой Пушкин перечисляет все политические перемены, последовавшие за изгнанием Тарквиниев, свидетельствует об особом интересе к государственному устройству в Римской республике. Ценность этого исторического урока подчеркивается словами «мы обязаны». Фраза выглядит так, как будто в размышлениях 1825 г. Пушкин вернулся к незавершенному диалогу о целях и методах государственного устройства, к спорам кишиневского периода, к тем вопросам, которые для него неразрывно связаны с Руссо.

В «Общественном договоре», который был частью «Политических установлений», Руссо рисовал ту идеальную демократическую систему, которая предоставляла бы всем гражданам республики

равное право волеизъявления. Только в Риме, по его мнению, была достигнута гармония между аристократией и народом, властью исполнительной и законодательной: «...отсюда следует, что ни один гражданин не был лишен права голоса и что народ римский был по-настоящему сувереном и юридически, и фактически»¹⁹. Руссо подробно описывает механизм государственного правления: «Это удивительное устройство патронов и клиентов было шедевром политики и человеческой природы; без него патрициат, столь противный духу Республики, не мог бы существовать. Риму одному принадлежала честь дать миру этот прекрасный пример, который никогда не приводил к злоупотреблениям, причем ему все же никогда не следовало»²⁰. Столь совершенное политическое устройство, по логике самого Руссо, могло осуществиться в результате одной трагической случайности. Ставя под сомнение подобное объяснение исторической причинности, Пушкин мог усомниться и в реальности нарисованного Руссо идеала.

Было и еще одно «странное сближение», связывающее пародирование истории в «Графе Нулине» с комплексом декабристских настроений и идей. В одной из «автобиографических заметок» Пушкина есть известное описание ужина у М. Орлова: «Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие спасительной пользы самодержавия, Брут, осуждающий на смерть своих сынов, ибо редко основатели республик славятся нежной чувствительностью, — конечно, были очень смешны. Мне приписали одну из лучших русских эпиграмм; это не лучшая черта моей жизни» (XII, 306). Не исключено, что одним из остряков у Орлова был сам Пушкин²¹.

Нельзя с определенностью утверждать, что в этом пародировании истории уже был какой-либо руссоистский подтекст. Но в пушкинской характеристике Брута, осудившего на смерть своих сыновей, мог содержаться и намек на Руссо: автор проектов республиканской конституции был последовательным сторонником общественного воспитания и своих сыновей отдавал в воспитательный дом. Во всяком случае, пародируя Шекспира и Тита Ливия, Пушкин уже, несомненно, пародировал и Руссо.

Нет основания говорить о какой-либо творческой зависимости «Графа Нулина» от «Лукреции» Руссо, поскольку нет прямого соответствия между текстами. Но можно отметить параллелизм основных сюжетных поворотов:

по словам Паулины и Сульпиция, Лукреция не совсем равнодушна к Тарквинию;

Секст Тарквиний, ослепленный страстью, теряет рассудок, забывает об опасности и готов решиться на злодеяния: «Мне бы только увидеть Лукрецию, я рад умереть у ее ног, а там — пусть погибнет хоть весь мир».

В финальном монологе Лукреция обращается к близким: «О невинность! Где твоя награда? О человеческая жизнь, где счастье твое?.. Нежный, несчастный отец!.. И ты, называвший меня своею супругой!»

Паулина, наперсница Лукреции, рассуждает о достоинствах Тарквиния интригует, переносит сплетни и обманывает хозяйку.

Однако ирония Пушкина направлена не на частности, а на общую концепцию, основанную на мифотворчестве: он высмеивал наивный взгляд на историю, при котором описание мировых потрясений выглядит как неудачный адюльтер. Пушкин обыграл сюжет о беспомощной жертве, ставший штампом. У Руссо, как и в других трактовках, героиня добродетельна, но незащищена. Наталья Павловна вполне владеет столичным искусством кокетства — она дает достойный отпор Нулину, а позже обводит вокруг пальца и своего мужа: смеется с соседом Лидиным и над незадачливым ухажером, и над мужем. Пародийность особенно ощущается в финале поэмы, где «наши времена» противопоставлены каким-то другим:

Граф Нулин вспоминает выразительный взгляд хозяйки, пожатие руки и воображает: «Я, кажется, хозяйке мил...»

Решителен влюбленный граф:
«К Лукреции Тарквиний новый / Отправился на все готовый»

Когда коляска ускакала, / Жена все мужу рассказала / И подвиг графа моего / Всему содействию описала.

...!Параша эта / Наперсница ее затей; / Шьет, моет, вести переносит... / И лжет пред барыней отважно. / Теперь она толкует важно / О графе, о делах его, / Не пропуская ничего, — / Бог весть, разведать как успела.

Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво.
(V, 13)

«Нулин» — это ироническая антитеза Тарквинию, личности исторически значимой. «Нулин» — символ отсутствия исторического результата, случайная фигура в истории. Пушкин высмеивал преувеличение случайностей, которые уводят от постижения сущности исторического процесса, а вместе с тем ставил под сомнение и осуществимость тех политических целей, которые зависят от столь ничтожных причин.

Однако роль Случая в истории Пушкин не отрицал, о чем позже напишет в статье «О втором томе “Истории русского народа” Н. Полевого». Примечательно, что пушкинские размышления о случайном и закономерном в истории связаны с именем Гизо, книга которого находилась в багаже Нулина. Это проливает дополнительный свет на замысел поэмы, связь ее с историческими размышлениями Пушкина 30-х годов. Высоко оценивая труды Гизо, Пушкин пишет: «Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенных Гизотом из истории христианского Запада. — Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человек^{ества} были бы предсказаны в календарях, как и затмен^{ия} солнечных. Но провидение не алгебра. Ум ч^{ел}овеческий^{ий}, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (XI, 127).

Для Пушкина случай не безликое, анонимное орудие судьбы — он ассоциируется с представлением о выдающейся личности в истории. Решение данной проблемы у Руссо созвучно пушкинской точке зрения. В «Суждении о вечном мире» Руссо писал о тех случайностях, из-за которых не был осуществлен проект, предложенный Сен-Пьером, при этом Руссо идеализирует личность Генриха IV и преувеличивает значение его убийства, но его мысли привлекли внимание Пушкина. Заметки Пушкина «О вечном мире» уместно вспомнить, поскольку они содержат выписку одного из рассуждений Руссо

о соотношении случайного и закономерного в истории и комментарий Пушкина: «Руссо, рассуждающий не так плохо для верующего протестанта, говорит в точных выражениях: “То, что полезно обществу, вводится в жизнь только силой, так как частные интересы почти всегда этому противоречат. Без сомнения, вечный мир в настоящее время весьма нелепый проект; но пусть нам вернут Генриха IV и Сюлли, и вечный мир станет снова благоразумным проектом; или точнее: воздадим должное этому прекрасному плану, но утешимся в том, что он не осуществлен, так как это можно достигнуть только средствами жестокими и ужасными для человечества”. Очевидно, что эти ужасные средства, о которых он говорил, — революции. Вот они и настали» (XII, 189; пер. с франц.)²².

В заметке Пушкин признает убедительной ту оценку, которую Руссо дал проекту вечного мира, но еще не понимает его страха перед ужасами гражданской войны. Можно заметить, что рассуждения Руссо о нежелательности насилия, вызвавшие возражения Пушкина, гораздо созвучнее зрелым взглядам Пушкина, чем его настроениям 1821 г. Во всяком случае, исторические уроки Руссо, сколь серьезными бы ни были разногласия, не прошли для Пушкина бесследно.

В современном литературоведении воздействие Руссо на зрелое творчество Пушкина недооценивается. А между тем его диалог с Руссо продолжался и после разочарования в просветительской идеологии. Руссоистские образы проникают в лирику и прозу Пушкина. Многие мысли Руссо близки пушкинским взглядам на историю: «...то, что достигается насильственным путем, немногого стоит... надежно только то, что порождено добрыми нравами, благоразумным управлением, ибо лишь подобные достижения бывают прочными» (I, 695). Эти слова Руссо из трактата «Эмиль» могли бы стать эпиграфом ко многим зрелым произведениям Пушкина.

Ю. М. Лотман отмечал, что интерес к творчеству Руссо, утраченный в России после декабристского восстания, вновь усилился в середине века: «Все основные направления русской общественной мысли второй половины XIX в. от Чернышевского и Добролюбова до Толстого и Достоевского оказались, каждое по-своему, сложны соотношенными с идейным наследием великого французского мыслителя-гуманиста и демократа»²³.

Такой возврат к руссоизму во второй половине XIX в. вряд ли был бы возможен, если бы интерес к нему был полностью утрачен в 20-е и 30-е годы. И прежде всего, нельзя недооценивать того

художественного отклика, который получил руссоизм в зрелом творчестве Пушкина.

¹ См.: *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века // Ж.-Ж. Руссо. Трактаты. М., 1969. С. 590—598.

² *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 132.

³ *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // Пушкин. Л., 1972. С. 170—171.

⁴ *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 325.

⁵ *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 344. Далее цитаты по этому изданию Руссо даются в тексте: первой цифрой обозначается том, второй — страница.

⁶ *Rousseau J.-J.* Oeuvres completes. Paris, 1819. Т. 14. Р. 193—216.

⁷ *Бахмутский В. Я.* Комментарии. Лукреция // Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 837.

⁸ См.: *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века. С. 589.

⁹ См.: *Алексеев-Попов В. С.* О социальных и политических идеях Жан-Жака Руссо // Ж.-Ж. Руссо. Трактаты. С. 487—554.

¹⁰ *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. С. 182—183.

¹¹ Об интересе Пушкина к «Эмилю» см.: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина Л., 1987. С. 289.

¹² *Алексеев М. П.* Пушкин и Шекспир // Пушкин. С. 258.

¹³ *Вацуро В. Э.* Из разысканий о Пушкине. Пушкинский анекдот о Павле I // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 104.

¹⁴ *Лотман Ю. М.* Три заметки к пушкинским текстам // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 90.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См.: *Гордин А. М.* «Заметка» Пушкина о замысле «Графа Нулина» // Пушкин и его время. Вып. 1. Л., 1962. С. 232; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 78.

¹⁷ *Эйхенбаум Б.* О замысле «Графа Нулина» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 349—357.

¹⁸ *Алексеев М. П.* Пушкин и Шекспир. С. 259.

¹⁹ *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре. С. 238.

²⁰ Там же. С. 239.

²¹ См.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД 832 // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 232—233.

²² О проблеме интерпретации этого абзаца см.: *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира». С. 181—183.

²³ *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века. С. 598.

«ТРИ ФРАН-МАСОНСКИХ УДАРА»
В «ГРОБОВЩИКЕ»

В последнее время перед учеными не раз вставала проблема отражения в творчестве Пушкина его связей с масонством. Как писал С. А. Фомичев в одной из последних по времени работе о «масонском» эпизоде в жизни Пушкина, «вопрос этот заслуживает дополнительного исследования. Может быть, некоторые до сих пор загадочные произведения Пушкина тогда станут для нас яснее...»¹.

В различных исследованиях о «Повестях Белкина» отмечено и прокомментировано много немаловажных деталей, упомянутых Пушкиным как бы вскользь, но имеющих большое значение для трактовки повестей. Не был обойден вниманием и «Гробовщик». Однако и в этом произведении остался эпизод, на который можно взглянуть несколько иначе, чем это делалось до сих пор.

Припомним сцену визита Готлиба Шульца к Адриану Прохорову, когда размышления последнего «были прерваны нечаянно тремя фран-масонскими ударами в дверь» (VIII, 90). Как видно из черновиков, Пушкин не сразу находит нужное определение для того, как именно стучится Шульц. Первоначально в рукописи было просто «три ударами», затем появилось слово «тихими», которое, видимо, уже после окончания основной работы над повестью было зачеркнуто карандашом и поверх него вписано: «фран-мас.<онскими>» (VIII, 627).

Символика трех ударов была чрезвычайно значима для масонства. Ударами молотка открывалась ложа, ударами молотка она закрывалась, стуком председатель прерывал выступавших и приглашал выступить других. «Он (Управляющий Мастер. — А. Б.) должен прекращать ударом молотка свое всякие предложения и суждения, могущие подать повод к ссорам и неудовольствиям», — писалось в «Уложении великой масонской ложи Астреи»². Важную роль играли удары и при ритуале принятия в ложу. В одной из масонских рукописей конца 1800 — начала 1810-х гг. указывалось, что прежде всего неопит должен был услышать «необыкновенный троекратный стук, поражающий слух его...»³. И Пушкин, принятый в 1821 г. в кишиневскую ложу «Овидий», конечно же, знал о функциях масонских ударов, что, в частности, нашло отражение в его послании к П. С. Пушкину:

Ты молоток возьмешь во длань
И воззовешь: свобода!
(II, 204)

Исследователями уже отмечалось, насколько детально знаком был Пушкин с масонской символикой и как тонко вводил ее в ткань художественного повествования⁴. Думается, примером тому может служить и «Гробовщик». И не напрасно Пушкин упоминает именно «фран-масонские удары», ибо в данном случае для него был важен именно *характер* стука.

В масонских рукописях того времени подробно описывалось, как должны были производиться три удара, и для нас эти описания не лишены интереса. Вот фрагмент из рукописи, озаглавленной «Работа для принятия в свободные каменщики “Товарищи”»:

«7. Как стучатся свободные каменщики товарищи?

Они делают три удара, яко все каменщики в обще.

8. Что означают товарищи чрез первые три удара?

Два месяца, которые Соломон давал избранным мужам для успокоения от сечения дров на горе Ливан.

9. Что знаменует третий удар, который сильнее двух первых?

Работный месяц тех же самых избранных мужей, который был третий, и найтруднейший⁵.

Сходным образом описывает три удара и другая рукопись, представляющая собой краткий конспект описания масонской символики: «Удары. 2 с холодностию или Слабые, а 3^я с важностию или Сильнее; знач<ат>: 3 первоначальные причины, кои разум просвещают, подкрепляют, утверждают и до того доводят, чтобы оные <?> установления <ордена> испытать, понять и защищать, Кои Суть: Естество, Закон, Сила»⁶.

Как мы видим, несмотря на разницу трактовок, сами удары производились в различных ложах одинаково, одинаково они и обозначались в масонских регламентах, напоминая современные обозначения анапеста (∪ ∪ —). Несомненно, именно таким образом стучится к Адриану Готлиб Шульц. В связи с этим следует отметить, что среди иностранных ремесленников, обитавших в России, масонство было весьма распространено, существовали особые ложи для мастеровых, и факт знакомства Шульца с масонской символикой можно признать вполне вероятным. Но встает другая проблема: знал ли значение особенных «ударов» Адриан? Не связано ли его отчуждение от прочих цеховых и с тем, что он не смог понять обращенный к нему тайный знак и правильно на него ответить?

С. Г. Бочаров в известной статье о «Гробовщике» так комментирует смысл пушкинского определения: «Это пример того, как Пушкин усиливал остроумную окраску текста вокруг “печальных размышлений” своего героя. Определение “фран-масонскими”, конечно, принадлежит остроумному повествователю. Оно при этом имеет отношение к самой сути рассказываемого: с ним в повесть входит цеховое товарищество в лице сапожника Готлиба Шульца <...> эти контрастные персонажи совершенно равны как собратья-ремесленники. На основе этого равенства гробовщик и сапожник ведут профессиональный (поистине “фран-масонский”) разговор о выгодах и невыгодах того и другого ремесла»⁷. С такой трактовкой этого эпизода согласна и Н. Н. Петрунина, отмечающая, что «читателю <...> это ироническое определение <...> говорит о доверительности, которая сопровождает первое же знакомство московских мастеровых, о той простоте, какая существует в отношениях между ремесленниками, связанными родственной общностью трудов и забот в род “фран-масонского” братства»⁸.

Вполне соглашаясь с приведенной выше трактовкой, мы хотели бы лишь выделить один из обертонов пушкинского текста, еще раз показав, как значима для Пушкина любая, даже вскользь упомянутая и на первый взгляд несущественная деталь.

¹ Фомичев С. А. Пушкин и масоны // Мифы и легенды о Пушкине: Сб. статей. СПб., 1995. С. 164.

² Уложение великое масонской ложи Астреи на В.: С. Петербурга. [Б. м.], 5815 [1815]. С. 133.

³ РНБ. Ф. 1000. Оп. 2. Ед. хр. 826. Л. 54 об.

⁴ См., например: *Лейтон Л. Дж.* Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство. СПб., 1995. Гл. 8.

⁵ РГИА. Ф. 834. Оп. 4. Ед. хр. 588. Л. 31 об.—32. Рукопись не датирована; ложа «Товарищи» в списке русских лож А. Н. Пыпина не упоминается (см.: *Пыпин А. Н.* Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916), однако исходя из упоминаний в соседних бумагах имени П. И. Голенищева-Кутузова (1767—1829), можно предположить, что «Товарищи» — какое-то ответвление (или какая-то ступень) ложи «Нептун», руководимой Голенищевым-Кутузовым.

⁶ РНБ. Ф. 113. Ед. хр. 20. Л. 2. Рукопись не датирована; водяной знак: «СПб., 1784».

⁷ *Бочаров С. Г.* О смысле «Гробовщика»: (К проблеме интерпретации произведения) // Контекст. 1973: Литературно-теоретические исследования. М., 1974. С. 213—214.

⁸ *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л., 1987. С. 88—89.

ЗАМЕТКИ К «ЛЕТОПИСИ»
(О новых датировках некоторых писем
и произведений Пушкина)

Работа над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина» нередко ставит составителя перед проблемой передатировки событий и текстов, казалось бы, давно уже всем известных. Большой и разнородный материал, собранный для этой работы, — официально-документальный, мемуарный, эпистолярный, журнальный, газетный, — придает порой уже известным событиям новые ракурсы, уточняет детали, вводит или исключает участников, а чаще всего уточняет время написания. Эта серия заметок посвящена уточнениям дат в пушкинских произведениях и письмах, возникших в процессе составления «Летописи».

I. «<На картинки к “Евгению Онегину” в “Невском альманахе”>»
(«Вот перешед чрез мост Кокушкин»
и «Пупок чернеет сквозь рубашку»)

Эпиграммы Пушкина, написанные им на гравированные картинки по рисункам А. Нотбека, помещенные в «Невском альманахе на 1829 год» Е. Аладына, автографов не имеют, текст сохранился в рукописных копиях, восходящих к записи, сделанной Пушкиным для М. И. Пушина в его экземпляре альманаха летом 1829 г. (во всех списках — при существующих разночтениях — неизменно количество строк, нигде не записаны 4 строки, «забытые» Пушкиным). В Полном собрании сочинений эпиграммы датированы «предположительно 7 августа—8 сентября 1829 г.» (III, 1184, 1185).

М. И. Пушин так описал появление у него текста пушкинских эпиграмм: «В память нескольких недель, проведенных со мною на водах, Пушкин написал стихи на виньетках в бывшем у меня “Невском альманахе” из “Евгения Онегина”. Альманах этот не сохранился, но сохранились в памяти некоторые стихи, карандашом им тогда написанные...», — и далее следует текст «Вот перешедши мост Кокушкин...». «Другая надпись, которую могу припомнить, была сделана к виньетке, представляющей Татьяну в рубашке, спущенной с одного плеча, читающую записку при луне, светящей в рас-

крытое окно, и состояла из двенадцати стихов, из которых первых четырех не могу припомнить...»¹ Эти воспоминания являются, по сути, единственным источником для датировки эпиграмм. Правда, исходя из текста воспоминаний Пушкина, датировать стихи следовало бы 7—8 сентября 1829 г. — временем его расставания с поэтом; 7 августа в этом контексте — дата ничем не оправданная, потому что новая встреча Пушкина с М. И. Пушкиным, после того как они расстались в Арзруме, произошла 9 или 10 августа 1829 г. во Владикавказе.

Однако «Летопись» предлагает другую датировку эпиграмм: «1829. Март, после 10... Сентябрь, 8», то есть дата собрания сочинений остается в ней как возможная конечная, но возможную начальную мы отодвинули на полгода назад.

10 марта 1829 г., уезжая из Петербурга в Москву, Пушкин получил от Е. А. Карамзиной письмо П. А. Вяземского от 23 февраля того же года, отправленное ему из села Мещерское Саратовской губернии через Карамзину (с ее напутствием: «Bon voyage, M-g Pouchkin. 10 mars»; см. XIV, № 405). В своем письме Вяземский, среди прочих сообщений, издевательски отзывается о картинках к «Онегину» в «Невском альманахе», просит прислать его в Пензу, чтобы «вводить им в краску... пензенских барышень» и вопрошает: «Какова твоя Татьяна пьяная в Невском Альманахе с титькою на выкате и с пупком, который сквозит из-под рубашки?» (XIV, № 405, 40).

Текстуальная близость вопроса Вяземского и пушкинского текста:

Пупок чернеет сквозь рубашку,
Наружу титька — милый вид! —

не оставляет сомнений в том, что слова из письма послужили непосредственным толчком к созданию эпиграммы на картинку с изображением Татьяны и что эта эпиграмма, конечно же, появилась первой. А дорожная скука вполне располагала к игривым упражнениям на темы злополучных рисунков. И навряд ли вторую отделяет от первой большой срок.

Таким образом, эпиграммы «<На картинки к “Евгению Онегину” в Невском альманахе>» появились, скорее всего, в очень небольшой интервал времени: с 10 по 14 марта 1829 г., пока Пушкин ехал из Петербурга в Москву. Утверждение это ничуть не противоречит воспоминаниям М. И. Пушкина, ведь стихи вполне могли быть вписаны Пушкиным в его журнал по памяти, как оно, наверное, и было.

А вот слова Вяземского о «Татьяне пьяной» из памяти поэта не ушли — почти два года спустя, в письме от 2 января 1831 г., описывая встречу Нового года, он еще раз «обыграл» их: «Новый год встретил я с цыганами и с Танюшей, *настоящей Татьяной-пьяной*» (курсив мой. — *Н. Т.*; см. XIV, № 557, 140). И это является еще одним свидетельством в пользу высказанного предположения.

II. Два письма Пушкина к Е. М. Хитрово в сентябре 1831 г.

В сентябре 1831 г., после выхода книги «На взятие Варшавы» со стихотворениями Пушкина и Жуковского, вновь началась переписка поэта и Е. М. Хитрово, прерванная эпидемией холеры и карантинами, отрезавшими столицу от Царского Села, где жили летом Пушкины.

Два письма Пушкина, адресованные Хитрово, датируются: первое — «Середина (после 10) сентября 1831 г.» (XIV, № 679, 224—225), а второе — «Конец сентября — начало октября 1831 г.» (XIV, № 685, 230—231); обе эти датировки нуждаются в уточнении.

Поводом для возобновления переписки стал выход книги «На взятие Варшавы». Записка Е. М. Хитрово, открывающая сентябрьский обмен письмами, содержит требование ее прислать: «Я только что прочла Ваши прекрасные стихи — и заявляю, что если вы не пришлете мне экземпляра (говорят, что их невозможно достать), я никогда вам этого не прошу» (пер. с франц.) и датирована в Полном собрании сочинений, как и первое письмо Пушкина: «Середина (после 10) сентября 1831 г.» (XIV, № 678, 223). Именно эта записка, поддающаяся более точной датировке, позволяет уточнить и время пушкинских писем.

«Летопись» датирует записку Хитрово: «1831. Сентябрь, 14...15 (?)», исходя из тех соображений, что прочитать стихи Пушкина она могла в газете «Русский инвалид», где они были перепечатаны из только что вышедшей книжки, 14 сентября². Хотя эпидемия в городе уже шла на убыль, большинство жителей вело уединенную дачную жизнь (Фикельмоны и Хитрово жили на Черной Речке), и навряд ли кто-то ездил показывать знакомым новое издание. Отпечатанная тиражом 200 экземпляров, книга появилась в продаже около 13 сентября + «Северная пчела» объявила о ней 14-го, а «Санктпетербургские ведомости» 15-го числа³.

В пределах 14—16 сентября Пушкин записку получил. В эти дни,

накануне снятия карантинных ограничений, оказии в Царское Село стали делом обычным, правда, ездили в основном служащие. А получив, тут же и ответил. В «Летописи» письмо датировано: «1831. Сентябрь, середина», но это именно середина — 15—17-е числа месяца. Поэт отправил Хитрову оду «Перед гробницею святой...», посвященную М. И. Кутузову (III, 267) и написанную еще 19 июня 1831 г., накануне установления карантинных ограничений, и письмо: «Стихи эти были написаны в такую минуту, когда позволительно было пасть духом, — Слава Богу, это время миновало. Мы опять заняли положение, которое не должны были терять. Это, правда, не то положение, каким мы были обязаны руке князя, Вашего батюшки»; сообщает, что и в «бедственные дни» эпидемии он не упускал случая получать известия о Елизавете Михайловне и знал, что она здорова и развлекается, — «это... вполне достойно “Декамерона”»; Пушкин предполагает, что его брат участвовал в штурме Варшавы; просит исправить опечатку в стихе 60 «Бородинской годовщины» (так что, скорее всего, книжку «На взятие Варшавы» он ей не послал, иначе сам бы исправил в тексте); обещает появиться в Петербурге в конце месяца (XIV, № 679; перев. с франц.).

Через несколько дней, получив от Хитрова французский перевод стихотворения «Клеветникам России» и записку с просьбой посмотреть его и поправить (текст ее неизвестен), Пушкин пишет второе письмо к ней. В нем он благодарит «за изящный перевод оды», поправляет в нем две неточности и опisku и сообщает: «В Петербурге есть для вас письмо; это ответ на первое полученное от вас. Велите его вам доставить. Я приложил к нему оду, посвященную покойному князю, вашему отцу»; обещает скоро, «на этих днях», быть в Петербурге (XIV, № 685; пер. с франц.).

Полное собрание сочинений и другие издания датируют записку «концом сентября — началом октября 1831 г.» (XIV, 372), однако письмо с одой («Перед гробницею святой...») и второе письмо Пушкина следует отнести к одному интервалу времени не только потому, что их связывают сопутствующие события: выход брошюры «На взятие Варшавы», отправка Пушкиным письма с кутузовской одой в Петербург, перевод «Клеветникам России», визит К. Ф. Опочинина с письмом Хитрова, — содержание всей этой корреспонденции не позволяет слишком сильно отделить письма по времени. Второе письмо Пушкина, кроме того, содержит конкретное временное указание: «На этих днях буду у ваших ног», что связывает его со вторым приездом поэта в Петербург, состояв-

шимся 25 сентября, по свидетельству С. Л. Пушкина, который писал дочери, О. С. Павлищевой, в этот день: «Александр хотел сегодня ехать в Пет^{ер}бург»⁴.

Таким образом, второе сентябрьское письмо к Хитрово (№ 685) должно датироваться в интервале между 17 и 25 сентября 1831 г., или, иначе, — «1831. Сентябрь, вторая половина, до 25-го».

III. Письмо к Д. Н. Блудову (октябрь, 1831 г.)

Короткое письмо Пушкина, написанное в ответ на неизвестное приглашение и сохранившееся в черновике: «Сердечно благодарю В^{аше} в^{ысоко}превосходительство за лестное участие вами оказываемое. Сегодня утром намеревался я [приехать] к Вам по долгу службы — по приказанию вашему явлюсь вечером. С и^{стинным}...» (ПД, № 1088; XIV, 698, 698 а), в «большом» академическом собрании (и других изданиях) отнесено к Д. Н. Блудову предположительно и датируется «второй половиной октября 1831 г.» тоже предположительно.

Однако письмо министра внутренних дел Д. Н. Блудова к дочери, А. Д. Блудовой, в Берлин от 28 октября 1831 г. разрешает все сомнения относительно адресата пушкинского письма и позволяет датировать его совершенно точно. Вот фраза из письма Блудова, относящаяся к нашему предмету: «Посылаю вам вновь вышедшее собрание повестей Пушкина; я не читал его, получив только вчера»⁵.

Из письма следует, что Пушкин накануне вечером, то есть 27 октября 1831 г., посетил Д. Н. Блудова и преподнес ему только что вышедшую книгу — «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.». Встреча, скорее всего, была связана с замыслами поэта работать в архиве с материалами по истории Петра I; на такую мысль наводят слова из пушкинского письма: «...утром намеревался я [приехать] к Вам по долгу службы...», хотя это невозможно установить точно без дополнительных данных.

Что же касается письма — оно бесспорно адресовано Д. Н. Блудову — вопросительный знак при фамилии адресата в его публикации становится ненужным — и написано было Пушкиным 27 октября 1831 г.

IV. Письмо к П. В. Нащокину (апрель, 1834 г.)

Письмо к П. В. Нащокину (ПД, № 1500; XV, № 897) в Полном собрании сочинений датировано: «Середина марта 1834 г.»; в «Письмах последних лет» — «Между 23 и 30 марта 1834 г.», «Летопись» же предлагает третью дату: «1834. Апрель, 8...10 (?)», принимая во внимание предположение и обоснования С. Л. Абрамович (картоотека РО ИРЛИ).

Письмо Пушкина является ответом на первое и второе письма Нащокина из Тулы, куда он приехал после женитьбы на В. А. Нарской, жил на частной квартире и очень бедствовал, потому что не мог получить деньги от своих должников, в том числе и от Пушкина. Первое письмо Нащокина неизвестно, но начинается Пушкин с ответа на него: «Во-первых, получаю от тебя тетрадку (второе, сохранившееся, письмо Нащокина состоит из десятка строк. — *Н. Т.*): доказательство, что у тебя и лишнее время, и лишняя бумага, и спокойствие, и охота со мною болтать», — и, по первой половине письма судя, сам расположился «поболтать». С содержанием второго письма Нащокина в пушкинском письме перекликается только одна фраза — о переводе на себя долга Вяземского.

Датировать это письмо по содержанию чрезвычайно затруднительно, потому что поэт пишет Нащокину после четырех с лишним месяцев молчания, — событий накопилось много, временной разброс их в письме значителен. Некоторые его моменты, важные для датировки, все же следует отметить: 1) письмо написано, когда казенная ссуда в 20 тысяч рублей не только получена (это произошло 22 марта 1834 г.), но и истрачена, на что какое-то время все же необходимо («У меня была в руках, и весьма недавно, довольно круглая сумма; но она истаила и до октября денег у меня не будет — но твои 3,000 доставлю тебе в непродолжительном времени, по срокам, которые назначу, сообразясь с моими обстоятельствами» — XVI, 117); 2) уже решено, что Наталья Николаевна едет в деревню «на днях», и едет одна: в письме ни слова о том, что они едут вместе, как собирались в марте, или что Пушкин проводит семью до Москвы и вернется, как думали, до 6 апреля (6-го Н. О. Пушкина писала дочери: «Александр остается, его жена уедет в Москву с детьми, как только сможет, ибо она простудилась на прогулке; сейчас она не выходит из комнаты, у нее была горловая жаба, она несколько дней лежала в постели»⁶; Наталья Николаевна уехала в Москву 15 апреля); 3) письмо написано после того, как Пушкин решил взять на

себя управление болдинским имением отца, — этот пункт для его датировки наиболее существенен, так как опирается на письменное свидетельство.

«Обстоятельства мои затруднились еще вот по какому случаю: На днях отец мой посылает за мною. Прихожу — нахожу его в слезах, мать в пост<ел>е — весь дом в ужасном беспокойстве. Что такое? имение описывают — Надо скорее заплатить долг. — Уж долг заплачен. Вот и письмо управителя. — О чем же горе? — Жить нечем до октября. — Поезжайте в деревню. — Не с чем», — здесь очень точно передано содержание письма болдинского управляющего И. М. Пеньковского от 27 марта 1834 г., в котором сообщалось, что имение на этот раз спасено (проценты в Опекунский совет уплачены за счет проданного овса и денег из мартовского оброка), однако в ближайшие месяцы, до осени, ничего больше получить из Болдина не удастся⁷.

Пришло это письмо в Петербург 4 или 5 апреля (из Болдина письма шли примерно неделю), в один из этих дней произошла описанная в письме сцена. Тогда же Пушкин, чтобы предотвратить полное разорение семьи, взял на себя управление нижегородским имением отца, тогда же изменил и свои прежние планы о поездке с семейством до Москвы.

Предложенная С. Л. Абрамович датировка письма: «1834. Апрель, 8...10» в свете всего изложенного представляется весьма убедительной. Дата его соответствует неопределенным временным обозначениям у Пушкина: сцена у родителей 4—5 апреля — это действительно «на днях» по отношению к прошлому, как «на днях» и предполагаемое время отъезда Н. Н. Пушкиной; до 8—10 апреля «истаивание» 20 тысяч полученной ссуды вполне вероятно, это две с лишним недели, срок достаточный, чтобы раздать долги и сделать все необходимые выплаты. И даже следующее письмо Нащокина, написанное после 22 апреля (дня Пасхи), косвенно подтверждает дату «8—10 апреля»: оно свидетельствует, что, получив пушкинское письмо где-то в середине апреля, он «к Святой» непременно ждал и денег (XV, 131); но они не пришли, поэтому в своем третьем письме Нащокин снова напоминает Пушкину, что деньги ему нужны срочно.

Таким образом, единственное письмо Пушкина к Нащокину, написанное весной 1834 г., обретает в «Летописи Пушкина» вполне устойчивую дату: «1834. Апрель, 8...10».

V. Заметка «<“Три повести” Н. Павлова>»

Заметка Пушкина «<“Три повести” Н. Павлова>» (ПД, № 1110; XII, 9, 349, 443), представляющая собой скорее краткий набросок рецензии, чем саму рецензию, датирована в Полном собрании сочинений сложно: «1835, вторая половина март—май—апрель». Представляется возможным сузить и несколько уточнить время ее возникновения.

Книга Н. Ф. Павлова «Три повести» вышла около середины января 1835 г., «Молва» дважды в третьем и четвертом номерах (19 и 26 января 1835 г.) поместила отзывы о ней Н. И. Надеждина и В. Г. Белинского⁸ с очень высокой оценкой. На протяжении трех месяцев книга оставалась живым фактом литературной жизни — о ней спорили, писали статьи и рецензии.

В библиотеке Пушкина она появилась, по-видимому, вскоре после выхода⁹ и была прочитана, как свидетельствует А. П. Керн в письме к П. В. Анненкову. В нем она рассказывает о разговоре про книгу Павлова, в котором участвовали она сама, ее кузен Ал. Н. Вульф и Пушкин: А. П. Керн отметила, что прочла повести с большим удовольствием, особенно «Ятаган», Ал. Н. Вульф не нашел в них никакого интересного достоинства, а Пушкин сказал: «Я начал их читать и до тех пор не оставил, пока не кончил. Они читаются с большим удовольствием»¹⁰.

Керн относит этот разговор к обеду у Дюме в феврале 1834 г., где присутствовали, среди прочих, названные лица. Однако в то время книга Павлова еще не вышла из печати, — здесь явная абберрация памяти. Встреча упомянутых лиц и разговор о книге Павлова могли состояться в 1835 г. в период с 20-х чисел января до 22—23 февраля (дата отъезда Ал. Н. Вульфа), когда в Петербург приехали А. Н. Вульф и Е. Н. Вревская и оставались у старших Пушкиных, а Ал. Н. Вульф тоже был в столице и когда А. П. Керн, бывавшая иногда у стариков Пушкиных, не могла не навестить тригорских кузин, в особенности А. Н. Вульф — любимую сестру и подругу¹¹.

Однако не разговоры и не отрицательная рецензия на повести Павлова в «Библиотеке для чтения»¹² «зацепили» Пушкина, а, как свидетельствует текст его заметки, пространная и весьма одобрительная рецензия на них С. П. Шевырева в первом номере нового журнала «Московский наблюдатель», отметившая особо «дар наблюдения души человеческой»¹³. В пушкинской заметке содержится прямая ссылка на неумеренности московской рецензии: «Г. Пав-

лова так расхвалили в М<осковском> Наб<людателе>, что мы в сих строках хотели ограничить наши замечания одними порицаниями...», — и, при высказанном одобрении книге, похвалил ее занимательности, основное место отведено все же «некоторым несообразностям» ее, неприятным «для здравого вкуса» (XII, 9).

В Москве новый журнал появился 12 марта¹⁴, в столице — на три—четыре дня позже, как всегда бывало с московскими периодическими изданиями. Не прочитать нового литературного журнала, где сотрудничали все московские и многие петербургские литераторы и организаторы которого не включили имя поэта в число своих сотрудников, Пушкин навряд ли мог. О заинтересованности им свидетельствует письмо М. П. Погодину, посланное в начале мая 1835 г., содержащее просьбу не задерживать высылку «Наблюдателя» (XVI, № 1068).

По-видимому, по горячим следам прочитанного в «Московском наблюдателе» Пушкин и набросал свою заметку о повестях Павлова — то есть датировать ее надо периодом с середины марта до начала апреля — «1835. Март, середина... Апрель, начало». Позже обращение и к рецензии, и к самим повестям навряд ли могло быть актуальным.

VI. «Расписка для купца Кельберха»

В первом томе «Литературного архива» Л. Б. Модзалевским была напечатана «Расписка управляющего купца Кельберха», написанная рукою Пушкина: «Из остальных шести сот рублей три ста рублей получил», которую публикатор датировал 1836 г. (ПД, № 821). И к ней комментарий: «Никаких сведений о том, за что Пушкин был должен деньги купцу Кельберху, не сохранилось». С тем же комментарием и без даты расписка напечатана в сборниках «Рукою Пушкина»¹⁵.

Однако переписка родителей поэта и его собственные записи в приходно-расходной книжке за 1835 г., когда он еще управлял имением отца и обеспечивал родителей средствами к существованию, позволяют эту запись прояснить.

Кельберх, или Кельберг, был хозяином дома на Моховой, где поселились родители поэта 2 января 1835 г., прожив две недели по возвращении из Михайловского в гостинице Демута; Н. О. Пушкина писала дочери 4 января: «Пообещав ничего от тебя не скрывать, скажу тебе, что я приехала больная, очень грустно провела я две

недели в Трактире; я очень еще слаба, но третьего дня у меня достало силы перебраться, и вот мы на Моховой, в доме Кленберга». Н. О. довольно долго ошибалась в имени хозяина, в письме от 21 марта она исправила ошибку: «Я все забываю тебе сказать, что дом наш — Кельберга»¹⁶.

Квартира на Моховой в доме Кельберга была нанята для родителей поэта в конце декабря 1834 г. за 1400 руб. 28 декабря 1834 г. Пушкин заплатил из них 800 руб., о чем свидетельствует запись в приходно-расходной книжке: «28 дек<абря> за дом 800»¹⁷. Оставшиеся 600 рублей Пушкин заплатил домохозяину в два срока — 16 февраля и 4 марта 1835 г., каждый раз по 300 руб., о чем сделаны записи в приходно-расходной книжке в графах за февраль: «16 за дом — 300» и за март «4 за дом — 300», а две расписки управляющего Кельберга записаны под пушкинским текстом и не датированы: «Управляющий купца Кельберга А. Герасимов» и «Остальные деньги триста рублей Асс<игнациями> получил сполна управляющий купца Кельберга А. Герасимов»¹⁸.

Следовательно, расписку Пушкин написал при уплате денег за квартиру родителей в доме Кельберга на Моховой улице. И написана она была в день первой выплаты оставшейся от декабря суммы, то есть 16 февраля 1835 г., — этим днем она и должна быть датирована.

¹ Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 109.

² Русский инвалид. 1831. № 233. 14 сентября.

³ Северная пчела. 1831. № 206. 14 сентября; Санктпетербургские ведомости. 1831. Прибавления к номеру от 15 сентября.

⁴ Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных к их дочери О. С. Павлищевой. 1828—1835. СПб., 1993 (Мир Пушкина. Т. 1). С. 108.

⁵ Блудова А. Д. Воспоминания // Русский архив. 1875. Кн. 1. С. 152.

⁶ Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных... С. 219.

⁷ Летописи Гос. лит. музея. М., 1936. Т. 1. С. 146—147; Шеголев П. Пушкин и мужики: По неизданным материалам. М., 1928. С. 99, 100, 232.

⁸ Молва. 1835. № 3, 4. 19 и 26 января.

⁹ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. Приложение к репринтному изданию. М., 1988. № 73. С. 27. Книга в библиотеке Пушкина не сохранилась.

¹⁰ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 437—438.

¹¹ Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных... С. 264; Санктпетербургские ведомости. 1835. № 47. С. 406. Прибавление.

¹² Библиотека для чтения. 1835. Т. 9, кн. 15.

¹³ Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1, № 1.

¹⁴ Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. М., 1998. С. 326 (со ссылкой на архив).

¹⁵ Литературный архив. Т. 1. М.; Л.: АН СССР, 1938. С. 70; Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 17 (дополнительный). М., 1997. С. 697.

¹⁶ Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных... С. 260 и 270.

¹⁷ ПД, № 739, л. 4; Рукою Пушкина. С. 337.

¹⁸ ПД, № 739, л. 6; № 821; Рукою Пушкина. С. 338, 697.

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ В. Л. ПУШКИНА В АЛЬБОМЕ Д. А. ОСТАФЬЕВА

В 1976 г. в Рукописный отдел Пушкинского Дома, где хранятся практически все известные автографы Пушкина, из Литературного музея города Горького был передан альбом Д. А. Остафьева. Такое перемещение архивного документа не было случайным — одна из альбомных записей была сделана рукою Пушкина¹.

О старинном альбоме, куда Пушкин вписал «последние стихи» Г. Р. Державина «Река времен в своем теченьи <так!>...», было известно давно. Его судьба сложилась так, что он пережил несколько «открытий», всякий раз становясь предметом газетных сообщений и специальных разысканий.

Первое открытие состоялось в 1902 г., когда одним из представителей рода Остафьевых семейная реликвия была передана в Нижегородскую ученую архивную комиссию и впоследствии описана известным в начале века поэтом и литератором Б. А. Садовским — сыном председателя этой комиссии².

Затем последовал период, когда упоминание об альбоме сопровождали неизбежные в подобных случаях формулировки: «местонахождение оригинала в настоящее время неизвестно», «автограф ныне утерян». Нижегородская архивная комиссия была упразднена в 1918 г. О судьбе остафьевского альбома и его местонахождении не знал, кажется, и сам Борис Садовской³. Правда, благодаря сохранившейся у него фотографии пушкинский автограф не исчез из поля зрения — он был воспроизведен Г. А. Гуковским в обзоре «Литературное наследство Г. Р. Державина»⁴ и учтен в составе отдела «Записи в альбомах», подготовленного Л. Б. Модзалевским для тома «Рукою Пушкина»⁵.

Второе открытие остафьевского альбома произошло в конце 1944 г., когда родственница Садовских предложила приобрести его Горьковскому литературному музею. Сообщив о «ценной литературной находке», местная и центральная пресса теперь уже не упускала из виду «новый» раритет: на протяжении 1940-х — начала 1960-х гг. публикации об альбоме появлялись регулярно⁶. Изучение альбома как литературного и исторического документа шло в это время по преимуществу в русле краеведческих разысканий, и на это были свои причины. Владелец альбома Дмитрий Алексеевич Остафьев (1778—1846) — поме-

щик села Инкино Нянгининского уезда Нижегородской губернии⁷. Сам не чуждый поэтическим занятиям, он был близок нижегородским литературным и художественным кругам. В его альбоме отложилась интересная коллекция акварельных и карандашных рисунков воспитанников арзамасской школы академика А. В. Ступина; на многих листах — стихотворные «опусы» участников литературного кружка при Главном народном училище Нижнего Новгорода. Итогом «краеведческого» изучения альбома Остафьева — как памятника нижегородского культурного гнезда первой четверти XIX в. — стала специально посвященная ему статья горьковского краеведа А. Г. Исаева⁸.

Вряд ли провинциальный «дружеский» альбом прошлого века мог бы вызывать такой постоянный интерес к перипетиям своей судьбы на протяжении почти 180 лет, если бы не было в нем пушкинского автографа.

Альбомов, в которых Пушкин оставил «на память» свои записи, сохранилось немного; в их числе только два, куда он вписал стихи других поэтов. Это альбом Анны Вульф — ей Пушкин «подарил» романс А. А. Дельвига «Не говори: любовь пройдет...». Для альбома Остафьева он выбрал стихотворение Державина. Почему?

Борис Садовской объяснял это нелюбовью Пушкина к альбомам: «Понятная боязнь очутиться в сообществе уездных стихотворцев <...> побудила нашего поэта взять чужие, державинские стихи, дабы избежать необходимости ставить свое имя»⁹. Существует обоснование такого решения Пушкина и с эстетической точки зрения: «Альбом Остафьева — это памятник литературы XVIII — начала XIX в., то есть допушкинской эпохи. Познакомившись с альбомом, поэт сразу понял это — его безусловный эстетический вкус сказался и здесь. В таком соседстве собственные стихи Пушкина (не вписывать же ему лицейские) были бы диссонансом в альбоме. Поэтому он и вписал стихи величайшего поэта предшествующей эпохи, который и умер в то самое время, когда в основном заполнялся альбом»¹⁰. А. Г. Исаев впервые справедливо соединил запись в остафьевском альбоме с воспоминанием о В. Л. Пушкине.

Возможно, стоит более подробно рассмотреть реальный, биографический контекст, повлиявший на выбор Пушкиным «последних стихов» Державина.

23 августа 1830 г., за неделю до отъезда из Москвы в нижегородское имение, Пушкин похоронил дядю на кладбище Донского монастыря, приняв на себя все расходы и хлопоты по погребению. Первая болдинская неделя не случайно была тесно связана с недавними пере-

живаниями поэта. 9 сентября он закончил первую из повестей Белкина «Гробовщик» и в тот же день отправил из Болдина первые письма. В длинном письме, адресованном Плетневу, он вспоминал о предсмертных словах «дядюшки-поэта» и в ироническом тоне размышлял о возможной опасности, которую таила в себе холера: «Около меня Колера Морбус. Знаешь ли, что за зверь? того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает — того и гляди, что к дяде Василью отправлюсь, а ты и пиши мою биографию. Бедный дядя Василий! знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытьи, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчав: *как скучны статьи Катенина!* и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином, на щите, *le cri de guerre à la bouche!*» (XIV, 112). Так сложилось, что и последняя болдинская неделя оказалась прямо связанной для Пушкина с воспоминаниями о дяде. Д. А. Остафьев, навестивший Пушкина 26 ноября, был знаком с бывшим болдинским помещиком. Осенью 1830 г. Остафьев жил по соседству с Болдином — в имени своей сестры Апраксино, исполняя, как все местные помещики, поручения «по надзору за холерными карантинами». Вероятно, осведомленный о скором отъезде поэта, он и привез с собою альбом — в надежде украсить его пушкинскими стихами. Альбом, начатый в 1811 г., к этому времени был почти целиком заполнен, в нем оставалось не так много чистых страниц. Листая альбом в поисках свободного места, Пушкин узнавал известные ему стихи В. С. Филимонова и А. Ф. Мерзлякова; возможно, прочитал стихотворное послание И. А. Анненкова хозяину альбома. Можно предполагать, что чуть дольше его взгляд задерживался на тех страницах, где были стихи дяди. В разных местах альбома Василий Львович собственноручно вписал когда-то «Couplets faits sur l'entrée des Russes à Paris l'an 1814» (они обращены к покоренным завоевателям и потому написаны на французском языке); «Завещание Киприды», басни «Японец», «Лев и его любимец», «Ощипанный петух» (В. Л. Пушкин считал, что басни — тот жанр, который ему удавался лучше других). Первым в этом ряду было послание «К Д. В. Дашкову», написанное в Нижнем Новгороде в 1813 г., когда город принимал московских беженцев, покинувших Первопрестольную накануне вступления в нее французской армии. Прошло почти двадцать лет, и «поэт-племянник» в другое время мог повторять строки «дядюшки-поэта», словно написанные о его болдинском уединении:

Теперь пред целым светом
Могу и я сказать,

Что я живу Поэтом:
Рублевая кровать,
Два стула, стол дубовый,
Чернильница, перо —
Вот все мое добро.

(Л. 19 об.)

А я, забытый в мире,
Подчас пою на лире
Блаженство прежних дней,
И дружбою твоей
Живу и утешаюсь.
К надежде прилепляюсь;
Погоды лучшей жду.
Беда не все беду
Родит, и после горя
Летит веселье к нам!
Неужели пловцам
В волнах свирепых моря
Всем гибнуть и брегов
Не зреть благополучных?
Неужель власть богов
Превратностей лишь скучных
Велит мне жертвой быть,
Томиться, слезы лить?
Мой милый друг, конечно,
Несчастье не вечно,
Увидимся с тобой;
За чашей круговой,
Рукой ударив в руку,
Печаль забудем, скуку
И будем ликовать.
Не должно унывать,
Вот твой совет полезный:
Терпение, любезный!

(Л. 21 об.—22)

Оставляя в альбоме свою запись, А. С. Пушкин почти буквально «прилепился к надежде»: вольно или невольно, он выбрал на альбомном развороте свободное место между басней А. Которова «Прохожий и Соловей» и сочинением безымянного автора «К Надежде» — ярким образчиком массового альбомного стихосложения:

Надежда! Спутник милой
Всех странников земных,

Гонимых злобным роком,
Живи, живи со мной!
Каких пустынь ужасных,
Жестокою судьбой
Простертых пред нами
С тобой не перейдем?
Друзья ли изменили?
Оставленный не плачь;
Еще сердца найдутся
Согласные с твоим.
Кропишь ли ты слезою
Своих любезных прах?
Утешься! Там за гробом
Ты верно встретишься.

Так, в альбомном контексте могло возникнуть неожиданное тематическое и эмоциональное созвучие послания В. Л. Пушкина со слабыми виршами провинциального автора, скрывшего свое имя под цифрами «14—14». Это цифровое сочетание вполне могло привлечь внимание Пушкина и дать мгновенный импульс воспоминаниям далекой юности. Это и «№ 14» лицейской «кельи» (так всегда подписывал Пушкин записки, связанные с празднованием 19 октября). Это и цифровые псевдонимы с неизменным «14», под которыми на протяжении 1814—1815 гг. появлялись в печати первые поэтические опыты лицеиста Александра Пушкина: «1... 14—16», «1... 17—14», «1... 16—14», «1... 14—17». Воспоминания об этом времени навсегда остались связаны со «стариком» Державиным, что, «в гроб сходя, благословил» (последнюю главу «Онегина» с «державинской» строфой Пушкин писал именно в осенние месяцы 1830 г.). Вписывая в остафьевский альбом «последние стихи» Державина, он наверняка должен был рассказать своему гостю и о последнем часе, и о последних словах своего дядюшки, когда-то писавшего на листах красного сафьянового альбома in-quarto^{*}. Запись самого

^{*} Последними стихами самого В. Л. Пушкина стало его послание «племяннику-поэту», написанное незадолго до смерти и начинающееся словами:

Племянник и поэт! Позволь, чтоб дядя твой

На старости в стихах поговорил с тобой!

8 июня 1831 г. Пушкин подарил дядюшкино письмо поэту и издателю альманаха «Царское Село» Н. М. Коншину, с которым тесно общался в Царском Селе в летние месяцы 1831 г., когда загородная резиденция русских императоров была окружена холерными карантинами. На автографе письма Коншин собственноручно обозначил особую ценность документа: «NB. Последнее стихотворение В. Л. Пушкина, писанное его рукою. Подарено от А. С. мне» (XIV, 329).

Пушкина в альбоме Остафьева оказалась последней. К счастью, она не затерялась, как это случилось с некоторыми альбомными листами, которые видел Пушкин, но которых уже не видели те, кто держал в руках остафьевский альбом в начале XX в. Так, например, перечень находящихся в альбоме автографов В. Л. Пушкина во всех известных описаниях исчерпывается шестью стихотворными пьесами — упомянутыми ранее тремя баснями, французскими куплетами, посланием к Дашкову и «Завещанием Киприды». В действительности их было больше: в альбоме находился по крайней мере еще один лист, заполненный рукою В. Л. Пушкина. Его следы «обнаружились» недавно, во время реставрации альбома.

Альбом Остафьева поступил в Пушкинский Дом в ветхом состоянии, что было зафиксировано в официальном акте передачи от 21 мая 1976 г. («переплет распадается, листы выпадают, застёжки отсутствуют») и отражено в подробном палеографическом описании альбома, выполненном тогдашним хранителем Пушкинского фонда Р. Е. Теремениной. Она восстановила первоначальную последовательность альбомных листов, что оказалось возможным благодаря сохранившимся местам подклейки, отпечаткам чернил на смежных листах, подсчету листов в отдельных тетрадах, составляющих альбомный блок, сопоставлению первого описания Б. Садовского и постраничной карандашной пагинации, которая появилась позднее. Детальное изучение состояния альбома позволило также сделать вывод о том, что до нас он дошел не в полном виде: «Несколько листов вырезано или вырвано из альбома в середине, но особенно пострадали начало и конец альбома — листы оторваны от корешка, разъединены на пачки или распадаются на отдельные листики; часть листов в начале альбома утрачена и первоначальный порядок их нарушен»¹¹. То, что на одном из утраченных листов были записаны три эпиграммы В. Л. Пушкина, сегодня можно утверждать с уверенностью, можно даже назвать положение этого листа в альбоме, более того — можно увидеть эту запись, хотя сам альбомный лист и не был обнаружен *de facto*.

Реставрация альбома, проведенная в Лаборатории консервации и реставрации документов РАН в 1998 г., включала несколько этапов. На первом была выполнена охранная фотосъемка каждой из 165 заполненных страниц, которая зафиксировала состояние альбома до начала реставрационных мероприятий. Следующий этап

¹¹ Реставрация альбома Остафьева была осуществлена при финансовой поддержке Министерства науки и технологий Российской Федерации и при содействии Фонда регионального развития Санкт-Петербурга.

работы и подарил настоящее открытие. В процессе работы с листом 69 реставратор высшей категории Л. В. Кудоярова заметила, что на его оборотной стороне, которая и по архивному описанию, и по передаточной описи значилась как чистая (на ней не было даже отпечатков непросохших чернил), вдруг проявились слабые, едва заметные следы какой-то записи. При более детальном рассмотрении было установлено, что она представляет собой точное зеркальное отражение текста, который когда-то находился на соседнем листе (то есть между л. 69 и л. 70 по современной архивной нумерации), ныне отсутствующем. Однако этот лист достаточно долго находился в альбоме и «успел» оставить в нем незримый (до определенного времени) отпечаток. Директору Лаборатории консервации и реставрации документов Д. П. Эрастову с помощью TV-аналитической системы удалось подобрать оптимальные оптические условия, при которых обнаруженный текст был «усилен» в ультрафиолетовых лучах, а затем и зарегистрирован фотографически. В конце концов получилось не зеркальное, а прямое изображение свободно читающейся альбомной страницы.

Вот она.

Эпиграммы

*

Прибытков, откупщик богатый
Не спорю, любит барыши;
За то, как он живет? Огромные палаты,
Французы повара, турецкие халаты,
Дом, чаша полная. — Нет одного! — Души.

*

Прославился хозяйством *Тит*,
Убытку в доме он не терпит никакова,
И ест, и пьет, и говорит
Всегда на шет другава.

*

Возможно ли, скажи, чтоб юная *Людмила*
Невинность сохранила?
Как ей избавиться от козней сатаны?
Против нее любовь, и деньги, и чины.

В. Пушкин

В 1814 г. В. Л. Пушкин опубликовал эти эпиграммы: первую и третью — в журнале «Вестник Европы» (Ч. LXXVI, № 13. С. 15), вторую — в «Пантеоне русской поэзии» (Ч. I. С. 135).

Сопоставление автографа с публикациями обнаруживает неко-

торые разночтения: вместо «Прибытков, откупщик богатый» — «Пявицын, наш откупщик богатый»; вместо «И ест, и пьет, и говорит» — «И пьет, и ест, и говорит»; вместо «Возможно ли, скажи, чтоб юная Людмила» — «Возможно ль требовать, чтоб юная Людмила».

Первая из приведенных эпиграмм В. Л. Пушкина с еще одним вариантом — «Панкратий, откупщик богатый» — была переписана В. Ф. Вяземской в «Записную книжку» П. А. Вяземского 1813—1823 гг.¹²

Эпиграммы В. Л. Пушкина лишены остроты, носят моралистический характер. В данном случае все же небезынтересно обратить внимание на «говорящую» фамилию Прибытков, которую впоследствии А. Н. Островский даст одному из персонажей своей комедии «Последняя жертва». Не исключено, что некоторые мотивы эпиграммы В. Л. Пушкина про Людмилу, против которой «любовь, и деньги, и чины», при всей традиционности этого мотива, достаточно часто встречающегося в поэзии XVIII — начала XIX в., отразились в эпиграмме Пушкина на А. А. Давыдову:

Иной имел мою Аглаю
За свой мундир и черный ус,
Другой за деньги — понимаю...
(II, 238)

Пушкин знал эпиграмму дядюшки: в 1814 г. она была опубликована в «Вестнике Европы» через две страницы после первого напечатанного произведения Пушкина-лицеиста «К другу стихотворцу».

Так, альбомные листы, заполненные рукою недавно умершего дядюшки, по-видимому, заставили Пушкина вспомнить ушедшие в прошлое военные и литературные баталии 1810-х гг., о которых шла речь в стихотворениях Василия Львовича, и побудили записать в остафьевский альбом «последние стихи Державина»:

Река времен в своем теченьи¹³
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и Царей;
А если что и остается
Чрез звуки лиры иль трубы,
То Вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.....

¹ Архивный шифр, под которым альбом хранится в настоящее время в РО ПД: ф. 244, оп. 1, № 1757.

² См.: Литературный вестник. 1902. Т. 3, кн. 2. С. 251 (информация в отделе «Хроника»); *Садовской Б.* Новый автограф Пушкина. Находка в старинном альбоме // Лукоморье. 1915. № 16. С. 10—12.

³ См. январское 1931 г. письмо Б. А. Садовского М. А. Цявловскому, который в то время начал работу над большим исследованием, посвященным судьбе рукописного наследия Пушкина (Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 165; публикация С. В. Шумихина).

⁴ Литературное наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 385.

⁵ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 667—668.

⁶ Горьковская коммуна. 1945. № 77; Комсомольская правда. 1945. № 80; Арзамасская правда. 1955. № 127; Вечерний Ленинград. 1956. № 292; Горьковская правда. 1961. № 155; Учительская газета. 1961. 30 декабря; *Сигорский А.* Затерянный автограф А. С. Пушкина // Вопросы литературы. 1962. № 4. С. 248—249.

⁷ Наиболее полные биографические сведения о Д. А. Остафьеве содержатся в статье В. В. Ниякого «Остафьевы» (Записки краеведов. Горький, 1977. С. 126—131).

⁸ *Исаев А. Г.* Альбом Остафьева // Записки краеведов. Горький, 1977. С. 120—126.

⁹ *Садовской Б.* Новый автограф Пушкина. С. 12.

¹⁰ *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в Пушкинский фонд Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) за 1975—1981 гг. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984. С. 11.

¹¹ Там же. С. 6.

¹² РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1104.

¹³ Вместо «стремлени».

ИЗ РАЗЫСКАНИЙ О П. И. МАРТОСЕ, АВТОРЕ ПИСЬМА К ПУШКИНУ 1836 Г.

Письмо Петра Ивановича Мартоса к Пушкину как издателю «Современника» от 13 октября 1836 г. известно с 1911 г.¹ Содержание письма подробно прокомментировано, изучены обстоятельства его появления². Однако сведения о П. И. Мартосе, которыми располагают пушкинисты, до сих пор ограничиваются лаконичной и не во всем точной справкой Л. А. Черейского³. Задача данной публикации — ввести в научный обиход новые биографические данные об авторе названного письма к Пушкину.

П. И. Мартос — фигура довольно известная в шевченковедении. Он вошел в историю украинской литературы как издатель первого сборника стихотворений Т. Г. Шевченко «Кобзарь» (СПб., 1840) и автор воспоминаний о своем знакомстве с Шевченко⁴.

П. И. Мартос происходил из дворянской семьи. Родовое имение его отца, поручика Ивана Андреевича Мартоса, находилось в селе Ивахники Лохвицкого уезда Полтавской губернии. Точная дата рождения Мартоса пока не установлена. В литературе называются 1794 г.⁵, около 1809 г.⁶, 1809 г.⁷, 1811 г.⁸ На наш взгляд, самой близкой к истине является дата — 1809 г. Подтверждает ее и копия указа о выходе штаб-ротмистра П. Мартоса в отставку от 28 сентября 1837 г., где сказано, что ему в то время было 28 лет⁹.

В октябре 1822 г. Мартос поступил в Нежинскую гимназию высших наук кн. Безбородко. В это время многие воспитанники гимназии проявляли интерес к литературе, некоторые из них впоследствии стали известными русскими и украинскими литераторами. Одновременно с Мартосом здесь учились Н. Гоголь, Н. Кукольник, Е. Гребенка, В. Забила, П. Лукашевич, Н. Прокопович, В. Любич-Романович. Директор гимназии в 1821—1826 гг. И. С. Орлай создал в учебном заведении творческую атмосферу: всячески поощрялись литературные опыты воспитанников, их занятия историей, краеведением. Определенное влияние на литературное творчество учеников имели и произведения преподавателя латинского языка И. Г. Кулжинского, писателя-сентименталиста.

По словам одного из однокашников П. Мартоса, И. Халчинского, в то время «литература процветала в Гимназии», воспитанника-

ми составлялись «периодические тетради литературных попыток в подражание альманахам и журналам той поры»¹⁰. Недавно в результате специальных разысканий установлены имена ряда гимназических поэтов, которым впоследствии продолжить литературные занятия не удалось¹¹.

Петр Мартос был заметной фигурой в среде гимназических литераторов. Так, он издавал один из рукописных журналов — «Метеор литературы»¹². С. Пономарев, ознакомившийся с № 1 «Метеора литературы» за 1826 г., охарактеризовал его как журнал «сентиментального, мечтательного, псевдоисторического и романтического характера»¹³. Из статьи исследователя известно содержание журнала, дающее представление о ранних литературных ориентациях Мартоса. В нем были помещены: перевод с немецкого повести «Завещание», начало оригинальной повести «Ожесточенный» — по свидетельству С. Пономарева, «риторической» вещи «в духе Марлинского», а в разделе «Стихотворения» — отрывок из поэмы Оссиана, элегии, романс, эпитафия. «Название журнальца, — заключает исследователь, — состав и самый формат его представляют собою очевидное подражание “Полярной Звезде”, альманаху 1823—1825 годов», содержание его «указывает на внимательность нежинских гимназистов к литературным явлениям своего времени и деятельность их в духе лучших писателей наших: Карамзина, Жуковского, Марлинского, Дельвига и Пушкина»¹⁴.

Произведения Пушкина были популярны в Нежинской гимназии. Об интересе к его творчеству свидетельствует уже письмо юного Гоголя к родителям от 1 октября 1824 г.: «Также вы писали про одну новую балладу и про Пушкина поэму Онегина; то прошу вас, нельзя ли мне и их прислать»¹⁵. С 1825 г. в гимназии существовала частная библиотека пансионеров. В ней наряду с книгами Вольтера, Рылеева, Грибоедова и других были произведения Пушкина¹⁶. Литературные пристрастия воспитанников формировались в значительной мере на занятиях по русской словесности. Хотя преподаватель этого предмета П. И. Никольский был приверженцем старой классической литературы, ему, под влиянием интереса его воспитанников к новым авторам, приходилось обращаться и к их творчеству. По воспоминаниям Н. Кукольника, на одном из занятий Никольский анализировал поэму Пушкина «Руслан и Людмила». Кукольник вспоминал также, как ученики подкладывали Никольскому вместо своих стихи Пушкина для исправления, а он «мал их нещадно»¹⁷.

Широкую известность в гимназии имя Мартоса приобрело в период расследования «дела о вольнодумстве». Одним из первых импульсов его возникновения было распространение пансионером Е. Гребенкой в ноябре 1826 г. отрывка из рукописной оды Пушкина «Вольность»¹⁸. В дальнейшем в течение трех лет в учебном заведении работала созданная по Высочайшему повелению комиссия, в материалах которой Мартос упоминается довольно часто. Он распространял в гимназии стихи с призывом к свободе, приписывавшиеся К. Рылееву¹⁹. (Это стихотворение переводилось учениками и на французский язык.) Ученик А. Колышкевич, зная его наизусть, во время допроса 20 мая 1828 г. записал его текст для комиссии. Он сказал, что слышал стихотворение весьма часто от бывшего ученика шестого класса П. Мартоса²⁰. Комиссия же установила, что вместе с товарищами А. Данилевским и Н. Прокоповичем П. Мартос распевал песню «О Боже, коль ты еси, всех царей с грязью меси», являющуюся пародией на царский гимн²¹. Мартосу, как и Данилевскому и Прокоповичу, инкриминировалось также распространение вольнолюбивых стихотворений Пушкина. В конце 1826 г. они были тайно наказаны розгами, исключены из гимназии и взяты под тайный надзор²².

Отец Мартоса имел намерение перевести сына в Ришельевский лицей в Одессе «для сближения его с его старшим братом Кондратием, который служит в том краю дивизионным адъютантом»²³. Однако в Ришельевский лицей Мартос не попал. Его судьба сложилась не так удачно, как у Данилевского и Прокоповича, которым вскоре удалось восстановиться в гимназии и продолжить учебу. Мартос же к учебе больше не возвращался.

Так завершился гимназический период его биографии. Дальнейшие ее этапы восстанавливаются по копии указа о выходе его в отставку из военной службы от 28 сентября 1837 г. Из него мы узнаем, что штаб-ротмистр Петр Иванович Мартос, грекороссийского вероисповедания, 28 лет, имеет нераздельно с братом в уездах Лохвицком (в с. Ивахники) и Лубенском (в с. Матюшевке) родовых 96 душ крестьян. В службу вступил 26 февраля 1827 г. во 2-й Украинский (вскоре Новоархангельский) уланский полк. Чин юнкера получил 15 февраля 1828 г., корнета — 26 августа 1829 г. С января 1834 г. — в Вознесенском уланском полку, с июня 1834 г. — поручик. Из этого полка по прошению Мартоса в июне 1836 г. он переведен в Новоархангельский уланский полк. Был участником первой и второй польских кампаний. Женат на дочери действи-

тельного статского советника Вере Калагеорги. 25 апреля 1837 г. в соответствии с его рапортом «по домашним обстоятельствам» в чине штаб-ротмистра он вышел в отставку²⁴.

Именно с «военным» периодом связано два существенных эпизода его собственно литературной биографии. Очевидна связь этих эпизодов с литературной деятельностью его товарищей по Нежинской гимназии. Двумя центрами, вокруг которых в первой половине 1830-х гг. в Петербурге, являвшемся тогда, по словам Е. Гребенки, колонией образованных малороссиян, группировались нежинцы, — были Н. Гоголь и Н. Кукольник. Гоголь был провозглашен В. Г. Белинским главой русской литературы. Большой популярностью пользовались драматические фантазии Н. Кукольника, которые шли на сценах Императорских театров. Издали книги Е. Гребенка, П. Лукашевич, В. Любич-Романович. На страницах петербургских журналов печатались Н. Прокопович и А. Мокрицкий.

Выступил как литератор в это время и П. Мартос, напечатавший повесть «Предопределение»²⁵, о которой его биографы до сих пор не знали, равно как и о том, что в послегимназические годы он выступал на литературном поприще. Повесть была написана в романтический период — накануне женитьбы автора²⁶. По-видимому, в ней в значительной мере отражены реалии его биографии.

Это произведение — довольно типичный образец так называемой светской повести, которая строилась на несложной интриге романтически-мелодраматического характера. В середине 1830-х гг. светская тема была одной из центральных в русском литературном процессе, участники которого осваивали ее в широком жанрово-эстетическом диапазоне. Особенной популярностью пользовались произведения А. Бестужева-Марлинского, в которых изображались, как правило, трагические судьбы, разбитые сердца, гибель сильных, мужественных, красивых людей, допуская фатальные ошибки.

Эти повести вызывали многочисленные эпигонские подражания — разоблачения «высшего света». Повесть Мартоса относится к такого рода произведениям. Она посвящена жизни того круга, к которому принадлежал автор, — действие разворачивается в офицерской среде. Главный герой повести — офицер Глинский, крушение романтических иллюзий которого художественно исследует автор.

Основная сюжетная коллизия — история любви героя к двум женщинам — Лилии и Аделаиде. В конце повести Глинский, разочарованный во всем, находит смерть в бою против горцев. «Так

хотела судьба!» — заканчивает повесть автор словами, которые он ранее использовал в качестве эпиграфа. Конфликт, вследствие перипетий мелодраматического характера, разрешается трагически. Финал подготовлен развитием внутреннего конфликта — психологической несовместимостью героя и «высшего света», в котором серьезно относящийся к любви обречен на гибель.

Другие художественные произведения Мартоса пока неизвестны. Его письмо к Пушкину является откликом на публикации в первых номерах «Современника» (1836 г.), основание которого совпало с периодом обострения общественно-политической борьбы в русской журналистике. Это обусловило отсутствие единогласия в самой редакции «Современника», внешним выражением которого явилась публикация в первом номере журнала анонимной статьи Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». Хотя Пушкин старался сохранить тайну авторства Гоголя, известно, что существовало по крайней мере несколько экземпляров журнала, где имя автора указывалось в оглавлении²⁷. Публикация Гоголя была воспринята читателями как программная статья «Современника», в которой, по словам Белинского, был виден дух и направление нового журнала²⁸. В ней содержалась характеристика ведущих русских журналов и их издателей, освещалась роль журнальной литературы в общественной жизни. Полемические выпады автора были направлены главным образом против О. Сенковского и его «Библиотеки для чтения». Хотя позиция Гоголя в этой статье в основном совпадала с личной и литературной позицией Пушкина, некоторые положения ее, особенно выпады в адрес Сенковского, показались Пушкину некорректными, а заявленная Гоголем полемика позиция — не соответствующей программным установкам «Современника». В «Письме к издателю», которое исследователи называют и тактическим ходом, и одновременно наиболее «темным» эпизодом журнальной полемики, связанной с «Современником», а также в разъясняющем примечании (XII, 94—98) Пушкин дал понять, что статья не является программной для его журнала²⁹.

Письмо Мартоса от 13 октября 1836 г. из Одессы было прислано Пушкину — издателю «Современника» с просьбой напечатать его на страницах журнала — как «отголосок» мнения «южной публики» в описанной полемике. На страницах «Современника» оно не появилось. Это письмо свидетельствует о том, что Мартос, в то время поручик Новоархангельского уланского полка, пристально следил за журналами и был довольно подробно информирован о

столичной литературной жизни. Оно полемично по отношению к позиции «Тверского помещика А. Б.», с которым солидаризировался и издатель «Современника». Называя «Письмо к издателю» «пре-странной статьей», Мартос пишет: «Мне кажется, г. А. Б. взял на себя напрасный труд: защищать “Библиотеку для чтения”, значит — спорить с целым светом: она слишком резко выказала себя во всем своем блеске и величии; <...> и обвинения статьи № 1 “Современника” совсем не так маловажны, как это кажется г. А. Б.» (XVI, 166). Как и Гоголь, Мартос возмущен тем, что Сенковский позволяет себе переделывать статьи других авторов; считает, что лучше отказывать им в публикации, если они не достойны, по его мнению, занять место в журнале. Он пишет, что критик не должен позволять себе выражений «дерзких, оскорбительных, какими наполнены страницы “Библиотеки для чтения”», а также выступлений против произведений, имеющих «непомрачаемое достоинство». Полемику об употреблении местоимений «сей и оный» Мартос считает перешедшей границы, а потому ставшей скучной и приторной. Сведение о том, что Сенковский имеет пять тысяч подписчиков, по его утверждению, ложно. Мартос обнаруживает осведомленность в том, что количество подписчиков журнала значительно сократилось, так как от участия в «Библиотеке для чтения» отказались все лучшие авторы, и в нем выступают господа Сенковский — «под тысячью одним именем» для разнообразия, Тимофеев и еще весьма не многие. Знает Мартос и творчество Сенковского, так как решительно не согласен с утверждением о том, что статьи его разнообразны и достойны занять место в лучших европейских журналах. Не согласен он и с тем, что в заслугу «Библиотеке для чтения» ставится появление на ее страницах свежих европейских новостей, многие из которых, по утверждению Мартоса, искажены или выдуманы. Автор письма к Пушкину высказывает неудовлетворенность тоном отчетов «Библиотеки для чтения» «О литературной всячине», из которых «не знаешь, что хочет сказать критик, — хвалит ли он сочинение, или бранит, и вообще в его отчетах заметен тон какого-то презрительного негодования, даже какая-то желчная злость».

Это письмо свидетельствует о близости литературных позиций Мартоса и Гоголя. Мартос, в сущности, солидаризируется с основными положениями статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». На это обстоятельство обратил внимание уже первый публикатор письма В. Каллаш. Он отмечал, что письмо «с

провинциальным притязательным безвкусием повторяло точку зрения Гоголя»³⁰.

Общались ли Мартос и Гоголь в это время? Знал ли Мартос об авторстве статей «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» и «Письмо к издателю»? Эти вопросы пока остаются без ответа.

О жизни Мартоса после 1840 г. известно немного. Документы о выкупной сделке свидетельствуют о том, что в середине 1860-х гг. ему принадлежали с. Ивахники и хутор Романиха в Лохвицком уезде Полтавской губернии и в них 49 душ и 45 десятин земли³¹. По-видимому, он жил в своем имении в Ивахниках, занимаясь хозяйством. До конца жизни П. Мартос сохранил интерес к литературе. Кроме воспоминаний о Т. Г. Шевченко и мемуарных записок о Гоголе и Нежинской гимназии, он подготовил публикацию: «Ф. В. Чижов: Заметка к истории славянофильства 1852—1853 гг.» (авторская дата — 18 декабря 1875 г.)³².

До сих пор документально не установлена дата смерти П. Мартоса. Так, В. Анисов и Е. Серeda годом смерти Мартоса считают 1894 г. (основания не указываются)³³. Л. А. Черейский дает даты жизни по «Петербургскому некрополю»: 1794—1856³⁴. Очевидно, здесь автор письма к Пушкину ошибочно идентифицирован с другой личностью. Е. Прицак без ссылок на источники датами его жизни называет 1811—1863 гг.³⁵ Так же, без документального обоснования, приводят дату смерти Мартоса — около 1880 г. — В. Бородин и Н. Павлюк³⁶. На наш взгляд, именно В. Бородин и Н. Павлюк наиболее близки к истине. Сын П. Мартоса Сергей (1865—1911), выступавший как украинский литератор, отмечал в автобиографии: «Потом меня отдали в гимназию, которую я далеко не окончил, так как отец умер и семья осталась в полной нужде»³⁷.

Известно, что в гимназию дети поступали, как правило, по достижении 10-летнего возраста. Следовательно, Петр Мартос умер во второй половине 1870-х гг. В биографии его остается много невыясненного, особенно это касается периода после 1840 г.

¹ См.: *Каллаш В.* Письмо П. Мартоса к Пушкину // Русская мысль. 1911. № 9. С. 150—156.

² См.: Там же; *Вацура В. Э.* Пушкин и общественно-литературное движение в период последекабрьской реакции. Ситуация 1825—1837 годов // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 231—232.

³ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1988. С. 254.

⁴ См.: *П. М<арто>с*. Эпизоды из жизни Шевченка // Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 4. № 10. Отд. 4. С. 32—42; См.: *Зайцев П.* Перші три «Кобзарі» // Шевченко Т. Повне видання творів. Варшава; Львів, 1934. Т. 2. С. 229—236; *Бородін В. С.* До історії першого видання «Кобзаря» // Радянське літературознавство. 1974. № 1. С. 53—61; *Супронюк О.* Невідомий Петро Мартос: Нові матеріали про видавця «Кобзаря» 1940 р. // Київська старовина. 1997. № 3/4. С. 36—46.

⁵ *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. С. 254.

⁶ *Модзалевский В. Л.* Малороссийский родословник. Киев, 1912. Т. 3. С. 446.

⁷ *Анісов В., Серета Е.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / 2-е вид., доп. Київ, 1976. С. 373; История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах. М., 1978. Т. 2, ч. 2. С. 188.

⁸ *Бородін В. С.* Мартос Петро Іванович // Шевченківський словник: У 2 т. Київ, 1976. Т. 1. С. 384.

⁹ См.: РГИА, ф. 1343, оп. 25, д. 1828, л. 3.

¹⁰ *Халчинский И. К. М. Базили* // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. 2-е изд. СПб., 1881. С. 329.

¹¹ См.: *Супронюк О. К.* Литературная среда раннего Гоголя // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50, № 1. С. 58—68.

¹² С. Пономарев предполагал, что издателем «Метеора литературы» был Н. Гоголь (см.: *Пономарев С.* Нежинский журнал Н. В. Гоголя // Киевская старина. 1884. Т. 8, № 5. С. 143). Однако воспоминания Мартоса корректируют это мнение. См.: Из воспоминаний школьного товарища Гоголя: Отрывок из письма П. И. Мартоса к П. И. Бартеневу / Публ. Н. Арнольда, Л. Каплана и Г. Фридлендера // Лит. наследство. М.; Л., 1952. Т. 58. С. 773—774.

¹³ *Пономарев С.* Нежинский журнал Н. В. Гоголя. С. 144.

¹⁴ Там же. С. 145.

¹⁵ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1940. Т. 10. С. 48.

¹⁶ Подробнее см.: *Супронюк О. К.* Круг чтения воспитанников Нежинской гимназии в 20-е годы XIX века (Новые материалы) // Чтение в дореволюционной России. М., 1995. Вып. 2. С. 54—65.

¹⁷ *Кукольник Н. П. И. Никольский* // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. С. 294—295. Также см.: *Манн Ю.* «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809—1835. М., 1994. С. 99—103.

¹⁸ См.: *Лавровский Н.* Гимназия высших наук князя Безбородко // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. С. 51.

¹⁹ См.: *Иофанов Д. Н. В. Гоголь: Детские и юношеские годы.* Киев, 1951. С. 332; *Машинский С.* Художественный мир Гоголя. М., 1979. С. 25.

²⁰ *Иофанов Д. Н. В. Гоголь: Детские и юношеские годы.* С. 409—410.

²¹ См. об этом: *Жур П.* Шевченковский Петербург. Л., 1964. С. 88; *Байцура Т.* Иван Семенович Орлай: Жизнь и деятельность. Пряшев, 1977. С. 152.

²² См.: *Жур П.* Шевченковский Петербург. С. 88.

²³ Отдел Госархива Черниговской обл. в г. Нежине, ф. 377, оп. 1, д. 88, л. 120, 122.

²⁴ РГИА, ф. 1343, оп. 25, д. 1828, л. 3—6.

²⁵ *Мартос П.* Предопределение // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1835. № 33. С. 257—262; № 34. С. 265—269; № 35. С. 275—279. Под

повестью указано место ее написания — Вознесенск. Именно в Вознесенском уланском полку с января 1834 г. по июнь 1836 г. служил П. Мартос.

²⁶ 1 июля 1835 г. в с. Межигорке Звенигородского уезда Полтавской губернии П. Мартос женился на Вере Ивановне Калагеорги. См.: *Модзалевский В. Л.* Малороссийский родословник. С. 447.

²⁷ Соответствующие экземпляры разыскала В. Г. Березина. См.: *Березина В. Г.* Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» // Гоголь: Статьи и материалы. Л., 1954. С. 70—85.

²⁸ См.: *Белинский В. Г.* Несколько слов о «Современнике» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 180.

²⁹ Подробнее об этом см.: *Рейфман П.* Две программы пушкинского «Современника» // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение (новая серия). Тарту, 1996. Т. 2. С. 130—155.

³⁰ *Каллаш В.* Письмо П. Мартоса к Пушкину. С. 153.

³¹ РГИА, ф. 577, оп. 30, д. 952, л. 22 об., 58 (Уставная грамота... штаб-ротмистра Петра Ивановича Мартоса 1864—1865 гг.).

³² См.: Русская старина. 1881. № 1. С. 1991.

³³ См.: *Анісов В., Серета Е.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. С. 373.

³⁴ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. С. 254.

³⁵ См.: *Прицак О.* Шевченко-пророк // Сучасність. 1989. № 5. С. 120.

³⁶ См.: *Бородин В., Павлюк Н.* Примечания // Воспоминания о Тарасе Шевченко. Киев, 1988. С. 480.

³⁷ *Мартос С.* Моя біографія (Институт рукописи Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского, ф. 1, д. 6566, л. 1). О литературных занятиях С. Мартоса см. статью П. П. Ротаца в изд.: Українська літературна енциклопедія. Київ, 1995. Т. 3. С. 305.

«КТО МНЕ ПРИШЛЕТ ЕЕ ПОРТРЕТ...»

(Неизвестный миниатюрный портрет
петербургской актрисы)

5 апреля 1821 г. Александр Сергеевич Пушкин послал из Кишинева, где он находился в южной ссылке, письмо своему петербургскому приятелю, оставшему полковнику, поэту, драматургу и переводчику Павлу Александровичу Катенину. К письму было приложено стихотворение. Письмо до адресата не дошло.

В декабре 1825 г. вышла в свет книга «Стихотворения Александра Пушкина», где поэт впервые опубликовал не дошедшее до Катенина стихотворение:

Кто мне пришлет ее портрет,
Черты волшебницы прекрасной?
Талантов обожатель страстный,
Я прежде был ее поэт.
С досады, может быть, неправой,
Когда одна в дыму кадил
Красавица блистала славой,
Я свистом гимны заглушил.
Погибни злобы миг единой,
Погибни лиры ложный звук:
Она виновна, милый друг,
Пред Селименой и Моиной.
Так легкомысленной душой,
О боги! смертный вас поносит;
Но вскоре трепетной рукой
Вам жертвы новые приносит!

(II, 181)

Стихотворение, в котором изложены сложные взаимоотношения поэта и актрисы, обращено к знаменитой драматической актрисе первой половины XIX в. Александре Михайловне Каратыгиной¹. Иконография А. М. Каратыгиной невелика. Большинство ее гравированных и литографированных портретов — это изображения актрисы в ролях. Какой именно портрет Каратыгиной мечтал получить Пушкин, неизвестно. Находка нового ее портрета — в своем роде сенсация.

В частном собрании, в основном составленном из русских портретов XVIII — первой половины XIX в., наше внимание привлеч тонко выполненный миниатюрный портрет неизвестной дамы средних лет в бархатном декольтированном платье, вырез которого украшен фермуаром. На голове модный тюрбан из разноцветной материи. Густые прямые волосы расчесаны на прямой пробор и закрывают уши. По покрою платья и форме прически портрет можно датировать серединой 1840-х гг. Справа по овалу — подпись художника: «Passot»². Французский художник-миниатюрист Габриэль-Аристид Пассо (1797—1875), как сказано в его биографии, опубликованной в словаре «Тиме-Беккер», в России никогда не был, и этим отчасти объясняется тот факт, что его работ нет в российских собраниях³. Можно предположить, что изображенная на миниатюре дама в середине 1840-х гг. посетила Париж и там заказала Пассо свой портрет.

Определить имя неизвестной помог петербургский искусствовед М. Д. Ромм — знаток иконографии семейства Каратыгиных, актеров пушкинского времени⁴. М. Д. Ромм предположил, что на миниатюре Пассо изображена драматическая актриса Александра Михайловна Каратыгина, урожденная Колосова.

Для атрибуционной работы мы выбрали портрет А. М. Каратыгиной, на котором она запечатлена не в сценическом костюме, а в парадном декольтированном платье. Литография приложена к биографическому очерку о жизни актрисы, опубликованному в 1845 г.⁵ При сравнении литографии и миниатюры, на которых модель изображена в одном ракурсе, видно, что это одна и та же дама. Одинаков овал лица, форма прямого, крупного носа, форма губ, разрез глаз. Сходство дополняют гладкие, прямые черные волосы. Немного отличается рисунок бровей. Но надо отметить, что Александра Михайловна, будучи актрисой, сурьмила брови. Пушкин в эпиграмме на Каратыгину пишет о такой детали ее внешности, как «размалеванные брови». Чтобы окончательно убедиться в том, что на миниатюре французского художника изображена А. М. Каратыгина, следовало выяснить, была ли она в середине 1840-х гг. в Париже, где Пассо мог написать ее портрет. Мы обратились к воспоминаниям актрисы.

«Родилась я, — пишет Александра Михайловна, — в Петербурге 4-го февраля 1802 г. Отец мой М<ихаил> П<етрович> Колосов был музыкантом в оркестре императорских театров; матушка моя — известная пантомимная танцовщица Е<вгения> И<вановна> Ко-

лосова»⁶. Рано проявившиеся способности к перевоплощению и театральная среда, в которой воспитывалась юная Сашенька, предопределили ее дальнейшую судьбу. К выступлению на сцене Александру Михайловну готовил известный театральный деятель князь А. А. Шаховской. Дебют состоялся 16 декабря 1818 г. в трагедии «Эдип в Афинах». Выступление молодой актрисы имело ошеломляющий успех. Через год состоялся ее первый бенефис. Каратыгина соперничала с другой знаменитой актрисой пушкинского времени — Екатериной Семеновой: они играли один и тот же репертуар. Уход Семеновой со сцены сделал Каратыгину на долгие годы самодержавной владычицей умов и сердец петербургских зрителей.

10 апреля 1827 г. Александра Михайловна вышла замуж за известного актера Василия Андреевича Каратыгина. «22-го апреля, — как вспоминала актриса, — появилась я в первый раз на сцене под новою моею фамилиею, и прием, сделанный мужу моему и мне от публики, был так радушен, восторженные рукоплескания так продолжительны, что казалось, весь театр радовался счастию своих любимцев и поздравил нас, как родная семья»⁷. Супругам Каратыгиным благоволил «главный» петербургский зритель — император Николай Павлович и другие члены царской семьи. В бенефисы Александра Михайловна получала от императора ценные подарки: серьги, браслеты, а однажды он прислал ей богатый фермуар. Дочери царя Ольга и Александра после посещения ее бенефиса на сцене Александринского театра прислали Александре Михайловне бриллиантовый фермуар в футляре. На миниатюре и на литографии платье Александры Михайловны украшено разными фермуарами. На одном портрете фермуар овальной формы с двумя подвесками, а на другом — прямоугольной формы с тремя подвесками. Скорее всего, это подарки императора Николая I и его дочерей.

Прослужив двадцать пять лет на императорской сцене, А. М. Каратыгина, несмотря на восторженное поклонение публики, решила покинуть сцену. В воспоминаниях она писала: «Я всегда находила непростительным <положение> артистов, переживающих на сцене свою прежнюю славу и превратившихся из любимцев публики в предметы ее насмешек, равнодушия, а иногда и негодования»⁸.

Последнее выступление знаменитой актрисы состоялось 17 октября 1844 г. А. М. Каратыгина играла роль Марии Стюарт в одноименной трагедии Шиллера. Ф. В. Булгарин в газете «Северная пчела» в отчете об этом спектакле писал: «Когда кончилась <...> пьеса, начались прощания публики с необыкновенным женским

умом, какой только когда-либо украшал русскую сцену, — прощания сердечные, искренние!.. Вышла Каратыгина, раздался залп рукоплесканий и потом батальный огонь, продолжавшийся беспрерывно минут десять, при торжественных восклицаниях. Среди громких рукоплесканий и восклицаний были... слезы... и А. М. Каратыгина сама не могла удержаться от слез. Посыпались цветочные венки и букеты на сцену»⁹.

На следующий год супруги Каратыгины поехали отдыхать за границу¹⁰. 14 мая 1845 г. В. А. Каратыгин в последний раз перед отъездом выступил на сцене Александринского театра. В мае Каратыгины в собственном экипаже отправились в Вену, далее их путь лежал в Италию, где они пробыли почти два месяца. Наконец, через Швейцарию в августе прибыли в Париж. Здесь они жили на квартире певца Тамбурины, которого знали по его выступлениям в Петербурге. Александра Михайловна в воспоминаниях подробно пишет о многочисленных встречах с писателем Дюма-отцом, с актрисой Рашелью, исполнившей у себя дома специально для гостей из России свои лучшие роли, а также о встречах с другими французскими актерами, когда-то служившими на петербургской сцене, но, увы, ничего не пишет о позировании художнику Пассо, которое в вихре парижских впечатлений могло показаться незначительным эпизодом. В ноябре 1845 г. они вернулись домой, и, как вспоминала А. М. Каратыгина, «в этом месяце муж мой снова появился на сцене».

Следовательно, портрет Александры Михайловны можно датировать августом—октябрем 1845 г. Впервые публикуемый миниатюрный портрет Александры Михайловны Каратыгиной работы французского художника Габриэля-Аристида Пассо, по нашему мнению, лучший в ее иконографии. Он существенно пополнит наше представление о знаменитой актрисе пушкинского времени.

¹ Свод сведений о Пушкине и А. М. Каратыгиной (Колосовой) см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1989. С. 200—201; см. также: *Каратыгина А. М.* Мое знакомство с А. С. Пушкиным // Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 196—205 и 480—482 (коммент. В. Э. Вацуро).

² Г.-А. Пассо (1797—1875). Портрет Александры Михайловны Каратыгиной (ранее — портрет неизвестной в тюрбане). Кость, акв., гуашь. 5,3 × 4,4 (овал). С.-Петербург, частное собрание.

³ *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart...* von der Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. Leipzig, 1932. Bd. 26. S. 286—287.

Работы Г.-А. Пассо отсутствуют в опубликованных каталогах собраний миниатюр Гос. Эрмитажа, Гос. Русского музея, Гос. Третьяковской галереи, Гос. Исторического музея, Всероссийского музея Пушкина, Гос. музея Пушкина и ряда периферийных музеев.

⁴ См., например: *Ромм М.* Портрет А. В. Каратыгина // *Художник.* 1978. № 11. С. 29—30.

⁵ *В. В. В. <В. М. Строев>.* Биография Александры Михайловны Каратыгиной. СПб., 1845. Фронтиспис.

⁶ *Каратыгина А. М.* Воспоминания // Каратыгин П. А. Записки. Л., 1930. Т. 2. С. 132.

⁷ Там же. С. 163.

⁸ Там же. С. 196.

⁹ Северная пчела. 1844. № 240, 21 октября.

¹⁰ Прибавления к С.-Петербургским ведомостям. 1845. № 84, 13 апреля; № 85, 19 апреля; № 87, 21 апреля. Указаны отъезжающие за границу «артист императорских театров Василий Андреевич Каратыгин с женою Александрой Михайловной и дочерью Евгенией; спрос на Невском пр. у Знамения в доме купца Меняева».



Г.-А. Пассо. Портрет А. М. Каратыгиной. 1845. Миниатюра.
Санкт-Петербург, частное собрание.



Портрет А. М. Каратыгиной. 1845. Литография К. И. Поль по рис. Е. Гюо.

IN MEMORIAM

Вниманию читателей предлагается текст одного из последних докладов В. Э. Вацуро, прочитанный им на пушкинской конференции в Стэнфордском университете (США) в апреле 1999 г. Название избранного для анализа стихотворения Пушкина сейчас звучит символично по отношению к самому исследователю, жизненный путь которого оборвался 31 января 2000 г.

Доля В. Э. Вацуро в современной пушкинистике велика и весома, но и она — лишь малая часть его филологического подвижничества. Широта его научных интересов поразительна, но и это не исчерпывает его вклада в науку о литературе. Ученый академического склада, яркий представитель петербургской филологической школы, он был зачинателем фундаментальных литературоведческих трудов, будь то биографический словарь «Русские писатели. 1800—1917» или новое академическое Полное собрание сочинений А. С. Пушкина. Об этом необходимо прежде всего вспомнить, чтобы адекватно оценить масштабы личности В. Э. Вацуро, который чуждался патетики и велеречия, тонкой шуткой откликался обычно на восхваления и благодарные реплики коллег. Вспоминая Вадима Эразмовича, остро понимаешь, насколько неверно представление об академическом ученом как о кабинетном затворнике. Он, как никто другой, ценил человеческое общение, неліцеприятный профессиональный спор, дружеские розыгрыши, болтовню в пушкинодомской курилке, когда походя, непритязательно, радостно мог одарить собеседника и блестящей идеей, и перспективой научного поиска.

Трудно сейчас представить, насколько завален был постоянно В. Э. Вацуро повседневной и всегда срочной работой, какому количеству людей он был всенепременно должен то запланированную статью, то отзыв на диссертацию, то обещанную справку, да мало еще что — при его обширнейшем круге общения. Именно поэтому многие главные книги его остались ненаписанными. Времени хватало подчас только на этюд, филологическую миниатюру — как всегда филигранно отделанную, таящую в себе нередко бездну пространства. Возможно, минуты (часы и дни) работы над такими «безделками» были своеобразным отдыхом профессионала, который знал одну, но пламенную страсть...

Требовательный (и щедрый!) редактор, скрупулезный текстолог, строгий систематик, упорный архивист, он был прежде всего профес-

сионалом. Но, странным образом, лучшие его работы, снабженные должным научным аппаратом, отличаются артистическим изяществом и остроумием, в которых по-особому запечатлено подлинное уважение к читателю-собеседнику.

Над комментарием к стихотворению «Недоконченная картина», предназначенным для нового академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина, В. Э. Вацуро трудился несколько лет. Придавая большое значение тому, чтобы с его аргументацией ознакомился предварительно и высказал о ней свои суждения максимально широкий круг специалистов, он дважды выступал с докладами на эту тему — на IV Международной Пушкинской конференции в Петербурге в августе 1997 г. и юбилейной Международной Пушкинской конференции в Стэнфордском университете (США) в апреле 1999 г. Переработать доклад в статью ученый не успел.

Выступление в устной форме не предполагает справочного аппарата, обязательного для печатной научной публикации. Сноски введены на основе комментария, подготовленного В. Э. Вацуро почти в окончательном виде. Кроме необходимых ссылок на литературу вопроса было признано уместным представить в сносках некоторые фрагменты комментария, содержащие более подробное изложение отдельных положений или не вошедшие в доклад примеры. Несколько уточнений введено из комментария непосредственно в текст доклада (иностранные формы фамилий, заглавия в оригинале произведений иностранных авторов, эпитет «женский» в фразе «Художник создал идеальный образ», замечание в скобках о причине неоконченности картины Рафаэля «Преображение» и некоторые другие).

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «НЕДОКОНЧЕННАЯ КАРТИНА»

Мое сегодняшнее сообщение непосредственно связано с теми проблемами и сложностями, которые возникают при подготовке нового академического собрания сочинений Пушкина. По самому своему существу академическое издание не должно ставить себе чисто интерпретационных задач: его функция — подводить итоги изучения, предлагая читателю нечто уже отстоявшееся, не вызывающее сомнений, общепринятое на данном этапе нашего понимания писателя. Но это — общий теоретический постулат, от которого часто приходится отклоняться: реально оказывается, что общепринятого понимания в целом ряде случаев нет и что история изучения того или иного текста есть история ряда гипотез, более или менее убедительных. В этом случае приходится допускать и новые толкования; при этом желательно, чтобы они были заблаговременно вынесены на суд научной общественности. Именно такой случай я и намерен предложить вашему вниманию, и именно такова прагматическая задача моего сообщения.

Речь пойдет об одном из ранних, — по моему мнению, не слишком удачном в художественном отношении, но чрезвычайно интересном по своей проблематике — стихотворений Пушкина — «Недоконченная картина». Оно датировано самим Пушкиным 1819 г. и было включено им в прижизненный сборник 1829 г. Напомню его текст, что будет важно для дальнейшего анализа.

Чья мысль восторгом угадала,
Постигла тайну красоты?
Чья кисть, о небо, означала
Сии небесные черты?

Ты, гений!.. Но любви страданья
Его сразили. Взор немой
Вперил он на свое созданье
И гаснет пламенной душой.

Автограф этого стихотворения сохранился в так называемой Лицейской тетради Пушкина. По нему видно, что стихотворение писалось трудно; черновик изобилует зачеркнутыми и вымаранными-

ми словами и в иных местах почти не поддается чтению. Первоначальный текст был больше; в нем содержалось, в частности, более развернутое описание картины, к чему мы еще вернемся.

Никаких попыток дать к этому стихотворению реальный и историко-литературный комментарий не делалось до начала 1960-х гг., когда появилась статья М. Я. Варшавской, специально посвященная «Недоконченной картине»¹. Исследовательница связала его с сюжетом картины Огюста Кудера (Couder, 1790—1873) «Смерть Мазаччо» («La mort du peintre Masaccio»), выставленной в Парижском салоне в 1817 г. и затем воспроизведенной в издании Ш.-П. Ландона «Анналы Музея и современной школы изящных искусств»². Пушкин мог его знать. Гравюра Ш. Нормана (Normand, 1765—1840) по оригиналу Кудера изображала умирающего художника рядом с фреской его работы — молящейся святой. В примечании рассказывалась легенда о Мазаччо — Томазо ди Джованни ди Симоне Гвиди (Guidi, 1401—1428?), якобы умершем от яда, когда он писал фрески в капелле Бранкаччи во Флоренции. Такое толкование сюжета не оспаривалось до тех пор, пока в 1983 г. не появилась по-смертно напечатанная статья Г. М. Коки, предложившего иную интерпретацию³. К этой публикации была приложена и небольшая статья Е. А. Ковалевской⁴ (перепечатанная в 1986 г. в расширенном варианте⁵) с чрезвычайно убедительной критикой комментария Варшавской: в самом деле, сходство сюжетов чрезвычайно отдаленно, и ни у Пушкина, ни в русской художественной и литературной среде не обнаруживается никаких следов специального интереса ни к картине Кудера, ни к легенде, положенной в ее основу. Г. М. Кока назвал в связи со стихотворением Пушкина другое имя, гораздо более вероятное, — имя Рафаэля Санти.

Имя Рафаэля было чрезвычайно популярно уже в литературе преромантического и классического периода: он попадает в поле зрения И. И. Винкельмана, И. Г. Гердера, К. Ф. Морица, И. Я. В. Гейнзе; в русской литературе уже для Державина он «чудный, бесприкладный изобразитель Божества» («Изображение Фелицы», 1789). Но особую привлекательность этой гипотезе придавало даже не это обстоятельство, а то, что имя Рафаэля с 1790-х гг. становится кристаллизующим центром целостной романтической концепции.

В 1796 г. В. Г. Ваккенродер в своей (совместно с Л. Тиком) книге «Сердечные изливания монаха, любителя искусства» («Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders») поместил эту «Видение Рафаэля», где создал легенду о явлении художнику

Мадонны, позволившем ему воплотить на полотне издавна преследовавший его божественный образ. Так была создана Сикстинская мадонна. Это была «легенда о Рафаэле», открывшая в романтической эстетике концепцию непосредственного общения художника с Божеством — основу религиозного искусства.

В 1826 г. молодые «любомудры» — С. П. Шевырев, В. П. Титов, Н. А. Мельгунов переводят на русский язык книгу Ваккенродера и Тика (Об искусстве и художниках: Размышления отшельника любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826). Следы ее чтения обнаруживаются у Пушкина в «Моцарте и Сальери»; в «Рыцаре бедном» А. А. Ахматова уловила прямой парафраз как раз из «легенды о Рафаэле»⁶. Но еще раньше в пушкинском окружении знали легенду по подлиннику Ваккенродера. Ее знали по крайней мере Кюхельбекер и Жуковский. В опубликованном в первой части «Мнемотины» в 1824 г. письме Кюхельбекера от 13/25 ноября 1820 г. из Дрездена (№ XXIV) есть описание Сикстинской мадонны, фразеологически довольно близкое к «Недоконченной картине», — «небесная чистота», «вечное, божеское спокойствие на челе младенца и Девы», «чудная кротость»⁷. Но первым текстом, с которого началась жизнь этой легенды в русской литературе, было письмо Жуковского к великой княгине Александре Федоровне от 29 июня / 11 июля 1821 г., напечатанное в «Полярной звезде на 1824 г.» как очерк «Дрезденская мадонна»⁸.

Так обрисовывается контекст, в который оказалось включенным стихотворение Пушкина.

Речь в нем, однако, по мысли Г. М. Коки, идет не о Сикстинской мадонне, а о другом произведении Рафаэля, неоконченном из-за смерти художника «Преображении», которое, наряду с Сикстинской мадонной, воспринималось в конце XVIII — начале XIX в. как высшее достижение его живописи. И центральный образ, о котором идет речь в стихотворении, — не образ Девы, а образ Христа. И здесь исследователь обратился к вариантам черновика, стремясь доказать, что картина может и не толковаться как изображение идеального женского облика. В вариантах читаем:

Кто сотворил воображеньем
Сей тихий <?> мира полный взор
Душой <и> чувством полный взор
Сей пламенный сей важный взор
Сей огненный, сей нежный взор
(II, 575)

И вот здесь, когда аргументация исследователя, казалось бы, становится неопровержимой, вся стройная концепция начинает колебаться.

Чтобы убедиться в этом, вернемся к тексту стихотворения.

О чем оно говорит?

Художник создал идеальный женский образ⁹, завершить который ему помешала любовь, — любовь к своему созданию. Это совершенно ясно и из окончательного текста, и из вариантов (см. там же). Эта любовь поглотила его творческие силы, — быть может, и жизненные силы, в вариантах: «Бесчувствен он как холодный камень, Расторгнут с жизнью союз». Однако всеобщее понимание последних строк как физической смерти — явная аберрация. «Гаснет пламенной душой» — обозначение любовных страданий. Ср. «Лиле» (1817—1820):

Лила, Лила! я страдаю
Безотрадною тоской.
Я томлюсь, я умираю,
Гасну пламенной душой...
(II, 119)

И реальная, и легендарная биография Рафаэля может дать параллели ко всем мотивам стихотворения, — но только к изолированным мотивам. Мы можем найти в ней аналоги мотиву художника, влюбленного в свой объект (Форнарина), но это не будет «недоконченная картина». Можно найти «недоконченную картину» — но не оттого, что окончить ее помешала любовь к созданному образу (причина неоконченности «Преображения» — смерть художника, с самой картиной никак не связанная). Можно найти сакрализацию созданного образа — «Сикстинская мадонна», — но здесь придется исключить и земную любовь, и мотив неоконченности. Целостная художественная концепция распадается.

А распадается она потому, что в художественном создании Пушкина в 1819 г. была не легенда о Рафаэле, а другая — еще более популярная, — именно легенда о Пигмалионе. Миф о Пигмалионе Пушкин знал с лицейских лет хотя бы по «Метаморфозам» Овидия (кн. X, ст. 243—299). Художник «создал <...> образ, — подобной Женщины свет не видал, — и свое полюбил он создание. <...> Диву дивится творец и пылает к подобию тела» (ст. 248—249, 253; пер. С. В. Шервинского). В немецкой литературе этот миф в конце XVIII — начале XIX в. переживает своего рода возрождение — «Иде-

алы» («Die Ideale», 1795) Шиллера, незаконченная поэма Гердера «Пигмалион, или Возрожденное искусство» («Pygmalion, die wiederbelebte Kunst», 1801—1803).

В том самом 1819 г., к которому относится и стихотворение Пушкина, в «Соревнователе» (кн. VII) печатается большое стихотворение В. К. Бриммера «Пигмалион», своего рода запоздалая реплика на этот обостренный интерес. Бриммер был проводником немецкой доромантической эстетики в русской поэзии этого времени; он переводил Шиллера, Виланда, Лангбейна, писал теоретические статьи по проблемам романтизма; он готов был принять Шиллера и Гердера, но решительно отвергал романтиков, начиная со Шлегелей, как искажение истинно романтической поэзии. Бриммера знали хорошо и ценили в пушкинском кругу; с большим уважением о нем отзывались Дельвиг и Кюхельбекер¹⁰. «Пигмалион» Бриммера сближается с «Недоконченной картиной» лишь в самых общих концептуальных основах и отдельных мотивах — впрочем, достаточно существенных: таков, например, мотив изнеможения художника, в котором благоговейное влечение к незримому «дух творящий усыпило».

Помрачился ум — души светило —
Выпал из руки его резец —
И трудам настал конец.

«Пигмалион» Бриммера — конечно, не источник «Недоконченной картины»; это лишь пример разработки близкой темы одновременно с Пушкиным и в сопредельных ему литературных кругах.

Что же касается самого Пушкина, то у нас есть свидетельства его специального интереса к легенде. В черновике письма Гнедичу от 29 апреля 1822 г. из Кишинева он писал: «Прелестная быль о Пигмалione, обнимающем холодный мрамор, нравилась пламенному воображению Руссо» (вариант: «пленила некогда пламень воображения Руссо и Шиллера») (XIII, 372). Ссылка на Руссо имеет в виду его «лирическую сцену» «Пигмалион», которая, кстати, стала потом основой балета.

По-видимому, об этой сцене он вспоминал, когда упоминал в стихах о «мольбе Пигмалиона», оживляющей камень. Эта мольба — кульминация сцены Руссо, и в ней мы находим не отдельные мотивы, но целостную художественную идею. Художник создал шедевр, истощивший его силы; сцена начинается с его жалоб на утрату «гения». Любовь к своему созданию — единственное, что у

него осталось. Он готов умереть, чтобы дать ей жизнь: «Я погибаю от избытка жизни, которой она лишена»¹¹. Здесь мы находим и «пламенные», «огненные» черты его создания¹², и прямое утверждение, что Галатею сотворила любовь — Венера — рукою Пигмалиона: «эти прелести и эти черты, которые ждут только чувства и жизни»; «отдай ей половину моей, мне довольно будет жить в ней»¹³. Это разовьется позднее в мотив жизни художника, переливающейся в созданный им портрет — «Овальный портрет» Эдгара По.

Стихотворение «Недоконченная картина» вписывается в целую группу стихов об испепеляющей страсти, которые Пушкин пишет на протяжении 1818—1819 гг.

Но когда он печатает эти стихи — в «Московском вестнике» 1828 г., — они попадают в иную воспринимающую среду. Уже переведена книга Ваккенродера — теми же людьми, которые издают «Московский вестник», уже легенда о Рафаэле утвердила свои права. Теперь стихи должны читаться как стихи о Рафаэле — тем более что прямая ассоциация «Рафаэль — Пигмалион» брезжит в эстетическом сознании — даже уже в поэме Гердера. И первым, кто читает эти стихи под углом зрения легенды о Рафаэле, — юный Лермонтов, читатель «Московского вестника» и сочинений «любомудров». В 1828 г. он пишет стихотворение «Поэт»:

Пречистой Девы лик священный
Живую кистью окончал, —
Своим искусством восхищенный
Он пред картиною упал:
Но скоро сей порыв чудесный
Слабел в груди его молодой,
И утомленный и немой
Он забывал огонь небесный.¹⁴

Я завершу свой доклад на этом стихотворении, предоставляя моим уважаемым слушателям проанализировать его и убедиться в том, что это была великолепная ошибка гениального мальчика.

¹ *Варшавская М. Я.* О стихотворении Пушкина «Недоконченная картина» // Пушкин и его время. Л.: Гос. Эрмитаж, 1962. Вып. 1. С. 365—367.

² *Annales de Musée et de l'école des Beaux Arts: Salon de 1817: Recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peintures, et de sculpture, exposés au Louvre 24 avril 1817...* / Par C.-P. Landon. Paris, 1817. P. 56, pl. 38.

³ *Кока Г. М.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина» // Вре-

менник Пушкинской комиссии, 1980. Л., 1983. С. 5—16.

⁴ Ковалевская Е. А. Послесловие // Там же. С. 16—20.

⁵ Ковалевская Е. А. К истории комментирования стихотворения А. С. Пушкина «Недоконченная картина» // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 299—305.

⁶ Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 238. Речь идет о стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный...».

⁷ Кюхельбекер В. К. Путешествие; Дневник; Статьи / Изд. подгот. <М. Г. Альтшуллер>, Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 33.

⁸ Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе: [III]. Легенда о Рафаэле // Русская литература и зарубежное искусство. С. 288—289.

⁹ В вариантах: «все тайны красоты», «небесные черты» (II, 574), — что лишь при искусственных допущениях может быть отнесено к облику Христа.

¹⁰ О В. К. Бриммере см.: Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 327—328 (статья В. Э. Вацуро).

¹¹ Здесь и далее В. Э. Вацуро цитирует в собственном переводе издание: *Rousseau J. J. de. Pygmalion // Oeuvres complètes de J. J. Rousseau / Ed. de Lature. Paris, 1857. Т. 4. P. 241.*

¹² Ibid. P. 240.

¹³ Более обстоятельно мысль этого абзаца В. Э. Вацуро изложил в комментарии к стихотворению:

«Пигмалион» Руссо почти полностью состоит из монолога героя интропективного и исповедального характера. Возможно, именно с ним связаны строки в строфе II главы IV «Евгения Онегина» (позднее исключенной из окончательного текста): «То вдруг я мрамор видел в ней Перед мольбой Пигмалиона еще холодный и немой, Но вскоре жаркий и живой» (VI, 592). В черновых вариантах: «Покрытый [видимым] нарядом», «Бездушный, хладный и немой», «Прелестный, хладный и немой», «Но скоро нежный и живой» (С. 334). Ср. вариацию этих эпитетов во французском тексте: «il reste immobile et froid, tandis que mon coeur embrase par ses charmes voudroit quitter son corps pour aller échaffer le sien» (*Rousseau J. J. Pygmalion. P. 240*) и в черновых вариантах «Недоконченной картины». «Мольба Пигмалиона» — кульминационная точка «сцены» Руссо. Стихотворение Пушкина близко «Пигмалиону» Руссо по художественной концепции: источником вдохновения художника явилась любовь (ср. обращение Пигмалиона к Венере: «именно ты сотворила моими руками это очарование и эти черты, которые ждут только чувства жизни» (*Rousseau J. J. Pygmalion. P. 241*) («мольба Пигмалиона»)). Любовь поглощает все прочие чувства художника и разрывает его связи с обществом (ср. монолог Пигмалиона с признанием, что его более не восхищают шедевры искусств, не привлекают споры художников и философов, безразлично признание потомства и самая дружба и прелести красавиц потеряли свое очарование (*Ibid. P. 238*)). Эта часть монолога соответствует строкам черновой редакции «Недоконченной картины» о разрыве «союза» с жизнью. Особая тема в «Пигмалионе» — утрата художником творческого гения, уничтоженного любовью к своему созданию («О мой гений! где ты? мой талант, что с тобой стало? весь мой огонь погас, мое воображение оледенело, мрамор выходит холоден из моих рук» (*P. 238*); ср. далее: «...я потерял мой гений... таким еще молодым я пережил свой талант»

(Р. 239)). Эта тема специально выделена и в «Пигмалионе» Бриммера, может быть, также под воздействием Руссо: благоговейное влечение к «незримому» «гений в нем (Пигмалионе — В. Э.) творящий усыпило». «Помрачился ум — души светило — Выпал из рук его резец И трудам настал конец» (Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности). 1819. Ч. 7, кн. 7. С. 80). Любовь Пигмалиона у Руссо (как и у Пушкина), однако, не спиритуалистическое влечение, а чувственная страсть («мучения, клятвы, желание, неистовство, бессилие, любовь жестокая, любовь смертельная... ах! весь ад в моем возмущенном сердце!..» (*Rousseau J. J. de. Pygmalion*. Р. 241). В сцене имплицитно намечен и мотив «незаконченности»: Пигмалион намеревается исправить то, что ему кажется недостатком в изваянии, но отступает, не в силах его коснуться. «Пигмалион» Руссо, по-видимому, явился для Пушкина не столько источником, сколько отправной точкой для развития интересовавших его моментов лирической ситуации; так, Пушкин сохраняет мотив всепоглощающей любви художника (как и другие, перечисленные выше) и отбрасывает сюжетообразующий мотив мифа — оживление статуи (изображения).

Определив собою доминанту лирического сюжета, миф о Пигмалионе мог осложняться и побочными ассоциациями, в том числе и ассоциациями «легенды о Рафаэле». Связь этих двух образов намечается, в частности, «Пигмалионом» Гердера, где в конце 2-й песни появляется Мадонна Рафаэля как воплощение божеско-человеческого начала.

¹⁴ *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 12.

ХРОНИКА

О ЮБИЛЕЙНЫХ ТОРЖЕСТВАХ В ГРУЗИИ, ПОСВЯЩЕННЫХ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

Пушкинские празднества начались в Грузии в январе 1999 г. В школах страны (русских, грузинских, армянских, азербайджанских, греко-грузинских) состоялись пушкинские вечера и утренники. Такие же вечера проводились на городских, районных, областных уровнях. В вузах Грузии прошли научные сессии и конференции (в том числе студенческие). В Тбилисском государственном педагогическом университете им. Сулхана-Саба Орбелиани состоялось торжественное открытие и освящение кабинета, носящего имя великого поэта.

Одним из крупнейших мероприятий явился Всегрузинский конкурс школьников, объявленный Русским культурно-просветительским обществом Грузии (РКПО) и проведенный совместно с Министерством просвещения Грузии. Конкурс включал пять номинаций: свободное сочинение на пушкинскую тему, рисунок, вокал, художественное чтение, инсценировка. Уже в ходе конкурса добавились новые номинации — собственные стихотворения ребят о Пушкине на грузинском и русском языках, переводы стихов русского поэта, романсы и песни на его стихи и кинофильмы (студия при Дворце учащейся молодежи «Пионер-фильм» представила оригинальную интерпретацию игровой ленты «Сказка о рыбаке и рыбке»).

В конкурсе приняло участие свыше 2000 человек из Тбилиси, Мухета, Сенаки, Телави, Гардабани, Поти и многих других мест. Первые туры проходили на местах, заключительный смотр — в Тбилиси. Поступило 249 сочинений, 452 рисунка (их экспозиция была развернута в залах Детской картинной галереи им. Е. Ахвледиани), для участия в остальных номинациях в Тбилиси прибыло из всех уголков Грузии около 400 учащихся. Жюри по разным номинациям (включавшее ведущих специалистов, в том числе академиков и профессоров) определили 123 победителя (дипломы I, II и III степеней, поощрительные и специальные дипломы). Следует отметить, что конкурсанты представили свои письменные работы и выступали на языке Пушкина, хотя это не было предусмотрено условиями конкурса.

Церемония награждения победителей и гала-концерт состоялись во время официальных Дней Пушкина, 2 июня 1999 г., в Государственном русском драматическом театре им. А. С. Грибоедова. На церемонии присутствовала президент Международной ассоциации «Женщины Грузии за мир и жизнь» Нанули Шеварднадзе (супруга Президента Грузии), члены Парламента Грузии и Абхазии (в изгнании), руководители министерств, мэрии г. Тбилиси, гости из многих стран мира, представители общественности. Церемонию открыл и вел президент-координатор РКПО, член Парламента Грузии профессор И. Богомолов. Победителей приветствовали Министр просвещения Грузии профессор А. Картозия и руководитель Куль-

турной миссии пушкинистов мира профессор С. Фомичев. Специально изготовленные красочные дипломы торжественно вручали председатели жюри. Ценные подарки всем ста двадцати трем победителям и дипломантам учредили и вручали спонсоры — руководители правящей партии — Союза граждан Грузии, Международной ассоциации «Женщины Грузии за мир и жизнь», Фонда Шеварднадзе, Президиума Верховного Совета Абхазии (в изгнании), Посольства РФ в Грузии, Национальной ассоциации гостиничного бизнеса Грузии, Банка Грузии, Государственного таможенного департамента Грузии, управ и мэрий Рустави, Поты, Тетрицкаро, Лагодехи, Дидубе (один из районов Тбилиси), национальных обществ греков, курдов, азербайджанцев и др.

30 апреля 1999 г. было подписано распоряжение Президента Грузии об ознаменовании 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина и утвержден состав юбилейной комиссии (в которую вошел и президент-координатор РКПО И. С. Богомолов) под председательством Государственного министра Грузии Важи Лорткипанидзе. Этим распоряжением ряду министерств, организаций и Русскому культурно-просветительскому обществу Грузии предлагалось представить юбилейной комиссии программу юбилейных мероприятий; принималось к сведению, что РКПО вместе с Министерством просвещения Грузии проводит Всегрузинский школьный конкурс; утверждались предложения РКПО присвоить тбилисской 9-й русской школе-гимназии имя поэта, а также учредить в вузах страны стипендии А. С. Пушкина. Кроме того, мэрии г. Тбилиси поручалось обеспечить к юбилею благоустройство памятника А. С. Пушкину и установку мемориальных досок (см.: Свободная Грузия. 1999. 14 мая, № 99/100).

В середине апреля 1999 г. состоялось специальное заседание Комитета по просвещению, науке и культуре Парламента Грузии (председатель — академик Н. Амаглобели), на котором обсуждалась предложенная РКПО программа юбилейных торжеств. В целом она была одобрена и направлена юбилейной комиссии, на заседании которой также получила одобрение.

Официальные Дни Пушкина были проведены с 31 мая по 3 июня 1999 г. во многих городах и районах страны, их эпицентром стал, естественно, Тбилиси. В торжествах приняла участие Культурная миссия пушкинистов мира в составе 55 известных пушкинистов из России, Америки, Англии, Италии, Греции, Финляндии, Румынии, Японии, Кореи, Украины. Возглавлял Культурную миссию ученый секретарь Пушкинской комиссии РАН профессор С. Фомичев.

Церемония открытия Дней Пушкина в Тбилиси началась с возложения венков и цветов к памятнику великому русскому поэту, который является одним из первых в Российской империи (открыт 26 мая 1892 г., скульптор Ф. Ходорович, архитектор В. Пилек). На церемонии выступили известные поэты — Д. Чарквиани (член Парламента Грузии), М. Квливидзе, Л. Стурца, председатель Сакребуло (выборный орган) г. Тбилиси Л. Кахадзе, Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ в Грузии Ф. И. Станевский. В торжественном открытии Дней Пушкина приняли участие не только при-

глашенные лица, но и многочисленные тбилисцы, которые подключились к церемонии, чтобы почтить память великого поэта.

Праздник продолжился в Парламентской национальной библиотеке Грузии, где была развернута выставка «Грузинская Пушкиниана», представившая богатейшую и во многом раритетную коллекцию книг, альбомов, афиш, фотографий, словом, всей печатной продукции, которая отражает пребывание А. С. Пушкина в Грузии, отношение к нему грузинских писателей и переводчиков, деятелей искусства, культуры, науки, широких слоев общественности. На открытии выставки выступили директор библиотеки Л. Бердзенишвили, И. Богомолов и С. Фомичев, который преподнес библиотеке ценные издания, вышедшие в юбилейном году. В исполнении артистов тбилисских театров и учащихся школ прозвучали переводы творений А. Пушкина на грузинский язык.

Затем торжества переместились в исторический район Тбилиси Абано-тубани, где расположены знаменитые серные бани, красочно описанные в «Путешествии в Арзрум». У одной из них, которую посетил Пушкин, «Чрели абано» (XVIII век), участников Дней Пушкина встречали вице-мэр Тбилиси, руководители и жители района. Ансамбль юных дудукистов исполнил мелодии городского музыкального фольклора, которые слышал Пушкин. Ученица прочла отрывок из «Путешествия в Арзрум», в котором описаны впечатления поэта от посещения этой бани. Выступивший на церемонии И. Богомолов открыл мемориальную доску с надписью на грузинском и русском языках: «Отроду не встречал я... ничего роскошнее тифлиских бань» и факсимиле Пушкина. Участники Дней с интересом осмотрели баню.

Вечером был дан прием от имени мэрии г. Тбилиси, который состоялся во Дворце учащейся молодежи (бывший дворец наместников Кавказа), в том самом зеркальном зале, где генерал-губернатор С. С. Стрекалов в 1829 г. дал официальный обед, на котором присутствовал Пушкин. Во время приема состоялись выступления воспитанников Дворца учащейся молодежи.

Центральным событием второго дня, как и Дней Пушкина вообще, явилось открытие Международной научной конференции «А. С. Пушкин и его межнациональное значение» в Тбилисском государственном университете им. Иванэ Джавахишвили (ТГУ). Университет явился одним из главных организаторов пушкинского юбилея и хорошо к нему подготовился. Кафедра истории русской литературы ТГУ (зав. кафедрой — профессор И. С. Богомолов) выпустила в свет отдельной книгой материалы этой конференции. ТГУ издал также двуязычный сборник «Я вас любил...» (пушкинские стихи на русском языке и их грузинские переводы), подготовленный Центром славистики (руководитель — профессор О. А. Баканидзе, редактор сборника и автор предисловия — профессор И. С. Богомолов). В сборник вошли переводы, выполненные как выдающимися грузинскими поэтами прошлого и современности, так и преподавателями и студентами Центра славистики ТГУ. К юбилею университет издал также книгу И. С. Богомолова «Из грузинской Пушкинианы».

На пленарном заседании конференции, которое открыл вступительным словом проректор ТГУ, проф. Т. Хуродзе, были заслушаны доклады Игоря Богомолова (Грузия), Кимуры Такаси (Япония), Сергея Фомичева (Россия), Ольги Муравьевой (Россия), Ольги Симчич (Италия), Йосихико Мори (Япония), Вадима Вацуро (Россия), Ким Чин Йон (Корея). С. А. Фомичев передал библиотеке ТГУ комплект книг, изданных в России к юбилею Пушкина.

На конференции, продолжавшейся до 3 июня, работали четыре секции: Литературоведение (руководитель — проф. И. С. Богомолов); Теория и практика художественного перевода, литературные взаимосвязи (руководитель — проф. О. А. Баканидзе); Языкознание (руководители — проф. Д. З. Гоциридзе, проф. Н. С. Чохонелидзе); Студенческая (руководитель — доц. Т. Г. Мегрелишвили). Было заслушано 44 доклада сотрудников вузов и научно-исследовательских институтов Грузии.

После пленарного заседания участники культурной миссии совершили прогулку по старому и новому Тбилиси, а затем посетили Тбилисскую Первую грузинскую классическую гимназию, в актовом зале которой, стилизованном под салон Зинаиды Волконской, учащимся был представлен на русском языке литературно-художественный монтаж по произведениям Пушкина. Уже 25 лет в гимназии существует традиция поминать день смерти поэта. В этом году навечно занял место в зале бюст великого поэта, подаренный гимназии известным скульптором Тенгизом Гвиниашвили.

Директор гимназии Т. Шецирули рассказала присутствующим о полуторачековой истории этого учебного заведения. Учащиеся приветствовали и поздравили с праздником И. С. Богомолов и С. А. Фомичев, который передал гимназии памятные пушкинские издания.

Из гимназии участники Дней Пушкина направились в Мирзаани (Кахети) на родину великого художника-примитивиста Пиросмани, где осмотрели музей Пиросмани, в котором собрана самая большая коллекция полотен художника, посетили его мемориальный домик. Состоялись встречи с руководителями района и жителями Мирзаани.

2 июня началось с посещения Пантеона писателей и общественных деятелей на Мтацминда (Святая гора). Участники Дней Пушкина возложили цветы к могилам А. Грибоедова, Н. Бараташвили, И. Чавчавадзе, А. Церетели, Важа Пшавела, Г. Табидзе и др.

Вслед за этим участники Дней Пушкина посетили русскую церковь Александра Невского, где, по инициативе РКПО, ее настоятель отец Михаил (Диденко) совершил поминальную службу по Пушкину. На ней присутствовал Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ в Грузии, сотрудники Посольства, активисты РКПО, многочисленные прихожане церкви.

Отстояв службу, участники Дней Пушкина направились в Союз писателей Грузии, где многие годы грузинские писатели сердечно принимали своих русских коллег. О восстановлении духовных связей, о значении Пушкина, о путях развития современной поэзии вели заинтересованный разговор председатель Союза писателей Грузии Т. Цивцивадзе, редактор русско-

язычного журнала «Литературная Грузия» З. Абзианидзе, поэты М. Квли-видзе, Д. Чарквиани, Л. Стуруа, потомок друзей Пушкина Д. Вульф и др.

Из Союза писателей Грузии участники Дней Пушкина направились в Государственный русский драматический театр им. А. С. Грибоедова на церемонию награждения и гала-концерт победителей Всегрузинского конкурса школьников, о чем говорилось выше.

В тот же день участники юбилейных торжеств проехали по пушкинским местам Военно-Грузинской дороги на участке Мхета — Душети. В Душети они посетили могилу, предположительно, четвероюродной сестры поэта Наталии Аннибал, которую сравнительно недавно обнаружил И. С. Богомолов (см.: Свободная Грузия. 1998. 29 июля, № 189). Состоялись встречи с общественностью г. Душети.

В Мхета (с IV в. до н. э. и до середины V в. н. э. этот город был столицей Иверии) гости осмотрели памятники М. Лермонтову и И. Чавчавадзе, посетили мхетскую святыню — храм Светицховели (Животворящий столп), построенный в 1010—1029 гг., любовались храмом Джвари (Крест), сооруженным в 585—604 гг.

В заключительный день юбилейных торжеств, 3 июня, было опубликовано эссе Президента Грузии Э. А. Шеварднадзе «Наш Пушкин», в котором, в частности, говорилось: «Редко кому по плечу создание по-пушкински волшебных строк, которые вдохновляли бы разных людей на восприятие прекрасного, наполняли бы любовью к ближнему и, оставляя надежду с самим собой, с собственными раздумьями в поисках ответов на собственные же вопросы, переносили бы нас в действительный мир поэзии русской, сотворенный одним из тех величайших гениев человечества, без которых непредставимо существование мировой цивилизации.

Его поэзия воистину бессмертна, поскольку представляет собой неизблемый и вечный мост между людьми, народами, культурами.

Именно сегодня Пушкин должен быть с нами, как никогда ранее.

Пока он живет в душах людей, им не грозит унижение.

Такие творцы умиротворяют.

Такие творцы приближают нас к Богу.

Жаль только, что так мало их» (Свободная Грузия. 1999. 3 июня, № 119/120).

Участники Дней Пушкина присутствовали на торжественной церемонии присвоения тбилисской 9-й русской школе-гимназии имени великого поэта. В переполненном школьном дворе состоялся митинг, который открыла и вела директор гимназии Г. Асланиди. Преподавателей и учащихся поздравили Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ в Грузии Ф. И. Станевский и руководитель Культурной миссии пушкинистов мира, профессор С. А. Фомичев (он передал в дар гимназии комплект книг). В ознаменование события была открыта мемориальная доска, в фойе установлен бюст поэта (подарок скульптора Т. Гвиниашвили), в актовом зале — большое полотно «Пушкин на Кавказе», гимназия пополнилась новой комнатой, именуемой салоном Пушкина. Гости прошли по школе, где их встре-

чали персонажи сказок поэта, а затем присутствовали на концерте, где звучали стихи, пелись романсы, читались строчки из произведений Пушкина на русском, грузинском, армянском, азербайджанском, греческом языках.

Из школы-гимназии гости направились в Национальную картинную галерею Грузии, где была открыта экспозиция на тему «Пушкин и его время». У входа гостей встречал огромный портрет Александра Сергеевича работы И. Ианкошвили. Более ста работ собраны из четырех тбилисских музеев и, естественно, из фондов самой галереи. Все виды изобразительного искусства и все поколения художников представлены на выставке, начиная от современника Пушкина Гр. Гагарина, до таких корифеев кисти, как Л. Гудиашвили, Д. Какабадзе, А. Цимакуридзе, а также представителей молодого поколения — Т. Татанашвили, И. Казанцевой, Г. Манджавидзе и др.

Вечером в Тбилисском академическом театре оперы и балета им. З. Палиашвили состоялся юбилейный вечер, на котором присутствовали Президент Грузии Э. Шеварднадзе, Председатель Парламента Грузии З. Жвания, представители исполнительной власти Грузии и Тбилиси, прибывшая в Грузию делегация Культурной миссии пушкинистов мира, представители аккредитованного в стране дипломатического корпуса, представители обществственности. Вечер открыл вступительным словом Председатель Правительственной юбилейной комиссии Государственный министр Грузии В. Лорткипанидзе. Затем выступили поэт М. Квливидзе, президент-координатор РКПО профессор И. С. Богомолов, директор Института грузинской литературы им. Ш. Руставели АН Грузии профессор Г. Бенашвили, главный редактор русскоязычного журнала «Литературная Грузия» З. Абзианидзе, студентка Тбилисского государственного педагогического университета им. Сулхана-Саба Орбелиани, председатель Пушкинской юбилейной комиссии Финляндии профессор Эрkki Пеурайнен. От имени Пушкинской комиссии РАН профессор С. Фомичев горячо приветствовал руководство Грузии, грузинскую общественность и выразил сердечную благодарность за всенародную любовь к Пушкину и замечательную организацию юбилейных торжеств. Он передал в дар Президенту Грузии картину художника-пушкиниста из Санкт-Петербурга Энгеля Насибулина. Первый вице-президент Московского фонда международной помощи ЮНЕСКО О. Беглов вручил почетные дипломы ЮНЕСКО «За большой вклад в развитие сотрудничества с ЮНЕСКО и в связи с 200-летием со дня рождения А. С. Пушкина» председателю юбилейной Пушкинской комиссии В. Лорткипанидзе, И. Богомолову и С. Фомичеву. В заключение была представлена опера П. Чайковского «Пиковая дама». 4 июня участники Культурной миссии пушкинистов мира вылетели в Москву. К ним присоединилась делегация из Грузии (И. Богомолов, Д. Янковский, К. Имедашвили, декан филологического факультета ТГУ профессор А. Гомартели), которая приняла участие в юбилейных торжествах, состоявшихся в столице Российской Федерации.

7 июня, выступая в традиционном интервью по национальному радио, Президент Э. Шеварднадзе «поблагодарил всех, кто содействовал, обусловил своим талантом и способностями достойное проведение Дней Пушкина в Грузии. Эти торжества, — сказал он в частности, — были действительно беспрецедентными по своей масштабности, непосредственности и искренности. Пушкин наиболее точно и полно выразил гений великого русского народа. В то же время Александр Пушкин... является частью культурного феномена всего мира, человечества, в том числе и Грузии, грузинского народа, поскольку невозможно представить культуру вообще, независимо от национальности, без феномена Пушкина» (Свободная Грузия. 1999. 8 июня, № 124).

На этом пушкинские торжества не закончились. 6 июня состоялся пробег по местам Тбилиси, где мог бывать поэт. Он прошел под девизом «От Пушкина к Пушкину» и был проведен Союзом журналистов Грузии «Схиви» («Луч») при содействии Посольства РФ в Грузии и РКПО. Марафон начался и закончился у памятника Пушкину. Участники пробежали по пушкинским маршрутам города. Собравшиеся решили, что «отныне в день рождения Пушкина тбилисцы будут посвящать ему марафон по тбилисскому кольцу, которое постепенно будет расширяться и охватит пушкинские места не только Грузии, но и — по всему Кавказу» (Свободная Грузия. 1999. 11 июня, № 127—128).

Пушкинский юбилей в Грузии продлился до конца 1999 г.

В заключение отметим, что начиная с января 1990 г. местная пресса освещала шествие Пушкинского юбилея по Грузии. Особенно широко и всесторонне были освещены телевидением, радио и другими средствами массовой информации страны Дни Пушкина (31 мая — 3 июня).

Русское культурно-просветительское общество Грузии

Указатель имен*

- А. Р. см. Рейтблат А. И.
Абаза Э. А. 136, 152
Аббасов А. М. 184, 185
Абзианидзе З. 403, 404
Абрамов А. М. 184
Абрамов Г. М. 164
Абрамова Е. И. 186
Абрамова Е. Ю. 124, 171
Абрамович С. Д. 160
Абрамович С. Л. 152, 215, 216,
356, 357
Август, римск. имп. 59, 60, 73, 265
Августин (Никитин), архим. 187,
188
Авенариус В. П. 107
Автухович Т. Е. 123
Агафонников В. Г. 107
Агеносов В. 111
Адамович Г. В. 141
Азадовский К. М. 107
Айхенвальд Ю. И. 152
Аккуратов В. 107
Акмен А. И. 216
Аксаков К. С. 26
Аксаков С. Т. 228, 241
Аксаковы 192
Аладын Е. В. 351
Алданов М. 119
Александр I 39, 54, 55, 59—63,
65—68, 71—81, 188, 250, 324
Александр II 139, 165, 323
Александр Север, римск. имп. 89
Александра Николаевна, вел.
княжна 382
Александра Федоровна, вел.
княгиня 391
Александров Р. 107
Александрова И. В. 124, 126, 172
Александрова С. В. 310
Алексеев Д. А. 164, 195
Алексеев М. П. 34, 54, 143, 247,
248, 254, 312, 313, 325, 336,
340, 342, 347
Алексеев-Попов В. С. 347
Алексеев-Яковлев А. Я. 240, 241,
325
Алексей Комнин 258
Аллен Л. 181
Алпатова Т. А. 107, 145, 152, 186
Альми И. Л. 28, 110, 147
Альтшуллер М. Г. 184, 213, 216,
395
Алябьев А. А. 240, 265
Амаглобели Н. 400
Анаевский Б. 118
Андреев М. Л. 116, 326
Андреева И. 147
Андрейко Е. В. 120, 126, 167, 171,
300
Андрес А. Л. 198
Андрианов И. Ю. 160
Андропова Л. П. 150
Аникушин М. К. 141, 151, 153
Аписимов В. И. 187
Анисов В. 377—379
Анна Иоанновна 310, 316, 325
Анненков И. А. 364
Анненков П. В. 38, 39, 54, 55,
76—78, 125, 126, 194, 358

* Вспомогательные указатели (имен и произведений) составлены М. Д. Эльзоном.

- Анненский И. Ф. 153, 181
 Аннибал Н. 403
 Аношкина В. Н. 186
 Ансело Ж.-А. 159
 Антоний, митроп. 150
 Антонов К. М. 153
 Антюхин Г. В. 184
 Анциферов Н. П. 57
 Аракчеев А. А. 63—67, 73, 74
 Арапова А. Л. 153
 Арапова Н. С. 204
 Арбитайло И. Б. 122, 172
 Арденс Н. Н. 240
 Аренский А. С. 241
 Аржанцев Б. В. 153
 Арина Родионовна см. Яковлева
 А. Р.
 Аринштейн Л. М. 114, 188
 Ариосто Л. 26, 116, 153
 Ариян Е. А. 108
 Аркин И. И. 153
 Арнольд Н. 378
 Артамонов М. 153
 Арто А. Ф. 319
 Архипова А. Н. 172
 Архипова Е. Н. 127
 Асланиди Г. 403
 Астафьева О. В. 113, 140
 Асташенок Л. В. 186
 Ахматова А. А. 108, 111, 127, 154,
 160, 167, 201, 251, 252, 254,
 391, 395
 Ахундов М.-Ф. 133
 Аюпов С. М. 154

 Бабаев Э. Г. 154, 203
 Бабенко В. С. 171
 Бабин В. 134
 Бабичева Ю. В. 108
 Багно В. Е. 169, 179
 Баевский В. С. 70, 78, 108, 154,
 159, 184, 191
 Базанов В. Г. 76, 77, 268, 277

 Базанова А. Е. 154
 Базилевич В. 250
 Базили К. М. 378
 Байрон Д. Г. 26, 58, 59, 69—72,
 75, 76, 78, 79, 114, 138, 218,
 277, 287, 329
 Байрон Джон 71
 Байцура Т. 378
 Бак Д. 116, 121, 122, 147, 154,
 196
 Баканидзе О. А. 401, 402
 Бакунин А. П. 35
 Бакунина 157
 Бакунина Е. П. 35, 36
 Балакин А. Ю. 348
 Балалыкина З. А. 160
 Балашова И. А. 108, 112, 152, 154
 Балашша И. 108
 Балькин Д. А. 108
 Бальзак О. де 250, 254
 Банкалюк Л. 138
 Бантышев, актер 243
 Барабан Е. 125
 Барабан Л. И. 186
 Барабаш Ю. Я. 150
 Баран Х. (Г.) 108, 177
 Баранов Е. З. 132, 174
 Барант А. де 134
 Барант П. де 142
 Бараташвили Н. 402
 Баратынский Е. А. 11, 18, 26,
 193, 216, 360
 Бардадым В. 121
 Барзас В. Е. 109, 154
 Барков И. С. 146, 304
 Барро Ж. де см. Валли де Барро
 Ж.
 Барт Н. 332
 Бартенев П. И. 28, 77—79, 206,
 210, 277, 378
 Батаева О. 138
 Баткин Л. М. 154
 Батурова Т. К. 186

- Батюшков К. Н. 12, 20, 70, 71,
 78, 111, 116, 157, 158, 193,
 272
 Бахметев А. Н. 205, 206
 Бахметевы 205
 Бахмутский В. Я. 347
 Бахтурин К. А. 220, 235—237
 Беглов В. А. 123
 Беглов О. 404
 Безруких П. Е. 202
 Беккер Ф. 381, 383
 Беклешова А. И. 208
 Белецкая Е. М. 112
 Беликов П. Ф. 109
 Белинская Н. В. 126
 Белинский В. Г. 80, 103, 114, 134,
 138, 153, 180, 230, 241, 292,
 299, 358, 374, 375, 379
 Белкин Д. И. 110, 154
 Белкин Р. 214
 Белов Б. 109
 Белов В. И. 120
 Белов С. В., акад. 117
 Белоусов И. 155
 Бельфоре Ф. де 83
 Беляев М. Д. 109, 195
 Беляева С. 204
 Бенашвили Г. 404
 Бенедиктов В. Г. 12
 Бенкендорф А. Х. 181, 209, 252,
 322
 Бенуа А. Н. 109
 Бенковская А. Д. 160
 Бердзенишвили Л. 401
 Бердников Л. И. 25—27
 Березина В. Г. 379
 Березкина С. В. 114, 301—306
 Берестов В. Д. 203
 Бернштейн И. 141
 Берри Ш.-Ф. де (герцог
 Беррийский) 66
 Бессмертных Л. В. 203
 Бестужев Н. А. 127
 Бестужев-Марлинский А. А. 114,
 127, 372, 374
 Биленькая Н. Н. 160
 Бируков А. С. 281—289
 Битов А. Г. 109, 170, 174, 180
 Благой Д. Д. 70, 78, 128, 155, 192,
 267, 277, 319, 326
 Блок А. А. 111, 118, 167, 173, 191
 Блудов Д. Н. 208, 355
 Блудова А. Д. 355, 360
 Бобров С. С. 11, 123, 297, 298,
 300
 Богаевская К. П. 109, 135, 150,
 203, 209, 210
 Богатырев П. Г. 202
 Богданович И. Ф. 11, 26
 Богданович М. А. 124
 Богданович М. И. 79
 Богомолов И. С. 399—405
 Богоявленская И. М. 124
 Богус М. А. 133
 Боккаччо Д. 354
 Бокова В. 132, 174
 Боксер О. Я. 109
 Болдырев А. И. 110
 Болдырева Н. Ф. 192
 Болквадзе Б. И. 110
 Боловинов И. К. 181
 Бологовский Д. Н. 150, 302
 Болотов А. Т. 307, 309
 Бомарше П. О. 157
 Бонамур Ж. 332, 335
 Бондарев А. В. 155
 Бондарчук С. Ф. 110
 Бонди С. М. 263
 Боратынский Е. А. см. Баратынский
 Е. А.
 Борис (Годунов), царь 202
 Борис (Ничипоров), свящ. 139
 Боровой С. Я. 114
 Бородин В. С. 377—379
 Ботвинник Н. М. 124, 125, 172
 Бочаров С. Г. 155, 350

- Бочкарев В. А. 110, 142, 262, 263
 Бражникова Н. 108
 Бразоль Б. Л. 155
 Брехт Б. 103
 Бризар Г. 337
 Бриммер В. К. 393, 395, 396
 Бродский Б. 155
 Бродский И. А. 165
 Бродский Н. Л. 70, 78, 137
 Броневский С. М. 171
 Бронников К. Г. 111
 Бронштейн А. И. 122, 171, 172
 Брызгалов В. В. 185
 Брюллов К. П. 111, 117
 Брюно А. 219
 Брюс Я. В. 132, 174
 Брюсов В. Я. 133, 156, 167, 200
 Брянский Я. Г. 235
 Буало Депрео Н. 24, 25, 27
 Будылин И. Т. 149, 188
 Букатов В. 204
 Букетова Ж. П. 126
 Буланина Е. 241
 Буланины 152, 168
 Булахов П. А. 231
 Булгаков А. Я. 77, 231
 Булгаков К. Я. 66, 77, 213, 231
 Булгаков М. А. 111, 127, 139, 156, 194—196, 201
 Булгарин Ф. В. 109, 157, 159, 183, 311, 382, 383
 Булкина И. С. 123
 Бунин И. А. 127, 160
 Бунин П. 111, 150, 190
 Бунина 157
 Буруковская Т. Г. 113, 189
 Бурцев В. Л. 187
 Бурякова М. 111
 Бутырский Н. И. 12, 28
 Буянов М. И. 111
 Быченкова Л. 156
 Бычков А. Ф. 77
 Бычков С. 156
 Бялокозович Б. 155, 156
 Бялый В. Я. 156
 В. В. см. Вацуро В. Э.
 В. Варвара 203
 В. В. В. см. Строев В. М.
 В. К. см. Кошелев В. А.
 Вагнер Р. 103
 Вадим Новгородский 256, 271—277
 Важа Пшавела 402
 Вайскопф М. 156
 Вакенродер В. Г. (Ваккенродер) 167, 390, 391, 394
 Валли де Барро Ж. 10, 25
 Ваняшова М. Г. 111
 Варинская А. М. 108
 Варшавская М. Я. 390, 394
 Василевский И. Ф. 117
 Василенко А. 111
 Василий (Малиновский) 187
 Васильев Б. А., свящ. 111, 156, 187
 Васильев В. 185
 Васильева В. 175
 Василькова И. 156
 Васильчиков И. В. 68, 74
 Ваттемар А. 207
 Вацуро В. Э. 27, 53, 54, 77, 104, 111, 114, 156—158, 262, 319, 326, 341, 347, 377, 383, 387—389, 395, 396, 402
 Вашкевич В. 158
 Вдовыкин-Чуриков Г. П. 158
 Великопольский И. Е. 170
 Велимирович М. 151
 Веллингтон А., герцог 250, 254
 Вемме, механик 324
 Венгеро С. А. 32, 51—54
 Веневитинов Д. В. 18, 26
 Вербицкая Е. В. 113, 159
 Вергилий 278—280, 284, 287—289, 319, 320

- Вердан Ж. 310
 Вересаев В. В. 111, 112, 158, 175, 176
 Верстовский А. Н. 135, 220, 231, 235, 241—243
 Вершинина Н. Л. 155
 Ветловская В. Е. 112
 Ветстон Д. см. Уэтстон Д.
 Вивьен Ж. 332
 Вигель Ф. Ф. 312, 325
 Виельгорский М. Ю. 242
 Викторова К. 112
 Викторович В. А. 140
 Виланд К. М. 35, 53, 393
 Вильк Е. А. 255, 262
 Винкельман И. И. 390
 Винницкий И. Ю. 112
 Виппер Б. Р. 199
 Виргилий см. Вергилий
 Виротайнен М. Н. 112, 158, 173, 174
 Висковатов П. А. 213
 Витковский Е. В. 166
 Витт И. О. 250
 Вишневский В. Е. 218, 240, 242
 Вишневский К. Д. 10, 25
 Вишняк М. Я. 124, 172
 Владимир Мономах 256—262
 Владимир (Мустафин), протоиерей 139
 Владимир (Сорокин), протоиерей 187
 Владимиров И. Н. 173
 Воейков А. Ф. 240, 241
 Воейкова А. А. 279, 288
 Волгин И. Л. 158
 Волков А. Г. 214
 Волкова Г. А. 214
 Волковинский А. М. 147
 Волконская З. А. 147, 158, 402
 Волконская М. Н. 189, 196, 247, 253
 Волконский Д. М. 72, 79
 Волконский С. Г. 196
 Волович Н. М. 158, 159
 Володина Т. 114
 Волохонская Т. П. 139, 194
 Волошин М. А. 124, 127, 203
 Вольперт Л. И. 76, 211, 212, 216
 Вольский С. В. 126
 Вольтер 157, 255, 301, 303, 305, 372
 Вольф А. И. 232, 235, 239, 242, 243
 Вордсворт У. 27, 28
 Воронская Н. 176
 Воронцов А. 161
 Воронцов М. С. 14, 202
 Воронцова Е. К. 111, 150, 176, 214
 Воронцова-Дашкова Е. Р. см. Дашкова Е. Р.
 Востриков А. В. 114, 198
 Вревская Е. Н. 358
 Всеволожский Н. В. 55
 Вуич Л. И. 112
 Вульф Алексей Н. 29, 133, 175, 358
 Вульф Анна Н. 363
 Вульф Д. 403
 Вульф Е. Н. 170, 176
 Выголов А. В. 174
 Высоцкий В. С. 128
 Вышеславцев Б. П. 191
 Вяземская В. Ф. 27, 205, 214, 369
 Вяземский П. А. 16, 18, 21, 24, 51, 55, 64, 69—71, 77—79, 107, 119, 141, 152, 155, 163, 166, 175, 193, 207, 208, 215, 228, 253, 279, 280, 283, 285—290, 311, 331, 335, 352, 353, 356, 369
 Вязьмина А. В. 125, 172
 Габриадзе Р. Л. 109, 174, 180, 202
 Гагарин Г. Г. 404

- Гаевский В. П. 53
 Газизова О. 187
 Гай Д. 254
 Гаккель Л. 163
 Гал Д. Ш. 108
 Галгоци А. 163
 Галеви Ф. 243
 Галин Г. 115
 Галич А. И. 120, 136
 Галич Ю. 161
 Галкина Т. И. 139
 Галушко Т. К. 115
 Гальяни, аббат 129
 Ганнибал А. П. 114, 132, 138,
 149, 174, 204
 Ганнибал Н. О. см. Пушкина Н. О.
 Ганнибалы см. Пушкины-
 Ганнибалы
 Ганпанцурова Е. Л. 115
 Гар Ж.-П. 55
 Гарнерен А. 159
 Гарон Л. 161
 Гартунг М. А. 203
 Гаспаров Б. М. 107
 Гаспаров М. Л. 28, 116, 161
 Гвиди Т. 390
 Гвиниашвили Т. 402, 403
 Гдалин А. Д. 4, 114
 Гейнзе И. 390
 Гейсельбрехт 313
 Гейченко С. С. 115, 128, 181
 Геккерн Л.-Б. 135, 210
 Гельмерсен В. В. 137
 Генрих IV 345, 346
 Георгиевский П. Е. 29
 Гераков Г. В. 297, 298, 300
 Герасименко Л. 138
 Герасимов А., управляющий 360
 Герасимов К. С. 26
 Гераськина Т. А. 186
 Гердер И.-Г. 390—396
 Геродот 295, 299
 Геронимус В. А. 195
 Герцик А. В. 186
 Гершензон М. О. 127, 147, 175,
 176, 275, 277
 Гершкович А. 115
 Гессен С. Я. 203
 Гёте И.-В. 126, 188, 312, 313
 Гибшман И. Е., праправнучка А.
 С. Пушкина 185
 Гизо Ф. 27, 345
 Гиллельсон М. И. 104
 Гин Я. И. 114
 Гиришман М. М. 147
 Гладкая Л. П. 150
 Глейезес В. 318, 326
 Гликман И. Д. 25, 69, 78
 Глинка В. М. 185
 Глинка М. И. 107, 136, 179, 197,
 221, 222, 226, 241
 Глинка Ф. Н. 58, 66, 68, 78
 Глинки 150
 Глухов А. Г. 161
 Глухов В. И. 161
 Глушакова Ю. П. 161
 Глушков Н. И. 115
 Глушковский А. П. 219—223, 232,
 241
 Гляссе А. 115
 Гнедич Н. И. 13, 20, 58, 59, 68,
 212, 278—290, 393
 Гоголь Н. В. 112, 113, 129, 132,
 150, 160, 162, 169, 174, 177,
 180, 187, 192, 311, 371—379
 Гоголь-Яновская М. И. 372
 Гоголь-Яновский В. А. 372
 Годунов Б. см. Борис (Годунов),
 царь
 Гозенпуд А. А. 156, 226, 240, 241
 Гозун Л. А. 138, 336
 Голдовский Б. П. 325—327
 Голдсмит О. 173
 Голенишев-Кутузов И. Н. 204
 Голенишев-Кутузов П. В. 207
 Голенишев-Кутузов П. И. 25, 350

- Голенищева-Кутузова И. 204
 Голицын Д. В. 182
 Голицына, кн. 250
 Голицына А. И. 51
 Голицына Е. И. 178
 Голицына Н. П. 237
 Голицыны 155, 205
 Голлербах Е. А. 115
 Голлербах Э. Ф. 137
 Голованов И. И. 162
 Головачева А. Г. 126
 Головин В. В. 214
 Голубев В. З. 202
 Голубева А. П. 209, 210
 Голубчик В. М. 162
 Гольшева А. 115
 Гомартели А. 404
 Гомер 124
 Гончар Н. И. 112
 Гончаров Д. Н. 207, 215
 Гончаров И. А. 126, 292, 294, 299
 Гончарова А. Н. см. Фризенгоф А. Н.
 Гончарова Е. Н. 136
 Гончарова Н. И. 208
 Гончарова Н. Н. см. Пушкина-
 Ланская Н. С.
 Гончарова Н. С. 200
 Гораций 125, 172, 195
 Гордин А. М. 114, 121, 202, 347
 Гордин М. А. 162
 Гордин Я. А. 116
 Горелик Л. Л. 191
 Горзев Б. 204
 Горлов Ю. И. 158
 Горохова Р. М. 116
 Горсткин И. Н. 62
 Горфункель А. Х. 307
 Горфункель Е. 103
 Горчаков А. М. 20, 21, 28, 29, 46,
 74, 161
 Горшков А. И. 116
 Горький М. 124, 127
 Гостомысл 256, 257
 Гофман В. Р. 247—254
 Гофман М. Л. 41, 42, 56, 194
 Гофман Э. Т. А. 168
 Гоциридзе Д. З. 402
 Грабовская В. Н. 123, 138
 Градовский А. Д. 141, 168
 Грановская Н. И. 130, 139, 188
 Гранжье М.-Б. 319, 320
 Грачев А. П. 204
 Гребенка Е. П. 177, 371, 373, 374
 Грен А. Е. 213, 214, 216
 Грен М. («г-жа Л.»?) 213
 Грехнев В. А. 110, 155, 162
 Греч Н. И. 65, 66, 74, 286, 289
 Грибкова Н. 162
 Грибовский 74
 Грибоедов А. С. 132, 155, 188,
 228, 241, 255—263, 293, 294,
 299, 309, 331—335, 372, 402
 Григорьев А. А. 159
 Григорьев В. М. 162
 Грильпарцер Ф. 126
 Гринин Л. Е. 177
 Гришунин А. Л. 187, 216
 Громов А. И. 243
 Гроссман Л. П. 25, 27, 28, 176,
 182, 335
 Грот К. Я. 78
 Грот Я. К. 116
 Губарь О. И. 116, 161
 Губер П. К. 175
 Губин А. 189
 Гудиашвили Л. 404
 Гудошник О. В. 160
 Гукова Л. Н. 160
 Гуковский Г. А. 194, 362
 Гуляев Н. А. 193
 Гуляева Г. 107
 Гумбольдт А. 130, 250
 Гуменная Г. Л. 140, 162
 Гумилев Н. С. 160
 Гуревич А. М. 116
 Гуревич С. 164

- Гурилев А. Л. 242
 Гурова И. 116
 Гурьянов В. П. 206, 214
 Гусев Ю. 162
 Гусева Т. К. 116
 Гюго В. 250
 Гюо Е. 383
- Д'Аванзо, иллюзионист 322
 Давыдов Д. В. 157
 Давыдов С. 144, 184
 Давыдова А. А. 369
 Даль В. И. 114, 194, 198, 199,
 307—309
 Данзас К. К. 164, 168
 Данилевский А. 373
 Данилевский Р. Ю. 395
 Данилин А. 168
 Данте Алигьери 129, 317, 319,
 320, 326
 Дантес Ж. 119, 143, 152, 164,
 174, 182, 192, 195, 203
 Дарвин М. Н. 163
 Даргомьжский А. С. 179, 194
 Дашевский Г. М. 174
 Дашков Д. В. 364, 367
 Дашкова Е. Р. 108
 Дебрецени П. 116
 Де ла Аль А. 318, 320
 Делагарп Ж. Ф. см. Лагарп Ж. Ф. де
 Де ла Мотт Лангон Э. Л. см.
 Ламотт-Лангон Э. Л. де
 Де Латур 322, 395
 Делинь, австр. дипломат 304, 305
 Дельвиг А. А. 24, 29, 33, 34, 58,
 109, 159, 193, 295, 363, 372,
 393
 Дементьев М. А. 214
 Демецкая В. В. 123
 Демидова-Карамзина А. К. см.
 Шернваль фон Валлен А. К.,
 бар.
 Демин Г. 163
- Демут Ф. Я. 359
 Демченко В. Н. 185
 Денисенко С. В. 151, 163, 197,
 199, 217, 243, 272
 Денисов Ю. 115
 Державин Г. Р. 19, 116, 118, 144,
 145, 159, 185, 305, 362, 363,
 366, 390
 Державин К. Н. 79
 Десятерик В. И. 181
 Десятков Г. М. 163
 Десятников В. А. 115
 Дешан А. 319
 Джанумов С. А. 163, 186
 Дживелегов А. К. 317, 318, 326
 Дзатцеева Н. А. 112
 Дидло Ш. (К). Л. 218—220, 223,
 240, 241
 Дидо, изд. 278, 279
 Дидрих 324
 Диментова А. Ю. 116
 Дмитриев А. П. 187, 188
 Дмитриев И. И. 68, 75, 78, 142,
 288
 Дмитриев М. А. 231
 Дмитриева Е. Е. 134
 Дмитриева М. А. 188
 Дмитриева Н. Л. 133
 Дмитрий Донской 256
 Дмитрировский А. З. 113, 189
 Добровольская Е. Б. 163, 187,
 188
 Добролюбов Н. А. 346
 Добрянский Л. 241
 Довгий О. Л. 110, 112
 Довгонос А. 164
 Долганов Д. 203
 Долинин А. А. 114
 Доманский В. А. 126
 Доронченков И. А. 117
 Дорошко Л. С. 186
 Досмаханова Р. А. 117
 Досталь М. Ю. 202

- Достоевская А. Г. 169
 Достоевский Ф. М. 113, 117, 118,
 124, 130, 131, 138, 140, 148,
 150, 151, 164, 168, 169, 180,
 186, 190, 192, 346
 Дровников Г. А. 114
 Дружников Ю. И. 117
 Дубашинский И. А. 191
 Дубровский А. В. 197
 Дунаев М. 164
 Дурова Н. А. 140
 Дурылин С. Н. 240, 242, 243
 Духан Я. 117
 Дынов Ю. З. 161, 164
 Дьяконов И. М. 330, 334, 335
 Дьяконов Ю. 117
 Дю Белле И. 27
 Дюма А. (отец) 111, 117, 383
 Дюме А., ресторатор 358
 Дягилев С. П. 108, 109
 Дяловская Н. 138
- Евграфов В. 103
 Евзлин М. 118
 Еврипид 296
 Евстигнеева Г. А. 127
 Егоров Б. Ф. 165
 Егоров И. 148
 Екатерина II 107, 145, 149, 165,
 301—306
 Елагина Н. Ф. 165
 Елена Павловна, вел. кн. 178
 Елецких В. Л. 185
 Елизавета Алексеевна, имп. 51,
 62, 68, 77, 324
 Елизаветина Г. Г. 116
 Епатко Ю. Г. 164, 195, 380—384
 Еремеев А. Э. 112
 Ерофеева Н. 165
 Ерыкалова И. Е. 156, 196
 Есаулов И. А. 127, 188
 Есенин С. А. 186, 197
 Есипов В. М. 118
- Еськова Н. А. 118
 Ефремов О. Н. 194
- Жаккар Ж.-Ф. 165
 Жамен Ж. 134
 Жангенэ П. 319
 Жаркевич Н. М. 124
 Жваниа З. 404
 Железняк В. 118
 Железняк Н. В. 118
 Жемчужный И. С. 124
 Жигалова М. П. 187
 Жигач Л. В. 118
 Жильцова В. В. 185
 Жилиякова Э. М. 127
 Жирмунский В. М. 70, 78, 277,
 325
 Житкова О. Н. 164
 Житомирская С. В. 146, 215
 Жихарев С. П. 323, 327
 Жолковский А. К. 165
 Жуйкова Р. Г. 4, 118, 306, 335
 Жуковский В. А. 11, 26, 41, 56,
 66, 112, 139, 141, 155, 157,
 172, 188, 193, 241, 265, 272,
 278—280, 283—290, 353, 372,
 391
 Жуковский П. В. 41
 Жур П. В. 378
 Журинский А. Н. 182
- Забила В. Н. 371
 Заблоцкий-Десятовский А. П. 79
 Заборов П. Р. 215
 Завалистая А. 138
 Загидуллина М. В. 148, 164
 Загоскин М. Н. 235, 243
 Заичкин И. А. 165
 Зайцев Б. К. 118
 Зайцев П. 378
 Зайцева В. В. 107, 114, 150
 Закревская А. Ф. 182, 251
 Закревский А. А. 79

- Залесский И. А. 268
 Замойский Л. 165
 Заргер И. 312
 Зарич 322
 Зархи С. 165
 Захарченко Т. А. 124
 Звозников А. А. 197
 Звонцов В. М. 151
 Звягинцев А. 118
 Земцова Т. 132
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
 Зильберштейн И. С. 118
 Зимина Л. В. 165
 Зинченко В. Г. 159
 Златоустовские, сестры 197
 Змигородский И. И. 213
 Золотарев Р. 195
 Золотцев С. А. 119
 Зорина Н. 165
 Зотов Р. М. 224, 226, 228, 241
 Зубов М. М. 241, 242
 Зуев Н. 189
 Зуева Т. В. 165
 Зуппе Ф. фон 243
 Зыкова Г. В. 119, 178
 Зябрева Г. А. 124
- И. Н. см. Немировский И. В.
 Ианкошвили И. 404
 Ибсен Г. 190
 Иваницкий А. И. 119
 Иванникова В. В. 165
 Иванов Вяч. В. 119
 Иванов Вяч. И. 160, 166
 Иванов Г. В. 166
 Иванов И., худ. 272
 Иванов Ф. Ф. 256
 Иванова Е. Н. 187, 188
 Иванова И. Е. 166
 Иванова Л. И. 185
 Иванова Т. А. 119
 Иванцов Е. Г. 159
 Ивинский Д. П. 119, 166
- Ивлева Т. Г. 166
 Игнатий, святитель 189
 Игрунова Н. 119
 Иезуитова Р. В. 174
 Измайлов А. Е. 25, 26
 Измайлов Н. В. 216, 264, 277, 301, 305
 Израитель Б. 119
 Илличевский А. Д. 161
 Ильин Е. Н. 119
 Ильин И. А. 120, 166
 Ильин М. А. 196
 Ильин-Томич А. А. 136, 174
 Ильинская И. С. 56
 Ильинский А. А. 241
 Илюшечкин В. Н. 127
 Илюшин А. А. 28, 120, 166
 Имедашвили К. 404
 Инзов И. Н. 67, 74
 Инютин В. В. 120
 Иоанн (Малинин), свящ. 139, 188
 Иона, игум. 29
 Иофанов Д. 378
 Ирвинг В. 127
 Исаев А. Г. 363, 370
 Истомина Е. (А.) И. 118, 218
 Ишимова А. О. 178, 198
 Ищенко Н. А. 172
 Ищук Г. Н. 195
 Ищук-Фадеева Н. И. 127
- Йонко М. 107
 Йосихико Мори 402
- Кавелин К. Д. 168
 Кавос К. А. 219, 220
 Каган М. С. 120
 Каган Ю. М. 120
 Каганов Г. 166
 Кагульская Н. см. Кочубей Н. В.
 Казакова Н. А. 172
 Казанцева И. 404

- Казарин В. П. 120, 122, 126, 167, 171, 292, 299, 300
 Казин А. Л. 188
 Казьмина Е. 151, 187
 Какабадзе Д. 404
 Калагеорги В. И. см. Мартос В. И.
 Калинина Л. С. 112
 Калинина Т. 120
 Калининкова Н. Г. 120
 Каллаш В. В. 376, 377, 379
 Калмыков С. В. 116
 Калугина В. Л. 139
 Камкина-Панова Р. П. 179
 Камоэнс Л. ди 175
 Кандинский-Рыбников А. А. 121, 191
 Каневская Т. 164
 Канивецкий Н. Н. 121
 Канн П. Я. 167
 Кант И. 168
 Кантемир А. Д. 138
 Кантор В. К. 167
 Канунова Ф. З. 127
 Каплан И. Е. 150
 Каплан Л. 378
 Капнист А. В. 57
 Каподистрия И. А. 68, 74
 Каразин В. Н. 61, 66, 68, 77
 Карамзин Н. М. 35, 36, 53, 54, 64, 67, 68, 72, 73, 76, 78, 100, 121, 126, 140, 192, 256—263, 278, 285—290, 314, 325, 335, 343, 372
 Карамзина Е. А. 36, 54, 118, 247, 352
 Каратыгин В. А. 220, 234, 235, 382—384
 Каратыгин П. А. 384
 Каратыгина А. М. 380—386
 Каратыгина Е. В. 384
 Каратыгины 381
 Караулов Ю. Н. 154, 201
 Карпенко М. А. 123, 160
 Карпов А. А. 55, 277, 280, 283, 284, 286
 Карпов И. Б. 185
 Карсолова Е. В. 167
 Карташова И. В. 167
 Картозия А. 399
 Карушева М. Ю. 185
 Касатов В. 167
 Каталкина В. В. 160
 Катенин П. А. 19, 52, 60, 123, 164, 364, 380
 Кахадзе Л. 400
 Кашкова В. Ф. 168
 Кашперов В. Н. 242
 Квашина Л. П. 121
 Квинт Гораций Флакк см. Гораций
 Кельберг (Кельберх), домовладелец 359, 360
 Кер Портер Р. 158
 Керасиди Н. Х. 125
 Керн А. П. 121, 146, 158, 167, 168, 176, 182, 191, 192, 211, 251, 358
 Кибальник С. А. 70, 76, 78, 114, 119, 121, 123, 133, 168, 212, 216, 288
 Кибироз Т. Ю. (Запоев) 195
 Кивака Е. Г. 186
 Кигай Э. 138
 Ким Чин Ёон 402
 Кимура Такаси 403
 Киндякова-Раевская Е. П. 196
 Кипренский О. А. 115
 Киреева И. Г. 127
 Киреева Н. В. 121
 Киреева Э. Н. 121
 Киреевский И. В. 153
 Кирилов Т. 268
 Кириллук З. В. 113, 123—125, 159, 168
 Кирияк И. 138
 Кирпичников А. И. 124, 141

- Киселев А. В. 120, 167, 168, 171
 Киселев П. Д. 62, 63, 79
 Киселев П. С. 53
 Киселева Л. Н. 129, 240, 243
 Киселева Л. Ф. 137
 Китаев В. А. 168
 Кичатов Ф. З. 113, 168, 189
 Киченко А. С. 112
 Клейман Р. 138
 Клейншнек Г. 312
 Кленберг см. Кельберг
 Клименко В. 169
 Клименок А. 189
 Климов Ник., псевд. см. Балакин А. Ю.
 Климовицкий А. И. 169
 Клингсманн А. 314, 325
 Ключарев Ф. П. 256
 Кнабе Г. С. 121
 Княжицкий А. И. 122
 Княжин Я. Б. 256
 Ковалевская Е. А. 390, 395
 Ковальджи К. В. 169
 Коган Г. Ф. 169
 Коган Л. Н. 164, 169
 Кожевников В. А. 122
 Кожин В. В. 169
 Козлов И. И. 12, 25—28, 69, 78, 279, 280, 284
 Козлов Н. Т. 66
 Козмин Б. 151
 Кока Г. М. 390, 391, 394
 Кокарев В. А. 185
 Колеров М. А. 141
 Колодяжная Л. 169
 Колосов В. И. 169
 Колосов М. П. 381
 Колосова А. М. см. Каратыгина А. М.
 Колосова Е. И. 381, 382
 Колышкевич А. 373
 Комаровский В. А. 122
 Кондаков И. В. 169
 Кондараки В. Х. 293, 294, 299
 Кондрашова Е. Н. 175
 Кондырев Л. Н. 169
 Кони Ф. А. 221
 Кононов В. И. 163, 185
 Кононова Н. В. 204
 Конополько О. А. 160
 Конрад Д. (Коженёвски Ю.) 142
 Конрад Н. И. 326
 Констан Б. 120, 250, 335
 Константин (Зайцев), ахим. 170
 Константин (Смирнов), протоиерей 139
 Коншин Н. М. 366
 Коньков П. В. 171
 Конюс Л. Э. 242
 Коперник Н. 322
 Копытова Г. В. 164, 177
 Кораблева Н. В. 170
 Корбу Х. 138
 Корбут Л. 138
 Корман Б. О. 121, 136, 163
 Кормилов С. И. 125, 159
 Корнеев А. В. 204
 Корнеев А. И. 241
 Корниолин-Пинский 197
 Коровин В. И. 122
 Корф М. А. 35, 53
 Косиковский, домовладелец 322, 323
 Косталевская М. 170
 Костелянец Б. О. 198
 Костин В. И. 52
 Костров Е. И. 111
 Костюк Е. Н. 113, 123, 125
 Косцов Р. И. 195
 Косяровская М. И. см. Гоголь-Яновская М. И.
 Котельников В. А. 170, 188
 Котляревский Н. А. 170
 Которов А. 365
 Котрелев Н. В. 108
 Коцюбинский М. М. 124

- Кочубей В. П. 35, 54, 55, 61, 66, 284, 289
 Кочубей Н. В. 35, 36, 39, 53, 54
 Кошанский Н. Ф. 42, 44
 Кошелев А. В. 205—216
 Кошелев В. А. 122, 127, 151, 170, 172, 184, 195, 197, 264, 276, 277, 299
 Краваль Л. А. 139, 170, 187, 188
 Крамесы, кукольники 312
 Крамная Ю. А. 124
 Краснобородько Т. И. 174, 203, 217, 362
 Краснов Г. В. 110, 134, 140, 155
 Красовская В. М. 222, 240, 242
 Крашевский И. И. 254
 Крашенинников С. П. 168
 Крейд В. (Крейдеко В. П.) 152, 166
 Крейн А. З. 151, 159, 170
 Кретинин Г. В. 113, 189
 Кретъен де Труа 318
 Кржижановский С. 171
 Крижанская Д. 103
 Криницын А. Б. 171
 Кропачев Н. А. 243
 Крутикова Н. Е. 126
 Крылов В. А. 240
 Крылов И. А. 26, 176, 180, 311
 Крюденер Ю. 211, 212
 Крюднер, г-жа 254
 Ксенофан 124
 Куберский И. Ю. 196
 Кублицкая М. 164
 Кубышина Н. Н. 142
 Куванова Л. К. 155
 Кугушев Г. В. 239, 241
 Кудер О. 390
 Кудзаева З. И. 127
 Кудоярова Л. В. 368
 Кузичева А. П. 172
 Кузмин М. А. 117
 Кузнецов, типогр. 219
 Кузнецов А. 174
 Кузнецов В. 176
 Кузнецов Е. М. 325
 Кузнецов И. С. 112, 126
 Кузнецов С. Ю. 127
 Кузнецова М. В. 127
 Кузьманенко А. В. 160
 Кукин М. Ю. 172
 Кукольник Н. В. 127, 371—374, 378
 Кулага Л. Г. 128
 Кулагин А. В. 110, 128, 129, 133, 155
 Кулаков И. С. 176
 Кулешов А. А. 187
 Кулешов В. И. 128, 172, 203
 Кулжинский И. Г. 371
 Куликов Н. И. 268
 Куликов Ю. 163
 Кулиш А. П. 325—327
 Кульмер, барон 249
 Купала Я. 126
 Купченко В. П. 203
 Курбатов В. 128, 173
 Курдюмова Т. Ф. 128, 173
 Курилов А. С. 128
 Курочкина-Лезина А. В. 137
 Курьянов С. О. 123
 Кусов Г. И. 112
 Кустова, сказительница 299
 Кутузов М. И. 107, 354
 Кутузова Е. М. см. Хитрово Е. М.
 Куценко О. 138
 Кушнер А. С. 163
 Кушниренко В. Ф. 128, 138
 Куюнжич Д. 184
 Кюи Ц. А. 240
 Кюхельбекер В. К. 12, 26, 27, 33, 34, 53, 72, 114, 193, 342, 391, 393, 395
 Кюхельбекеры 150
 Л., г-жа см. Грен М.

- Л-нко А. см. Лященко А. И.
 Лабунько О. И. 161
 Лаваль И. С. 42
 Лаврин А. 128
 Лавровский Н. 378
 Лагарп Ж. Ф. де 332, 335
 Лагуновский А. М. 186
 Лазареску О. Г. 173
 Лакруа Ж. 250, 251
 Лакруа К. см. Собаньская К. А.
 Лакруа П. (Библиофил Жакоб)
 250, 251
 Лакруа Ф. 203, 251
 Лакшин В. Я. 173
 Лакшина С. Н. 173
 Ламотт-Лангон Э. Л. де 115
 Лангбейн А. Ф. 393
 Лангеншварц М. 170
 Ланда С. С. 77, 194
 Ландон Ш.-П. 390, 394
 Ланская Н. Н. см. Пушкина-
 Ланская Н. Н.
 Лаптон Т. 87, 103
 Ларин Б. А. 176
 Ларионов А. 151, 173
 Ларионова Е. О. 2, 30, 128, 178,
 197
 Ласкин С. Б. 128
 Латышев В. В. 299
 Лафатер И. К. 250, 254
 Лацис А. (Лацис-Винтер А. А.)
 173
 Лебедева Э. С. 139, 187, 194
 Левин М. Б. 180
 Левин Ю. Д. 80, 95, 98, 103, 128,
 173, 182, 347
 Левинский А., реж. 81
 Левитов А. И. 126
 Левитт М. Ч. 173
 Левичева Т. И. 4
 Левкович Я. Л. 4, 53, 114, 174,
 211, 215, 216, 301
 Левченко О. А. 184, 191
 Леденев А. В. 167
 Лейкин Н. А. 181
 Лейтон Л. Дж. 350
 Лекса 322
 Леман, мим 315, 316, 326
 Ленин Н. (Ульянов В. И.) 132,
 147
 Ленина Л. И. 185
 Ленков Г. 130
 Леопарди Д. 112
 Лепахин В. 174
 Лермонтов М. Ю. 114, 119, 131,
 135, 148, 151, 154, 157, 180,
 203, 241, 242, 394, 396, 403
 Лернер Н. О. 32, 35, 51, 53, 54,
 122, 133, 194
 Лесной Д. 174
 Лесскис Г. 129
 Леся Украинка (Косач Л. П.) 126
 Лиела М. 165
 Ликург 339
 Лимонова Л. В. 124
 Лиокумович Т. Б. 185
 Липовская О. 141
 Липранди И. П. 39, 43, 55, 149
 Лист Ф. 250
 Листов В. С. 4, 155, 174, 314, 325
 Литвин Е. Ю. 156
 Лифарь С. М. 208, 215
 Лихачев Д. С. 114, 175, 176
 Лишин Г. А. 242
 Лобанов Д. И. 243
 Лобанов М. Е. 142
 Лобанова А. С. 114, 133
 Лобзова Л. 138, 149
 Логиновская Е. 138
 Лодыгин Ф. М. 114
 Лозинский М. Л. 320
 Лонгинов М. Н. 136, 152
 Лорткпанидзе В. 400, 404
 Лосиевский И. Я. 212
 Лотман М. Ю. 25, 129
 Лотман Ю. М. 58, 76, 79, 81, 89,

- 103, 104, 129, 152, 158, 165,
175, 194, 341, 346, 347
- Лошилов И. Е. 175
- Лувель Л.-П. 66
- Лугинин Ф. Н. 59
- Лужановский А. В. 123, 125, 129,
148
- Лузянина Л. Н. 175
- Лукашевич П. А. 371, 374
- Лукпанова Г. Г. 130
- Лукреция 336—347
- Лукьянов С. А. 123
- Лукьянова Л. М. 125
- Лунин А. 130
- Луций Коллатин 337
- Луцкая Е. Л. 164
- Лысенко А. 138
- Лычковская Ю. А. 187
- Львовы 190
- Лэм Ч. 81, 95
- Любенов Л. 130
- Любич-Романович В. И. 371, 374
- Люкевич В. В. 187
- Люсый А. П. 123, 130, 171
- Лященко А. И. 213, 216
- М. С. см. Строганов М. В.
- Мабли Г. 341
- Маджи Г. 324
- Мадор Ю. М. 149
- Мазаччо см. Гвиди Т.
- Мазепа И. С. 159
- Мазья М. Г. 130
- Майкльсон Д. 130
- Майков А. Н. 18
- Майков В. И. 11
- Майков Л. Н. 55
- Маймин Е. А. 176
- Макариус И. 82, 83, 101—103
- Макаров А. 176
- Макаров Ю. 130
- Макаровская Г. В. 142, 166
- Македонов А. В. 134
- Макиавелли Н. 92
- Маковеев М. 216
- Макогоненко Г. П. 81, 94, 103,
104
- Максидонова Л. Г. 132
- Максимилиан, имп. 85, 86
- Максимов А., реж. 163
- Максимов В. Е. 130
- Максимов М. И. 11, 26, 28
- Максимов Н. 151
- Максимович М. А. 250, 254
- Максимовская Л. М. 130
- Маленко А. Ю. 122, 127
- Малерб Ф. 16
- Малиновская Л. Н. 126, 130
- Малиновская-Мешкова Н. Б. 187
- Малиновские 164
- Малхазова М. В. 179
- Мальцев Л. А. 113
- Мальчукова Т. Г. 124, 125, 172,
176, 185
- Манаенкова Е. Ф. 131
- Манаков А. Г. 176
- Мандельштам Н. Я. 131
- Мандельштам О. Э. 111, 131, 152,
171, 177, 201, 204
- Манденкова Е. Ф. 129
- Манджавидзе Г. 404
- Манн Ю. В. 147, 177, 378
- Манько А. 177
- Маранцман В. Г. 177
- Мария Антуанетта, королева 252
- Мария Федоровна, имп. 68
- Маркевич Н. А. 123
- Маркова-Виноградская А. П. см.
Керн А. П.
- Маркович В. М. 148, 149
- Марлинский, псевд. см. Бестужев-
Марлинский А. А.
- Марло К. 315, 316
- Мармон О. Ф. 250, 254
- Мартинелли Т. 318
- Мартос В. И. 373, 379

- Мартос И. А. 371, 373
Мартос К. И. 373
Мартос П. И. 371—379
Мартос С. П. 377, 379
Марченко Н. А. 137
Масальская Г. И. 125
Матковская И. Я. 113, 160
Мацапура В. И. 177
Машинский С. И. 378
Маяковский В. В. 132, 169
Мегрелишвили Т. Г. 402
Медисон Д. 116, 141
Медриш Д. Н. 123, 131, 142, 147,
177, 196
Мейергофер Ф. 322, 323
Мейерхольд В. Э. 131, 164, 177
Мейлах Б. С. 79, 149
Мельгунов Н. А. 391
Мельник В. И. 126, 131
Мельник Т. В. 131
Мельниченко В. Е. 131
Меншиков А. С. 63
Меняев, купец 384
Мережковский Д. С. 177, 267
Меренберг Н. А. 115, 203
Мерзляков А. Ф. 364
Мериме П. 160, 242
Мещеринов Д. В. 136, 152
Миклашевская Лина 214
Миллер А. П. см. Голубева А. П.
Миллер В. К. 141
Миллер Дж. 108
Миллер О. П. 210
Миллер П. И. 209, 210, 215
Миллер П. П. 210
Миллер Ц. 131
Милорадович М. А. 66—68, 73
Мильтон Д. 114
Мильчина В. А. 177, 203
Милюков П. Н. 178
Минаев В., худ. 148
Миньковский Г. 214
Миркина З. А. 131
Миронов В. Ф. 178
Миронов Н. Н. 242
Митина Л. С. 123
Митропольская М. Г. 153
Михаил (Диденко), свящ. 402
Михайлов А. А. 132
Михайлов А. В. 135
Михайлов В. Н. 123
Михайлова В. М. 127
Михайлова Л. Б. 161, 164
Михайлова М. Т. 137
Михайлова Н. И. 132, 133, 138,
151, 155, 158, 174, 178, 184,
197, 203, 204, 362
Михалкова Т. К. 178
Михед П. 160
Михеев Ю. Э. 129
Михеева Л. Н. 178
Михельсон, генерал 130
Михельсон В. А. 151
Михневич В. 132
Михневич В. О. 117
Мицкевич А. 26—28, 119, 124,
156, 166, 192, 250, 251, 254
Мнухин Л. А. 200
Могилянский А. П. 180, 289
Модзалевский Б. Л. 28, 41, 54,
77, 175, 176, 199, 318, 319;
326, 336, 347, 360
Модзалевский В. Л. 378, 379
Модзалевский Л. Б. 199, 203, 359,
362
Моисеева Е. М. 132
Мокрицкий А. Н. 374
Молева Н. М. 178
Молзинский В. В. 178
Молодяков В. Э. 170
Монахова Е. Н. 187
Монахова О. П. 179
Монина Т. С. 127, 160, 172
Монтандон К. 293, 299
Мордвинов А. Н. 210
Мориц К. Ф. 390

- Морозов В. А. 160
 Морозов П. О. 32, 51, 213
 Мороховский А. Н. 132
 Мороченко Н. 179
 Москвичева Г. В. 110, 155
 Моунтфорд, актер 315
 Моцарт В. А. 128
 Мочалов П. С. 242
 Муравьев А. Н. 259, 260
 Муравьев-Апостол И. М. 154,
 172, 295, 297, 298, 300
 Муравьева Н. П. 179
 Муравьева О. С. 163, 174, 179,
 402
 Муравьевы 197
 Мусатов В. 162
 Мусий В. Б. 160
 Мусоргский М. П. 151, 194
 Муханов Н. А. 207
 Муханов П. А. 272
 Мыльников В. С. 129
 Мюссе А. де 112
 Мясоедов Г. Г. 159

 Н. Д. 242
 Н. Н. 132
 Н. Н. 188
 Н. Н. (14—14) см. 14—14, псевд.
 Н. С. 132
 Набоков В. В. 78, 119, 124, 132,
 159, 165, 174, 179, 190, 328,
 330, 334, 335
 Надеждин Н. И. 358
 Назарьян Р. Г. 114
 Намитокова Р. Ю. 132
 Наполеон Бонапарт 122, 151,
 188, 322
 Нарезный В. Т. 123
 Нарская В. А. см. Нащокина В. А.
 Нарышкин А. В. 13, 27
 Насибулин Э. Х. 112, 144, 147,
 156, 404
 Насрулаев Э. Х. 126

 “Наталья I» см. Кочубей Н. В.
 Наталья Алексеевна 310
 Науменко А. В. 124, 127
 Наумов А. В. 142
 Наумова Е. В. 179
 Нашокин П. В. 80, 166, 194, 206,
 207, 356, 357
 Нашокина В. А. 166, 356
 Небольсин С. 118
 Невелев Г. А. 133, 163
 Невзглядова Е. В. 163
 Невская В. А. 133, 158
 Невский А. Я. 122, 155, 158
 Негош П. П. 136, 144
 Недзвецкий В. А. 180
 Нейтвих, комп. 232
 Некрасов Н. А. 10
 Некрасов С. М. 134, 164, 194
 Некрошюс Э. 162
 Некрылова А. Ф. 324, 326, 327
 Нелидов Ю. 180
 Немзер А. С. 134
 Немирова Н. В. 142
 Немирович-Данченко В. И. 242
 Немировский И. В. 1, 58, 60, 68,
 69, 71, 73, 75, 76, 79, 174
 Немтинов В. А. 178
 Непомнящий В. С. 134, 139, 150,
 155, 180, 183, 187, 188, 191,
 203
 Несказкина Л. 204
 Нессельроде К. В. 265
 Нестеров Ю. Д. 186
 Нестор 260
 Нефедова Л. К. 134
 Нечепорук Е. И. 126
 Нечкина М. В. 62, 77
 Нижинский Ф. Л. 241
 Никитаев А. 180
 Никитин А. 215
 Никитин С. А. 175, 176
 Никифорова О. 103
 Никишов Ю. М. 28, 152, 180

- Николаев Г. А. 116
 Николаев О. Р. 174, 203
 Николаева Т. М. 160, 180
 Николай I 81, 101, 174, 181,
 188, 192, 205—207, 382
 Николайчук С. 189
 Николев Н. П. 256
 Никологорская Т. 181
 Никольский П. А. 197
 Никольский П. И. 372, 378
 Николюкин А. Н. 190
 Никонов В. 110
 Нинов А. А. 156
 Ничик Н. Н. 172
 Ниякий В. В. 370
 Новиков А. Е. 195
 Новиков В. И. 145
 Новикова А. М. 277
 Новикова М. А. 125, 171, 181
 Новикова О. И. 145
 Норман Ш. 390
 Носов Н. В. 181
 Нотбек А. 351
- Ободовская И. М. 214
 Овидий 58, 75, 125, 296, 298,
 299, 341, 348, 392
 Овчаренко О. А. 125
 Овчинников Р. В. 134
 Овчинникова С. Т. 134, 159, 175
 Огадзе Л. В. 154
 Огарев Н. П. 242
 Огиевич Е. В. 194
 Огонь-Догановский В. С. 182
 Огюст см. Пуаро А. Л.
 Одоевский В. Ф. 159, 160, 210,
 215, 231, 324
 Озаровский О. В. 186
 Озеров В. А. 256, 382
 Озеров Л. А. 135
 Озеров Ю. А. 181
 Окладников Н. А. 185
 Оксман Ю. Г. 76, 135
- Окуджава Б. Ш. 115, 135, 182
 Оленин А. Н. 68, 253
 Оленина А. А. 118, 181, 182, 249,
 251, 253, 254
 Оленина Е. М. 253
 Оли Ф. 135
 Олизар Г. 127, 171
 Олин В. Н. 218
 Олсуфьев В. Д. 72, 79
 Ольга Николаевна, вел. княжна 382
 Ольдекоп Е. И. 237
 Онегин А. Ф. (Отто) 41, 56, 57,
 146, 194
 Оом О. Н. 249, 253, 254
 Опекушин А. М. 143
 Опочинин К. Ф. 354
 Ордерик Виталий 318
 Орехов Л. А. 126
 Орлай И. С. 371, 378
 Орлицкий Ю. Б. 127, 172
 Орлов А. Г. 304, 305
 Орлов А. Ф. 62, 64
 Орлов В. Е. 135, 181
 Орлов М. Ф. 63, 146, 343
 Орлова Е. Н. 69, 78
 Осипов Л. В. 25
 Осипов Ю. 135
 Осипова П. А. 182
 Осмоловский О. 138
 Осповат А. Л. 108, 156
 Оссиан (Макферсон Дж.) 372
 Останкович А. В. 135
 Остафьев Д. А. 362—370
 Остафьевы 362, 370
 Островская Н. Н. 161
 Островский А. Н. 369
 Островский Г. Л. 161
 Осьминина Е. А. 126
 Отто-Онегин А. Ф. см. Онегин А.
 Ф. (Отто)
 Охрименко П. П. 186
 Оцуп Н. А. 181

- Павел I 306, 347
 Павелчук И. 138
 Павленко П. А. 326
 Павленков Ф. Ф. 192
 Павлищев Н. И. 198
 Павлищева О. С. 146, 198, 355,
 359—361
 Павлов Н. Ф. 358, 359
 Павлова Е. В. 182
 Павлова И. К. 171
 Павлова Н. 135
 Павлова С. В. 164, 194
 Павлюк В. В. 160
 Павлюк Н. 377, 379
 Паллас П. С. 297
 Панаев И. И. 292, 299
 Панов А. В. 181
 Панов З. 145
 Панова В. Ф. 135
 Пантелеева В. Г. 135
 Паперно И. 107
 Парни Э. 28
 Парсамов В. С. 136, 181, 182
 Парчевский Г. Ф. 182
 Парыгин В. 136
 Пассо Г.-А. 381—385
 Пастернак Б. Л. 108, 191, 198
 Пашенко М. В. 136
 Пеллико С. 160
 Пельчинский В. 72
 Пеньковский И. М. 357
 Переволочанская С. Н. 140
 Перельман А. Ф. 148
 Перельмутер В. Г. 171
 Перетокина Н. В. 126
 Перетц В. Н. 310, 325, 326
 Перзеке А. Б. 124
 Пермяков Е. 198
 Перро Ш. 186
 Перфильева Л. А. 155
 Перхин В. 182
 Перцов Н. В. 108, 182
 Пестель П. И. 267, 268
 Петр I (Великий) 4, 26, 100, 123,
 127, 131, 191, 198, 310, 355
 Петр III 158
 Петрарка Ф. 19, 27
 Петричев Д. 130
 Петрунина Н. Н. 33, 34, 53, 136,
 216, 347, 350
 Петрушева Л. 187
 Петряев Е. Д. 111
 Петухов В. К. 136
 Пеурайнен Э. 404
 Пешуров А. Н. 161
 Пешурова Е. Н. 161
 Пикулева Г. 153
 Пикуль В. С. 182
 Пилек В. 400
 Пиндемонте И. 199
 Пинес Б. 182
 Пиросмани (Пиросманашвили Н.
 А.) 402
 Писарев Д. И. 186
 Писарук Г. В. 186
 Писемский А. Ф. 124
 Питт У. 254
 Пишо А. 71, 78
 Плавильщиков П. А. 256
 Платонов А. П. 134, 182
 Плахова А. В. 136
 Плашевский Ю. 136
 Плетнев П. А. 26, 52, 241, 364
 Плетнева С. А. 263
 Плеханова О. В. 140
 Плутарх 341
 Плюскова Н. Я. 31, 33—35, 40,
 51, 52, 55
 По Э. 394
 Повало-Швыйковский Н. З. 143
 Погодин М. П. 140, 272, 359
 Поддубная Р. Н. 113, 125, 136,
 182
 Подземская Н. П. 116
 Подолинский А. И. 12
 Подуров Т. И. 134

- Поздняев М. 136, 182, 183
 Позднякова Н. А. 126
 Позднякова О. И. 183
 Полевой К. А. 126, 242
 Полевой Н. А. 242, 345
 Поливанов Л. И. 79
 Политковский В. Г. 168
 Полонский А. Я. 248
 Полоцкая Э. А. 191
 Поль К. И. 386
 Поляков А. Н. 124, 127
 Полякова И. В. 127, 171
 Полянская М. И. 183
 Полянский И. Ю. 183
 Померанц Г. 131, 183
 Пономарев С. И. 372, 378
 Пономарева Е. А. 183, 197, 240
 Пономарева М. 183
 Попадюк С. С. 155
 Попелюхер И. Л. 114
 Поплавская И. А. 183
 Попов М. И. 12, 18, 25
 Попова Л. Д. 185
 Попова Н. И. 150
 Попова Т. В. 194
 Порецкий С. М. 197
 Портнов, механик 324
 Порудоминский В. И. 183
 Постоутенко К. Ю. 166
 Потапова Г. Е. 174, 183, 195
 Потемина Е. 151
 Потемкин Г. А. 11, 303, 304
 Потолков Ю. В. 186
 Потто В. А. 136
 Похлебкин В. В. 136
 Почкаев И. Н. 165
 Предтеченский А. В. 181
 Прессман Л. П. 137
 Прицак Е. 377, 379
 Прожогин Н. П. 254
 Прозоров Ю. М. 203
 Прокопович Н. Я. 371, 373
 Прокудин С. Б. 145
 Пролет Е. В. 195
 Просекова Н. Д. 149
 Проскурин О. 137
 Прохоров Е. И. 216
 Проценко В. В. 172
 Прусова М. А. 123, 126
 Птолемей 322
 Пуаро А. Л. 220
 Публий Вергилий Марон см.
 Вергилий
 Публий Овидий Назон см.
 Овидий
 Пугачев В. В. 77
 Пугачев Е. И. 111, 122, 134, 143,
 151, 276
 Пудова А. Д. 194
 Пурин А. А. 163
 Пустовойт Б. Г. 137
 Путилов Б. Н. 192
 Путнин Ф. В. 124
 Пучик С. Н. 187
 Пушкин А. Ю. 180
 Пушкин В. Л. 17, 20, 123, 125,
 129, 132, 362—370
 Пушкин Гавр. Гавр. 202
 Пушкин Гр. Гр. 161, 187
 Пушкин Л. А. 195
 Пушкин Л. С. 52, 240, 265, 303,
 330
 Пушкин Н. А. 187
 Пушкин С. Л. 71, 131, 146, 198,
 302, 352, 357—361
 Пушкина М. А. см. Гартунг М. А.
 Пушкина Н. А. см. Меренберг Н.
 А.
 Пушкина Н. Н. см. Пушкина-
 Ланская Н. Н.
 Пушкина Н. О. 115, 134, 146,
 356—361
 Пушкина-Ланская Н. Н. 109, 120,
 130, 136, 148, 153, 158, 174,
 175, 192, 200, 203, 208, 247,
 253, 356, 357

- Пушкины-Ганнибалы 146, 148,
173, 177, 180, 189, 198, 199
Пушин И. И. 62, 76, 133, 195
Пушин М. И. 351, 352
Пушин П. С. 348, 349
Пыпин А. Н. 108, 350
Пьянов А. С. 189, 212, 216
- Рабинянц А. Г. 139, 189, 194, 195
Равдин Б. Н. 181
Равкин З. И. 139
Рагузский, герцог см. Мармон О. Ф.
Радишев А. Н. 75, 76, 79, 123,
149, 160, 199
Радовиц И. 247
Раевская Е. Н. 247
Раевская М. Н. 69, 126, 167, 172,
292, 298
Раевская С. А. 189
Раевский А. Н. 54
Раевский В. Ф. 79, 268, 277, 339
Раевский Н. Н. (мл.) 54, 65, 67,
69, 126, 167, 172, 211, 292,
298
Раевский Н. Н. (ст.) 189
Райскин И. 164
Рак В. Д. 2, 79, 173, 189
Раков Ю. А. 189
Раковская Н. М. 159
Раменский А. А. 212
Ранчин А. М. 136, 152
Рассадин С. Б. 139, 189
Растворова Е. В. 185
Рафаэль Санти 235, 388—392
Рахманинов С. В. 242
Рашель (Феликс Э. Р.) 383
Резниченко Л. И. 185
Рейнбот П. Е. 194
Рейтблат А. И. 119
Рейфман П. 379
Ремизов А. М. 139, 168
Ремнева М. Л. 192
Ренуар де Бюссиер Л. 158
- Репина, актриса 242
Репина Н. 135
Ржевский А. А. 11, 13, 25—27
Ризнич А. 182
Рикман В. Ю., фон 190
Ричи Л. 158
Робертсон, физик 323, 324
Робеспьер М. 129
Робинсон М. А. 202
Рогачевский А. Б. 140, 190
Рогинский А. Б. 181
Рогов К. 140
Рогожников П. 125
Розадева М. А. 186
Розанов В. В. 113, 121, 140, 181,
190, 199, 200
Розанов И. Н. 159
Розанова М. В. 142
Розанова С. А. 140
Розенмайер Е. А. 200
Роллер, сценограф 228
Романов Б. 25, 26
Романовы, династия 115, 366
Романюк С. К. 114
Ромм М. Д. 381, 384
Ронкин В. 140
Росси К. 167
Россош Г. 190
Ростиянов Б. Ю. 160
Ротач П. П. 379
Ротенфельд Б. 140
Рудая Т. П. 160
Руделев В. 190
Румянцев П. А. 37
Русаков В. М. 117
Русаков Л. Д. 159
Руссо Ж.-Ж. 212, 336—347, 393,
395
Рутман И. Я. 113
Ручьев Б. А. 200
Рыбаков Б. А. 263
Рыбкина И. М. 150, 151
Рылеев К. Ф. 166, 272, 372, 373

- Рычков А. В. 214
 Саакянц А. А. 200
 Саббатовская Н. 189
 Сабинина М. 151
 Сабир, генерал 324
 Саблукова С. А. 128
 Сабуров Я. И. 78
 Саваренская Т. Ф. 146
 Савельева Л. В. 188, 196
 Савельзон В. 176
 Савин В. И. 205
 Савицкая Т. А. 119
 Савушкина Н. И. 327
 Савченко Т. Т. 110
 Садикова В. А. 141
 Садовников Ю. 168
 Садовский А. Я. 362
 Садовской Б. (Садовский Б. А.)
 362, 363, 367, 370
 Садчикова Л. В. 141
 Садыков Х. 141
 Сажин В. Н. 191
 Сайтов В. И. 55, 212
 Сакки В. 242
 Саладин А. 191
 Салтыков-Щедрин М. Е. 124
 Сальников А. 117
 Саламон Л. С. 191
 Самовер Н. В. 141
 Самойлов Д. С. 204
 Сандерс, кукольник 311
 Санд М., худ. 317, 326
 Сандлер С. 141
 Сандомирская В. Б. 215
 Сандомирский С. 119
 Санте, либреттист 242
 Сапгир Г. Б. 127
 Сапина И. И. 185
 Сапов Н. 152
 Сапрыгина Е. 141
 Сарасва-Бондарь А. М. 141
 Сарнов Б. М. 191
 Саськова Т. В. 137
 Сауленко Л. Л. 160
 Саунин С. А. 111
 Свиридов А. Ф. 123
 Свительский В. А. 141
 Северин С. Д. 70, 71
 Седов Я. 142
 Секст Тарквиний 337—347
 Селиванова С. 140
 Селитрина Т. Л. 142
 Селифонтов Н. Н. 141
 Семевский В. И. 77, 79
 Семевский М. И. 29, 175
 Семейкина Н. Н. 124
 Семенов Л. П. 112
 Семенов С. А. 202
 Семенова А. Н. 26
 Семенова В. Г. 109
 Семенова Е. С. («старшая») 288,
 382
 Семиколенова Е. И. 172
 Сенковский О. И. 195, 375, 376
 Сен-Пьер 345
 Сент-Бев Ш. 27
 Сенькевич Т. В. 186
 Сергеев-Ценский С. Н. 124
 Сергер И. см. Заргер И.
 Серебряков В. К. 172
 Серeda Е. 377—379
 Серман И. З. 142
 Серова С. 189
 Сигорский А. 370
 Сидоров А. А. 137
 Сидяков Л. С. 110, 133, 184, 191,
 265, 277
 Симачева И. Ю. 127
 Симеон (Гаврильчик), иеродиакон
 187
 Симонова Е. И. 123
 Симчич О. 402
 Синдаловский Н. А. 191, 192
 Синявский А. Д. 115, 142, 154,
 159
 Синявский Н. Я. 51, 77

- Сирин В., псевд. см. Набоков В. В.
- Ситковецкая М. М. 131
- Скабичевский А. М. 192
- Скатов Н. Н. 188, 192
- Скафтымов А. П. 142
- Скачкова О. Н. 204
- Сквозников В. Д. 191
- Скобелев Ю. Н. 127
- Скотт В. 154, 166, 174, 184, 186, 216
- Скриб Э. 243
- Скрипилев Е. А. 142
- Скубилин Г. А. 192
- Скуднов М. А. 113
- Скуратовский В. Л. 191
- Славянский Н. 192
- Слинина Э. В. 184
- Сломинская Е. Н. 125
- Слонимская Л. Л. 146
- Случевский К. К. 112, 144, 196
- Слюсарь А. А. 113, 160
- Смелянский А. М. 156
- Смирдин А. Ф. 161, 210
- Смирнов А. А. 110, 116, 122, 127, 143, 145, 159, 185, 192, 193
- Смирнов В. А. 129
- Смирнов В. Г. 143
- Смирнов И. П. 193
- Смирнова И. М. 193
- Смирнова Л. А. 125
- Смирнова Л. Е. 139
- Смирнова Э. С. 193
- Смирнова-Россет А. О. 254
- Смолянинова И. Н. 124
- Сморгон Л. 164
- Собаньская К. А. 182, 247—254
- Соболевская Е. К. 160
- Соболевский С. А. 155, 174
- Совалин В. С. 25
- Соколов Саша 197
- Соколова Е. Е. 188
- Соколянский М. Г. 143
- Соктоев А. Б. 146
- Солженицын А. И. 191
- Соллогуб В. А. 143
- Соловей Н. Я. 178
- Соловьева В. С. 143
- Соловьева И. 194
- Соловьева О. С. 56
- Соломенцев А. А. 184
- Соломон, царь Иудейский 83, 101, 349
- Соломонова В. В. 201
- Солонович Е. М. 153
- Сомов О. М. 123
- Сомова С. Я. 201
- Сонкин Д. А. 174
- Сорникова М. Я. 194
- Сорока О. 104
- Сорокотенко О. В. 123, 126
- Соснора В. А. 143
- Сперанская Н. М. 143, 144, 152, 198
- Сперанский М. М. 144
- Спиридонова Л. А. 127, 172
- Сталин И. В. (Джугашвили) 147
- Сталь Ж. де 78, 129, 250, 254, 305, 319
- Станевский Ф. И. 400, 402, 403
- Станислав Август, король 250
- Станишич Й. 144
- Станкевич В. Л. 186
- Старк В. П. 114, 174
- Старцев В. М. 194
- Стендаль 216
- Степанов В. Г. 125
- Степанов Л. А. 144, 151
- Степанов Н., типогр. 219, 220
- Степанова И. Д. 123
- Стерн Л. 341
- Столович Л. Н. 194
- Столпянский П. Н. 243.
- Страбон 295, 297, 299
- Стратановский С. Г. 139
- Стрежнев И. В. 173

- Стрекалов С. С. 401
 Стрелкова И. 204
 Строганов М. В. 123, 134, 144,
 149, 172, 174, 195, 291, 295,
 299
 Строганова Е. Н. 124
 Строев В. М. 384
 Стромиллов С. И. 12, 26, 28
 Струве П. Б. 141, 190, 195
 Ступин А. В. 363
 Стурдза А. С. 64, 65, 68
 Стура А. 400, 403
 Судиенко М. И. 126
 Судоргина Т. 176, 195
 Сумароков А. П. 10, 13, 25, 256
 Сумароков П. И. 297, 299, 300
 Супронюк О. К. 371, 378
 Сурат И. З. 109, 192, 195
 Сухарев 132, 174
 Сухих И. Н. 163, 198
 Сухова С. 189
 Сухоруков В. 299
 Сыроватко Л. В. 113, 189
 Сюлли 346
- Табакова Е. Ю. 108
 Табидзе Г. 402
 Табориская Е. М. 196
 Таллеман де Рео 129
 Таль, домовладелец 322
 Тамбурины А. 383
 Тарасова С. А. 159
 Тарквиний Гордый 337—347
 Тарковский Арс. А. 127
 Тарланов Е. З. 196
 Тартаковский А. Г. 79, 149
 Тархов А. Е. 134, 196
 Тархова Н. А. 4, 351
 Тассо Т. 158
 Татанашвили Т. 404
 Татищев В. Н. 257, 263
 Тахо-Годи Е. А. 112, 144, 196
 Тахо-Годи М. А. 112
- Твардовский А. Т. 124, 140
 Тверская Н. М. 162
 Тверской помещик А. Б., псевд.
 376
 Телетова Н. К. 174, 203
 Темненко Г. М. 127
 Теппер де Фегюсон Л. В. 164
 Теребенина Р. Е. 215, 216, 367,
 370
 Тер-Минасова С. Г. 196
 Термонд Д. 314
 Терц А. см. Синявский А. Д.
 Тик Л. 390, 391
 Тимашев Е. Н. 163
 Тимашева Е. А. 176
 Тиме У. 381, 383
 Тименчик Р. Д. 181
 Тимофеева И. А. 145
 Тимченко Л. 116
 Тираспольский Г. И. 142, 145
 Тит Ливий 337, 338, 341, 343
 Титаренко С. Д. 27
 Титов В. А. 133
 Титов В. П. 391
 Титов Н. С. 292
 Тихантовская А. 196
 Тихомиров В. В. 123, 125, 126
 Тихомиров С. В. 117
 Тодд У. М. III 196
 Тоддес Е. А. 204
 Тодоров Т. 145
 Тодось Г. Г. 123, 138
 Толстой Л. Н. 118, 124, 140, 185,
 346
 Толстой П. А. 206, 207
 Толстой Ф. И. («Американец»)
 60, 131, 330, 331
 Толстой Я. Н. 269
 Томашевский Б. В. 25, 27, 44, 51,
 56, 57, 70, 76—79, 145, 166,
 173, 205, 211, 256, 263, 295,
 299, 301, 305, 306, 336, 347
 Томилов В. Г. 188

- Тончи С. 288
 Топоров В. Н. 118, 122, 173
 Торвальдсен Б. 178
 Торрото А. 242
 Тоски П. 317, 320, 326
 Травкин Е. П. 174
 ТрEDIAKовский В. К. 10, 26
 Трескунов М. С. 117
 Трефилов С. А. 241
 Трифионов Н. А. 156
 Троицкий В. Ю. 150
 Троицкий С. М. см. Порецкий С. М.
 Тропинин В. А. 156
 Тростников В. Н. 188
 Трофимов А. 150, 197
 Трофимов В. М. 145
 Трофимов Ж. А. 145
 Трофимова Н. 138
 Трубецкой Б. 138
 Трубецкой В. 145
 Тудоровская Е. А. 267, 277
 Туманов Д. В. 116
 Туманский В. И. 11, 26
 Турбин В. Н. 197
 Тургенев А. И. 51, 55, 63—66, 68—79, 128, 157, 176, 178, 212, 213, 278—280, 283—290, 311, 335
 Тургенев И. С. 123, 127, 138, 185, 208
 Тургенев Н. И. 63, 68, 77—79, 123, 202
 Тургенев С. И. 68, 73, 78
 Тучков С. А. 26
 Тынянов Ю. Н. 145, 164, 175, 176, 198
 Тюрин Г. С. 188
 Тютчев Ф. И. 169, 200
 Уваров М. 198
 Уваров С. С. 66
 Уварова И. В. 116
 Удовидченко А. П. 146
 Удодов Б. Т. 198
 Украинка Л. см. Леся Украинка
 Уланов М. В. 139
 Уметбаев З. М. 133
 Унгурияну И. 138
 Урбани 310
 Урусов А. И. 28
 Урусов М. А. 272
 Усова Е. А. 122
 Успенский Б. А. 198
 Устинов М. Е. 132
 Устиан И. 138, 146
 Ушаков В. А. 111
 Ушакова Е. Н. 53, 247, 253
 Уэтстон Д. 85—87, 90, 93, 101, 103
 Фабианская В. А. 160
 Файбисович В. М. 172
 Файнштейн М. Ш. 146
 Фальконе Э. М. 121
 Фаньян Д. 138
 Фатеева Н. А. 198
 Федор Рязанский 256, 259—262
 Федоров А. И. 146
 Федоров А. Ф. 241
 Федоров Б. М. 183, 272, 273, 277
 Федоров В. В. 140
 Федоров С. И. 146
 Федосеева Г. Ф. 112
 Федотов Г. П. 267
 Федотов С. И. 125
 Федута А. 118, 123
 Фейнберг А. И. 146
 Фейнберг И. Л. 146, 215
 Фейнберг М. И. 146
 Фелинский А. (Фелиньский) 254
 Фердинандо Гонзаго 82
 Фесенко Ю. П. 114, 198
 Фет А. А. 200
 Фикельмон Д. Ф. 170
 Филарет (Дроздов), митроп. 163, 187, 188

- Филат Т. В. 160
 Филатов Н. Ф. 199
 Филимонов В. С. 157, 364
 Филин М. Д. 139, 155, 158, 178, 188, 199
 Флегон А. 147
 Флеминг П. 25
 Фогель, полицейский агент 66
 Фойницкий В. Н. 199
 Фокин П. Е. 113
 Фоменко П. Н. 81
 Фомичев С. А. 2, 39, 40, 48, 55—57, 81, 103, 114, 134, 138, 147, 155—159, 163, 174, 175, 199, 216, 259, 263, 301—306, 328, 335, 347—350, 400—404
 Фортегуэрри Н. 171
 Фортунатов Н. М. 110, 155
 Фотий 188
 Франк С. Л. 136, 141, 147, 195
 Фрейдин Ю. Л. 131
 Френкель И. 182
 Фридкин В. М. 147, 199, 254
 Фридлиндер Г. М. 378
 Фридрих II 250, 252
 Фризенгоф А. Н. 136, 148
 Фурсенко В. И. 123
 Фусс П. Н. 161

 Хабаров И. 118
 Хазин М. 138
 Халатов В. 199
 Хализев В. Е. 110, 124, 181
 Халфина Н. Н. 123
 Халчинский И. 371, 378
 Ханило А. В. 127
 Харитонов А. А. 125
 Хатчинсон У. 188, 335
 Хворостьянова Е. О. 9
 Хвостов Д. И. 157
 Хеллер Д. 126
 Херасков М. М. 13, 256
 Хиркович К. А. см. Собаньская К. А.
 Хитрово Е. М. 107, 199, 207, 208, 215, 251, 353—355
 Хлебников В. В. 108, 160
 Хлодовский Р. И. 147, 153, 199, 200
 Ходасевич В. Ф. 141, 147, 195, 276, 277
 Ходорковская Е. С. 169
 Ходорович Ф. 400
 Хоккио К. 184
 Холшевников В. Е. 184
 Хомяков А. С. 185
 Хрипин А. 200
 Хрисанф, свящ. 297—300
 Хрушев Н. С. 147
 Хуродзе Т. 402
 Хьюз Р. 107

 Цветаева М. И. 111, 141, 146, 160, 167, 185, 186, 200
 Цекиновский Б. 200
 Церетели А. 402
 Цивцивадзе Т. 402
 Цимакуруидзе А. 404
 Цицианов Д. Е. 61
 Цуркан В. В. 133, 200
 Цыбин В. Д. 166
 Цыбульская В. В. 160
 Цявловская Т. Г. 33, 35, 42—44, 46, 47, 51, 54—56, 150, 184, 205, 209, 210, 214—216, 254
 Цявловский М. А. 28, 39, 42, 47, 51, 55, 56, 77, 79, 184, 203, 205, 209—216, 277, 289, 301, 305, 370

 Чаадаев П. Я. 30, 58, 68, 72, 77, 111, 125, 133, 170, 178, 295, 330—332
 Чавчавадзе И. 402, 403
 Чайковская В. 200
 Чайковский М. И. 243
 Чайковский П. И. 169, 194, 239, 243, 404

- Чарквиани Д. 400, 403
 Чаусовский М. Р. 144
 Чебанова О. Е. 126
 Чегодаева М. А. 148
 Чедаев см. Чаадаев П. Я.
 Чельшев Е. П. 162
 Черейский Л. А. 208, 215, 371,
 377—379, 383
 Черкасский С. Д. 80
 Черкашин А. А. 115, 137
 Черкашина Л. А. 137, 148, 201
 Черная И. А. 172
 Чернецов Н. 112
 Чернов А. В. 126, 148, 195, 197
 Чернов С. Н. 74, 79
 Чернова С. К. 172, 197
 Черноиваненко Е. М. 159
 Черных В. А. 148, 201
 Чернышев А. И. 62
 Чернышева О. А. 160
 Чернышевский Н. Г. 149, 346
 Чернявская Д. С. 160
 Чернявская Я. А. 186
 Черняхович Т. Ю. 159
 Ческий И., худ. 272
 14—14, псевд. 366
 Чехов А. П. 127, 154, 186, 191
 Чижов Ф. В. 377
 Чижова И. Б. 148
 Чикарькова М. Ю. 160
 Чинтио Д. 80, 81, 84—89, 95, 96,
 101, 103
 Чириков В. В. 184
 Чиркович К. А. см. Собаньская К.
 А.
 Чистова И. С. 174
 Чохонелидзе Н. С. 402
 Чугунков-Кривич Н. Ф. 148
 Чудакова М. О. 201
 Чукмасов И. А. 113
 Чумакевич Э. В. 127, 186
 Чумаков Ю. Н. 148
 Чупринин С. И. 148
 Шавшин В. Г. 120, 171, 300
 Шагинян М. С. 161
 Шайтанов И. 146
 Шалковский В. С. 241
 Шальман Е. С. 109, 150, 201, 203
 Шалюгин Г. А. 127, 171
 Шама И. Н. 125
 Шамаро А. 148
 Шамин Н. А. 117
 Шаповалова Ю. М. 167
 Шарапова А. В. 201
 Шарафадина К. И. 200
 Шарль-Филипп де Берри, герцог
 см. Берри Ш.-Ф. де (герцог
 Беррийский)
 Шатобриан А. де 114, 250, 254
 Шахалова Н. В. 169
 Шахвердов С. А. 25
 Шахматов А. А. 133
 Шахнарович А. М. 201
 Шаховская З. А. 179
 Шаховской А. А. 60, 218—220,
 226, 228, 237—243, 332, 382
 Шаховской Д. М. 162
 Шашкова О. Н. 201
 Шварцбанд С. 140
 Швигерлинг, кукольник 312
 Шебунин А. Н. 62, 77, 181
 Шеварднадзе Н. 399
 Шеварднадзе Э. А. 399, 400, 403—
 405
 Шевелев М. П. 201
 Шевченко Л. А. 204
 Шевченко Т. Г. 371, 377—379
 Шевырев С. П. 172, 178, 358, 391
 Шекспир В. (Шейкспир) 21, 27,
 80—104, 125, 184, 336, 340—
 342, 347
 Шелгунова Л. М. 148
 Шелемова А. О. 124, 126
 Шелехова, актриса 234, 235
 Шелоник М. И. 123, 186

- Шенье А. 157, 177
 Шервинский С. В. 392
 Шернваль фон Валлен А. К.,
 барон 156
 Шерр Б. 28
 Шестакова Э. Г. 126
 Шестериков С. П. 54
 Шефер А. Н. 242
 Шеффер, механик 324
 Шецирули Т. 402
 Шиллер Ф. 278—280, 284, 289,
 382, 392, 393
 Ширинкин В. И. 149
 Широкова М. А. 201
 Шишков А. А. 26
 Шишков А. С. 108
 Шлегель А. В. 393
 Шлегель Ф. 393
 Шматов В. Н. 184
 Шмелев И. С. 124, 126, 127, 186
 Шмид В. 148, 149, 201
 Шолохов М. А. 137
 Шольц Ф. Е. 219, 220
 Шоу Т. 21, 27, 28, 184
 Шохман Г. 151
 Шпис И. 312, 313, 319
 Шпрыгов Ю. М. 124
 Шторм Т. 313, 325
 Шубин В. Ф. 150, 163, 164, 198
 Шубинский С. Н. 133
 Шумихин С. В. 203, 370

 Щеглов И. 149
 Щеголев П. Е. 56, 57, 133, 156,
 175, 176, 180, 185, 189, 194,
 360
 Щепкина-Куперник Т. Л. 104
 Щербакова М. Н. 240
 Щербина Л. А. 161

 Эврипид см. Еврипид
 Эдвардс М. 149
 Эйдельман Н. Я. 149, 206, 210,
 214, 215, 268, 277
 Эйхенбаум Б. М. 342, 347
 Экштут С. 207
 Элькан А. Л. 204¹
 Эльснер Ф. Б. 168
 Эльяш Н. 240
 Эмирсуинова Н. К. 172
 Энгельгардт В. В. 64
 Энгельгардт Е. А. 68, 74
 Энгельгардт О. М. 322
 Эрастов Д. П. 368
 Эртель З. В. 154
 Эскин Ю. 202
 Этьен А. 83
 Эфрос А. М. 53, 137

 Юний Брут 337—347
 Юон П. 242
 Юрьева И. Ю. 113, 188, 202
 Юсуповы 107, 199

 Языков Н. М. 142, 145, 193
 Языкова Е. А. 153
 Языковы 153
 Якобсон Р. О. 177, 202
 Яков I 94
 Яковенко Я. В. 167
 Яковлев Б. 149
 Яковлев В. 240
 Яковлев К. К. 123, 126, 172, 202
 Яковлев М. 240
 Яковлев Н. В. 21, 25, 26
 Яковлев С. Д. 202
 Яковлева А. Р. 306
 Якушкин В. Е. 32, 33, 38, 52
 Якушкин И. Д. 73, 79
 Янковский Д. 404
 Янчук Н. А. 155
 Яроцкая В. В. 202
 Яцевич А. Г. 150
 Яценко О. А. 164, 194, 195
 Яшин М., худ. 174
 Ященко Т. А. 126

Ball R. H. 104
Barthe N. см. Барт Н.
Becker F. см. Беккер Ф.
Bonamour J. см. Бонамур Ж.
Budd F. E. 103
Bullough G. 103

Clavillier M. 326
Collier J. P. 104
Couder A. см. Кудер О.

Dante Alighieri см. Данте
Алигьери
De Belleforest F. см. Бельфоре Ф. де
De Lature см. Де Латур
Duchefdelaville D. 326

Estiene H. см. Этьен А.

Farmer J. S. 104

Gleijeses V. см. Глейзес В.
Guidi T. см. Гвиди Т.

Hazlitt W. C. 104
Hofmann V. см. Гофман В. Р.

Kulmer см. Кульмер, барон:

Lacroix см. Лакруа
Laharpe J.-F. de см. Лагарп Ж.-Ф. де
Landon G.-P. см. Ландон Ш.-П.
Langlé F. 326
Larousse P. 326
Lever J. W. 103
Lupton T. см. Лаптон Т.

Montandon C. H. см. Монтандон К.

Normand C. см. Норман Ш.

Passot G.-A. см. Пассо Г.-А.
Publius Virgilius Maro см. Вергилий

Reynolds G. F. 104
Rousseau J.-J. см. Руссо Ж.-Ж.

Sand M. см. Санд М.
Shakespeare W. см. Шекспир В.
Storm T. см. Шторм Т.

Thieme U. см. Тиме У.
Thurmond J. 325
Toschi P. см. Тоски П.

Whetstone G. см. Уэтстон Д.
Wieland C. M. см. Виланд К. М.
Wordsworts W. см. Вордсворт У.

Указатель произведений А. С. Пушкина

Анджело 80—104, 190

Анчар («В пустыне чахлой и скупой...») 155, 264

Арап Петра Великого 110

Арион («Нас было много на челне...») 174

Барышня—крестьянка 113, 140, 174

Бахчисарайский фонтан 125, 126, 130, 172, 217—219, 228—230, 239, 241, 259

«Бессмертною рукой раздавленный зоил...» см. На Каченовского

Бесы («Мчатся тучи, выются тучи...») 123, 125, 184, 193

Борис Годунов 21—24, 27, 102, 107—110, 115, 118, 123, 126, 127, 131, 139, 142, 144, 147, 148, 151, 162, 163, 184, 185, 194, 211, 239, 255, 256, 275, 307—309, 329, 341

Бородинская годовщина («Великий день Бородина...») 353, 354

Братья разбойники 272

«Брожу ли я вдоль улиц шумных...» 193

Буря («Ты видел деву на скале...») 171, 291—300

«В глуши, измучась жизнью постной...» см. Из письма к Вяземскому

«В его “Истории” изящность, простота...» см. Эпиграмма

(На Карамзина)

«В начале жизни школу помню я...» 187

«В прохладе сладостной фонтанов...» 126

«В себе все блага заключая...» см. Послание к А. И. Тургеневу

«В славной, в Муромской земле...» 129

«В стране, где Юлией венчанный...» см. Из письма к Гнедичу

«В стране, где я забыл тревоги прежних лет...» см. Чаадаеву

Вадим 256—258

«Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» 170, 188

«Вкруг я Стурдзы хожу...» см. На Стурдзу

В. Л. Пушкину («Любезнейший наш друг, о ты, Василий Львович...») 132

Влюбленный бес 129

«Вновь я посетил...» 123

Война («Война! подъяты наконец...») 152

Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей...») 64, 68, 373

Воспоминания в Царском Селе («Воспоминаньями смущенный...», 1829) 30, 31, 48—50, 303
Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи...», 1814) 30, 37, 47, 50, 302
«Воспоминаньем упоенный...» см. Элегия
Всеволожскому («Прости, счастливый сын пиров...») 55
«Все призрак, суета...» 40
«Все тихо. На Кавказ...» см. «На холмах Грузии...»
«Встречаюсь я с осьмнадцатой весной...» см. Князю А. М. Горчакову
«Вы за «Онегина» советуете, други...» 321—325
«Вы избалованы природой...» см. Ел. Н. Ушаковой
Выстрел 126, 138, 142

Гавриилиада 126, 146, 205—207, 214
Генералу Пушкину («В дыму, в крови, сквозь тучи стрел...») 348, 349
Герой («Да, слава в прихотях вольна...») 110, 132, 188
Городок (К**) («Прости мне, милый друг...») 157
Граф Нулин 140, 162, 203, 336—347
Гроб юноши («Сокрылся он...») 57
Гробовщик 129, 149, 154, 201, 348—350, 364

«Дар напрасный, дар случайный...» 264
19 октября («Роняет лес багряный свой убор...», 1825) 30
19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои...») 264
19 октября 1828 («Усердно помолившись Богу...») 178
Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...») 62—64, 77
Джон Теннер 113
Домик в Коломне 110, 182, 185
Дочери Карагеоргия («Гроза луны, свободы воин...») 269
«Дубравы, где в тиши свободы...» 30—36, 40, 45, 46, 49, 52
Дубровский 127, 137, 308

Евгений Онегин 28, 30, 48, 49, 57, 62, 78, 108, 110, 114, 117, 119—138, 143—145, 147—150, 153—155, 160—166, 170—173, 175—178, 184, 191, 194, 197, 203, 204, 217, 239, 240, 275, 296, 301, 302, 328—335, 351—353, 366, 372, 396
Египетские ночи 134, 154, 170
Ее глаза («Она мила — скажу меж нами...») 253
Ел. Н. Ушаковой («Вы избалованы природой...») 253

Жених («Три дня купеческая дочь...») 135
«Жил на свете рыцарь бедный...» 198, 391
«Журналами обиженный жестоко...» см. Эпиграмма

«За старые грехи наказанный судьбой...» 54
«Зачем твой дивный карандаш...» см. То Dawe, Esqr.
Зимний вечер («Буря мглою небо кроет...») 264

Из Ариостова «Orlando Furioso» («Пред рыцарем блестит водами...») 116
Из письма к В. Л. Пушкину («Христос воскрес, питомец Феба!...») 17
Из письма к Вяземскому («В глуши, измучась жизнью постной...») 16
Из письма к Гнедичу («В стране, где Юлией венчанный...») 58, 59
«Иной имел мою Аглаю...» см. На А. А. Давыдову
История Петра 123, 191
История Пугачева 95, 113, 176
История села Горюхина 165

К*** («Не спрашивай, зачем унылой думой...») 40, 50, 193
К*** («Я помню чудное мгновенье...») 49, 193, 195
К Галичу («Пускай угрюмый рифмотор...») 25
К другу стихотворцу («Арист! и ты в толпе служителей Парнаса...») 114, 369
К морю («Прощай, свободная стихия!...») 123, 172
К Н. Я. Плюсковой («На лире скромной, благородной...») 31, 40, 62, 63
К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов...») 58, 265
К Чаадаеву («Любви, надежды, тихой славы...») 147
«К чему холодные сомненья...» см. Чаадаеву
К Языкову 264
Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине...») 125
Кавказский пленник 58, 69, 113, 218, 219, 223—225, 230, 235—237, 239—241, 259, 269, 278—290
«Как весенней теплою порою...» см. Сказка о медведихе
«Как узник, Байроном воспетый...» 114
«Каков я прежде был, таков и ныне я...» 264, 265
Каменный гость 108, 125, 140, 155, 160, 164
Капитанская дочка 107, 111—114, 119, 121, 124, 127, 134, 139, 140, 142, 144, 152, 160, 161, 167, 188, 189, 194, 198, 201, 203, 275, 276
Катенину («Кто мне пришлет ее портрет...») 52, 380
Кинжал («Лемносский бог тебя сковал...») 73, 269
Клеветникам России («О чем шумите вы, народные витии?...») 179, 354
Клеопатра («Царица голосом и взором...») 113, 129
Князю А. М. Горчакову («Встречаюсь я с осьмнадцатой весной...») 20
«Кобылица молодая...» 193
«Когда владыка ассирийский...» 20
«Когда средь оргий жизни шумной...» см. Ф. Н. Глинке
Кокетке («И вы поверить мне могли...») 269

- Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве см. Борис Годунов
 «Краев чужих неопытный любитель...» 19
 Красавице, которая нюхала табак («Возможно ль? вместо роз,
 амуром насажденных...») 201
 Кривцову («Не пугай нас, милый друг...») 50
 «Кто видел край, где роскошью природы...» 269
 «Кто мне пришлет ее портрет...» см. Катенину
- Лиле («Лила, Лила! я страдаю...») 392
 «Любезнейший наш друг, о ты, Василий Львович...» см. В. Л. Пушкину
 «Любовь одна — веселье жизни холодной...» 45, 46
- Мадона («Не множеством картин старинных местеров...») 9, 19, 24,
 135, 166
 Маленькие трагедии 125, 138, 162
 Мальчику (Из Катулла) («Пьяной горечью Фалерна...») 308
 Марья Шонинг 189
 Медный всадник 95, 109, 112, 119, 121, 123, 124, 126, 129, 131, 134,
 140, 146, 151, 156, 160, 180, 183, 191, 192, 198
 Метель 201, 275
 Мечтателю («Ты в страсти горестной находишь наслажденье...») 31—
 34, 40, 51
 «Мне жаль великия жены...» 301—306
 Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности...142
 «Могущий бог садов — паду перед тобой...» 31, 33, 35
 «Мое беспечное незнание...» 20
 Монастырь на Казбеке («Высоко над семьею гор...») 126
 Моцарт и Сальери 108, 110, 120, 123, 125, 131, 155, 157, 167, 170,
 391
- На А. А. Давыдову («Иной имел мою Аглаю...») 369
 На Аракчеева («Всей России притеснитель...») 64, 65, 73
 На Каченовского («Бессмертною рукой раздавленный зоил...») 64
 На Колосову («Все пленяет нас в Эсфири...») 381
 «На лире скромной, благородной...» см. К. Н. Я. Плюсковой
 На Стурдзу («Вкруг я Стурдзы хожу...») 64, 65, 68
 «На холмах Грузии...» 136, 247—254
 «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» 125
 «Не дай мне Бог сойти с ума...» 112
 «Не пугай нас, милый друг...» см. Кривцову
 «Не спрашивай, зачем унылой думой...» см. К***
 «Не угрожай ленивцу молодому...» 50
 Недоконченная картина («Чья мысль восторгом угадала...») 389—396

Нереида («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду...») 172
Ноэль см. Сказки. Ноëл

О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» 114
Ода на свободу см. Вольность
Осеннее утро («Поднялся шум; свирелью полевой...») 45
Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...») 175
Ответ на вызов написать стихи...см. К Н. Я. Плюсковой
Отрывок из письма к Д. 298
«Отцы пустынники и жены непорочны...» 174

Паж или Пятнадцатый год («Пятнадцать лет мне скоро минет...») 308
«Перед гробницею святой...» 354
Песни западных славян 264
Песнь о вешем Олеге 120, 156
Пиковая дама 108, 109, 111, 113, 118, 126, 131, 132, 151, 164, 165, 169, 170, 177, 182, 183, 186, 191, 237—239, 243, 404
Пир во время чумы 144, 181, 186
Письмо к издателю 375—377
«Питомец мод, большого света друг...» 28
План истории русской литературы 186
План статьи о русских песнях 186
Платонизм см. Платоническая любовь
Платоническая любовь («Я знаю, Лидинька, мой друг...») 40, 55, 64
Повести покойного Ивана Петровича Белкина 112, 113, 121, 123, 126, 136, 137, 140, 148, 157, 159, 160, 175, 201, 203, 348, 355
«Погасло дневное светило...» 58, 59, 69—72, 78, 122, 172, 184, 269
Подражание итальянскому
 («Как с древа сорвался предатель ученик...») 184
Подражания Корану 18, 264, 301
«Подъезжая под Ижоры...» 264
Полководец («У русского царя в чертогах есть палата...») 155
Полтава 96, 108, 118, 124, 159, 177, 253
«Полу-милорд, полу-купец...» 202
«Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» 147
Послание в Сибирь («Во глубине сибирских руд...») 132
Послание к А. И. Тургеневу («В себе все блага заключая...») 64
Поэт («Пока не требует поэта...») 193
Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной...») 160
Поэту («Поэт! Не дорожи любовью народной...») 9, 24, 135
Предания 256
Предчувствие («Снова тучи надо мною...») 253
Приметы («Я ехал к вам: живые сны...») 264, 265

- Про себя («Великим быть желаю...») 178
 Пророк («Духовной жаждою томим...») 157
 «Прости, счастливый сын пиров...» См. Всеволожскому
 «Простите, верные дубравы...» 32
 Путешествие в Арзрум 161, 401
 Путешествие из Москвы в Петербург 160, 199
- Роман в письмах 170
 Русалка 108, 129, 186, 194, 235
 Русалка («Над озером, в глухих дубровах...») 41
 Руслан и Людмила 31, 58, 64, 68, 69, 74, 107, 108, 131, 136, 142,
 145, 150—152, 158, 165, 173, 200, 217—223, 226, 227, 239—241,
 269, 275, 372
 Русский Пелаг 35
- «Свободы сеятель пустынный...» 139, 167
 «Сказали раз царю, что наконец...» 14, 15, 24
 Сказка о золотом петушке 123, 127, 147, 148, 171, 191
 Сказка о медведихе 142, 160, 165, 177, 196
 Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 186
 Сказка о рыбаке и рыбке 95, 187, 399
 Сказка о царе Салтане... 108, 140, 265
 Сказки. Ноё! («Ура! В Россию скачет...») 64
 Скупой рыцарь 112, 141, 151
 Собрание насекомых («Мое собрание насекомых...») 18, 19, 24, 264,
 265
- Сонет («Суровый Дант не презирал сонета...») 9, 20, 24
 «Стамбул гяуры нынче славят...» 127
 Стансы на Стурдзу см. На Стурдзу
 Станционный смотритель 201
 «Старушка милая жила...» см. «Мне жаль великия жены...»
 Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не спится,
 нет огня...») 198
 «Стою печален на кладбище...» 16, 17, 24, 25
 Сцена из Фауста («Мне скучно, бес...») 310—320
 Сцены из рыцарских времен 125, 313, 314, 325
- Тазит 259
 «Там у леска, за ближнюю долиной...» 44, 56, 112
 Товарищам («Промчались годы заточенья...») 46
 «Толпа глухая, крылатой новизны любовница слепая...» 114
 «Тургенев, верный покровитель...» см. Тургеневу
 Тургеневу («Тургенев, верный покровитель...») 64, 128

«Увы! зачем она блистает...» 125, 269

«Угрюмых тройка есть певцов...» 197

Узник («Сижу за решеткой в темнице сырой...») 166, 264—277

«Умолкну скоро я!.. Но если в день печали...» 20, 24, 55

Уныние см. К***

«Усердно помолившись Богу...» см. 19 октября 1828

Ф. Н. Глинке («Когда средь оргий жизни шумной...») 58

«Французских рифмачей суровый судия...» 24, 25

«Хотя стишки на именины...» 20

«Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...» см. Царское Село

Христос воскрес («Христос воскрес, моя Ревекка...») 55

«Христос воскрес, питомец Феба!.. см. Из письма к В. Л. Пушкину 17

Царское Село («Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...») 30, 36, 40—50, 56, 57

Царь Никита и сорок его дочерей 146

Цыганы 21, 96, 108, 160, 218, 220, 230, 234, 235

Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») 30, 58, 330, 332

Чаадаеву («К чему холодные сомненья...») 125, 295

Черная шаль («Гляжу как безумный на черную шаль...») 219, 230—234, 269, 280, 285

«Что в имени тебе моем?...» 249—251, 253

Элегия («Воспоминаем упоенный...») 30, 35—41, 44, 47, 49, 55, 57

Элегия («Нет! поздно, милый друг, узнал я наслажденье...») 55

Элегия («Я видел смерть; она в молчаньи села...») 45

Эпиграмма (На Карамзина)

(«В его «истории» изящность, простота...») 64

Эпиграмма («Журналами обиженный жестоко...») 14, 15, 24

Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом...») 204

«Я вас любил: любовь еще, быть может...» 249, 253

«Я видел Азии бесплодные пределы...» 58, 69, 269

«Я возмужал среди печальных бурь...» 172

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» 119, 172

«Я помню чудное мгновенье...» см. К***

To Dawe, Esqr. («Зачем твой дивный карандаш...») 312

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-------------------	---

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Е. В. Хворостьянова. «Русские сонеты» Пушкина (К проблеме пушкинской строфики)	9
Е. О. Ларионова. Возвращение в Царское Село (К истории одного элегического замысла Пушкина)	30
И. В. Немировский. Смывая «печальные строки»	58
С. Д. Черкасский. Два гения — один сюжет (Драма Шекспира «Мера за меру» и поэма Пушкина «Анджело»)	80

ОБЗОРЫ

В. В. Зайцева. Pushkiniana 1993—1994 гг.	107
А. В. Кошелев. Переписка А. С. Пушкина, ставшая известной после выхода собрания его сочинений) ...	205
С. В. Денисенко. Переработки пушкинских текстов и сюжетов для музыкальной и драматической сцены при жизни поэта	217

ЗАМЕТКИ

В. Р. Гофман. Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии...» из альбома Каролины Собаньской	247
Е. А. Вильк. Пушкинский конспект «Истории» Карамзина и замысел трагедии о половцах Грибоедова	255
В. А. Кошелев. О стихотворении «Узник»	264
А. А. Карпов. К истории первого издания поэмы Пушкина «Кавказский пленник»	278
М. В. Строганов. Стихотворение «Буря». Проблема комментария ..	291
Я. Л. Левкович. «Мне жаль великия жены...» (Наблюдения над текстом)	301
А. Х. Горфункель. «Мальчики» в «Борисе Годунове»	307

С. В. Александрова. Из комментариев к Пушкину.	
I. «Арлекин» в «Сцене из Фауста» Пушкина	310
II. Диорама в стихотворении Пушкина	
«Вы за “Онегина” советуете, други...»	321
С. А. Фомичев. Из творческой истории «Евгения Онегина»	328
Л. А. Гозун. К проблеме «Пушкин и Ж.-Ж. Руссо»	
(Руссо и пародирование истории в «Графе Нулине»)	336
А. Ю. Балакин. «Три фран-масонских удара» в «Гробовщике»	348
Н. А. Тархова. Заметки к «Летописи» (О новых датировках	
некоторых писем и произведений Пушкина)	351
Т. И. Краснобородько, Н. И. Михайлова. Неизвестные	
автографы В. Л. Пушкина в альбоме Д. А. Остафьева	362
О. К. Супронюк. Из разысканий о П. И. Мартосе,	
авторе письма к Пушкину 1836 г.	371
Ю. Г. Епатко. «Ко мне придет ее портрет...» (Неизвестный	
миниатюрный портрет петербургской актрисы)	380

IN MEMORIAM

В. Э. Вацуро. Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина» . 389

ХРОНИКА

О юбилейных торжествах в Грузии,
 посвященных 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина 399

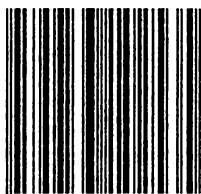
Указатель имен

Указатель произведений А. С. Пушкина

Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып. 3 (42) / Под ред. С. А. Фомичева, В. Д. Рака, Е. О. Ларионовой — СПб.: Академический проект, 2002 — 445 с.

ISBN 5-7331-0253-5

В очередной сборник статей, посвященный литературе и культуре пушкинской эпохи, вошли статьи и сообщения ведущих отечественных ученых. Тематика сборника многообразна — от строфики Пушкина и его сюжетных переключек с Шекспиром до частных проблем текстологии и публикации пушкинского наследия.



9 785733 102535

Научное издание

Редактор *О. Э. Карпеева*
Обложка *Ю. С. Александров*
Художественный редактор *В. Г. Бахтин*
Компьютерная верстка *А. Т. Драгомощенко*
Корректор *О. И. Абрамович*

ЛР №066191 от 27.11.98

Подписано в печать 23.06.2002. Формат 60×90/16
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Times.
Усл. п. л. 28. Уч. изд. п. л. 21,5. Тираж 1000 экз. Заказ № 339.

Гуманитарное агентство "Академический проект"
191002, Санкт-Петербург, ул. Рубинштейна, д. 26

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12



Книги издательства “Академический проект” (Санкт-Петербург) Вы можете приобрести в наших магазинах

в Москве: Магазин “Гоголь” — улица Казакова д. 85
(фойе театра им. Гоголя)

в Санкт-Петербурге: улица Рубинштейна д. 26
1-я линия Васильевского острова, д. 42

e-mail: aproject@rol.ru

тел.: (812) 164-8164

работает книга-почтой