

ПУШКИН

СБОРНИК ПЕРВЫЙ

РЕДАКЦИЯ Н.К.ПИКСАНОВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ
Общества Любителей Российской Словесности

ПУШКИН

СБОРНИК ПЕРВЫЙ

редакция Н. К. ПИКСАНОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1924

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
От редактора	V—VIII
1. Н. К. Пиксанов. Пушкин и Общество Любителей Российской Словесности.	1— 30
2. П. Н. Сакулин. Памятник нерукотворный	31— 76
3. М. О. Гершензон. Сны Пушкина	77— 96
4. <u>В. Я. Брюсов.</u> Пушкин—мастер	97—114
5. Л. П. Гроссман. Онегинская строфа	115—162
6. М. А. Цявловский. Тексты Гавриилиады	163—176
7. Н. Ф. Бельчиков. Пушкин и Гнедич в 1832 г.	177—214
8. В. В. Баранов. Новый текст «Мадонны»	215—224
9. Хроника.	225—334
10. Указатель имен	335—344
11. <i>Corrigenda</i>	344
Приложение. Описание Пушкинских автографов Всероссийской Публичной Библиотеки имени В. И. Ленина (б. Румянцовского Музея). Составил Н. Н. Фатов ..	* 1—32

ОТ РЕДАКЦИИ

Предлагаемая книга является осуществлением пожелания Пушкинской Комиссии Общества Любителей Российской Словесности—иметь свой орган. Необходимость такого органа была самоочевидной, как и тип его—определенным. Сюда должны были бы входить труды Пушкинской Комиссии, т.-е. исследования и доклады ее членов, затем — протоколы ее заседаний, критико-библиографические обзоры пушкинской литературы, пушкинская хроника, а также — экстренные приложения, не вмещающиеся в перечисленные рубрики, но отвечающие нуждам пушкиноведения.

Первый выпуск не вполне отвечает намеченным обширным планам.

В силу разных вынужденных замедлений и ограничения сборника в объеме пушкинская хроника не захватила самых последних лет, и протоколы Комиссии доведены только до половины 1923 года. Поэтому деятельность Комиссии представлена только в ее первом периоде—периоде становления. Два последних года, заполненные непрерывной работой и закрепленные в протоколах, останутся, пока, до второго выпуска сборника, без характеристики в печати. Что касается хроники, то регистрация пушкиноведческих работ велась в Комиссии и дальше и становилась все обширнее к последним дням. Однако, и то, что мы смогли вместить в сборник, имеет большое значение. Ведь здесь собраны сведения за те годы, когда работы пушкинистов чрезвычайно расплылись и при исчезновении литературных и библиографических журналов с большим трудом подвергались регистрации.

На страницы хроники занесены сведения о многих новых фактах, новых точках зрения, новых проблемах пушкиноведения, не нашедших, однако, разработки в печати.

И можно надеяться, что собранная хроника будет небесполезной для истории пушкинизма.

В сборнике предполагалось дать и пушкинскую библиографию. Членом Комиссии Л. С. Гинзбургом была составлена такая работа — под названием: «Пушкин в революционной России». Но объем библиографии (до пятнадцати печатных листов) лишил возможности включить ее в сборник.

Не все и статьи, имевшиеся в портфеле редакции, могли быть включены в сборник — опять по недостатку места.

Однако, в первом выпуске читатели найдут разнообразный материал: и новые тексты Пушкина, и научные исследования, и летописи занятий Комиссии, и пушкинскую хронику.

В Приложении мы начинаем печатать Описание и транскрипцию Пушкинских автографов б. Румянцовского Музея, ныне Всероссийской Публичной Библиотеки имени В. И. Ленина. Важность этой работы не нуждается в доказательствах; остается только желать, чтобы она непрерывно продвигалась вперед, и чтобы печатание ее не пресекалось современными трудностями типографского и издательского дела.

Работа по описанию автографов Пушкина была продвинута ее участниками (ближайшим образом — Н. Н. Фатовым) уже далеко (свыше восьми печатных листов), и только чисто технические затруднения, от редакции сборника не зависевшие, вынудили оборвать публикацию на первом же стихотворении Пушкина. Комиссия надеется продолжить Описание во втором сборнике.

По непредвиденным препятствиям не удалось приложить к статье В. В. Баранова снимка с рукописи стихотворения „Мадонна“.

Пушкинская Комиссия глубоко скорбит, что выход в свет ее первого сборника совпал с безвременной кончиной Валерия Яковлевича Брюсова. С первого момента восстановления Комиссии В. Я. Брюсов был единогласно избран в ее президиум, и наши надежды на успешную работу сильно подкреплялись мыслью, что с нами будет работать такой заслуженный пушкинист. Он обещал Комиссии целый цикл докладов. Весной текущего года он прочел в Комиссии доклад о левизне Пушкина в рифмах,—и это была работа совершенного мастера. Других своих обещаний он не смог уже осуществить. И Пушкинской Комиссии остается малое и горькое утешение, что одна из последних научных работ Валерия Брюсова: «Пушкин-мастер» украшает страницы нашего сборника.

Редактирование сборника было возложено на нижеподписавшегося, как на председателя Пушкинской Комиссии. Но в редакционной коллегии ближайшее участие принимали товарищ председателя М. А. Цявловский и секретарь Комиссии Н. Н. Фатов. Большое содействие оказал председатель Общества П. Н. Сакулин, а также член Комиссии Н. Ф. Бельчиков.

Председатель Комиссии

Н. К. Пиксанов.

Н. К. Пиксанов

П У Ш К И Н

и

Общество Любителей.

Российской Словесности

I *

Пушкину было двенадцать лет, когда учредилось Общество Любителей Российской Словесности. И в то время, как в Москве шли подготовительные работы по открытию Общества, отрок Пушкин держал вступительный экзамен в Царскосельский Лицей. С 1811 года и надолго Пушкин оказался оторван от родной Москвы. В Лицее начали завязываться первые литературные знакомства и отношения и они тянули юношу-поэта к Петербургу, к литературному содружеству «Арзамас».

Однако, и Москва оказалась достаточно притягательна. Первые стихотворения Пушкина печатались в Московских журналах: «Вестнике Европы» и «Российском Музеуме» Измайлова за 1814—1815 г.г. Из них «Воспоминания в Царском Селе» были напечатаны, впервые, за полной подписью поэта, и еще до их напечатания Жуковский читал стихи в Москве, в начале 1815 года, и радовался: «Вот у нас настоящий поэт!».

Не менее Жуковского радовался таланту юного поэта его дядя, Василий Львович Пушкин. И он читал по Москве стихи племянника, и отсюда возникло первое сближение Александра Сергеевича с Обществом Любителей Словесности. Член-учредитель Общества, деятельный участник его заседаний и «Трудов», известный в Москве декламатор, Василий Львович часто выступал в его собраниях в качестве чтеца стихов—своих и чужих. И вот, в заседании 24 февраля 1817 г. В. Л. Пушкин прочел «сти-

* Вступительное слово, сказанное при возобновлении занятий Пушкинской Комиссии О. Л. Р. С., 2 апреля 1922 года. Печатается в переработанном виде.

хотворение Александра Пушкина, воспитанника Царско-Сельского Лицея»: «Гроб Анакреона». Через два месяца, 28 апреля, он же читает в Обществе другое стихотворение: «На возвращение Государя Императора из Парижа в 1815 году». И наконец 30 ноября того же 1817 г. Василий Львович прочел третье стихотворение: «Безверие». В следующем, 1818-м, году все эти три стихотворения появились, за полной подписью: «Александр Пушкин», в «Трудах» Общества ¹.

Можно бы ожидать после этого, что Пушкин будет избран в члены или, по крайней мере, в сотрудники Общества. Однако, этого не случилось, — может быть, по молодости поэта, или по другим причинам. И затем долгие годы непосредственные связи Пушкина и Общества все не устанавливались. В 1820 г. Пушкин был выслан из Петербурга на юг, и избрание в члены Общества опального поэта сделалось невозможным. Однако, и в 1826 году, когда Пушкин приезжал в Москву на два месяца (сентябрь — октябрь) и читал неоднократно «Бориса Годунова» в собраниях, встреча с Обществом не состоялась. Правда, Общество в этом году и вообще не собиралось осенью и зимой ².

И только в 1829 году, через двенадцать лет после чтений В. А. Пушкина, имя Александра Сергеевича Пушкина, теперь уже прославленного поэта, вновь связывается с Обществом. В заседании 23 декабря 1829 г. Пушкин был избран действительным членом Общества — вместе с Е. А. Баратынским, А. Н. Верстовским, С. Н. Глинкой и... Булгариным ³. Повидимому, намеченные к избранию лица предварительно не опрашивались и не извещались. Поэтому избрание Пушкина явилось неожиданностью не только для него, но и для его московского друга, П. А. Вяземского. Сам Вяземский, давний, с 1816 г., член Общества, очевидно,

¹ Часть IX, кн. 14, и ч. X, кн. 16. См. М. Цявловский. Пушкин в печати, стр. 6. Ср. Словарь членов О. Л. Р. С., М. 1911, стр. 234, и Историческую Записку, сост. Н. М. Менделёвым, М., 1911, Приложения, стр. 69, 70 и 72.

² Н. М. Менделёв О. Л. Р. С. Историческая записка, стр. 90-91.

³ Историч. Записка, 43, Словарь, 234—236. С. Н. Глинка был, собственно, только переизбран.

на заседании 23 декабря не был. О состоявшихся избраниях он узнал, повидимому, от жены, «ездившей на святошные игрища литературы», т. е. в заседание Общества 23 декабря (см. ниже). Через неделю некоторые подробности он почерпнул из новогоднего номера «Московских Ведомостей»¹. Здесь, в отчете о заседании 23 декабря, было сказано: «Секретарем Общества прочтено предложение об избрании в члены Общества корифеев словесности нашей: А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. В. Булгарина и опечеспвленного композитора музыки А. Н. Верстовского». Председателем тогда был А. А. Писарев, временным председателем И. И. Давыдов, а секретарем — С. А. Маслов².

Подлинного протокола заседания в бумагах Общества, к сожалению, не сохранилось³. Сохранилась зато «программа» заседания. Вот она:

1) Временный председатель открыл заседание речью «О прежних и предстоящих занятиях Общества».

2) Произнесена кантата А. А. Писарева «На всерадостнейший мир России с Турцией» (музыка Верстовского).

3) Секретарь Общества прочел «Подражание 20 псалму» Д. Ч. М. Н. Шапрова.

4) Д. Ч. М. Н. Загоскин из своего историч. романа «Юрий Милославский» читал отрывок «Минин на площади Нижегородской».

5) Д. Ч. Н. Ф. Павлов читал своего сочинения «Песнь русского воина по возвращении из турецкого похода».

6) Д. Ч. П. Н. Арапов читал своего сочинения басню «Осел и Брамин».

7) Д. Ч. Н. А. Полевой читал из своей истории русского народа «Описание Скандинавии с ее древнейшими обитателями» и «Святослав».

8) Д. Ч. Н. Ф. Павлов произнес стихотворение Д. Ч. Шевырева «Петроград»⁴.

¹ Московские Ведомости 1830, 1 января, № 1; Историч. Записка, 36.

² Историч. Записка, 27, 28, 29.

³ Историч. Записка, III—IV.

⁴ Историческая Записка, стр. 94.

Как только Вяземский прочел в «Московских Ведомостях» заметку об избрании Пушкина, он немедленно написал ему в Петербург (2-го января 1830): «Сделай милость, откажись от постыдного членства Общества Люб. Русс. Слова. Мне и то было досадно, то есть не мне, но жене моей, менее меня благопристойной и ездившей на святошные игрища литературы, что тебя и Баратынского выбрали вместе с Верстовским, а вчерашние «Московские Ведомости» довершили мою досаду: путь увидишь: Предложение об избрании в члены Общества Корифеев Словесности нашей: А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. В. Булгарина и отечественного Композитора Музыки А. Н. Верстовского. NB. Это написано не Шаликовым, потому что в этой статье хвалят историю Полевого. Воля моя, не надобно спускаться такие наглые дурачества. Мы худо делаем, что пренебрегаем званием литераторским: это звание не то, что христианина. Тут нечего давать свои щеки на пощечины. Мы не поедем к Вельможе, который нас станет принимать наравне с канальями, с Булгаринскими и другими нечистотами общественного тела. Разве здесь не то же? Гордиться приемами наших Вельмож и наших литературных обществ смешно и невозможно человеку с здравым смыслом, но не спускаться ни тем, ни другим, когда они поступают с нами невежливо, должно, неотменно должно. Сатурналы нашей литературы дошли до того, что нельзя, по крайней мере отрицательно, если не действительно, не протестовать против этих иступлений бесчинства».

Нам, располагающим теперь огромными фактическими материалами о темных делах Булгарина и воспитанным в презрении к нему—как доносчику, трудно почувствовать в филиппике Вяземского преувеличения. Но они были—если не в отношении к Булгарину, то в отношении к Обществу Любителей Российской Словесности.

Вяземский уже давно был раздражен против Булгарина (по разным мотивам, между прочим—из ревности к авторитету Карамзина, которого осмелился критиковать Бул-

гарин. Но в общественном мнении репутация Булгарина к концу 1829 г. вовсе не была так неблагоприятна, как она обрисовалась позднее, после полемики пушкинской группы в тридцатых годах и Белинского в сороковых и после новейших архивных разоблачений. Еще памятно было сотрудничество Булгарина в «Полярной Звезде» Рылеева и Беспужева. Беспужев и позже, в тридцатых годах, относился к Булгарину сочувственно и хвалил его сочинения печатно. Всем было известно, что недавно скончавшийся Грибоедов на рукописи «Горя от ума» сделал надпись: «Горе мое поручаю Булгарину. Верный друг Грибоедов». К концу 1829 г. Булгарин был шефом влиятельной газеты, автором широко популярных беллетристических произведений. Год назад вышло собрание его сочинений в пяти томах. В 1829 г. появился в свет его роман «Иван Выжигин», имел огромный успех и в том же году был переиздан и немедленно переведен на французский и польский языки. Как криптик, Булгарин не раз заявлял себя дерзкими суждениями. Напр., в статьях по поводу «Истории Государства Российского» Карамзина, раздраживших Вяземского, он высказал много метких возражений историографу, предвосхищая положения позднейшей научной криптики¹.

Что касается непосредственных отношений между Пушкиным и Булгариным, то и они в момент избрания в Общество не могли вызвать больших сомнений. В литературных кругах было известно, что Пушкин и Булгарин переписывались между собою, и что Пушкин бывал у Булгарина², что его стихи печатались в «Северной Пчеле»³.

Когда сопоставляют имена Пушкина и Булгарина, в нашей памяти всплывают факты грубой, неподобающей журнальной полемики Булгарина с поэтом. Но она относится к более позднему времени. Наоборот, новейшим специальным исследованием П. Н. Столпянского устано-

¹ П. Н. Милюков. Главные течения русской исторической мысли (по 2-му изд. стр. 250—251).

² См. Переписку Пушкина, изд. Академией Наук, т. II, стр. 47 (письмо Пушкина к Булгарину в ноябре 1827).

³ М. А. Цявловский. Пушкин в печати, 51.

влено, что до 1830 г. «отношение единственной в то время либерально-политической газеты России к великому поэту может быть охарактеризовано как сплошной панегирик»¹. Не повторяя здесь огромного количества цитат из «Северной Пчелы», приводимых Столянским, напомним только три-четыре взятых из времен близких к эпизоду с избранием. В 1827 г., по поводу отдельного издания «Цыган», «Северная Пчела» пишет (№ 65): «Новое, прелестное стихотворение А. С. Пушкина!.. Все это изображено смелыми, но верными чертами, в стихах пленительных». В 1828 г. Булгарин говорит («Сев. Пчела» № 4), по поводу сцены на Липовской границе в «Борисе Годунове»: «выписываю эту сцену, которая мне кажется совершенством по слогу, по составу и по чувствам. Какое познание характеров, сердца человеческого, местных обстоятельств». Когда Пушкин издал «Графа Нулина», журналисты очень критиковали поэму и читали автору мораль. 4 апреля 1829 г. Погодин записал в своем дневнике о Пушкине: «Бесится без памяти за обвинения в безнравственности»². Через год сам Пушкин в своих заметках записал: «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. Нашли его безнравственным, — разумеется, в журналах (в свете приняли его благосклонно), и никто из журналистов не захотел за него вступиться». Однако, один вступился — Булгарин. В «Северной Пчеле» 1828, № 4, Булгарин посвятил этому вопросу обширное рассуждение. Вот два отрывка отсюда: «Граф Нулин, повесть в стихах соч. А. С. Пушкина, есть пьеса нравственная, в полном смысле слова. Граф Нулин изображен в таком виде, что ни один юноша не захочет быть на него похожим»... «Быстрота в слоге, блеск в изображениях переменяющихся на сцене лиц и картин, веселость, легкость рассказа, плавность и сладкозвучие стихов поставляют эту пьесу в число первоклассных про-

¹ П. Н. Столянский. Пушкин и «Северная Пчела», «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, (1914) и XXIII—XXIV (1916).

² М. А. Цявловский. Пушкин по документам Погодинского архива. «Пушкин и его современники», вып. XXIII—XXIV, стр. 102.

изведений Поэзии»¹. В 1829 г. по поводу отрывков из «Арапа Петра Великого»: «Картина мастерски нарисованная, характеры резко обозначены. Пушкин и в прозе—Пушкин». И, наконец, в июле 1829 г., совсем близко к моменту выборов, Булгарин помещает в «Северной Пчеле» (№ 87) «Литературное известие»: «Александр Сергеевич Пушкин возвратился в здешнюю столицу из Арзрума. Он был на блистательном поприще побед и торжеств русского воинства, наслаждался зрелищем любопытным для каждого, особенно для Русского. Многие почитатели его Музы надеются, что он обогатит нашу Словесность каким-нибудь произведением, вдохновенным под сенью военных шапров, в виду неприступных гор и твердынь»².

Сложив вместе все приведенные данные, мы должны прийти к выводу, что Общество Любителей Российской Словесности не делало никакой бестактности, включив в список избираемых членов одновременно с Пушкиным и Булгарина. Вяземский мог оценивать Булгарина очень резко, но приплетать сюда какие-то «наглые дурачества» и «исступления бесчинства» не было никаких разумных оснований. Вяземскому даже «и по было досадно», что Общество Пушкина «выбрало вместе с Верстовским». А Верстовский был даровитый композитор и почтенный литератор³. Здесь сказался тот барский снобизм, который так неприятно выделяет Вяземского из литературной среды 20—30-х годов.

Этот снобизм или дендизм Вяземского не раз дурно действовал и на Пушкина. Но следует указать, что раздраженное письмо Вяземского от 2 янв. 1830 г. не имело того прямого влияния, на какое рассчитывал автор. Неизвестно, отвечал ли Пушкин Вяземскому и если отвечал, то что именно. Но, получив письмо, Пушкин не отказался от «постыдного членства». Впрочем, и официальное

¹ П. Н. Столпянский. Пушкин и «Северная Пчела», там же, вып. XIX—XX, стр. 136—139 и вып. XXIII—XXIV, стр. 145—147.

² П. Н. Столпянский, там же, вып. XXIII—XXIV, 155, 162.

³ См. Словарь членов О. Л. Р. С., стр. 58.

извещение об избрании, по какой-то странности, сильно запоздало. Только 21 марта 1830 г., т.-е. через три месяца, председатель Общества, попечитель Москов. Учебн. Округа генерал А. А. Писарев, обратился к Пушкину с таким письмом: «Милостивый Государь, Александр Сергеевич! Общество Любителей Российской Словесности, уважая любовь Вашу к Отечественной Словесности и труды, в пользу оной подъятые, избрало Вас в Действительные Члены. Имея честь поздравить Вас с избранием, на общем мнении об отличных достоинствах Ваших основанном, препровождаю к Вам при сем диплом на новое ученое Ваше звание. Общество удостоверено, что Вы с сим избранием изволите принять участие в деле близком сердцу каждого Русского, ибо успехи отечественного языка и словесности служат знаменем степени народной образованности и вместе с сим народного благоденствия. С истинным почтением и совершенной преданностью имею честь быть Ваш, Милостивый Государь, покорнейший слуга Александр Писарев»¹.

Опоздание с извещением объясняется, может быть, тем, что Общество затруднялось переслать Пушкину диплом в Петербург, а теперь воспользовалось тем обстоятельством, что как раз сам Александр Сергеевич находился в Москве, он приехал 12 марта. Письмо председателя Общества, сопровождаемое дипломом, поставило Пушкина в затруднение, очевидно — в отношении формальностей. 27 марта он написал Н. А. Полевому — и в тоне письма нет раздражения или враждебности, разве только некоторая холодность: «Сделайте одолжение, Милостивый Государь Николай Алексеевич, дайте мне знать, что делать мне с Писаревым, с его Обществом и с моим Дипломом? Все это меня чрезвычайно затрудняет. Весь Ваш А. Пушкин»². Полевой отвечал в тот же день: «Ничего, совершенно ничего, Милостивый Государь Александр Сергеевич. Мы все, старые члены, ничего не делаем... Избра-

¹ Переписка Пушкина, изд. Академии Наук, т. II, стр. 124.

² Переписка, II, 128.

ние Ваше сопровождалось рукоплесканиями и показало, что желание Общества украсить список своих членов Вашим именем было согласно с чувствами публики, весьма обширной. За диплом взносят члены (т. е. за пергамент) 25 рублей. Если в самом деле решатся поднять Общество, как бы хотели, вы, я уверен в этом, не отказались бы участвовать. Но, теперь... Бог знает, что сделается с Обществом, и не будет ли оно иметь участия Общества Соревнователей—никто не ручается»¹.

Общество тогда переживало большой кризис и было накануне замирения. Писарев собирался уходить из председателей, и в мае был избран новый председатель, И. А. Двигубский, оказавшийся не энергичнее предшественника. С февраля Общество не имело открытых собраний—и затем замерло на несколько лет. Так что Пушкин, если бы и хотел, не мог принимать участия в работах Общества.

А когда оно вновь оживилось,—много изменилось в литературных отношениях вокруг Пушкина, и это не замедлило отозваться и на Обществе.

В 1834 г. обязанности секретаря Общества взял на себя деятельный М. П. Погодин. Он хотел оживить замершее Общество и вел переговоры со многими литераторами, стараясь привлечь к работе лучшие силы. Так, он приглашал Гоголя, Н. М. Языкова². Само собой разумеется, что Погодин не забыл обратиться и к Пушкину. Не все данные об этом моменте в истории отношений Пушкина и нашего Общества сохранились. Из нижеследующего письма Погодина ясно, что энергичный секретарь обращался к Пушкину не меньше двух раз. От первого—письменных документов не осталось. Пушкин жил в начале 1834 г. в Петербурге. Погодин несомненно писал Пушкину, только письмо не дошло до нас. В этом письме Погодин просил у Пушкина стихов для прочтения в Обществе—очевидно, для первого по возобновлении ра-

¹ Переписка, II, 128.

² Историч. Записка, 38; Словарь членов, 84 и 332.

бот заседания (на что намекают слова второго письма: «Ну как без начала?»). Повидимому, было уже анонсировано заседание с чтением стихов Пушкина, только за неполучением их «собрание отложено». Но в том же письме Погодин спрашивал Александра Сергеевича о его новых произведениях. На этот вопрос в первом своем ответе Пушкин не откликнулся, но во втором, ниже приводимом, охотно сообщил важные подробности о «Медном Всаднике», о «Пугачеве» и проч. Можно еще предполагать, что на первое письмо Погодина Пушкин отвечал устно, через кого-нибудь из знакомых, уезжавших в Москву; но мог отвечать и письменно, только письмо не дошло до нас, как не дошло и первое письмо Погодина. Позволим себе надеяться на открытие эпих исчезнувших писем и следует принять меры к их розыску¹. Впрочем, содержание их ясно из дальнейшей переписки. 24 марта 1834 г. из Москвы в Петербург Погодин писал Пушкину: «Бог Вам судья, что Вы не хотите принять участия в благом деле. И почему Вы отказываетесь? Ведь после Вы напечатаете прочтенное стихотворение где угодно. Общество Любителей Русской Словесности делается средоточием словесности в Москве. Пособите же этому. И не все ли равно быть стихотворению в Библиотеке, прочтенному в кругу приятелей за день или не прочтенному. Пришлите же, пришлите же. Мы просим и ждем, а не то плакаться будем. Знаете ли, что собрание отложено поэтому. Ну как без начала? Ваш М. Погодин. Скажите и Василью Андреевичу: он был прежде ревностным членом»².

Как видим, Погодин не удовлетворился отказом Пушкина, сделанным, очевидно, в уклончивой форме. И Пушкин почувствовал необходимость объясниться начистоту.

¹ Для пушкинистов этот момент остался как-то неясен. В примечании к письму Пушкина П. О. Морозов поясняет (изд. Венгерова, т. VI, стр. 583) «Ответ на письмо от 24 марта», но в этом письме Погодина нет вопросов о «Медном Всаднике» и т. д. Переписка Пушкина и Погодина сохранилась далеко не вся; см. названную статью М. А. Цявловского.

² Переписка, III, 89.

Около 7 апреля он послал Погодину пространный ответ: «Радуюсь случаю поговорить с Вами откровенно.—Общество Любителей поступило со мною так, что никаким образом я не могу быть с ним в сношении. Оно выбрало меня в свои члены вместе с Булгариным, в то самое время, как он единогласно был забалотирован в Англ. клубе (NB. в Петербургском) как шпион, переметчик и клеветник, в то самое время, как я в ответ на его ругательства принужден был напечатать статью о Видоке; мне нужно было доказать публике, которая в праве была удивляться моему долготерпению, что я имею полное право презирать мнение Булгарина и не требовать удовлетворения от ошельмованного негодяя, толкующего о чести и нравственности. И что же? В то самое время читаю в газете Шаликова: «Александр Сергеевич и Фаддей Венедиктович, сии два корифея нашей словесности, удостоены» etc. etc.—Воля Ваша: это—пощечина, Верю, что Общество, в этом случае, поступило, как Фамусов, не имея намерения оскорбить меня:

«Я всякому, ты знаешь, рад».

Но долг мой был немедленно возвратить присланный диплом; я того не сделал, потому что тогда мне было не до дипломов—но уж иметь сношения с Обществом Любителей я не в состоянии».

Это письмо и по тону, и по некоторым подробностям (напр., по ссылке на газетное сообщение) живо напоминает приведенное выше письмо Вяземского от 2 янв. 1830 г., очевидно, при обострении вражды к Булгарину вспомнились давние подстрекательства Вяземского. И при поропливом сближении может показаться, что Пушкин и в 1830 г., думал так же, как теперь, в 1834-м. Но читываясь в письмо и сопоставляя его с другими данными, увидим, что Пушкин настроения 1834 года переносит, задним числом, на 1829 год. Что касается статьи о Видоке, то здесь Пушкин допустил явный анахронизм: избрание совершилось 23 декабря 1829 г., а статья о Видоке

напечатана в «Литературной Газете» 6 апреля 1830 г., т. е. при с половиною месяца спустя¹. И, конечно, Общество не могло поэтому принять ее в расчет. К тому моменту, когда писалось письмо к Погодину, Пушкин был ожесточен против Булгарина. О борьбе его с дуумвиратом Булгарин—Греч писалось немало². Но только недавно, после упомянутого исследования П. Н. Сполжянского, стало очевидно, что обострение отношений началось позже декабря 1829 г., а именно — с февраля 1830³. В 1834 г. борьба достигла кульминации. В нее замешаны были не только литературные партизаны Пушкина и Булгарина, но и Бенкендорф, наконец сам Николай I. Немудрено, что в пылу борьбы припомнилось давнее письмо Вяземского; и Пушкин готов был считать одновременное с Булгариным избрание «пощечиной», уверяя, что его «долг» был «немедленно возвратить присланный диплом» и что он не сделал этого четыре года назад будто бы потому, что «тогда было не до дипломов».

Легко представить, какое тяжелое впечатление произвело письмо Пушкина на Погодина. Давний член Общества, преданный его интересам, Погодин мог бы возражать Пушкину хотя бы словами Полевого, т. е. что избрание Пушкина «сопровождалось рукоплесканиями», что «желание Общества украсить список членов» именем Пушкина «было согласно с чувствами публики, весьма обширной» и т. д. Фактами, тогда еще свежими в памяти и теперь восстановленными мною выше, он мог бы доказать, что избрание произошло раньше неблагоприятных действий Булгарина против Пушкина. Очень возможно, что он и писал в этом роде Пушкину вновь, только письмо не дошло до нас, как и одно из предыдущих. Вполне воз-

¹ М. Л. Цявловский. Пушкин в печати, 89.

² М. И. Сухомятинов. Исследования и статьи, т. II; — В. Гиппиус. Пушкин и журнальная полемика его времени. «Памяти Пушкина», сборник Истор.-Филолог. факультета С.-Петербургского Университета. П. 1900; — Н. К. Пиксанов. Несостоявшаяся газета Пушкина. «Пушкин и его современники», вып. V (1907).

³ «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX стр. 167.

можно, что Пушкин мог бы быть или был поколеблен такими доводами. Но беда в том, что Общество, несмотря на старания Погодина, так и не оживилось и перестало собираться—до пятидесятих годов. И даже если бы Пушкин и переложил гнев на милость, ему негде было бы выступить со своими стихотворениями.

II

Итак, случайности, недоразумения и внешние обстоятельства набросили темное облачко на отношения Пушкина и нашего Общества. При жизни поэта оно так и не рассеялось.

Но было невозможно, чтобы оно осталось навсегда между величайшим русским поэтом и старейшим русским литературным обществом. Изучение истории Общества Любителей Российской Словесности показывает, что Общество не осталось в долгу перед памятью Пушкина и отблагодарило его в меру сил, чем старая невольная обида была искуплена.

Не берясь изложить во всей полноте эту сложную, богатую и почтенную историю отношений Общества к памяти Пушкина, я останавлиюсь лишь на нескольких, наиболее ярких моментах.

Было бы невероятно, чтобы Общество, посвящая свои труды изучению русских писателей, не возвращалось постоянно к изучению Пушкина. Действительно, просматривая протоколы Общества, мы часто встречаем имя Пушкина: то читается доклад о нем, то организуется чествование его памяти, то устраивается пушкинская выставка, то готовится популярное издание его сочинений, и т. д.

В истории культа Пушкина наиболее яркими были юбилейные празднества 1880, 1887 и 1899 годов. И все эти три момента песнейшим образом связаны с Обществом Любителей Российской Словесности.

В славные июньские дни, когда Москва открывала памятник Пушкину на Тверском бульваре, Общество принимало самое деятельное участие в торжествах. Председателем подготовительной комиссии был член Общества Л. И. Поливанов¹. Общество устроило в пушкинские дни два торжественных публичных заседания. На первом, 7 июня, программа была такова: 1) Предс. С. А. Юрвев произнес речь. 2) Д. Ч. Луи Леже—приветствие. 3) Депутат Акад. Наук М. И. Сухомлинов произнес речь. 4) Телеграммы, письма и приветствия прочтены секретарем Общества Н. П. Аксаковым. 5) Академик Я. К. Грот произнес речь под заглавием «Личность Пушкина». 6) Стихотворение прочитано Я. П. Полонским. 7) И. С. Тургенев произнес речь. 8) А. Ф. Писемский произнес речь «Пушкин как исторический романист»². На обеде, устроенном в тот же день Обществом, кроме С. А. Юрвева, выступил еще с застольным словом А. Н. Островский. На втором заседании, 8-го июня, происходило следующее: 1) Врем. председ. Н. А. Чаев произнес речь. 2) Ф. М. Достоевский произнес речь. 3) Стихотворение прочтено А. Н. Плещеевым. 4) И. С. Аксаков произнес речь. 5) П. В. Анненков произнес речь. 6) Н. В. Калачев прочел об историческом таланте Пушкина. 7) А. А. Потехин произнес речь³.

Центром не только этого второго заседания, но и всех празднеств,—оказалась знаменитая речь Достоевского. Пушкинские празднества 1880 года описывались много раз и имеют обширную литературу⁴. Немало данных имеется и о речи Достоевского⁵. Но, может-быть, самым ценным здесь является публикация писем самого

¹ О его поразительно энергичной работе и вообще о работах пушкинской комиссии по подготовке торжеств см. А. М. Сливцкий. Пушкинские дни (Из моих воспоминаний о Л. И. Поливанове). Московский Еженедельник 1908, №№ 44 и 46. Ср. сборник «Памяти Л. И. Поливанова». М. 1909; «Искусство» 1923, I (Из архива Л. И. Поливанова).

² Историч. Записка, 142 (второй пагинации).

³ Историч. Записка, 142—143.

⁴ См. Ф. Б. (Булгаков). Венок на памятник Пушкину. П. 1880; В. И. Межов. Puschkiniana. П. 1886.

⁵ Библиографию см. в моих книжках: «Два века русской литературы» и «Пушкинская студия».

Достоевского к жене, Анне Григорьевне, писанных из Москвы с 23 мая по 8 июня и опубликованных недавно ¹. Особенно замечательно последнее письмо, где Достоевский сам излагает знаменитое заседание 8-го июня и обстоятельства, сопровождавшие его речь.

Между прочим, в этом письме Достоевский сообщает: когда публика несколько успокоилась после речи, «Юрбев (председатель) зазвонил в колокольчик и объявил, что Общество Люб. Рос. Словесности единогласно избирает меня своим почетным членом. Опять вопли и крики». Следует заметить, что с участием Достоевского в Обществе перед тем вышла какая-то неясность. В письме от 25—26 мая Достоевский сообщал Анне Григорьевне: «Я выбран в члены Общества Люб. Российской Словесности еще год назад, но прежний секретарь Безсонов по небрежности не уведомил меня о выборе, в чем мне и принесли извинение» ². По своей чрезвычайной мнительности Достоевский готов был даже подозревать (о чем и писал жене), что москвичи, в том числе и члены Общества, не прочь помешать произнесению им речи—из опасения ее консервативных тенденций. Теперь пушкинская речь исчерпала недоразумения и увенчала Достоевского званием почетного члена Общества.

Необычайный, ни с чем несравнимый успех этой речи затмил остальное. И конечно, речь Достоевского, произнесенная в заседании Общества Любителей Российской Словесности, взволновавшая глубоко мысль современников,—и в течение дальнейших десятилетий продолжала возбуждать историческое и общественное сознание. Но и другие ораторы, выступавшие в двух заседаниях Общества, сказали в своих речах много важного, способство-

¹ Н. Ф. Бельчиков. Достоевский о Пушкинских торжествах в 1880 г. Красный Архив 1922, кн. первая. Ср. отд. изд.: «Из архива Достоевского. Письма Ф. М. Достоевского к жене». М. 1924.

² В Словаре членов Общества об этом избрании не упоминается, а говорится только: «Почетный член Общества с 8 июня 1880 г., удостоенный этого звания ~~почти~~ сразу же по прочтении им в торжественном заседании О. Л. Р. С. ~~знаменитой~~ своей речи о Пушкине» (стр. 105).

вавшего осознанию значения поэта. Ведь, среди них были и Тургенев, и Писемский, и Островский, и Анненков, и академики Гроп и Сухомлинов¹. Общество, кроме двух заседаний, устроило еще пушкинскую выставку—первую из литературных выставок, которые неоднократно устраивались Обществом. Она сослужила тогда хорошую службу русскому обществу в деле наглядного ознакомления с Пушкиным и его эпохой. С некоторым запозданием, но все же вышел потом «Альбом Московской Пушкинской Выставки 1880 г.», под редакцией д. ч. Льва Поливанова (М., 1882). Здесь было помещено 62 фотогравюры и фотолитографии художника М. М. Панова с портретов, автографов и видов местностей. Кроме того, в Альбоме был помещен биографический очерк Пушкина, составленный д. ч. Общества А. А. Венксперном. Обширный этот очерк оказался одним из лучших в биографической литературе и потом переиздавался неоднократно (1899, 1909). Переиздан был и Альбом выставки—к новому юбилею Пушкина—в 1887 году, о чем речь ниже.

Пушкинские празднества 1880 года доставили Обществу и денежные средства (как доход от музыкально-литературных вечеров и выставки). В Обществе возникла мысль издать сочинения Пушкина. В заседании 19 апреля 1885 г. Н. И. Спороженко предложил выпустить к юбилею 1887 г. два издания: «одно для образованной публики, другое для народа». Предложение было принято, и В. Е. Якушкину поручено собрать материал и выработать план обоих изданий. В. Е. Якушкин в заседании 19-го октября того же 1885 г. представил план обоих изданий, при чем из его обстоятельной записки выяснилось, что на задуманное полное научное издание Пушкина нужно не менее 26 тысяч рублей. Таких средств у Общества не нашлось, и оно вынуждено было отказаться от этого издания (оно было выполнено в 1887 году другим литературным объединением — Литературным Фондом, под редакцией

¹ Тексты речей см. в сбор. «Венок Пушкину»; ср. Пушкиниану Междова.

П. О. Морозова). Решено было ограничиться изданием отдельных произведений Пушкина, и в 1887 г. Общество выпустило, по чрезвычайно дешевой цене, отдельными книжками: «Евгения Онегина», «Бориса Годунова» и «Полтаву». По дешевизне книжки были вполне доступны для народа, но редактировались они В. Е. Якушкиным вполне научно,—так, текст «Онегина» был дополнен не только всем, что появилось в журналах по 1887 год, но и по черновым рукописям. К этой редакции романа обращались потом и специалисты ¹.

Празднества 1880 года опозвались в Обществе не только изданием (и переизданием) Альбома выставки, не только созданием общей биографии Пушкина А. А. Венкстерна, не только названными популярными публикациями пушкинских текстов. Несомненно, от этих празднеств идет обострившийся интерес к Пушкину у Л. И. Поливанова, председателя юбилейной комиссии и руководителя Пушкинской выставки 1880 года; в чем отразился этот интерес, скажу ниже. В связи с торжествами 1880 г. дети Пушкина передали в Румянцевский Музей драгоценное собрание автографов поэта. Следовало начать систематическую разработку этих богатств, и их изучение вскоре взял на себя начинающий литератор В. Е. Якушкин. Результатом его продолжительных работ явилось известное описание рукописей Пушкина, печатавшееся в «Русской Старине» за 1884 год. В том же 1884 году Якушкин был избран (28-летним молодым человеком) в действительные члены Общества, и таким образом в состав его деятелей вошел выдающийся пушкинист, много способствовавший изучению Пушкина в Обществе. В 1885 году, как я упоминал, он уже вырабатывал план издания сочинений Пушкина, а в 1887 г. частично осуществил его преемниками.

С этим изданием мы приблизились к другому юбилею Пушкина—к 1887 году. Помимо переиздания Альбома Пуш-

¹ Историч. Записка, 87, стр. 148, 149, 150, 198 второй пагинации.

кинской выставки и издания «Онегина», «Бориса Годунова», «Полтавы», Общество в этом году устроило два заседания, посвященных Пушкину. На первом, 10 января, В. О. Ключевский прочел доклад: «Борис Годунов Пушкина с исторической точки зрения», а В. Е. Якушкин — «Очерк изданий сочинений А. С. Пушкина». На втором, происходившем 1-го февраля, было читано: 1) Д. Чл. Л. И. Поливанов — «Многосторонний интерес научных исследований о Пушкине» 2) Д. Чл. В. Е. Якушкин — Очерк истории Пушкинского текста с 1814 года по 1887-й; 3) Д. Чл. А. А. Венкстерна — неопечатанное (тогда) стихотворение А. С. Пушкина «Погасло дневное светило»; 4) Д. Чл. В. О. Ключевский — «Евгений Онегин и его предки»; 5) Председатель Общества Н. С. Тихонравов — «Пушкин и Гоголь»¹. Заседания Общества в 1887 году не были такими торжественными и яркими, как семь лет назад. И характер их был заметно иной — с явственным уклоном в научно-историческое изучение. Все, что было доложено в эти два заседания, вошло прочно в науку о Пушкине. Особенно выдвинулась речь Ключевского о «Евгении Онегине». Блеск изложения, мастерство афоризмов, литературная чуткость, широта исторической перспективы, оригинальная культурно-психологическая схема — все это дало знаменитой речи власть не только над тогдашними слушателями, но и над позднейшими историками литературы и критиками, до Н. А. Копляревского и Иванова-Разумника включительно.

Но следует отметить и другие вклады. «Очерк истории пушкинского текста» Якушкина вошел потом в его сборник «Пушкин» и доселе не утратил своей ценности. Речь Тихонравова (воспроизведена в собрании его сочинений) убедительно раскрыла мощное влияние Пушкина на Гоголя. Работы Л. И. Поливанова тоже оказались весьма полезными и долговечными. Выше указывалось, что они начались от предвещающего юбилея 1880 года. Как председатель подготовительной комиссии, как устроитель пуш-

¹ Историч. Записка, 152.

кинской выставки, как составитель ее каталога, Поливанов вовлекся в специальные розыскания по иконографии, биографии, текстологии Пушкина. В 1882 году он выпустил Альбом выставки; в 1887 г. Альбом пришлось переиздать. Ко второму юбилею Поливанов был уже зрелым пушкинистом и сразу выступил с несколькими работами по Пушкину. Их обыкновенно недооценивают и готовы относить в разряд популярных или педагогических. Между тем, они имеют немалое научное значение. Выше упомяната речь Поливанова: «Многосторонний интерес научных исследований о Пушкине» (она тогда же была напечатана в «Московских Ведомостях» 1887 г.). В том же году в «Русской Старине» он сообщил «Материалы для биографии Пушкина». Несколько раньше, в «Русском Вестнике» 1886, № 8, Поливанов обнаружил статью: «Демон Пушкина на основании нового пересмотра рукописей поэта». Это целая монография, посвященная одному стихотворению, при чем автор одинаково внимательно изучает и текстуальную, и литературную, и творческую историю пьесы. Установленная здесь связь «Демона» с «Онегиным», как и многие отдельные наблюдения, прочно вошли в пушкинскую историографию. Но самое крупное, что сделал Поливанов для пушкинизма, это издание «Сочинений А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики», в пяти томах. Свое издание он предназначал «для семьи и школы» и потому исключил из него некоторые произведения; этим было сужено значение издания и даже придано ему, в глазах непосвященных, учебное значение. В действительности же оно имело в свое время — и теперь еще не потеряло — большое научное значение. Если редактор и не восходил при установлении текстов к рукописям, как это делалось в одновременно выходявшем издании Литературного Фонда под редакцией П. О. Морозова (хотя и Поливанов эпизодически обращался к автографам), то комментарий был разработан превосходно. Здесь впервые — и надолго — установлены связи многих произведений Пушкина биографические, исторические, литературные. Богатство мате-

риалов у Поливанова нередко превосходит все, что дается в позднейших кирпических изданиях — академическом, морозовском, венгеровском; для примера достаточно указать на «Полтаву». К комментариям Поливанова пушкинисты прибегают и ныне. В среде Общества Любителей Российской Словесности, как и вообще в нашей литературной среде восьмидесятих-девяностых годов, Л. И. Поливанов был одним из лучших знаменитостей Пушкина. Приняв такое плодотворное участие в двух пушкинских торжествах, Поливанов, к горькому сожалению, скончался († 11 февраля 1899) накануне третьего.

Этим третьим пушкинским празднеством был столетний юбилей со дня рождения поэта — в 1899 году. Общество начало готовиться к нему заранее, за восемь месяцев, выделив особую комиссию под председательством А. И. Кирпичникова при секретаре Д. Д. Языкове; комиссия имела шестнадцать заседаний, начиная с 16 октября 1898 г. Кроме того, была образована еще подкомиссия по организации новой пушкинской выставки, в состав коей вошли: почет. чл. П. А. Ефремов (председатель) и д. чл. А. Е. Грузинский, А. Е. Нос, А. И. Станкевич и В. Е. Якушкин. Первым днем торжества было 26 мая; в этот день состоялось торжественное соединенное заседание Университета, Общества Любителей Российской Словесности и Общества Истории и Древностей Российских. Вступительное слово произнес ректор Д. Н. Зернов, потом говорил председатель О. Л. Р. С. Н. И. Спороженко, за ним А. И. Кирпичников и В. О. Ключевский. В заключение были произнесены приветствия от ученых обществ, состоящих при Университете. Особое движение вызвал адрес Юридического Общества, прочтенный его председателем С. А. Муромцевым. В приветствии говорилось, что Пушкин был «проникнут с юности мечтами о просвещенной свободе и законности, как лучших опорах государственного порядка», что Пушкина на его родине поражало «презрение к мысли и равнодушие ко всякому долгу, справедливости и правде», что «празднуя ныне память поэта, мы

поржествуем вместе с пем победу, одержанную русской личностью над рупиной жизни и властной опеки».

На другой день, 27 мая, состоялось торжественное публичное заседание самого Общества. Вступительное слово сказал временный председатель А. Н. Веселовский на тему о гуманности и свободолюбивом содержании поэзии Пушкина, д. чл. Н. А. Чаев прочел стихотворение «Священной памяти А. С. Пушкина», д. чл. В. Е. Якушкин сделал доклад «Общественные взгляды Пушкина». В докладе говорилось, что поэзия и вся липературная работа Пушкина «были проникнуты вольнолюбивыми мечтами». Докладчик утверждал, что «связанный близкими отношениями с передовыми людьми двадцатых годов, Пушкин разделял, в общем, их убеждения. Спасшийся от декабрьской бури, он сохранил свои общественные идеалы».

Второе торжественное заседание Общества было устроено на следующий день, по такой программе: 1) «Взгляд Пушкина на поэзию», речь д. ч. кн. Д. И. Цертелева; 2) «Стихотворение» д. ч. К. М. Фофанова; 3) «Личность Пушкина», речь д. ч. И. И. Иванова; 4) «Пушкин и Гоголь» речь д. ч. В. И. Шенрока; 5) Приветствия и телеграммы.¹

В обоих заседаниях оглашались приветствия липературных и общественных организаций. Особенно выдѣлился адрес двадцати четырех петербургских периодических изданий, прочтенный 27 мая. В нем говорилось, что «Общество Любителей Российской Словесности было свидетелем печальных превратностей, испытанных поэтом, на всем протяжении его безвременно прерванной жизни, среди упорной косности и недомыслия, еще и понѣине препятствующих утверждению пользы свободного творчества и печатного слова». Адрес требовал «доверия к свободному развитию липературы» и протестовал против «косности и мыслибоязни, угашающих дух творчества».

Совершенно очевидно, что празднества 1899 года протекли при повышенном общественном наспроении. Оно

¹ Историч. Записка, 173.

сказалось и в приветствии Юридического Общества, и в докладе Якушкина, и в адресе петербургской печати. Это обратило внимание администрации и повело к ее грубому вмешательству. Историкограф Общества, Н. М. Менделсон, так повествует об этом: «Во время пушкинских торжеств в мае 1899 г., Общество пережило особенно тяжелые минуты. По словам лиц, близко стоявших к Обществу в то время, дни пушкинского праздника для членов бюро были тремя днями нравственной пытки. Не прошло и часу с момента окончания торжественного заседания в университет 26 мая, как «весьма нужная» бумага и. д. московского обер-полицеймейстера Трепова, адресованная председателю Н. И. Спороженко, но доставленная секретарю Д. Д. Языкову, потребовала от Общества, «по встретившейся надобности», копию адреса, прочитанного С. А. Муромцевым от имени Юридического Общества. На другой день торжеств — немедленное требование речи В. Е. Якушкина. На третий день — недоразумения из-за речи И. И. Иванова. Над Обществом готова была разразиться гроза. Она миновала его, но ее не избегли некоторые из его членов...»¹ За свою речь В. Е. Якушкин по распоряжению министра внутренних дел был выслан административным порядком в Ярославль². Приветствие С. А. Муромцева послужило одним из поводов к закрытию Юридического Общества (осенью 1899). И само Общество Любителей Российской Словесности едва отстояло свое существование.

Одновременно с торжественными заседаниями Общество открыло Пушкинскую выставку. Она была очень богата. Об этом свидетельствуют «Альбом» и «Каталог» выставки, изданные в том же 1899 году. Для иконографии пушкинской эпохи, а также для изучения его автографов (по великолепным снимкам в «Альбоме») эта выставка и ее альбом и каталог имеют большое значение.

¹ Историч. Записка, 83—84.

² «Русские Ведомости» 1863—1913. Сборник, М. 1913, стр. 215 второй пагинации. Речь же могла быть напечатана только в 1904 году (газ. «Наши дни» 1904, № 6, 22 дек.).

Еще большее научное значение имело одно событие, вызванное пушкинскими торжествами. В Исторической записке Н. М. Мендельсона читаем об этом: «В связи с пушкинскими днями 1899 г. возникла при Обществе «Пушкинская Комиссия», существование которой было официально признано в заседании 6 апреля 1899 г. Она начала свои действия 17 апреля 1900 г. и до 4 ноября 1906 г. имела пятнадцать заседаний, сначала под председательством А. И. Кирпичникова, а после его кончины — под председательством В. Е. Якушкина, при секретаре В. В. Каллаше. Комиссия, в трудах которой принимали деятельное участие оба ее председателя, бессменный секретарь, А. Н. Веселовский, П. А. Ефремов, В. Ф. Саводник, Ю. И. Айхенвальд, М. О. Гершензон, Ю. А. Веселовский, В. Я. Брюсов, поставила себе обширные задачи: периодическое подведение итогов по изучению Пушкина, иконография великого поэта, изучение истории пушкинского текста, отношение Пушкина к европейским литературам, обзор переводов, история музыкальных иллюстраций к Пушкину, история проникновения Пушкина в школу, — вот главные из заданий, намеченных комиссией. Результаты своих работ комиссия предполагала издавать, приняв за образец, по предложению А. Н. Веселовского, *Гётевские Сборники* ¹. Имена участников Комиссии обеспечивали ей содержательность и плодотворность работ. И, действительно, доклады, читавшиеся в Комиссии, потом печатались и вошли прочно в наш научный оборот. В заседаниях Комиссии читались доклады: В. В. Каллаша о «Гаврилади» ², «Пушкин, Московский Вестник и Булгарин» ³, В. Ф. Саводника «К вопросу о Пушкинском словаре» ⁴, «Античные образы в поэзии Пушкина», о стихотворении Пушкина, «К Н. (1834 г.)» ⁵, о возможном влиянии одного стихотво-

¹ Историч. Записка, 94.

² «Литературный Вестник» 1902, Кн. II («Пушкин или кн. Д. П. Горчаков?»).

³ «Пушкин и его современники», вып. II (1904).

⁴ «Известия II Отд. Академии Наук» 1904, кн. I.

⁵ «Русский Архив» 1904, 2.

рения Мильвуа на «Анчар» Пушкина, А. Н. Веселовского — о байронизме в славянских литературах ¹; Ю. А. Веселовского — армянские отголоски поэзии Пушкина ², М. О. Гершензона — биография и характеристика П. В. Нащокина ³, сообщение В. Е. Якушкина — «о ходе работ по академическому изданию Пушкина» ⁴.

К сожалению, доклады Комиссии не собирались в один сборник, как то подсказывалось предложением А. Н. Веселовского. Иногда пушкинские доклады выносились и в обычные заседания Общества. Таков, напр., доклад М. А. Веневитинова: «Отзывы немецкой прессы о Пушкине» в 1900 г. А в 1901 г. Пушкину посвящено было целое заседание (4 мая) по такой программе: 1) В. Е. Якушкин — «Исторический обзор изданий Пушкинского текста»; 2) П. А. Ефремов — «Пушкин в литературе и искусстве»; 3) В. В. Каллаш — «Очерк развития Пушкинской библиографии»; 4) Ю. А. Веселовский — «Белинский и Пушкин»; 5) А. Н. Веселовский — «Пушкин и иностранная литература» ⁵.

Тот приподнятый интерес к Пушкину, который наблюдается в эти годы в Обществе, отзывался не только в работах Пушкинской Комиссии и в устных докладах, но и в других проявлениях. Так, усердный деятель Общества и секретарь Пушкинской Комиссии, В. В. Каллаш, издал в юбилейный 1899 г. сборник: «Русские поэты о Пушкине». Затем, продолжая свои библиографические поиски, он напечатал в 1902—1903 г.г. два выпуска полезной книги: «Pushkiniana. Материалы и исследования об А. С. Пушкине» ⁶. Другой член Пушкинской Комиссии, В. Я. Брюсов, один из тех, кому наш пушкинизм наиболее обязан своим подъемом,

¹ См. его эпюды и характеристики, изд. 4, т. I.

² См. его «Литературные очерки», т. I (поэзия Пушкина в преддверии Азии).

³ См. его «Образы прошлого» или «Мудрость Пушкина».

⁴ Историч. Записка, 95.

⁵ Историч. Записка, 174. Доклад Юрия А. Веселовского, см. в его «Этюдах по русской и иностранной литературе», Алексея Н. Веселовского в его «Этюдах и характеристиках».

⁶ Пушкинские работы В. В. Каллаша многочисленны и разнообразны; они печатались в «Русской Мысли», «Научном Слове», «Литературном Вестнике», сбор. «Пушкин и его современники» и др.

помимо отдельных статей, рассеянных в повременных изданиях, редактировал в 1903 г. книгу: «Письма Пушкина и к Пушкину. Новые материалы, собранные книгоиздательством Скорпион». Л. П. Бельский, ученик Л. И. Поливанова, его сотрудник по организации торжеств 1880 года и помощник по изданию Альбома Пушкинской выставки, завершил свои давние занятия Пушкиным тем, что воспроизвел фотопипически, в богатом издании А. де-Бюнкюр, автографы «Скупого рыцаря» и «Русалки» (М., 1901 и 1902), снабдив снимки своими послесловиями. Этим Л. П. Бельский много способствовал изучению текстов Пушкина. В. Е. Якушкин, с 1884 года продолжавший непрерывно работать по Пушкину, в 1889 году выпустил сборник своих статей о Пушкине, где особенно выделилась работа: «Радищев и Пушкин» книга на десятилетия осталась в числе необходимых для пушкиноведения. Позднее В. Е. Якушин, несомненно в значительной связи с работами Пушкинской Комиссии, продолжал печатать статьи о Пушкине—в «Русских Ведомостях» (напр., о новых изданиях сочинений Пушкина: ефремовском, морозовском; статьи перепечатывались в «Литературном Вестнике»). Вскоре Якушкин был привлечен к работам Академии Наук по изданию Пушкина и одно время был живой связью между Пушкинскими Комиссиями Общества и Академии. Но потом Петербург перетянул к себе славного пушкиниста. Помимо академического издания Пушкина, где, со смертью акад. Майкова, Якушкину были поручены ответственные работы по второму и третьему томам, В. Е. Якушкин был вовлечен в работу первой Государственной Думы. Эти два обстоятельства ослабили его связи с московской Пушкинской Комиссией¹. Еще раньше отхода Якушкина, Комиссия потерпела другой урон: смерть (в 1903 г.) ее первого председателя, А. И. Кирпичникова².

¹ О В. Е. Якушкине как пушкинисте, см. Н. К. Пиксанов. Пушкинская студия. П. 1922. Там же о В. Я. Брюсове-пушкинисте.

² Необходимо упомянуть вышедший под его редакцией «Пушкинский Сборник» статей студентов Московского университета (М., 1900), где имеется и статья редактора: «Об изучении пушкинского периода русской литературы».

И вот, с 1906 года она начинает быстро хиреть и затем совсем приостанавливает свои работы.

Интерес к Пушкину, однако, не мог угаснуть в Обществе; здесь продолжали участвовать видные пушкинисты, как В. Я. Брюсов, М. О. Гершензон, позднее выдвинулись молодые, как М. А. Цявловский. Всех их питало богатейшее собрание пушкинских автографов Румянцовского Музея. В 1907 году В. Я. Брюсов издал свою известную книгу: «Лицейские стихи Пушкина по рукописям Румянцовского Музея». М. О. Гершензон продолжал свои пушкинские студии, печатая их в журналах, потом в «Образах прошлого» (1912) и, наконец, в сборнике «Мудрость Пушкина» (1918). Продолжал печатать свои специальные разыскания по Пушкину и В. В. Каллаш. М. А. Цявловский в 1914 г. издал свою превосходную библиографическую монографию: «Пушкин в печати»¹. Ю. И. Айхенвальд в 1915 г. собрал свои этюды о Пушкине в отдельную книгу, имевшую большой успех.

В заседаниях Общества продолжали читаться доклады по Пушкину (не говоря уже о его эпохе). Не перечисляю их полностью, но из ближайших лет отмечу доклады — П. Н. Сакулина: «Пушкин и Радищев» (в отдельном издании: «Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса» М. 1920.), Б. М. Соколова: — «Пушкин и Мария Волконская» (отдельное издание «Задруги», М. 1922).

Организация Пушкинских празднеств, издание текстов и иконографии Пушкина, непрерывный ряд докладов о нем, учреждение Пушкинской Комиссии — вот труды Общества Любителей Российской Словесности в области пушкиноведения. За исключением Комиссии по изданию сочинений Пушкина при Академии Наук, напечатавшей пять томов творений поэта и при тома переписки и издавшей 35 выпусков сборника «Пушкин и его современники», никакое иное литературное учреждение не потрудилось так много над изучением Пушкина, как Общество. Свой долг перед памятью поэта и перед наукой о Пушкине оно выполнило сполна.

¹ Биографические и текстуальные его исследования по Пушкину печатались в журн. «Голос Минувшего», сбор. «Пушкин и его современники».

Февральская и затем Октябрьская революция временно приостановили работу. Как только явилась возможность вернуться к ней, немедленно обнаружилось, что в стране, испытавшей такой колоссальный, как бы геологический сдвиг, несмотря на тяжчайшие экономические потрясения, несмотря на голод, вновь возродился и как будто еще окреп культ Пушкина. Поразительно одно количество книг и статей, появляющихся за эти годы в печати,—в то время, когда издание книг так сократилось. Ярким выражением этого культа Пушкина явилось постановление, принятое сначала петроградскими, потом и московскими литературными организациями,—об учреждении ежегодного всероссийского чествования памяти Пушкина. Общество Любителей Российской Словесности выступило во главе московских организаций в устройстве Пушкинского дня в Москве в 1922 г. (а затем и в текущем 1923), поддержав тем свою старую традицию.

В последнее время все более и более крепла мысль, что изучать Пушкина надо не раздробленно, не в одиночку, а коллективными силами. Естественно было вспомнить, что при нашем Обществе работала специальная Пушкинская комиссия—и возродить ее.

Не будем загадывать, как пойдут ее работы. Но в Москве, где хранятся сокровища Пушкинских рукописей, где сосредоточено столько выдающихся пушкинистов, необходима Пушкинская Комиссия, и есть все основания надеяться на успешность ее трудов.

П. Н. Сакулин

ПАМЯТНИК НЕРУКОТВОРНЫЙ

Дочери своей посвящаю

«Понимаем ли мы Пушкина?» ставит вопрос В. Я. Брюсов¹. «Большинство ответит, — говорит он, — что Пушкин всем понятен в отличие от декадентов и футуристов, и это будет неверно... Пушкин кажется понятным, как в кристально-прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине».

И, действительно, до сих пор мы не можем «понять» Пушкина; до сих пор мы упрекаем друг друга в непонимании поэта, с которым так близко сроднилась наша душа. Знакомый с психологией художественных переживаний несколько, конечно, не удивляется тому, что у каждого вдумчивого читателя — свой Пушкин. Но раз так уверенно обвиняем мы друг друга в непонимании, то тем самым утверждаем, что в деле истолкования поэта есть и нечто объективно-доказуемое, что существуют известные границы, которыми умеряется субъективность комментатора. Весь вопрос в том, как от нашего восприятия, естественно составляющего первый момент в работе, перейти к объекту восприятия — к произведению и к его творцу. Как проникнуть до дна, которое находится на безмерной глубине и лишь неопытному глазу кажется близким? Очевидно, исследователь с большой осторожностью должен опускать свой зонд. Даже легкая рябь, которую он произведет на поверхности, уже мешает различать то, что находится в глубине. А если неловким движением он замутил дно, то опнител у себя всякую возможность про-

¹ «Эпоха», 1918, кн. I. «Miscellanea».

никнуть взором в сокровенные недра. Боязно нарушать божественный покой творческих дум. Нужно долго, пристально и любовно созерцать этот мир великих тайн. Насыщенные безмолвным созерцанием, мы уйдем потом в себя и позволим сознанию осмыслить и объяснить всё воспринятое и пережитое нами.

Фактически, однако, бывает так, что исследователь приступает к анализу отдельного произведения не с свежей головой, а с известным уже представлением о писателе, которое сложилось давно, в результате многократного общения с ним. Этот целокупный образ поэта является, так сказать, эстетико-психологической предпосылкой нашей работы над произведением. Детальное и документальное изучение внесет сюда свои, порою существенные, коррективы. Но многое предопределяется тем, с какими чертами личной и творческой психологии рисуется нам писатель.

Подобно многим другим, я воспринимаю живой облик Пушкина прежде всего со стороны его предельной искренности, ясной прямоты и гениальной простоты. Пушкин всегда равен самому себе. Ни манерной позы, ни припворной гримасы. От Пушкина не услышишь пустых слов, сказанных для эффекта; на его лице не увидишь натянутой улыбки или показных слез. Он смеется от души; грустит и плачет, когда больно на сердце. Как писатель, Пушкин всегда говорит то, что чувствует и что думает. Просто, прямо, без всякой *aggrège-repsée*. В полемике это — благородный рыцарь, хотя, по обстоятельствам, выступавший иногда с опущенным забралом (Феофилакт Косичкин). Удары его метки и сильны, но наносятся всегда в лицо, никогда — в спину. Своих чернил не разводил он «ни тайной злости пеной, ни ядом клеветы», и «сердца простоты» не замарал «ни лестью, ни изменой». В творчестве своем Пушкин никогда не лжет и не лукавит. Если «черный медведь» цензуры загородит ему дорогу, он предпочтет замолчать, спрячет написанное или скроет его под шифром. Эзопский язык — чужд его натуре.

В литературных вкусах Пушкина — ни тени чопорной исключительности. «Есть люди, — писал он в 1834 году, — которые не признают иной поэзии кроме выпренной (или passionnée)». С другой стороны, есть люди, которые не понимают Байрона, считают Горация прозаичным и п. п. Пушкин воспринимает поэзию иначе — свободно, широко. Для него в писателе драгоценна прежде всего «искренность». «Нам приятно, — говорит он, — видеть поэта во всех состояниях и изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в порывах восторга, и в отдохновении чувств, и в Ювенальском негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа. — Благоговею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc». Литературное жеманство в глазах Пушкина — большой недостаток. «От жеманства надобно нас отучать» советовал он в письме к Кюхельбекеру (от декабря 1825 г.). Ему смешна «апыщенность тех писателей, которые, «почитая за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами».

Творчество самого Пушкина производит на нас впечатление изумительной простоты и искренности. Кажется, мы готовы утверждать это в один голос. Поэзия Пушкина, — по словам Вл. Гиппиуса, — «чуть ли не единственная по ее гениальной простоте». О «высокой простоте» его музыки прекрасно говорит Ю. И. Айхенвальд, этот изящнотонкий «читатель» Пушкина. «Само естество, — пишет критик, — сопротивляется его творения как в зеркало. Ничего вычурного, красота без украшений, классический стиль природы и строгая чистота линий».

Да, ничего нарочитого в замысле, ничего искусственного в своем искусстве не допускал Пушкин. В его поэзии нет ребусов. Простой, искренний, ясный и светлый. Таким стоит перед нами Пушкин.

И подходить к нему нужно также просто, искренно, с открытой душой. Это — самый верный путь для проник-

новения в глубины пушкинского творчества, для раскрытия пушкинской «мудрости».

И тогда окажется, что в безыскусственном—большое искусство и в простом—великая сложность.

II

Предметом моего анализа является стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Одно из самых известных его произведений. Недостатка в комментариях нет. Повидимому, пора бы уже установить определенный взгляд на смысл «Памятника». В действительности, однако, полного согласия между исследователями не обнаруживается. Недавно М. О. Гершензон резко подчеркнул свое расхождение с предшественниками.

Было бы излишне перебирать все мнения, высказанные по поводу «Памятника» (отчасти это сделал М. О. Гершензон).

Чтобы иллюстрировать состояние вопроса, остановлюсь лишь на двух взглядах¹.

Возьму, во первых, мнение Вл. С. Соловьева. Еще в статье 1894 г. «Первый шаг к положительной эстетике» (Собрание сочинений, 2-е изд., т. VII, стр. 69—70), не соглашаясь ни с теми, кто видит в Пушкине лишь «жреца чи-

¹ Пожалуй, отмечу еще мнение П. Мизина («История и поэзия» 525—526, прим.), которое выделяется своей «оригинальностью». «Памятник», — полагает он, — написан под влиянием «минутной злобы» на цензуру, от которой поэт страдал как журналист. «Пушкину нужно было сорвать злобу на цензуру; вспомнилась ему глава Радищева о цензуре, вспомнилось, что и он, хотя в умеренном тоне, требовал свободы печати (в послании к цензору 1824 года), вспомнились его друзья — декабристы, — и в результате вылилась надпись на «Памятнике». Это не оценка поэтом главной его литературной деятельности, не итог, подведенный им самому себе, своему любимому делу. Это только страничка из истории русской цензуры в николаевское царствование; ею не уничтожается все то, о чем скорбела и болела душа поэта в пору его литературной зрелости. Если бы Пушкин писал «Памятник» в спокойную минуту, то, вместо свободы и Радищева, в знаменитой строфе стихотворения был бы или «Борис Годунов» или «Полтава» или другие какие-нибудь соответствующие слова; но, вероятно, тут фигурировал бы «Борис Годунов», «celui de mes ouvrages, que j'aime le mieux», по словам Пушкина. — «Писано в 1899 году».

стого искусства», ни с теми, кто пребует от поэзии материальной пользы, Соловьев доказывал, что на вопрос о «пользе» пушкинской поэзии «настоящий, справедливый ответ» может быть лишь один, а именно: «нет, поэзия Пушкина, взятая в *целом* (ибо нужно мерить «доброю мерою») приносила и приносит большую пользу, потому что совершенная красота ее формы усиливает действие того духа, который в ней воплощается, а дух этот — живой, благой и возвышенный, как он сам свидетельствует в известных стихах:

«И долго буду тем любезен я народу» и пр.

В юбилейном 1899 году Вл. Соловьев высказался о «Памятнике» в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» («В. Евр.» 1899, декабрь).

Последовательно рассмотрев «Пророка», «Поэта», «Черня», «Поэту», «Моцарт и Салбери», «Эхо» и «Памятник», — Вл. Соловьев нашел, что интересующее нас стихотворение есть не что иное, как «непосыдное соглашение» поэта с потомством. «Сам поэт выше всего ценит, у себя чистую поэзию... Самое важное для поэта — поэтическое вдохновение, *заветная лира*. Это есть первое и главное основание его славы *среди избранников*». Но теперь, за несколько месяцев до смерти, поэт задумался над «ближайшей будущностью» своей поэзии. Он «еще раз восходит, — но не на пустынную вершину серафических вдохновений, а на то предгорье, откуда взор его видит большой народ, — потомство его поэзии, ее будущую публику». Непосредственных счетов у поэта с этим народом не может быть, уже по одному тому, что потомство не в состоянии посягать на свободу его вдохновения. К суду «большого народа» поэт может отнестись без гнева, терпимо. Понять поэзию, как искусство, народ не сумеет; он также будет искать в поэзии «нравственной пользы», подобно той черни, которую поэт гнал от себя прочь. Но это не беда: в большом народе есть «добро», «и оно даст добрый отклик на то, что найдет добрым в поэзии Пушкина».

Эти простые души «будут искренно желать истинной пользы нравственной». С таким желанием поэту можно мириться, не унижая поэзии: «ведь и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно». И Пушкин пошел на этот благородный «компромисс» с народом, не стал обострять своего разногласия с будущими ценителями его творчества. «Памятник» есть «не поэтическое, а практическое (в хорошем смысле слова) сгедо Пушкина». То, за что поэт будет «любезен» народу, «дорого и самому поэту, хотя и не дороже всего». Последняя, пятая строфа стихотворения снова настаивает «на верховности вдохновения и на безусловной самозаконности поэзии». «...По мысли и внутреннему чувству Пушкина всё значение поэзии — в безусловно-независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе»¹.

Из всех, кто писал о «Памятнике», Вл. Соловьев более других удовлетворил М. О. Гершензона². Знаменитый философ, по его словам, «правильно понял» стих: «И долго буду тем любезен я народу». Это, однако, не помешало ему исказить мысль Пушкина. Соловьев убежден в пождестве красоты и нравственного добра. Но это не более, как софизм. Внося его в свои рассуждения о «Памятнике», Соловьев приписал «свою ложную мысль самому Пушкину». Его комментарий в сущности — цепь софизмов: откуда-то вдруг появился «большой народ»; народ этот будто бы ищет «какой-то особенной истинной моральной пользы», тогда как в 4-й строфе «Памятника» говорится совершенно о том же, чего раньше преобладала от поэта «Чернь»; софизмом, наконец, нужно признать мнимый компромисс поэта с потомством.

А ведь от каждого из нас всего только и требуется «разумно прочитать 20 умных и ясных стихов Пушкина», заключает М. О. Гершензон. «Единственно простым чте-

¹ Ср. еще у Вл. Соловьева, Ст. VII (изд. 2-е), стр. 137.

² М. Гершензон. Мудрость Пушкина. М. 1919.

нием пушкинских строк» автор «Мудрости Пушкина» определил подлинный их смысл; с ним должен согласиться «всякий разумный человек, который прочтет их без предубеждения и внимательно».

По толкованию М. О. Гершензона, в четвертой строфе «Памятника» («И долго буду тем любезен я народу» и пр.) Пушкин говорит не от своего лица, а излагает мнение о себе народа, мнение, конечно, грубое и ложное. Никакой самооценки поэта тут нет. Слово «любезен» употреблено саркастически. При таком и только при таком понимании уясняется нам содержание пятой заключительной строфы. «Ее смысл—смирение перед обидой. Поэт как бы подавляет свой невольный вздох. Горька обида, но таков роковой закон—«божие веление»; покорись божьей воле: вот что говорит эта строфа». Прежде Пушкин пытался оспаривать глупцов и временами делал это очень спраспно, но теперь убедился, что это—тщепное и безнадежное занятие: «так устроено высшей волею». Бессмертие поэту обеспечено, но такое, что, право, лучше, если бы его и не было. Ведь то, что скажут о нем («чувства добрые» и пр.), это—плоское суждение толпы, клевета глупцов на самого Пушкина да и на поэзию вообще. Люди откроют в творчестве Пушкина «то, чего в ней вовсе нет, и проглядят ее истинное содержание: они откроют в ней *полезность*, нравоучительность». Утешением для поэта, которого ждет столь «пошлая слава», могут служить лишь два обстоятельства: во-первых, найдутся немногие избранные, преимущественно пииты, которые верно поймут его поэзию (для обозначения этой «подлинной славы» Пушкин и употребляет выражение «славен»), а, во-вторых, «пошлая слава», «слух» всё-таки упрочится не навеки, на что, по видимому, и указывает слово «долго». М. О. Гершензон не замечает, что, высказывая последнюю мысль, он впадает в противоречие с самим собою. Если народу роковым образом суждено не понимать поэзии («роковой закон»—«божие веление»), то, следовательно, «пошлая слава» будет прикреплена к имени Пушкина во веки веков. Одно спа-

сенье, — что народ когда-нибудь перестанет вовсе думать о поэте, забудет его, но тогда, очевидно, заростет народная пропа к памятнику. Так ли, сяк ли, но весь «Памятник», по мнению М. О. Гершензона, есть «как бы один подавленный вздох».

Несложное, казалось бы, стихотворение рождает сложные споры.

М. О. Гершензон рекомендует больше всего опираться на «простое чтение и здравый смысл». Медленное и рассудительное чтение — «наилучший судья»; в отношении же к Пушкину даже «единственный разумный эксперт и судья».

Последую этому рациональному методу. Начну с текста, с его имманентного анализа, а затем предложу историко-литературные комментарии, необходимые для его правильного освещения.

III

Прежде всего, разумеется, нужно установить подлинный («канонический») текст стихотворения.

Пушкинисты наших дней (с особенной настойчивостью М. А. Гофман¹) констатируют грустный факт, что печатный текст Пушкина полон всяческих искажений, что надо почти заново редактировать многие его произведения. Может быть, в этом есть доля преувеличения, но не подлежит ни малейшему сомнению, что работа над пушкинским текстом далеко еще не закончена.

Сравнительно благополучно, но всё же не вполне, обстоит дело со стихотворением «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Его автограф сохранился (Румянцовский Музей, тетрадь № 2384, л. 57 об. или, точнее, по красночернильной пагинации — л. 59 об.)² Снимок впервые был воспроизведен П. И. Бартевым в «Р. Архиве» за 1881 год (кн. I, при стр. 233); теперь его можно найти, напр., в вен-

¹ М. А. Гофман. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Птбр. 1922.

² Черновой автограф трех последних строк имеется среди рукописей Академии Наук, но пока исследователям не доступен.

геровском издании Пушкина (т. IV, стр. 47). Издатели (не исключая С. А. Венгерова и В. Я. Брюсова) допускают кое-какие неточности при воспроизведении текста. Последнее слово в этом вопросе принадлежит М. Л. Гофману¹, но и с ним не во всем можно согласиться. Нечего уже говорить о первой печатной редакции, появившейся в посмертном издании (1841 г.): здесь текст дан с переделками Жуковского, которым, между прочим, посчастливилось попасть и на московский памятник Пушкину.

В автографе стихотворение не имеет заглавия, а эпиграф из Горация включает в себе ошибку: «exigi» вм. «exegi»

Вот почный текст автографа, — который изучался мною и по рукописи и по факсимиле

Exigi monumentum

Я памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный
Къ нему не заростетъ народная пропа
Вознесся выше онъ главою непокорной
Александрійскаго столпа

Нѣтъ весь я не умру—душа въ завѣтной лирѣ
Мой прахъ переживетъ и плѣнья убѣжитъ—
И славенъ буду я доколѣ въ подлунномъ мѣрѣ
Живъ будетъ хотѣ одинъ пѣить

Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой
И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ
И гордый внукъ Славянъ, и Финъ и нѣнѣ дикой
Тунгузъ и другъ степей Калмыкъ.

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ
Что въ мой жестокой вѣкъ возславилъ я свободу
И милость къ падшимъ призывалъ

¹ Пушкин и его современники. Вып. 33—35, стр. 411—4.4 статьи «Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 г.г.» (было и отдельное издание).

Велѣнью Божію, о Муза будѣ послушна
Обиды не страшась, не пребывая вѣнца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца—

1836
авг. 21 ¹.
Кам. Остр.

Первоначальная редакция IV строфы читается так:

И долго буду тѣмъ любезень я народу
Что звуки новыя для пѣсень я обрѣлъ
Что вслѣдъ Радищеву возславиль я свободу
И милосердіе воспѣлъ.

Сначала несколько замечаний об орфографии и вообще о чтении текста.

Прилагательные в им. п. м. р. Пушкин очень часто пишет с окончанием «ой», а не «ый», «кой», а не «ий». Так, «дикой Тунгуз»; точно также, вопреки чтению Венгерова и Гофмана, надо: «жестокой век» (у Брюсова — так.) В слове «Тунгуз» стоит з, а не с. В последнем стихе ясно написано: «не оспаривай» (так у Морозова и у Гофмана; у Венгерова: «не оспаривай»).

Приставка в глаголе «приемли» пишется с «и», а не с «і». Окончание в этом слове не совсем разборчиво. М. Л. Гофман с большой уверенностью предлагает читать «приемля». Но конечная буква всё же более похожа на «и», чем на характерное пушкинское «я». Во-вторых, вопреки мнению М. Л. Гофмана, полагаю, что «синтаксическое и художественное строение строфы» говорит скорее за окончание «и», нежели за окончание «я». Видеть в союзе «и» («И не оспаривай») связь четвертого стиха с первым было бы натяжкой, при которой вся синтаксическая структура строфы приобрела бы тяжеловесность: ведь тогда все деепричастия пришлось бы отнести к сказуемому «будь послушна». Мне кажется, естественнее думать, что при последних стихах V строфы составляют

¹ В рукописи дата расположена именно так, и неизвестно, почему М. Л. Гофман печатает «21 авг. 1836».

одно логическое и синтаксическое целое. Да и ритмико-синтаксический строй говорит за «приемли»: во всех пяти строфах третий и четвертый стихи обязательно связаны с помощью enjambement, и в частности пятая строфа построена симметрично четвертой, т.-е. в обоих случаях четвертый стих соединяется с третьим союзом «и». Именно, — в IV строфе:

Что въ мой жестокой вѣкъ возславиль я свободу
И милость къ падшимъ призываль.

А V строфа звучит так:

Веленю Божію, о Муза, будь послушна;
Обиды не страшась, не требуя вѣнца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Окончание в слове «хвалу» написано Пушкиным не сразу. По категорическому утверждению М. А. Гофмана, рукопись не оставляет ни малейших сомнений в том, что первоначально стояло «хвалы», затем *ы* было переправлено на *у*, хотя по факсимиле можно думать как раз обратное, и он, Гофман, чуть было не канонизировал «хвалы». На меня автограф Пушкина и его факсимиле производят такое впечатление, что вопрос о начертании окончания в данном слове нужно считать трудно разрешимым¹. Я оставляю все-же «хвалу», потому что в пользу этой формы говорят артикуляционные и эвфонические соображения (в стихе получается три ударных *у*, как и в первом стихе той же строфы).

Установивши текст «Памятника» (буду обозначать стихотворение этим привычным заглавием), перехожу к его анализу. Начну с формы, в которой четко просвечивает возбужденная мысль и взволнованное сердце поэта.

¹ Вместе со мной рассматривали автограф такие авторитетные в чтении рукописей лица, как Г. П. Георгиевский (хранитель рукописного отделения), А. А. Шемшурин (его помощник) и В. Ф. Саводник. Единомыслия между нами не оказалось.

В последние годы творческой жизни Пушкина у него наблюдается как бы новый прилив классических симпатий, и в данном случае он избирает лирический жанр, завещанный еще Горацием и уже использованный Державиным. Таким образом форма как бы predetermined предшественниками. Это — факт, но преувеличивать его не следует. Стихотворение «Памятник» — интимно дорого поэту, и в нем нельзя видеть простого «подражания».

«Стихотворение, как подражание античной оде, — замечает о нем Вал. Брюсов, — написано в приподнятом тоне, отчего ряд славянизмов: *пийт* — поэт, *язык* — народ и др.». Подражание едва ли имеет тут решающее значение. Форма оды и свойственный ей стиль, конечно, обязывают, но Пушкин распорядился ими весьма свободно, в соответствии с своими действительными переживаниями. От Горация и Ломоносова стихотворение Пушкина отстоит очень далеко, ближе всего — к «Памятнику» Державина, который сам сильно уклонился от латинского образца. Пушкин позаимствовал у Державина даже некоторые выражения¹.

Приподнятость тона, которую отмечает В. Я. Брюсов, объясняется не столько фактом подражания античной оде, сколько высотой настроения. Всё стихотворение выдержано в величавом стиле, но без высокопарности. Пушкин умел говорить интимно — торжественным языком, каким изъясняется у него, напр., Пимен в «Борисе Годунове».

Спокойная величавость стиля сказывается во всем: в лексике, в звукописи и в ритме этого медитативного стихотворения.

Лексика носит на себе печать «высокого штиля»: «воздвиг» (как и у Державина) памятник «нерукотворный»; «вознесся ...главою»; «душа в заветной лире мой прах переживет и пленя убежит» (у Державина: «от плена убежав») ²; «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит»;

¹ В примечаниях к венгеровскому изданию (VI, 495), — вероятно, Н. О. Лернера, — делается сближение пушкинского «Памятника» также с «Лебедем» Державина.

² Не безразлично, что слова «мой прах» заменили собою более простое «меня».

«по всей Руси великой»; «всяк сущий в ней язык»; «велению божию, о муза»¹; «приемли».

С звукописью Пушкина приходится оперировать осторожно. По нескольким соображениям. Во-первых, Пушкин не обнаруживает здесь сознательного стремления к звуковой символике. Во-вторых, мы не знаем в точности, как именно сам Пушкин произносил известные звуки, и это затрудняет их подсчет. В-третьих, истолкование звукописи вообще дело в значительной степени субъективное (сошлюсь хотя бы на Андрея Белого)². Тем не менее, в звуковой инструментовке «Памятника» выступает несколько характерных черт. Укажу их, воздерживаясь от субъективных натяжек.

Первые же стихи «Памятника» звучат, как некое самоутверждение, как твердая уверенность, особенно в словах с энергичным «р»:

..... нерукотворный;
К нему не заростет народная тропа...

В следующей строфе ощущается какой-то перелив звуков от того же уверенного «р» (не умру, мой прах переживет) к рокочущему «л» («И славен буду я, доколь в подлунном мире»). IV строфа выделяется преобладанием звука *л* и *в*, иногда в сочетании между собою. На слух К. Д. Балмонта («Поэзия, как волшебство») *л*—«ласковый звук», а *в*—ветряной, взвевный. Сочетание «вл» дает ласковую гармонию. Небезынтересно, что сам Пушкин (в письме к П. А. Вяземскому от 14—15 авг. 1825 г.) признал, что «вла вла—звуки музыкальные». Ср. в IV строфе: «долго», «любезен», «пробуждал», «милость «призывал», «восславил» (в других строфах: и «главою», «славен», «славян», «хвалы»). Пятая, заключительная строфа группу *вл* соединила с звуком *н*; некоторые ее стихи звучат особенно выразительно

¹ Первоначально и тут стояли менее торжественные слова: «призванию своему».

² Оставляя даже в стороне его «Глоссалогию» (Берлин, 1922).

{«Веленью божию, о муза, будь послушна»; «хвалу и клевету приемли равнодушно»}¹.

Согласные приобретают те или другие специфические модуляции, в зависимости от того, с какими гласными они входят в сочетание. Гласные образуют здесь свои, весьма показательные ряды: в I строфе—аео, во II—аеи, в III—аие, в IV—аои, в V—аеу². Преобладание звука *а*—очевидно. Царит открытое, широкое, полнозвучное *а*. Вспоминается замечание А. Белого («Символизм», 411), что «инструментовка при помощи «а», оппшененных «и», выражает гармоническое настроение духа, слегка окрашенное грустью»³. Особенной многозначительностью отличается ударное «а» в ответственных выражениях: «памятник», «тропа», «столпа», «душа», «прах», «славен», «пробуждал», «восславил», «к падшим призывал», «не страшась», «венца», «глупца»⁴.

Шестишопный ямб с цезурой (медианой) после третьей стопы придает стиху «Памятника» мерную плавность. Впечатление эпо усиливается тем, что в каждом стихе имеется по два ритмических ударения.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заростет народная тропа;
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

¹ Само собою разумеется, и в данном стихотворении можно найти различные виды аллитераций, которые В. Я. Брюсов констатирует вообще в «звукописи» Пушкина (вроде анафоры «Вознесся выше»). См. его статью в журнале «Печать и революция», 1923, кн. II.

² При подсчете я принимал во внимание и аканье и йотацим.

³ В «Глоссологии» А. Белого читаем (стр. 106): «звук «а»—белый, лепящий открыто:... полнота души в нем: благоговение, поклонение, удивление; «звук «і»: синева, вышина, заостренность, восторги, восхищенность мистика, модиферизм».

⁴ Когда я уже сдал свою статью в печать, М. А. Цявловский указал мне на книжку Георгия Шенгеля, напечатанную в Феодосии, но выпущенную петроградским книгоиздателем «L'oiseau bleu» под названием: «Два Памятника». Сравнительный разбор озаглавленных этим именем стихотворений Пушкина и Брюсова». Разбор касается метра, рифм, инструментовки, образов, «грамматической и риторической конструкции». В смысле метода анализ, пожалуй, любопытен, но позаимствоваться чем-либо у Шенгеля бы затруднился. Зато его работы о стихе (особенно «Трактат о стихе») сильно пригодились и мне.

Так пробегает ритмическая волна по всем строфам. Это вносит струю величавости. Стоит сравнить с этим нервный ритм стихотворения «Чернь», где в четырех-стопном ямбе выразилось всё негодование поэта:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот! и т. д.

Ритмические ударения песнятся здесь друг к другу: получается впечатление непрерывных ударов бича. Сонет «Поэту», более спокойный по настроению, написан уже шестистопным ямбом.

С изумительной последовательностью выдерживается в «Памятнике» та ритмическая особенность в построении стиха, которую Чудовский назвал «законом тематических начал», отчего почти каждый стих получает ударную экспрессию (Я *памятник* себе..», «И *славен* буду я..», «*Слух* обо мне..», «И *долго* буду..», «*Что чувства* добрые..», «И *милость* к падшим..», «*Хвалу* и *клевету*..», «И не *оспоривай* глупца» и т. п.).

Стихотворение «Памятник» имеет отчетливое строфическое членение.

Строфика Пушкина, вообще говоря, довольно разнообразна. В данном случае поэт употребил редкую для него форму строфы,—один из видов хвостатой строфы (rime couée). Основной размер—шестистопный ямб, а четвертый стих каждой строфы укорачивается на две стопы, т. е. каждая строфа замыкается кодой в виде четырех-стопного ямба, и это всегда хорошо разрешает «ритмическую инерцию», чего, к слову сказать, нет в «Памятнике» Державина, сохраняющего 6 стоп и в четвертом стихе строфы. Рифмы—перекрестные, типа абаб, при чем рифмы а — женские, б — мужские. Третий и четвертый стихи в строфе связаны посредством enjambement. Всё это придает каждой строфе полную завершенность, как в стансах.

Точно такой тип строфы, насколько я знаю, встречается у Пушкина еще только два раза: во-первых, в эпи-

грамме 1814 года «Арист нам обещал трагедию такую» (всего две строфы и иное расположение рифм) и, во-вторых, в стихотворении 1825 г. «Н. С. Мордвинову» («Под хладом старости угрюмо угасал»), где уж все шесть строф построены по тому же принципу, что и в стихотворении «Памятник». Сходно с последним в строфическом отношении также стихотворение 1816 г. «К ней» (но четвертый стих каждой строфы здесь — трехстопный).

Правильная строфичность «Памятника» указывает на строгую расчлененность творческой мысли поэта.

В первой строфе твердо выражена (ср. звукопись) главная тема этой лирической думы, воплощенная в грандиозном метафорическом образе. Поэту зрится в будущем его нерукотворный памятник; стоит он выше Александрийского столпа¹, и ведет к нему народная тропа, не зарастающая, ибо непрерывной вереницей тянется народ.

В следующих трех строфах развертывается содержание главной темы. Нерукотворный памятник это — поэзия, это — душа поэта в его заветной лире. Она-то и останется в памяти всего потомства. Высота памятника и народная тропа к нему раскрываются в трех последовательных градациях: слава в подлунном мире, слух по всей Руси великой и признание «любезным» со стороны народа, очевидно, русского народа. IV строфа, начинающаяся союзом «и», тесно примыкает к двум предыдущим.

В последней, пятой строфе, которая, при чтении, должна бы отделяться от предыдущих большой паузой и произноситься с особой интонацией (тихого раздумья), поэт, оторвав взор от перспектив далекого будущего, обращается к своему настоящему и делает по отношению к нему мудрый вывод: спокойно творить, не обращая внимания на суд современников. Еще в коране вычитал Пушкин совет не спорить с глупцом².

¹ Александровская колонна была открыта 30 августа 1834 года.

² Альбом Онегина. См. у М. Л. Гофмана. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» (Пушкин и его современники). Вып. 33—35, стр. 178, 183, 186.

Прослеженное печение мысли поэта имеет свою эмоциональную окраску, в которой наблюдаются интересные переходы.

С искренней торжественностью звучит первая строфа, как интродукция к дальнейшему. Ее тон можно назвать, пожалуй, мажорным: в нем слышится категорическая убежденность, твердая уверенность поэта в своих заслугах; его «непокорная глава» в этот момент гордо поднята над толпой. Приблизительно тем же тоном окрашена II строфа, («Нет, весь я не умру... И славен буду я...») ¹. Но далее, в III и IV строфах, наблюдается характерное изменение: постепенно тон становится более простым и интимным, принимая в последней строфе, так сказать, в каденции стихотворения оттенок религиозно-мудрой кротости («Веленю божию» вместо первоначального «Призваню своему»).

Эти нюансы соответствуют движению самой творческой мысли, идущей в строгой градации от отдаленного и абстрактного к близкому и конкретному. Сначала памятник нерукопворный где-то в тумане грядущих веков. Потом слава в (подлунном мире среди избранных, среди пиитов, так сказать, мировая слава, нечто высокое, но и холодное. Затем круг суживается—вся Русь великая с ее многочисленными народностями; здесь сохраняется слух о поэте; здесь будут знать его имя («назовут меня всяк сущий в ней язык»). Те же выражения «слава» и «слух» употребил еще Державин:

И слава возрастетъ моя, не увядая,
Доколь Славяновъ родъ вселенна будетъ чтить
Слухъ пройдетъ обо мнѣ отъ Бѣлыхъ водъ до Черныхъ,
Гдѣ Волга, Донъ, Нева, с Рифея льетъ Уралъ ².

Державин надеется, что «народы неисчетные России» будут помнить, чем и как прославился он. Пушкин же,

¹ Может быть, с целью выдержать торжественность тона, во II строфе слово «меня» заменено выражением «мой прах».

² Замечательно, что в первоначальной редакции и у Пушкина было написано: «Слухъ пройдетъ обо мнѣ по всей Руси великой», т.-е. и «пройдет» с тем же ударением, что у Державина. Потом Пушкин изменил порядок слов.

перечислив народности, до тунгузов и калмыков включительно, затем еще ограничивает поле своего зрения, делая его еще более близким для себя и интимным: IV строфа говорит о народе. Под народом, полагаю, здесь можно разуметь только русский народ, т.е. тех, кто вместе с поэтом помнил заслугу Радищева (имя которого стояло в первой редакции), кто вместе с ним испытал на себе «жестокый век» и, следовательно, лучше всего мог оценить свобододобивую и гуманную музу Пушкина. Для финнов, тунгузов и калмыков эпо, может быть, и безразлично. Для русского общества, для русского народа эпо весьма существенно ¹

Современные Пушкину поколения и вместе с тем его ближние и еще попомство будут помнить об этом долго, но, конечно, не вечно. Общность страданий сближает людей, но есть временный предел скорбям человеческим. В IV строфе Пушкин коснулся того, что у всех русских людей наболело.

Вот почему в горацанской оде послышались тут сердечно-простые ноты (и инструментарована IV строфа несколько иначе, чем предыдущие: на звуках *вл*):

И долго буду тѣмъ любезень я народу,
 Что чувства добрыя я лирой пробуждаю,
 Что в мои жестокой вѣкъ возславилъ я свободу
 И милость к падшимъ призывалъ

В первой редакции IV строфы поэт также говорил о свободе и милосердии, значил о своих добрых чувствах, но, сверх того, и о новых звуках. Чем можно объяснить изменения, произведенные во втором стихе? Как эпо ни странно, но «звуки новые» ничего своеобразного в «Памятнике» Пушкина не представляли бы. Ведь и Гораций писал:

Principes Aeolium carmen ad Italos
 Deduxisse modos

Поэтому IV строфу я не сливаю с III воедино, как это делает М. О. Гершензон.

И Державин гордился тем, что первый дерзнул в «забавномъ русскомъ слогѣ о добродѣтеляхъ Фелицы возгласить», т.-е., что и он для своего содержания «звуки новыя» обрел. Пушкин думает в этот момент о «душѣ», которая сокрыта в «завѣтной лирѣ»¹, и потому, вероятно, полученную по традиции формулу («звуки новыя») предпочел заменить своей, точнее характеризующей «душу» поэта («чувства добрыя»). Ведь, именно, этими свойствами своей души поэт и был дорог русскому народу, еще не изжившему «жестокий век»².

Каждое слово IV строфы имеет прямое и полносвое значение, без какой-либо иронии или сарказма. Эпитет «жестокий» выражает подлинный взгляд самого Пушкина (а не бессмысленной толпы) на его век. Слова «свобода», «чувства добрыя», «милость к падшим» проникнуты искренним убеждением поэта в ценности этих понятий, а «милость к падшим» сказано с проникновенной прогнательностью и теплотой³.

Отношение русского народа к себе поэт определил словом «любезен». Это уже — не холодная слава, не простая популярность («слух»), а интимная связь, идущая от сердца к сердцу, от души к душе. Никакого диссонанса в IV строфу слово «любезен» не вносит.

¹ «Завѣтной» — интимнее, чем «безсмертной» (в первой редакции). Ср.: «Мы празднуемъ Лицея день завѣтный» (19 октября 1836 года).

² Дальше я укажу еще дополнительный мотив. — В. П. Семенников «Радищев», («Госизд.», 1923, стр. 313—314) усматривает в IV строфе влияние Радищева, который в оде «Вольность» рисует картину того далекого будущего, когда юноша придет на его обветшалый гроб и с чувством скажет:

Под игом власти, сей рожденный,
Нося оковы позлащенные,
Нам вольность первый прорицал.

³ Когда имп. Александр Павлович прочитал «Деревню» Пушкина, то, как рассказывали, он поручил благодарить автора «за добрые чувства, внушенные его поэзией» (pour les bons sentiments que ses vers inspirent). П. О. Морозов высказал предположение, что именно это выражение вспомнилось Пушкину, когда он писал свой «Памятникъ» (статья «Пушкинь» в сборнике «Минувшій вѣкъ», 335).

М. О. Гершензон усмотрел в нем саркастический смысл. У Пушкина есть примеры ярких сарказмов.

Какая честь для нас, для всей Руси!
Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,
Зять палача и сам в душе палач,
Возьмет венец и бармы Мономаха...

Едкий сарказм в слове «честь» — очевиден. Есть ли хотя бы малейший оттенок сарказма в выражении «любезен»? Есть ли в нем хотя бы оттенок «пошлой славы»?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно, разумеется, прежде всего установить пушкинское понимание слова «любезный». Отсутствие словаря Пушкина затрудняет справки в его поэтической фразеологии. Приведу всё же кое-какие данные.

Как известно, слово «любезный» — самое обычное в лексиконе карамзинской эпохи (у самого Карамзина, у Жуковского). Употребляют его и поэты пушкинской поры: Батюшков, Бородинский. Последний, между прочим, воспользовался им в стихотворении (1828 г.), которое также развивает мысль о признании поэта потомством:

Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие!
В стихах моих далекий мой потомок
Узрит его

и п. д.

Пушкин унаследовал выражение «любезный» и, повидимому, охотно употреблял его. Ванюша Лафонтен (в лицейском стихотворении «Городокъ») назван — «певец любезный». В «Евг. Онегине» (гл. VI, строфа III) читаем:

Погибну,—Таня говорит:
Но гибель от него любезна...

Среди претендентов на роковую ночь Клеопатры оказался Крипон, молодой мудрец, «любезный сердцу и очам»¹.

¹ Я не говорю уже о таком употреблении слова любезный, как в «Выстреле» и «Метели». Именно: разговор его свободный и любезный (в «Выстреле»), «родители его любезной» (в «Метели»); ср. тут же в стилие XVIII в — «любовники». В «Евг. Он.» (гл. IV, строфа 34) — читать своим «любезным».

Такое словоупотребление долго сохраняется в литературе. П. В. Анненков, конечно, с намеком на «Памятник», называет Пушкина поэтом «любезным» в потомстве¹. Некрасов выражается совершенно по-пушкински, говоря, напр.: «Да не робей за отчизну любезную» («Железная дорога») или: «и смерть ему любезна» (в стихотворении 1874 г. «Пророк», посвященном Чернышевскому). В «Снегурочке» Островского также: «Любезна мне игра ума и слова».

В середине 30-х годов карамзинское «любезен» несколько не шокировало художественного вкуса Пушкина. Никакого семантического изменения в слове, повидимому, не произошло, и поэт продолжал употреблять его во всей свежести первоначального значения. Если же допустить, что к 1836 году слово «любезен» уже приобрело отпечаток некоторой старомодности, то ведь такая старомодность была по душе Пушкину: ничего пошлого в ней он не усмотрел бы.

Взятое в общем контексте IV строфы слово «любезный» хорошо гармонирует с основным ее тоном, простым и сердечным. Трудно видеть здесь какой-нибудь сарказм. Не забудем, что «любезный» стояло и в первой редакции, т. е. когда были «звуки новые». Значит, ни пошлости («пошлая слава»), ни сарказма в выражении «любезный» я не усматриваю.

IV строфа выдержана в тоне кроткого примирения. Стих «И милость к падшим призывал» подготавливает нас к финальному аккорду: «Веленю божию, о Муза, будь послушна». «Веленю божию» заменило собою первоначальное «призваню своему». Оба выражения — тождественны по смыслу. Нет никакого резона под «веленемъ божиимъ» разуметь божью, высшую волю, «закон», чтобы народ вечно находил в поэзии то, чего в ней нет. Призвание поэта есть веление бога. Раньше в аналогичных случаях Пушкин вспоминал Аполлона («Пока не пребудет поэта к священной жертве Аполлон»); теперь он употребил хри-

¹ П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки. Отдел второй, стр. 12.

спианскую формулу, более соответствующую его настроению в данное время.

«Непокорная глава» поэта покорно склоняется перед святостью призвания. В этом благостном чувстве растворилась вся горечь, какая только могла накопиться в душе поэта.

Характерно, что Державин совсем иначе закончил свой «Памятник».

О Муза! возгордись заслугой справедливой
И презреть кто тебя, сама тѣхъ презирай;
Непринужденною рукой, неторопливой,
Чело твое зарей безсмертія вѣнчай.

Гордыни неп сейчас в сердце Пушкина, как неп злобы и презрения,—всех эпих земных, низких чувств. Взор поэта устремлен в будущее, где его ожидает бессмертие. Грядущие поколения оценят его по достоинству. Все придут к нему, проложат к памятнику «народную пропу», и она не зарастет травой забвения. Признание будет исторически справедливым, всенародным. Перед лицом будущего малозначительным представляется настоящее с его превогами и обидами. В конце концов венцы присуждают не современники, а потомки. Величием и кротостью дышит всё стихотворение.

Чтобы еще более уяснить искомый смысл «Памятника», рассмотрим несколько вопросов, относящихся к истории его создания и к поэтике Пушкина.

IV

Тема, разрабатываемая в «Памятнике», всю жизнь волновала Пушкина. Это—вопрос об автономии поэта и о значении поэзии. У поэта—свой взгляд на творчество, у читателей и критиков—свой. То и дело возникают коллизии. Значит, на сцене, в сущности, проблема «поэт и толпа»¹.

Имя Пушкина с самого начала было предметом разнообразнейших суждений. Справедливость требует сказать,

¹ См. сводку относящихся сюда данных в брошюре Б. В. Никольского «Поэт и читатель в лирике Пушкина» (СПб. 1899).

что еще при жизни Пушкин слышал верную и высокую оценку своего творчества. Анненков свидетельствует, что в 1834—1835 годах поэт с удовольствием мог видеть «постоянное изучение его собственных созданий» и стремление «отыскать в самых этих созданиях живые эстетические законы... Он уже мог тогда прозреть свое значение как воспитателя художественного чувства в отечестве...»¹. Но и Анненков, разумеется, не отрицает, что рядом с этим имели место «нападки и выходы» литераторов. В хулителях не было недостатка. Николай Ив. Иваницкий вспоминает, что как раз в последние годы жизни поэт был окружен враждой, что его переставали ценить: «Даже и средний класс неблагоприятно уже отзывался о Пушкине: говорили обыкновенно, что Пушкин исписался и т. п.»². Когда Пушкин спал издавать «Современник», злостные нападки журналистов возобновились с новой силой, сопровождаясь ядовитыми намеками, что его поэтический талант угасает. «Северная Пчела» (1836, № 162, статья П. М.-ского) писала: «Мечты и вдохновения свои Пушкин погасил срочными статьями и журнальною полемикою; князь мысли стал рабом толпы» и т. д. Эта статья вызвала сильное негодование в В. Ф. Одоевском: он считал ее «сокращением всего того, что «С. Пчела», «Сын Отечества» и «Библиотека для Чтения», под разными видами, с некоторого времени стараются втолковать своим читателям»³.

Эти и подобные обстоятельства могли послужить для Пушкина внешним стимулом, чтобы оглянуться на пройденный путь и определить свое общее значение.

Очень рано уверовал Пушкин в то, что «потомков поздних дань поэтам справедлива» («К другу стихотворцу» 1814 г.). Еще в «Городке» (1814) он выражал надежду:

Не весь я преданъ тѣбѣ нѣ ю;
Съ моей, быть можетъ, тѣбѣ ю

¹ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб. 1873, стр. 394—395

² Автобиография Н. И. Иваницкого—Шукинский Сборник, вып. VIII, стр. 262—Ср. воспоминания А. В. Дружинина (Собр. сочин., т. VII, 30—31).

³ См. в моей книге «Князь В. Ф. Одоевский», т. I, ч. II, стр. 326.

Полунощной порой
Сынъ Феба молодой,
Мой правнукъ просвѣщенный,
Бесѣдовать придетъ
И, мною вдохновенный,
На лирѣ вздохнетъ.

Мотив попомства уже тогда приходил на мысль Пушкину. А в наброске 1823 года содержится прямое указание на идею «памятника»:

Быть можетъ, этотъ стихъ небрежный
Переживетъ мой вѣкъ мятежный.
Могу ль воскликнуть...
Eхegi monumentum я
Воздвигнулъ памятникъ...

В 1836 году давнишняя идея, по частям не раз мелькавшая в сознании Пушкина, воплотилась в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукопворный».

Уже не раз и совершенно основательно сближали «Памятник» с стихотворениями: «Чернь» (1828) и «Поэту» (1830). Тут — при последовательных стадиях в отношении Пушкина к одной и той же проблеме. По существу взгляд поэта оспаривается одним и тем же, но огромная разница — в постановке вопроса и настроении поэта.

«Мысль отдельно, — как-то раз сказал Пушкин (в статье о Сильвио Пеллико), — никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности». Так и в данном случае. И в 1828 году, и в 1830, и в 1836 году Пушкин желает прежде всего полной свободы для своего творческого труда. За нарушение этого условия поэт гонит прочь от себя чернь. Во имя той же свободы не хочет он «дорожить любовью народной» («Поэту»), т.е. добиваться ее.

Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимых думъ,
Не требуя награды за подвигъ благородный.

Сравни «не требуя венца» в «Памяльнике».

В неопделанном стихотворении 1835 г. поэт идет с открытыми веждами, не замечая никого; «идет, куда его влекут мечты свободные». Пушкин всегда был того мнения, что «независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (в статье 1836 г. «Вольпер»). Те же мысли выражены и в V строфе «Памятника». Но как, в каком аспекте выражены они? В этом вся суть дела.

«Чернь» написана пламенно негодующим стихом. Поэт бичует невежество «народа непосвященного», «черни трудовой», спраспно сводит счеты со своими современниками, потоком гневных слов сбывает нанесенные ему обиды. Тон сонета «Поэту» — более спокойный, но автор продолжает выяснять свое отношение всё к той же «толпе холодной» его современников. Он еще не может опрешиться от наступающей минуты, от злобы дня, хопя и понимает, как сказано в заметке того же 1830 года, что дружине ученых и писателей, которые всегда стоят впереди «во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности», не должно бы «малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности ремесла». В сонете «Поэту», как и в «Черни», Пушкин лишь себе самому предоставляет высший суд. В «Памянике», через пять—шесть лет, поэт уже не единолично ведается со своими противниками. Перед ним открылись более широкие перспективы, дали будущего: перед его взорами стоят теперь не «чернь» только, но литераторы болгаринского типа, а народ, вся Русь великая, подлунный мир, — всё потомство веков грядущих. Прибавился новый критерий — суд потомства, о котором забывалось в пылу борьбы. Настоящее стало утрачивать свою непосредственную оспроту, умалилось в своем значении, и поэт заговорил то торжественно-величавым, то тихим и проникновенным голосом, как человек, поднявшийся над современностью, оценивающий вещи исторически и даже *sub specie aeternitatis*. Найдено окончательное решение мучительного вопроса. Всею своей концепцией стихотво-

рение «Памятник» знаменует ту высокую зрелость духа, которой отмечены последние три—четыре года жизни Пушкина, и о которой говорится в черновом наброске 1836 года:

Я возмужаль (и кажется на вѣкъ)
И дней моихъ (взволнованный) потокъ
(Теперь утихъ)...

Во второй половине тридцатых годов Пушкин поднялся на сионские высоты духа и оппуда созерцает жизнь и людей. На тридцатые годы падает его усиленный интерес к истории. Историзм становится органической частью его жизнепонимания. Каждое явление рассматривает он в историческом плане; настоящий миг всегда обрамляется живыми образами прошлого и поэтическими видениями будущего (как, напр., в стихотворении 1835 г. «Вновь я посетил»). Как его летописец, Пушкин уже в состоянии с объективной высоты озирает мятущуюся жизнь, и всему находит свое законное место.

В день лицейской годовщины, 19 октября 1836 года, Пушкин делает исторический обзор промчавшейся четверти века и убеждается, что не даром жила Россия, что было движение: «таков судьбы закон». История, мог бы сказать поэт словами Карамзина, утешает нас в несовершенствах настоящего.

Мало доброго видит Пушкин в буйном антиисторизме, какой проявил, напр., автор «Путешествия изъ Петербурга в Москву». Имя Радищева вспомнилось ему, когда он писал «Памятник», но поэт почувствовал, что было бы нарушением общего психологического аккорда ставить себя в непосредственную связь с Радищевым. Тем более, что выражение «в мой жестокой вѣкъ» не только имеет более общий смысл, но и звучит более веско и более вразумительно для людей тридцатых годов, чем имя опального и многими забытого Радищева ¹.

¹ Ср. сказанное мною в книге «Пушкин и Радищев» (М. 1920), стр. 71—72. «Все прочли его книгу и забыли ее», говорит Пушкин в статье «Александр Радищев» (1836). См. также у В. П. Семенникова в книге «Радищев» (1923), стр. 311 и сл.

Историзм помог Пушкину разобратъся в проблеме «гений и толпа». Великие люди часто перпят обиды от современников, но их оценил справедливое потомство. Этой мыслью закончил Пушкин свое стихотворение «Полководец» (1835):

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человекъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ в *грядущемъ поколѣннѣ*
Поэта приведетъ въ восторгъ и въ умиленб!

Современники почти в глаза называли Барклая-де-Толли изменником. «Барклай, не внушающий доверенности войску, ему подвластному, окруженный враждою, язвимый злоречием, но убежденный в самого себя, молча идущий к сокровенной цели ¹ и уступающий власть, не успев оправдаться перед глазами России, остается в истории высоко поэтическим лицом». Так говорил Пушкин уже в 1836 году в своем «Объяснении» по поводу стихотворения «Полководец». Аналогия с поэтом очень близкая. Правда, положение Барклая можно признать еще более прагмичным, чем положение поэта. Но оба — окружены враждою черни дикой, язвимы злоречием. У обоих путь — один: «убежденный в самого себя», каждый «молча» идет «к сокровенной цели» в надежде, что история оправдает их. История, по мнению Пушкина, уже признала, что отступление Барклая «является ясным и необходимым действием». И поэт от имени потомства воздал оклеветанному полководцу хвалу, назвав его имя «с участием и умилением». Себе самому Пушкин рекомендует в «Памятнике» то же самое поведение, какого держался Барклай. Потомство рассудит тяжбу поэта с чернью. Современники слепо предъявляют к нему разные требования, пытаясь сковать его творческую волю. Но потомкам будет ясно, что поэт свято служил своему

¹ В стихотворении «Полководец» сказано:

Непроницаемый для взгляда черни дикой,
Въ молчаннѣ шелъ одинъ ты съ мыслию великой.

призванию, что в его поэзии есть всё, что нужно людям и чего можно претерпеть от художника, ибо он оставил в заветной лире свою душу.

V

Тут мы опять подходим к спорной IV строфе.

По толкованию М. О. Гершензона, поэт излагает здесь мнение о себе невежественного народа, который едва ли в состоянии возвыситься до понимания «звуков новых», который видит в поэзии «гораздо более деловые ценности», т.-е. чувства добрые.

Выше мною было сказано, что IV строфа имеет в виду исключительно русский народ, а не всё население Руси великой, что в ней поэт формулирует отношение к себе ближайшего потомства, тех, кому долго будет памятен «жестокий век» Николая. Вопрос—в том, усматривает ли Пушкин в подобном суждении народа оскорбительную для себя клевету, или же здесь дана им самооценка, оценка тех свойств его «души», которые сохраняются в заветной лире и переживут его прах.

Ответ представляется мне совершенно ясным, если не вкладывать в слова IV строфы узкого смысла, если не утверждать, что здесь «говорится совершенно о том же, чего в «Черни» претерпит от поэта «чернь» (в этом случае М. О. Гершензон солидарен с Пыпиным), т.-е. не утверждать, что речь идет лишь о «деловых ценностях», о «пользе моральной», о «полезности, нравоучительности», о «жалкой полезности для обиходных нужд, для грубых потребностей толпы». Я полагаю, что IV строфа говорит нам об отражении «души» поэта в его лире, о значении его поэзии, о нравственном смысле его творчества в глазах прежде всего ближайшего потомства. А это—существенно иное.

Начать с того, что ближайшие потомки, а следовательно, частью и его современники как раз находили в Пушкине то, что отмечено в IV строфе. Поэт не ошибся в сво-

их ожиданиях. Сошлюсь на Гоголя и Белинского. Ни того, ни другого нельзя причислить к «глупцам».

Гоголь узнал в IV строфе «душевный портрет» Пушкина, как человека, т.-е. характеристику его «души»¹.

Белинский свои знаменитые пушкинские статьи заканчивает мыслью о гуманности поэзии Пушкина. «Пушкин, — резюмирует он своей основной взгляд, — был по преимуществу поэт, художник и больше ничем не мог быть по своей натуре». Но тутчас же прибавляет, не боясь никакого противоречия с только что сказанным: «К особенным свойствам его поэзии принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности², разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека, как человека... Пушкин по самой натуре своей был существом любящим, симпатичным, готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человеком». Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характере сильном и мощном, в нем было много детски-кроткого, мягкого и нежного. И всё это отразилось в его изящных созданиях. Придет время, когда он будет в России поэтом классическим³, по творениям которого будут образовываться и развиваться не только эстетическое, но и нравственное чувство...».

Вот точка зрения тех, к кому непосредственно адресуется поэт в IV строфе. Очевидно, нам не следует говорить о «пользе моральной» (о нравоучительности), а о нравственном значении поэзии. В этом случае, может быть, нелишне вспомнить рассуждения того же Белинского о философском содержании понятий «моральный» и «нравственный» в статье 1840 г. «Менцель, критик Гёте». Защищая тогда идею «чистого искусства», Белинский требовал не смешивать «нравственного» (Sittlichkeit)

¹ См. «О лиризме наших поэтов» в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

² Курсив Белинского.

³ Курсив Белинского.

с моральным (Moralität). «Отделить вопрос о нравственности от вопроса об искусстве», — писал он, — так же невозможно, как и разложить огонь на свет, теплоту и силу горения... Что художественно, то уже и нравственно». Белинский формулирует здесь те эстетические принципы, которые были высказаны еще Шиллером и подхвачены нашей критикой 20-х годов, в частности повторены Шевыревым в «Московском Вестнике», как раз по поводу Пушкина¹. С теми же мыслями встретился Белинский и в гегельянской эстетике (у Рётшера).

Думается мне, так же понимает вопрос и Вл. Соловьев: в своих комментариях к «Памятнику» он последовательно говорит о *нравственной пользе*, полагая, что прекрасное «по самому существу своему есть и нравственно доброе». Поэтому М. О. Гершензон поступил не совсем осмотриательно, заменив однажды в пересказе соловьевской статьи выражение «нравственная польза» словами «моральная польза» (стр. 68). Очевидно, это — не простая философская схоластика.

С Белинским и Вл. Соловьевым в конце концов согласны все, кто мыслит искусство, как великую *нравственную силу*².

IV строфа «Памятника» как раз говорит об этом и не находится ни в малейшем противоречии с обычными взглядами поэта и ближайшим образом с его взглядами тридцатых годов.

Разумеется, чтобы быть вполне убедительным, я должен бы дать систематическое изложение пушкинской

¹ Ср. в книге проф. И. И. Замотина «Романтизм двадцатых годов XIX стол. в р. литературе», т. I, изд. 2-е, стр. 145—147.

² Пожалуй, для полноты впечатления, нелишне напомнить мысли В. П. Боткина (напр. в начале статьи 1857 г. о стихотворениях Фета), Достоевского (хотя бы в интереснейшей его статье 1856 г. «Г—бов и вопрос об искусстве»). Оба отстаивают святость и свободу поэзии. Хорошую иллюстрацию того же принципа дает Гл. Успенский в рассказе «Выпрямила»: Венера Милосская, воплощение красоты, внесла нравственный смысл, выпрямила измученную душу демократа. Интересно, что гегелевское учение о Moralität и Sittlichkeit лежит в основе эстетических рассуждений и новейшего немецкого исследователя Эмиля Эрмпингера («Das dichterische Kunstwerk», Leipzig—Berlin, 1921. S. 271 ff.).

поэтики. По необходимости ограничиваюсь несколькими общими мыслями

Творчество, по Пушкину, — священный акт («священная жертва» Аполлону). Художники — «единого прекрасного жрецы». Поэзия — самоцель. «Ты спрашиваешь», — пишет Пушкин Жуковскому в 1825 г., — «какая цель у Цыганов? Вот, на! цель поэзии — поэзия, как говорит Дельвиг (если не украл этого)».

Более, чем кто-либо, считал Пушкин высшим для себя счастьем — «пред созданными искусствами и вдохновенья безмолвно упопать в восторгах умиления». Поэт в представлении Пушкина царственно свободен в своем творчестве. За независимость от чипапельских кругов хвалил он Боратынского и Катенина. Нет, по мнению Пушкина, более тяжкого греха, как угодничество толпе, приноравливание «к господствующему вкусу, к мнениям публики», в чем повинны французские писатели. «В них нет и не было бескорыстной любви к искусству и к изящному: жалкий народ!»¹.

В поэте драгоценнее всего искренность (без «искренности вдохновения» нет «истинной поэзии»), и он прекрасен «во всех состояниях и изменениях» своей творческой души. А, следовательно, приемлемы самые различные жанры и виды творчества («Благоговею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc.»). Произведение не исключается из сферы искусства даже в том случае, если оно опростило злобу текущего дня.

Пушкин не был эстетом в смысле самодовлеющего формализма. Ценя, разумеется, прежде всего форму, он не обнаруживает безразличия к содержанию, к мысли произведения, к нравственному значению писателя, ясно при этом отличая «нравоучение» (мораль) от «нравственной цели». Пушкин

¹ Заметки 1834 года о русской и французской литературе. — В неопубликованном стихотворении 1833 года Пушкин советует поэтам строже относиться к себе: «Наперед узнайте, чем душа у вас исполнена — прямым ли вдохновеньем, или необузданным одним попользовеньем, и чешется у вас рука по пустякам».

в этом случае разделяет те взгляды на поэзию, какие высказывались лучшими нашими критиками 20—30-х годов (Киреевским, Шевыревым, Надеждиным, Белинским) и в частности господствовали в кружке «Моск. Вестника».

Критика и публика бываюи нередко излишне снисходительны. Стоит только молодому писателю проявить «навык к стихосложению, знание языка и средств оногo,— писал Пушкин в 1827 г. в заметке о Боратынском,—потомчас уж спешат «приветствовать его титлом гения за гладкие стихи»¹. С другими критериями подходит сам Пушкин к оценке того же Боратынского. Он относит автора «Пиров» к числу «отличных наших поэтов» за «гармонию его стихов», за «свежесть слога», за живость и точность выражения», а также за то, что он «мыслил по своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко».

Ронсар и Малерб ныне забыты,— писал Пушкин в 1834 году: «сии два таланта испощили силы свои в борении с механизмом языка, в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли—истинной жизни его, не зависящей от употребления!» Заметим же, каким требованием должен удовлетворять писатель, если он желает жить в потомстве.

Трубадурам в свое время, без сомнения, доставляла наслаждение игра рифмами, виртуозная техника стиха: они «придумывали самые затруднительные формы; явились приолеты, баллада, рондо, сонет и пр.». Но в этом была и слабая сторона: «От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться в приолетах. Мы находим несчастные сии следы в величайших гениях новейших времен. Но ум не может довольствоваться одними игруш-

¹ Ср. в «Евг. Он.» (VII, строфа XXV): «Как стих без мысли в песне модной, дорога зимняя гладка».

ками гармонии. Воображение пребудет картин и рассказов»¹.

Делорм,—по мнению Пушкина (1831),—«слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы французских писателей, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цензуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных слов, некоторых старинных оборотов и т. п. Всё это хорошо; но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества».

Значит, «нововведения» в области формы отступают в своем значении перед чем-то другим,—перед мыслью, перед чувством, перед тем, в чем выражается душа. Только ей суждено пережить прах поэта. Спрашивается, проповоречил-ли поэт самому себе, меняя в IV строфе «Памятника» «звуки новые» на «чувства добрые»².

В скромном стихотворении Вольпера «Соседу» Пушкин в 1836 г. находил «более слога, более жизни, более мысли, нежели в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением» и пр.

Разбирая в 1835 году сочинения Георгия Конисского, Пушкин нашел нужным остановиться и на его стихотворениях: «в художественном отношении они имеют мало достоинства», замечает поэт, но в них виден «дух мыслящий».

Не обошел Пушкин и щекотливого вопроса о нравственности в поэзии. Ему самому не раз приходилось выслушивать упреки в безнравственности. Тема была самой актуальной.

Некоторые журналисты,—писал Пушкин в 1831 году по поводу стихотворений Делорма или Сент-Бева,—употребляют слово «безнравственность», а следовательно,—прибавлю от себя,—и слово «нравственность» «в детском

¹ Заметка 1834 года о русской и французской литературах.

² Любопытно, что Валерий Брюсов в 1899 году, в разгар споров о новой поэзии, выразился: «меняются приемы творчества, но никогда не может умереть или устареть душа, вложенная в создания искусства» (В. Брюсов. О искусстве. М. 1899 стр. 15).

смысле». У Пушкина на этот вопрос есть вполне определенный взгляд.

В своих элегиях Делорм—С.-Бев изображал и страсти, и безверие,—и оставался искренним, стало быть, истинным поэтом; ничего «безнравственного» в его поэзии не было. Но вот он исправился под влиянием приятелей, «людей степенных и нравственных» и утратил искренность вдохновения: «радуясь перемене человека», Пушкин сожалеет о поэте. «Сохрани нас Боже быть поборником безнравственности в поэзии», говорит тут же Пушкин: «... Поэзия, которая по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, кольми паче не должна унижаться до того, чтобы силою слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастье и величие человеческое, или превращать свой божественный нектар в любострастный воспалительный состав». В эти строки стоит вдуматься получше тем, кто хочет верно понять взгляды Пушкина на поэзию. Высшее, свободное свойство поэзии—таково, что она не должна иметь никакой цели, кроме самой себя. Этот основной тезис твердо исповедуется Пушкиным, но рядом с этим—требование, чтобы поэт силою слова не потрясал вечных истин. Очевидно, в сознании Пушкина эти два тезиса вполне согласуются между собою. Свобода творчества не исключает момента эпического, нравственного, если понимать последнее «не в детском смысле». И Пушкин в своих суждениях о поэтах не уклоняется от нравственного суда над ними.

Мицкевич был дорог Пушкину, когда, «мирный, благоклонный», он посещал беседы друзей, когда с высоты взирал на жизнь. Теперь, в 1834 году, польский писатель, в угоду черни буйной, поет ненависть. Тяжело слушать «голос злобного (ранее—«падшего») поэта», и Пушкин молит, чтобы водворился мир в его озлобленной душе. Поэту нужны «чувства добрые».

Делая в 1834 году очерк развития французской литературы, Пушкин вменяет ей в вину увлечение революцион-

ными идеями XVIII в. «Ничего не могло быть противоположнее поэзии», как эта философия: «она была направлена против господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов».

Автор «Rucelle» (которой, к слову сказать, в молодости Пушкин увлекался), Вольпер обнаружил большое техническое мастерство; вообще говоря, не владея «верхом поэзии», здесь он «становится истинным поэтом». Но худо то, что «весь его разрушительный гений со всею свободою излился в циничной поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии».

В «Мыслях на дороге» (1833—1835), в главе о цензуре, наш поэт опять выступает защитником «нравственности». Он пишет: «Нравственность ¹ (как и Религия) должна быть уважаема писателями. Безнравственные книги суть те, которые потрясают первые основания гражданского общества,—те, которые проповедают разврат, рассевают личную клевету или кои целью имеют распаление чувственности приаписческими изображениями». Разумеется, в суждении об этом требуется особый такт, «здравый ум и чувство приличия». Моралисты в подобных случаях переходят всякие границы. И Пушкину, как раз в 1836 году, пришлось подробно высказаться по данному вопросу, именно в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности». Для нашей цели она очень важна ².

Филиппика Лобанова как раз типична для литературной «черни»; его требования—морально-утилитарные; он хотел от поэзии нравоучения, смешивая мораль и нравственность. Пушкин шаг за шагом оспаривает сурового Капона ³. Только «мелочная и ложная теория» могла про-

¹ Курсив Пушкина.

² М. О. Гершензон привел из нее короткую цитату («цель искусства есть идеал, а не нравоучение»), но не обратил внимания на весь контекст.

³ Этот литературный эпизод рассмотрен мною в статье «Взгляд Пушкина на современную ему французскую литературу». Пушкин, изд. под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. 385—388.

возглашать, «будто бы польза¹ есть условие и цель изящной словесности». Понятен был протест против такой теории со стороны французских романиков. Старая теория пала. «Почувствовали, что цель искусства есть идеал, а не нравоучение»¹. Классическая поэтика требовала, таким образом, пользы в смысле нравоучения, поэтика романтическая провозгласила, что цель искусства—идеал. Пушкин примыкает к этому принципу. «Но писатели французские,—спешит пояснить Пушкин,—поняли одну только половину истины неоспоримой и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т.-е. идеалом!» «Идеал» в поэзии, понимаемый не односторонне, как-то связан с высшим понятием нравственного. Французские авторы, по оценке Пушкина, поверхностно и искаженно судят о человеке и жизни, и этого нельзя считать в них достоинством. Они любят выставлять порок торжествующим, в человеческом сердце находят только эгоизм и тщеславие, во всем этом обнаруживается «поверхностный взгляд на природу человеческую», «легкомыслие». «Высшая критика» давно уже осудила эту «словесность отчаяния» (как назвал ее Гёте), «словесность сатаническую» (как говорит Соутей), словесность гальваническую, каторжную, пуншевую, кровавую, цыгарочную и пр.». Сам Пушкин называет ее еще «раздражительной, опрометчивой, бессвязной». Замечательна здесь ссылка на «высшую критику». Под высшей критикой в тридцатых годах, особенно под влиянием гегельянца Рётшера, разумели критику философскую, основанную на принципах философского идеализма. Именно эта философская эстетика и говорила об «идеале», как цели искусства. В 1838 году Катков перевел Рётшера на русский язык, Белинский принялся его пропагандировать, страстно нападая на Менцеля, с одной стороны, и на «юную французскую литературу», с другой. Основы идеалистической эстетики и, следовательно, «высшей критики» известны были у нас со

¹ Курсив Пушкина.

времен Любомудров, с которыми Пушкин был в непосредственном общении. Поэтому нас несколько не удивляет его ссыла на «высшую критику». Без сомнения, нападки Пушкина на французских писателей, которые «положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т.-е. идеалом», нужно рассматривать в плане той же идеалистической эстетики с ее учением о гармонии космоса и о художественной «идее» в поэтическом произведении. Беда Пушкина (как и Белинского) состояла в том, что, исходя из принципов «высшей критики», они логически должны были отрицать «неистовую» французскую словесность и тотчас же попадали в один лагерь с моралистами Лобановыми. Но, конечно, это сходство было чисто внешним и случайным. Предпосылки Пушкина и Лобанова были полярно противоположны, и Пушкину приходилось тратить не мало усилий, чтобы отграничить себя от мнимого союзника. Во всяком случае несомненно, что Пушкин нападал на французских авторов не во имя морали, «нравоучения», а во имя нравственности и «идеала». Он радуется, что русская поэзия остается чуждой влиянию французскому, а «более и более дружится с поэзией германскою». У немцев можно поучиться, как соединять изящность с нравственной целью. Этого нельзя требовать от писателей, да еще под угрозой цензурных репрессий, как поступает Лобанов, но к этому надо стремиться. Странно, — рассуждает Пушкин, — от всех писателей требовать «стремления к одной цели». «Требовать от всех произведений словесности изящности или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного жития и образованности». Ведь «нравственное чувство, как и талант, дается не всякому». Но, очевидно, Пушкину хотелось бы видеть в писателе и то и другое. Тогда произведения писателя удовлетворяют «высшую критику».

Не случайно в бумагах Пушкина оказался листок, на котором собственноручно поэт переписал рассуждения Жуковского о прекрасном, являющиеся комментарием к сти-

хотворению «Лалла Рук» (1821). В основе — мысль Руссо: «il n'y a de beau que ce qui n'est pas». Прекрасное является нам только минутами, чтобы «возвысить нашу душу». Стремление к прекрасному есть «одно из невыразимых доказательств бессмертия». Это «высокое ощущение прекрасного» дается людям также в поэзии. Стихотворение «Лалла Рук», как известно, содержит выражение «гений чистой красоты», которым Пушкин воспользовался в стихотворении «К***» (А. П. Керн. «Я помню чудное мгновение», 1825 г.).

Разумеется, нельзя отождествлять Пушкина с Жуковским в их понимании поэзии. Выше мы слышали одно характерное возражение Пушкина Жуковскому (по поводу цели поэзии). Но сближение — уместно. Особенно когда Пушкин говорит о поэзии — молитве, о поэте — пророке. Духовно преображенный пророк идет глаголом жечь сердца людей. Поэзия — сладкие звуки и молитвы, раскрытие души перед небом, взлетание сердцем в области заочны. Поэзия — молитва свежит человека «средь дольних бурь и битв» и «падшего крепит неведомою силой».

Воп — высшее значение поэзии, ее «польза».

Из сказанного совершенно ясно, что именно Пушкин ценит в поэте.

Содержание IV строфы находится в полном согласии с приведенными выше взглядами Пушкина. «Звуки новые» ему, конечно, дороги, но не дороже всего, когда заходит речь о правах на бессмертие. Прославление свободы никогда Пушкин не считал делом маловажным и в частности себе самому всегда вменял в заслугу то, что «пред хладною толпой» говорил «языком истинны свободной» (или «правды благородной») ¹. Пусть голос поэта порою звучал как в пустыне, и ему приходилось сетовать, что потерял только «время, благие мысли и труды». Но он фактически был «свободы сеятелем», который «в поработанные бразды бросал живительное семя». Как было Пушкину не вспо-

¹ Наброски начала 20-х годов.

мнить об этом в «Памятнике» и не сказать с чувством удовлетворения, что в свой жестокий век восславил он свободу. Чувств и именно высоких, добрых чувств ждет Пушкин от поэта, и в самом себе не мог не оценить эпитетов своих («чувства добрые», «милость к падшим»). Это — та «нравственная цель» поэзии, которой ищет в ней «высшая критика», а не «деловые ценности», о которых думает чернь. IV строфа выражает не взгляд черни, а самого Пушкина на то, чем поэт может заслужить добрую память (быть «любезным») в народе, особенно в ближайшем поколении. Пушкин, как творец, жил в веках¹, но жил и в своем веке. Связь со своим веком, со своим народом он живо ощущал и проглатывательно выразил ее в IV строфе. Здесь нельзя искать полного эстетического credo Пушкина, цельной его поэтики (этого разом не найдешь ни в одном его стихотворении, да было бы и странно подходить к лирике, как к теоретическому трактату). Но, как я старался показать, каждая мысль в отдельности и все в совокупности самым точным образом передают то, что входило в состав пушкинской эстетики.

Чувствуется сверх того, что в словах IV строфы есть особая эмоциональная окраска, какая-то теплая задушевность. Особенно эта «милость к падшим». «Глупцам» не додуматься до таких слов и не понять таких настроений. Нет, не случайно заговорил Пушкин о добрых чувствах в своей лире. Кроме общих его взглядов, свое значение имела здесь психология данного творческого момента.

VI

В 1836 году Пушкин чувствовал особую потребность обнажить перед потомством свою творческую душу.

Большой человек в каждый миг своей духовной жизни обвеян дыханием вечности. Но бывают минуты, когда это

¹ Этому мотиву посвящена моя речь о Пушкине («В веках»), которая напечатана в альманахе Кн-ва Писателей «Литературные отклики» (М. 1923).

ощущение вечности обостряется с исключительной силой, глубоко внедряясь в сердце. Так было с Пушкиным в период создания «Памятника».

Это не значит, конечно, что в те же самые *годы* Пушкин не проявлял и иных каких-нибудь настроений, даже прямо противоположных. Поднявшись на сионские высоты духа, он мог писать (в 1833 г.): «Напрасно я бегу к сионским высотам, — грех алчный гонится за мною по пятам». Более того, он мог и отдаться во власть этого алчного греха. Проникшись сознанием святости добрых чувств, чувствуя красоту «милости к падшим», — поэт и в стихах и в жизни мог тут же проявить злые чувства, думать о кровавой дуэли. Для нас существенным является то *настроение*, в каком написан «Памятник», и настроение это, как мы сейчас убедимся, не было мгновенным, а составляет одну из ценных сторон в сложной психологии поэта за последние годы его жизни.

Еще в «Борисе Годунове» Пушкин раскрыл широко-историческое созерцание и величаво-благостное состояние духа, когда человек от современности переносит свой взор в прошлое и в будущее, когда он озирает века и видит перед собой далеких потомков. Самая работа приобретает тогда особое значение: это — «долг, завещанный от бога» («велење божие» и «заветная» лира у Пушкина). Конечная цель труда — «да ведают потомки православных земли родной минувшую судьбу» («жестокый век» у Пушкина). Летописец надеется, что потомки сумеют понять и проспить своих предков, а за грехи и темные деянья будут смиренно умолять спасителя («милость к падшим призывать» у Пушкина).

Подобным, пименовским настроением был проникнут Пушкин 1836 г., как будто предчувствуя, что и его век недолог, что, может быть, и он дописывает «последнее сказанье». И у автора «Памятника» вид — «смиранный, величавый».

Задолго до рокового дня, когда пуля Дантеса пресекла его жизнь, Пушкин был полон ожидания смерти. Давно

уже привык он «день каждый, каждую минуту» «думой провождать, грядущей смерти годовщину меж них стараясь угадать» (1829). Бродя в задумчивости за городом, поэт, как говорится в неопделанном стихотворении 1836 года, которое писалось неделей раньше «Памятника» на том же Каменном Острове, часто заходит «на публичное кладбище» и переносится мыслью в деревню, на «кладбище родовое, где дремлют мертвые в торжественном покое». В год написания «Памятника» поэт даже облюбовал местечко для своей могилы в Святогорском монастыре. Он как бы уже слышит приближение смерти. О скорой смерти говорит стихотворение 1836 года: «Пора, мой друг, пора!» Настало время свести последние счета с землей.

Высокие думы о жизни нахлынули на поэта; сердце исполнилось молившимся умилением. Слово «умиленье», довольно частое у Пушкина, теперь особенно полюбилось ему, и он по-и-дело употребляет его в 1835—1836 годах для выражения высокого состояния души¹. Напряженно углубляется Пушкин в жития святых, в евангелие. В 1836 году рецензирует он «Словарь о святых». К 1835 году относятся выписки из Четиих-Миней, из Пролога об иноках, подававших людям пример смирения и братолюбия. Подробному разбору подвергает Пушкин в том же году сочинения Георгия Конисского, выписывая из его проповедей длинный ряд мыслей о молитве, о радости духовной, о возлестании душой бессмертной к небу и т. п. И тут же нашел повод с похвалой отозваться об «умилительной простоте» речи, произнесенной Филаретом в 1830 г. «Достопримечательной» показала Пушкину даже элегия Конисского, где он размышляет о смерти и об ответственности человека за свою земную жизнь, заключив ее словами:

И такъ, доколѣ древа топоръ не коснется,
Плодъ добрыхъ дѣлъ тебѣ принестъ остается ².

¹ Еще в 1831 г. Пушкин «с умилением и невольной завистью» читал книгу А. Н. Муравьева «Путешествие к святым местам», которые автор посетил, «как верующий, как смиренный, простодушный крестоносец».

² Сочинения Конисского, видимо, разом удовлетворяли и историзм и религиозное чувство Пушкина.

Неоконченное стихотворение 1834 года «Странник» — апофеоз тех, кто покидает мир, дабы скорей узреть «спасенья узкий путь и тесные врата». Своим «болезненно-отверстым» оком увидел пустынный впереди «некий свет» и пошел к нему. Несущественно, что «Странник» — не вполне оригинальное произведение. Религиозные мотивы звучат в стихотворениях 1836 года: «Когда великое свершилось торжество» и «Подражание ипальянскому» («Как с древа сорвался предатель ученик») ¹. В 1836 году Пушкин поведал нам интимную сторону своих религиозных переживаний в стихотворении «Отцы пустынники и жены непорочны» (с датой 22 июля 1836). Божественные молитвы укрепляют человека «средь дольних бурь и битв», помогая «сердцем взлетать во области заочны». Но всего более «умиляет» поэта известная великопостная молитва.

· Всех чаще мне она приходит на уста—
И падшего крепит неведомою силой,—

говорит поэт (при чем вм. «падшего» первоначально было написано: «душу мне») и благоговейно повсюдет слова молитвы:

Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Воп что важно: смиренно полюбить брата, ободрить падшего, милость к падшему призвать ².

Есть книга всемирного значения: это — евангелие «И такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром, или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах проповиаться ее сладостному увле-

¹ Последнее датировано: «22 июня 1836. Кам. Остр.».

² Любопытно, что в 1821 г., в письме к Дельвигу, Пушкин игриво использовал ту же молитву Ефрема Сирина. — К удивлению, Вл. Гиппиус находит стихотворение «Отцы пустынники» — «одним из самых скучных по вялости ритма». Вл. Гиппиус. «Пушкин и христианство». Пгг. 1915, стр. 30. Ср. также стр. 38—39. — Попытка Гиппиуса осветить религиозное сознание Пушкина — очень интересна, но во многом спорна. Некоторыми своими чертами его концепция напоминает «Мудрость Пушкина» М. О. Гершензона. — Ср. еще статью Е. Г. Кислицыной «К вопросу об отношении Пушкина к религии» в Пушкинском сборнике памяти проф. С. А. Венгерова (1923).

чению, и погружаемся духом в ее божественное красноречие». Эту священную книгу вспомнил Пушкин, когда писал свою заметку о сочинении Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека». Это было в том же 1836 году. Десять лет провел Пеллико по темницам. Естественно было ждать от него «жалоб, напианных горечью», а он выпускает в свет «умилительные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства». Книга «*Dei doveri*», — говорит Пушкин, — «устыдила нас и разрешила нам тайну прекрасной души, тайну человека-христианина». Умилительны в Пеллико эти «кротость духа» и «младенческая простота сердца». «Кроткий спрадалец» принадлежит «к сим избранным, которых Ангел Господний приветствовал именем человека в благоволения»¹.

Таким рисуется теперь Пушкину идеал человека в его отношении к жизни. Кротость духа, младенческая простота сердца, благоволение².

Как Гоголь, хотя и в более слабой степени, Пушкин занят теперь своим «душевым делом». Думается, что психология этих переживаний отпечатлелась на «Памятнике» и особенно на четвертой и пятой строфах. Поэту хотелось положить на чашку весов именно добрые чувства. Муза хорошо выполнила свое земное назначение и до конца пребудет верна «велестью божию».

«Памятник» — углубленная оценка творческой жизни *sub specie aeternitatis*. Мудрым историзмом и светлой кротостью дышит всё стихотворение. Благостной умиротворенностью обвеяна каждая его строфа. Отрешившись от минутных интересов дня, вещим взором прозревает поэт будущее. Он — пред вратами вечности. Лучи бессмертия уже коснулись его творческого чела.

Как всё это — просто и величаво! Мудрость Пушкина — в его гениальной простоте.

¹ Курсив Пушкина.

² В тридцатых годах религиозные интересы вообще занимали важное место в жизни русской интеллигенции. См. в моей книге «Князь В. Ф. Одоевский», т. I, ч. I, глава третья.

М. О. Гершензон.

СНЫ ПУШКИНА

Пушкин рано заметил загадочное явление сонной грезы и на протяжении лет, как увидим, временами пристально размышлял о нем. В своих произведениях, начиная с «Руслана и Людмилы» 1817-1819 г.г., кончая «Капитанской дочкой» 1833 года, он изобразил пять сновидений. Собрав их вместе и внимательно рассмотрев, можно до некоторой степени уяснить себе общую мысль Пушкина о сновидении, если только у него сложилась такая единая мысль, или, по крайней мере, узнать характер и причины его интереса к этому явлению. В делах такого рода надо больше всего остерегаться поспешных обобщений; поэтому я разберу каждый случай отдельно, как если бы он был единственным, и только в конце попытаюсь соединить свои наблюдения в один итог, насколько это окажется возможным.

1. Сон Руслана.—Руслан уже убил своего соперника Рогдая, нашел Людмилу и везет ее сонную в Киев, где, по обещанию добродетельного Финна, она проснется. После стольких преволнений его цель достигнута; казалось бы, он должен быть счастлив. Может быть, его смутно тревожит мысль о другом его сопернике, Фарлафе, который одновременно с ним выехал на поиски Людмилы и теперь находится неизвестно где? Фарлаф труслив и коварен; возможно, что Руслан бессознательно ждет и боится вероломства с его стороны. Ночью, спешившись под курганом, сняв с седла спящую Людмилу, Руслан сидит в задумчивости; дремота понемногу одолевает его; наконец он уснул.

И снится вѣщій сонъ герою.
Онъ видитъ, будто бы княжна
Надъ страшной безднѣ глубиною
Стоитъ недвижна и блѣдна...

И вдруг Людмила исчезаетъ,
Стоитъ одинъ надъ бездной онъ...
Знакомый гласъ, призывный спонъ
Изъ тихой бездны вылетаетъ...
Русланъ спремится за женой—
Спремглавъ лепитъ во тѣмѣ глубокой...
И видитъ вдругъ передъ собой:
Владимиръ въ гридницѣ высокой,
В кругу сѣдыхъ богатырей,
Между двѣнадцатю сынами,
Съ толпою названныхъ гостей,
Сидитъ за браными столами.
И такъ же гнѣвнъ старый князь,
Какъ въ день ужасный разставанья;
И всѣ сидятъ не шевелясь,
Не смѣя перерватъ молчанья.
Утихъ веселый шумъ гостей,
Не ходитъ чаша круговая...
И видитъ онъ среди гостей
Въ бою сраженнаго Родая:
Убитый, какъ живой, сидитъ;
Изъ опѣннаго стакана
Онъ, весель, пѣть и не глядитъ
На изумленнаго Руслана.
Князь видитъ и младаго хана,
Друзей и недруговъ... и вдругъ
Раздался гуслей бѣглый звукъ
И голосъ вѣщаго Баяна,
Пѣвца героевъ и забавъ.
Вступаетъ въ гридницу Фарлафъ,
Ведетъ онъ за руку Людмилу;
Но старецъ, съ мѣста не привставъ,
Молчитъ, склонивъ главу унылу;
Князья, бояре—всѣ молчатъ,
Душевные движенья кроя,
И все исчезло—смертный хладъ
Объемлетъ спящаго героя.

Сон явно распадается на две части. Первая часть его: падение Людмилы в бездну, ее призывный спон оттуда и усуремление Руслана ей во след естъ—несомненно отражение пережитых Русланом превог, его ужаса при исчезновении Людмилы, долгого спраха за нее, неизвестно-

сти, поисков. Но вторая половина сна есть предвидение и пророчество: ведь Фарлаф действительно в эту же ночь похищает у него Людмилу и увозит ее в Киев. Сон почти полностью осуществляется на деле; только во сне Фарлаф при звуках Баяновой песни вводит Людмилу за руку в гримлицу Владимира, — в действительности он внесет ее, спящую, на руках, и Баяна не будет там; но, как и во сне, появление Фарлафа с Людмилой не обрадует ни Владимира, ни его гостей, — все останутся погруженными в уныние. Даже предположив в Руслане тот безопытный страх пред Фарлафом, такое точное предвидение фактов остается загадкой.

2. Сон Марьи Гавриловны в «Метели». — Пушкин недаром снабдил этот рассказ эпиграфом из Жуковского, где есть стих: «Въщій сонъ гласитъ печаль!» В ночь перед бегством Марье Гавриловне снится сон. С вечера она не ложилась — укладывала вещи и писала письма. Легко представит себе ее душевное состояние в эту ночь. Она готовится совершить страшное преступление против родителей, да и сама, конечно, пугается своего поступка и неизвестной будущности, ожидающей ее за порогом родного дома. Этих мыслей достаточно, чтобы объяснить ее первый сон. Пред рассветом она бросилась на постель и задремала; но и тут ужасные мечтанья поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтобы ехать в чуждую страну, отец ее спускался с неба, с мучительной быстротой тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелье.. и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца». Этот сон, конечно, не более, как образ и воплощение тревожных чувств Марьи Гавриловны, ее страхов и угрызений совести. Но как понять ее второе сновидение? «То видела она Владимира, лежавшего на правѣ, блѣднаго, окровавленнаго. Онъ, умирая, молилъ ее пронзительнымъ голосомъ послѣшить съ нимъ обвѣнчаться». Психологическими мотивами этого сна нельзя объяснить. Положим, Марья Гавриловна втайне знает ненадежность своего

возлюбленного. Владимир, конечно, не герой, он — бледная личность; Марья Гавриловна могла давно, не давая себе отчета, почувствовать в его фигуре, в глазах, в звуках его голоса — роковую обреченность, судьбу неудачника. За всем тем в ее сновидении остается неразгаданное ядро: предвидение насильственной смерти Владимира. Надо обратить внимание на одну подробность в изложении обоих снов, которой нельзя объяснить оплошностью автора. Пушкин писал обдуманно и тщательно. Действие рассказа происходит, как известно, зимою; и в первом сновидении Марьи Гавриловны, о гневе ее отца, правильно упоминаются сани и снег; очевидно, этот сон непосредственно продолжает сознательное, согласное с действительностью, мышление Марьи Гавриловны. Напротив, ее второй сон, о смерти Владимира, явно чужд ее сознанию и оторван от действительности: она видит Владимира лежащим *на траве*. Едва ли можно сомневаться, что этому второму сновидению Пушкин уммышленно придавал смысл фактического предвидения; из дальнейшего мы узнаем, что вскоре после той роковой ночи Владимир был смертельно ранен под Бородиным, 26 августа, т.-е. вероятно в самом деле «лежал *на траве*, блѣдный и окровавленный», как заранее приснилось Марье Гавриловне.

3. Сон Гринева. — Шестнадцатилетний Гринева едет в Оренбург, чтобы определиться на службу. В Симбирске, на постоялом дворе, он проиграл большую для него сумму денег и в довершение напился пьян. С беспокойной совестью, мучимый раскаяньем, он выезжает из Симбирска; конечно, вспоминает своего строгого отца, представляет себе его гнев и огорчение. К вечеру в степи пупников заспигает буран; сбившись с дороги, они беспомощно ждут среди вьюжной мглы, когда недалеко показывается прохожий. Они окликают его; в темноте его нельзя разглядеть; в разговоре Гринева удается только заметить, что мужик умен, хладнокровен, решителен; по крайней мере Гринева *сознает* только эти свои наблюдения, хотя бессознательно он уловил, как увидим, и многие другие черты незнакомца.

Прохожий берется довести их до жилья, садится на облучок, и кибитка прогаает. Дальше Гринев рассказывает так:

«Я опустил цыновку, закутался въ шубу и задремаль, убаюканный пѣніемъ бури и качкою пихой ѣзды.

«Мнѣ приснился сонъ, котораго никогда не могъ я позабытъ и въ которомъ до сихъ поръ вижу нѣчто пророческое, когда соображаю съ нимъ спранныя обстоятельства моей жизни. Читатель извинитъ меня, ибо, вѣроятно, знаешь по опыту, какъ сродно челоуѣку предаваться суевѣрію, несмотря на всевозможное презрѣніе къ предразсудкамъ.

«Я находился въ томъ состояніи чувствъ и души, когда существенность, уступая мечпаніямъ, сливается съ ними въ неясныхъ видѣніяхъ первосонія. Мнѣ казалось, буранъ еще свирѣпствовалъ, и мы еще блуждали по снѣжной пустынѣ... Вдругъ увидѣлъ я ворота—и въѣхалъ на барскій дворъ нашей усадьбы. Первою мыслию моею было опасеніе, чпобы батюшка не прогнѣвался на меня за невольное возвращеніе подъ кровлю родительскую, и не почель бы его умышленнымъ послушаніемъ. Съ безпокойствомъ я выпрыгнулъ изъ кибитки и вижу: матушка встрѣчаетъ меня на крыльцѣ съ видомъ глубокаго огорченія. «Тише», говоритъ она мнѣ: «отецъ боленъ, при смерти, и желаетъ съ побою проспитъся». Пораженный страхомъ, я иду за нею въ спальню. Вижу, комната слабо освѣщена; у постели стоятъ люди съ печальными лицами. Я тихонько подхожу къ постели; матушка приподнимаетъ пологъ и говоритъ: «Андрей Петровичъ, Петруша пріѣхалъ; онъ воропился, узнавъ о пвоей болѣзни; благослови его». Я спалъ на колѣни и устремилъ глаза мои на больного. Чпо жъ?.. Въмѣсто отца моего вижу, въ постели лежитъ мужикъ съ черной бородою, весело на меня поглядывая. Я въ недоумѣніи обратился къ матушкѣ, говоря ей: «Что это значитъ? Это не батюшка. И съ какой стати проситъ благословенія мужика?»—«Все равно, Петруша», отвѣчала мнѣ матушка: «это твой посаженный отецъ; поцѣлуй у него ручку, и пусть онъ тебя благословитъ». Я не соглашался. Тогда мужикъ

вскочилъ съ постели, выхватилъ попоръ изъ-за спины и спалъ махатъ во всѣ стороны. Я хотѣлъ бѣжать... и не могъ; комната наполнилась мерзвыми тѣлами; я спотыкался о тѣла и скользилъ въ кровавыхъ лужахъ... Спашный мужикъ ласково меня кликалъ, говоря: «Не бойсь, подойди подъ мое благословеніе...». Ужась и недоумѣніе овладѣли мною. И въ минуту я проснулся».

И этот сон, как предыдущие два, распадается на две части. Первая—возвращение в родительский дом и болезнь отца—легко могла возникнуть из тех покаянных мыслей молодого Гринева после его безобразного купежа в Симбирске. Но вторая половина сна—откуда она? Некоторые элементы ее несомненно даны действительностью. Очевидно, молодой Гринев и во мгле метели разглядел особенный блеск глаз и черную бороду Пугачева и почувал в нем, сам не сознавая того, большую и жестокую силу, способность к бунту и безудержный размах. И все же эту вторую часть сна никак нельзя объяснить рационально: она явно содержит в себе пророчество. Никакие наблюдения не могли дать повода Гриневу предвидеть, что этот встречный мужик спанет на его глазах зачинщиком *многолюдного* кровопролития, что среди этого кровопролития он не только не пронет его, Гринева, но неизменно будет ласков с ним, наконец, что он действительно сыграет в отношении его роль посаженного отца, что, и то, и другое, и третье, как известно, чудесным образом осуществилось впоследствии.

Из пяти сновидений, изображенных Пушкиным, я умышленно, нарушая хронологический порядок, сопоставил три: сон Руслана, сон Марьи Гавриловны и сон Гринева, потому что все три построены по одному плану. Такое проективное повторение плана на далеком расстоянии времени (1819—1833) несомненно доказывает, что он был продуман и сознательно усвоен Пушкиным. План этот, как мне кажется, Пушкин наметил в словах Гринева: «...то состояніе *чувствъ и души*, когда *существенность*, уступая мечтаніямъ, сливается съ ними въ неясныхъ видѣніяхъ первосонія». Очевидно, по мысли Пушкина, сновидение строится из элемен-

пов двойкого рода: из восприятий («существенность») и из свободных образов фантазии («мечтания»); и Пушкин различает в сновидении два этапа: сначала восприятия только уступают игре воображения, затем тонут в ней. Именно так построены те три сна. В каждом из них ясно различаются—во-первых, начальная картина, где на сцене—исключительно реальные душевные образы—мысли, чувства, восприятия, непосредственно возникшие из действительности; во сне эти образы являются, конечно, преображенными: ими уже овладевает, вступая в силу, пробуждающаяся фантазия, или, по терминологии Пушкина, «существенность уступает мечтаніямъ», «чувства» уступают «душѣ». И, во-вторых, последующая картина, где реальные душевные образы уже поглощены и претворены воображением. Здесь «душа» творит уже не только формы видения,—она из едва уловимых чувственных восприятий создает грандиозные, полные иной существенности образы. Первая картина—существенность: падение Людмилы в бездну и устремление Руслана вслед за нею; отец силою удерживает Марью Гавриловну от бегства; Гринев застаёт своего отца при смерти. Вторая картина—мечтания: Руслан видит Фарлафа, входящего с Людмилой в гробницу Владимира; Марья Гавриловна видит своего жениха окровавленным на траве; Гринев видит своего случайного вожака разбойником и своим посаженным отцом. Последовательность каждой пары картин—точно чудесный перелет из одного мира в другой; и любопытно, что в первых двух сновидениях—Руслана и Марьи Гавриловны—Пушкин изобразил этот переход от чувственного к пророческому в виде столь обычного в сонных грезах ощущения стремительного падения вниз; раздельная черта между обоими видениями Руслана—он «спремглавъ лепитъ» в бездну, и в «Метели» Марья Гавриловна «спремглавъ лепитъ» в подземелье «съ неизъяснимымъ замираніемъ сердца». Должно быть, Пушкин часто испытывал во сне это чувство быстрого падения.

4. Сон Отрепьева.—Григорий Отрепьев—пока только послушник в монастыре. По всему изложению Пуш-

кина видно, что в сознании Григория еще неп и зародыша мысли о самозванстве. Но в нем бродят спранные чувства. Ничтожнейший из монастырской братии, он мечтает о ратных подвигах, о блеске и славе, и будто тайный голос нашептывает ему, что он и вправе припятать на них. Он говорит Пимену, который уж верно был не ровня ему по происхождению:

Какъ весело провель свою ты младость!
Ты воевалъ подь башнями Казани,
Ты ратъ Липвы при Шуйскомъ отражалъ,
Ты видѣль дворъ и роскошь Іоанна!
Счастливы! а я отъ отроческихъ лѣтъ
По келіямъ скипаюсь, бѣднѣй инокъ!
*Зачѣмъ и мнѣ не тѣшиться въ бояхъ,
Не пировать за царскою трапезой?*

Эта безрассудная мечта—сидеть за царским столом—могла родиться в нем только из органической самоуверенности, из смутного ощущения в себе больших и неиспользованных сил совсем другого порядка, нежели какими он пробавляется в своем настоящем положении.

Безопчетное самосознание Григория, днем разорванное и запмеваемое действительностью, во сне сгущается и образует плотное ядро: это—завязь сна, который снится Григорию. Сон этот не случаен: Пушкин дважды указывает, что он снится Григорию уже в третий раз; очевидно, сама воля настойчиво расцветает этим ночным цветком. Вот сон Григория.

Мнѣ снилося, что лѣстница крутая
Меня вела на башню; съ высоты
Мнѣ видѣлась Москва, что муравейникъ;
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на меня указывалъ со смѣхомъ.
И стыдно мнѣ, и страшно становилось,—
И, падая спремглавъ, я пробуждался.

Поистине, вещий сон! В сознании своего врожденного права Григорий предчувствует свое быстрое возвышение; но тут же открывается, что его самоуверенность—непол-

ная, шаткая: он знает безотчетным знанием, что, достигнув вершины, он будет чувствовать себя узурпатором. Наполеон в своих честолюбивых мечтах, конечно, не предвидел себя ни преступным, ни смешным, а Опрепьев заранее слышит смех толпы и предчувствует свой стыд и испуг; и он очень верно соображает, что эта шаткость самоверия неминуемо погубит его.

Итак, сон Опрепьева по содержанию совершенно психологичен, по форме символичен; в нем нет ничего чудесного, но он окажется пророческим, потому что психологически—верен. Сновидение Опрепьева целиком соткано из внутренних восприятий: он только разоблачает их; и вот характерно для мысли Пушкина, что сознание Опрепьева упорно отказывается признать их, отвергает их, как клевету и наводнение. Он называет свой сон «проклятым сном» и говорит Пимену:

А мой покой бѣсовское мечтанье
Тревожило, и врагъ меня мучилъ.

Так, по мысли Пушкина, сознание слепо на вещи, уже вполне ясные бессознательному разуму.

5. Наиболее тщательно обработан Пушкиным и наиболее подробно изложен сон *Татьяны* в «Онѣгинѣ»; Пушкин не пожалел на него целых десяти строк, точнее—145 стихов.

Весь «Евгеній Онѣгинъ»—как ряд открытых светлых комнат, по которым мы свободно ходим и разглядываем все, что в них есть. Но вот в самой середине здания—тайник; дверь заперта, мы смотрим в окно—внутри все загадочные вещи; это «сонъ Татьяны». И странно: как могли люди столько лет проходить мимо запертой двери, не любопытствуя узнать, что за нею и зачем Пушкин устроил внутри дома это тайнохранилище. Ведь ясно: он спрятал здесь самое ценное, что есть в доме, или, по крайней мере, самое заповедное. Но, может быть, именно глубина замысла и тщательная обдуманность изображения сделала этот сон из всех пяти наиболее трудным для понимания; Пушкин умел, когда хотел, прятать концы

в воду. Сон Татьяны несомненно зашифрован в образах; чтобы прочесть его, надо найти ключ шифра; другими словами, надо так полно уразуметь весь сон в целом, чтобы стала понятной каждая отдельная его подробность, как необходимая часть целого. Я не берусь разгадать мысль Пушкина,—быть может, это удастся кому-нибудь другому; пока же, за неимением лучшего, изложу по единственное толкование, какое встретилося мне в литературе ¹.

Оно находится в крохотной десятикопеечной брошюрке, носящей не по росту и не по праву большое заглавие: «Тайна поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин»». Автор брошюрки—г. С. Судиенко, издана в Твери в 1909 г. Оспранности ее пона могут дать представление следующие строки из предисловия: сказав об обычном пренебрежительном отношении к снам, автор заявляет, что такое отношение в общем правильно,—«но не всегда. Есть блестящие исключения. Сон библейского фараона, например, спас от голода целое государство, Египет, и послужил одной из причин переселения в это государство израильян и тем дал толчок всей дальнейшей их истории». И тут же непосредственно: «Сон Татьяны *то же* имеет крайне важное значение». Именно, автор полагает, что в этом сне «заключена в символическом виде загадка поэмы, тайна ее». Как сейчас видно будет, автор смешивает символику с аллегорией: его толкование—чисто аллегорическое.

Начало сна (Татьяне снится, что она «идет по снеговой поляне, печальной мглой окружена») объясняется так: Татьяна жила в глухой деревушке, среди тупого и невежественного общества, без единой близкой души, в полном одиночестве; итак, не был ли ее жизненный путь во всем похож на эту картину, видимую ей во сне, «не был ли он так же холоден, как снеговая поляна, отъ

¹ Отмечу, впрочем, еще любопытное сообщение В. ф. Боцяновского о том, что некоторые черты сна Татьяны—облики чудовищ—заимствованы Пушкиным частью из русской лубочной картины конца XVIII века «Бесы искушают св. Антония», частью из картины Иеронима Босха «Искушение св. Антония» («Незамеченное у Пушкина» в «Вестнике Литературы», 1921 г., № 6—7 (30—31).

отсутствия согревающей родительской и родственной любви и человеческих отношений знакомых? — и, идя по нему, не была ли она «печальной мглой окружена»?

Далее, бурливый ручей среди сугробов, останавливающий Татьяну, — «это та граница, то пространство, которое разделяет людей между собою и препятствует им вступать во взаимные отношения друг с другом»; он «седой», т. е. вековечный, «темный», т. е. таинственный, «кипучий», потому что сердечное единение, совершающееся чрез него, немислимо без кипения страстей, и т. д. Чрез ручей перекинута две жердочки, склеенные льдом: эти две жердочки, образующие «дрожащий, гибельный мосток», — не что иное, как две встречи Татьяны с Онегиным, бывшие до ее сна. Онегин находится по ту сторону ручья и не он помогает Татьяне перебраться: ей помогает перейти через ручей на сторону Онегина медведь, знаменующий *случай*. Именно случай, смерть дяди, забросил Онегина в соседство Татьяны, и случай одновременно вернул в деревню Ленского, который и ввел Онегина в дом Лариных. После свидания с Онегиным в саду будущее затмилось для Татьяны, и тщи назад, т. е. разлюбить, забыть Онегина, она не может, а вперед дороги нет, впереди — мрак. Так и во сне, перейдя ручей, Татьяна видит пред собой лес, в котором дороги нет; и все же она не возвращается, а вступает в дремучую чащу и мучительно продирается сквозь нее, как мучительно идут ее дни после свидания в саду.

До сих пор сон Татьяны аллегорически изображает прошлое, а с той минуты, как она очутилась у шалаша, он становится пророчеством. Все дальнейшие видения Татьяны: пир Онегина с чудовищами, ее встреча с ним во время этого пира, появление Ольги и Ленского, ссора между Онегиным и Ленским, и смерть Ленского от руки Онегина, — «целиком и почти с буквальной точностью» выполняются чрез несколько дней — в день именин Татьяны.

На этом объяснение прерывается: дальше следуют еще только загадочные строки, которыми и кончается брошюрка: «Но это не все. В нем (т. е. во сне Татьяны) за-

ключено еще нечто, если не пророческое, то во всяком случае очень интересное и важное для людей. Это нечто — целая, довольно значительная область человеческого духа, бывшая до Пушкина недостаточно сознанный человеческим. Мыслитель-поэт обстоятельно знакомит нас с этой областью в своей великой поэме «Евгений Онегин» и главным образом во сне Татьяны. Но это достаточный предмет для самостоятельного исследования, и мы займемся им в отдельном труде». Однако своего заманчивого обещания автор за десять лет не исполнил, и «тайна поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин» рискует навсегда остаться неразоблаченной.

Что сказать о выдумке г. Судьенки? Она соблазнительна уже тем, что представляет сон Татьяны как последовательный ряд однородных звеньев, как аллегорию от начала до конца. Другое дело — верна ли она по существу. Другой такой многочисленной аллегории мы не имеем в творчестве Пушкина. Во всяком случае, одно из явлений Татьянина сна прозрачно с первого взгляда: в облике чудищ, пирующих с Онегиным в лесном шалаше, Пушкин несомненно изобразил провинциальное общество, всех этих Пустяковых, Петушковых, Гвоздевых, Фляновых, Буяновых, Харликовых, которые потом в подлинном виде наполняют дом Лариных в день именин Татьяны¹. Возможно, что снежная поляна и мгла кругом действительно изображают глухую, одинокую жизнь Татьяны, что ручей — действительно тот невидимый рубеж, который отделяет ее от широкой и шумной жизни, что две жердочки, склеенные льдом, — ее два свидания с Онегиным, и т. д. Но о таких *фактических* догадках можно сказать словами древнего Ксенофана:

И если бь кто намъ истину открыль,—
То истина иль нѣтъ, онъ знать не могъ бы.

Они не принудительны, потому что лишены той непосредственной очевидности, которая одна разрешает загадки.

Но оставим полкование г. Судьенки. Фабула сна есть

¹ См. о «Бесах» в моей книге «Мудрость Пушкина».

полько форма; эти фанпастические картины и образы, которые Татьяна видит во сне, порождены ее душевным состоянием; ее душевное состояние и есть сущность, сказывающаяся в тех образах. Эта «основа» сна настолько явственно просвечивает сквозь узор, что по крайней мере ее главные линии непрудно разглядеть.

Самое существенное в сне Татьяны,—зерно, из которого он вырос,—без сомнения, ее любовь к Онегину и ее тайное знание о нем. Она идет по снежной поляне, не сознавая, куда и зачем; но темная воля влечет ее к Онегину, и верное чутье приводит к нему. Она многое знает об Онегине, чего не сознает наяву, и ее сон являет нам эти ее знания в зримых образах. Она знает прежде всего: Онегин—царственная натура, и люди невольно чуют в нем своего властелина; на том бесовском шабаше в лесу чудовища рабски повинуются его мановениям:

Онъ знакъ подаспъ—и всѣ хлопчуть;
Онъ пѣспъ—всѣ пѣютъ и всѣ кричашъ;
Онъ засмѣбешя—всѣ хохочуть;
Нахмурипъ брови—всѣ молчашъ.

Она знает: Онегин знает, что она придет, и уверенно ждет ее: он из-за пиршественного стола «въ дверь украдкою глядитъ» и, дождавшись наконец, услышав, что отворилась дверь, мгновенно идет к ней, «взорами сверкая», толкает дверь—и грозным криком: «Мое», п.-е. «она моя!», изгоняет чудищ, чтобы остаться с нею наедине. И дальше грезится ей, что Онегин тихо увлекает ее в угол, слагает на скамью и клонит голову к ней на плечо: столько любви и нежности она знает в его сердце,—к ней! да, к ней! наперекор его холодности наяву и его рассудочным речам. Объяснение в саду предшествовало сну, но Татьяна точно не знает о нем; холодное заявление Онегина, что он не любит ее, прошло мимо нее,—она безотчетным знанием знает другое. Да, они связаны нездешними узами, она была права, когда писала ему:

То въ высшемъ суждено совѣпѣ,
То воля неба—я твоя.

Его засоренная душа не узнала ее сразу, как она узнала его («Ты *чуть* вошелъ, — я *в мигъ* узнала»); но недаром годы спустя в его сердце вспыхнет запоздалая страсть к ней.

Она знает еще, и это ее знание всего поразительнее: она знает, что в сердце Онегина плещет ненависть к Ленскому, которая когда-нибудь вспыхнет пожаром. На яву этого не знает ни она, ни сам Онегин, — о Ленском нечего говорить; между тем в ее чувстве несомненно есть крупица правды. Онегин не может, не должен любить Ленского. Пушкин говорит о них:

Волна и камень,
Стихи и проза, ледъ и пламень
Не столь различны межъ собой;

они стали «*отъ дѣлатъ нечего* друзья». Онегин по природе «не имеет здесь пребывающего града», он ненавидит всякую стапыку, оседлость тела и духа, как болотный застой, ему спрашно и подумать о том, чтобы «ограничить свою жизнь домашнимъ кругомъ», коснуться в семейном блаженстве. За эту оседлость он и презирает своих соседей-помещиков. Но Ленский хуже их, потому что он — плоть от плоти этого общества, он по духу — тот же Пустяков, Скопинин, Ларин, прун, как они, но подрумяненный молодостью, поэзией, Гёттингенством. Оседлость — его стихия, семейное блаженство — его мечта; ему «никогда не снились» рабство и скука семейной жизни —

Мой *бѣдный* Ленскій! сердцемъ онъ
Для оной жизни былъ рождень.

Оттого он и выбрал Ольгу — по сродству душ, потому что и она «для оной жизни рождена». И вот прелюдия их будущей жизни: он читает ей нравоучительный роман, — пропуская опасные места, или играет с нею в шахматы, а дома рисует ей в альбом пошлые картинки или «темно и вяло» пишет любовные элегии. Не таковы ли были в пору сваповства отец и мать Татьяны и Ольги и полстый

Пустяков со своей дородной супругой? и разве—все, что мы знаем о Ленском, не говорит за то, что, останься он жив,—

Прошли бы юношества лета,
 Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ;
 Во многомъ онъ бы измѣнился,
 Разстался с музами, женился,
 В деревнѣ, счастливъ и рогатъ,
 Носилъ бы спеганый халатъ;
 Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ:
 Подагру бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
 Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ,
 И, наконецъ, въ своей постелѣ
 Скончался бъ посреди дѣтей,
 Плаксивыхъ бабъ и лѣкарей,—

точь-в-точь как Деметрий Ларин, «Господний раб и бригадир»?

Онегин мог «от делатъ нечего» коротатъ часы с Ленским в деревенской глуши, мог даже ласкатъ его до времени, «сердечно юношу любя»; его подкупали юность, романтизм и Гёппингенство, а поглубже узнавъ свое чувство к Ленскому мешала лень. Но неп сомнѣния: в нем возбуждали пошному и любовные излияния Ленского, и его стихи, и Ольга, и их пресно-припорный роман. В глубине души его давно мучило, может быть даже не раз подмывало спугнуть это пошлое прекраснодушие,—и так человчески-понятно, что в минуточку досады на Ленского он дал волю своему злему чувству,—раздразнил Ленского, закружил Ольгу, как мальчишка бросает камешек в воркующих голубей! Это была только мальчишеская выходка, но она имела глубокие корни; вот почему дело сразу приняло такой серьезный оборот. Иначе Онегин не допустил бы дуэли, он, как взрослый, успокоил бы обиженного ребенка; и, даже допустив дуэль, он обратил бы ее в шутку. Но чувство темное, сильное, злое направляло его руку, когда он первый поднял пистолет и выстрелил—не на воздух, а под грудь врагу, т.-е. уверенно-смертельно.

Сон Тамьяны показывает, что она бессознательно знала это тайное чувство Онегина к Ленскому, неведомое ему самому. Он показывает также, что она бессозна-

пельно знала и нечто другое. Во сне она видит Онегина пылким и нежным к ней; их счастье близко; что же внезапно и бесповоротно спугнуло его? Как странно: их счастье спугнуло *появление Ольги и Ленского*. Напомню последнюю сцену ее сна; положив ее на скамью, Онегин клонил голову к ней на плечо,—

вдруг Ольга входитъ,
За нею Ленскій, свѣтъ блеснулъ:
Онѣгинъ руку замахнулъ,
И дико онъ очами бродитъ,
И незваныхъ гостей бранитъ:
Татьяна чуть жива лежитъ.
Споръ громче, громче; вдругъ Евгений
Хватаетъ длинный ножъ, и въ мигъ
Повержень Ленскій. Спрашно пѣни
Сгустились; нестерпимый крикъ
Раздался... хижина шатнулась...
И Таня въ ужасѣ проснулась...

Помеха их счастью—Ольга с Ленским, и Онегин убивает Ленского именно за то, что Ленский помешал его счастью с Татьяной: так бессознательно чувствует Татьяна. От Татьяны ни на минуту не укрылось своеобразие Онегина среди окружающих ее людей; он—крылатый и реет в вышине, *они* все бродят по земле; она и себя мыслит такою же («вообрази: я здѣсь одна, никто меня не понимает...») и оттого уверена, что они предназначены друг для друга. И счастье нужно Онегину пламенное, молниеносное, а *их* мещанское счастье ему ненавистно—в том числе и сладенькое благополучие Ольги с Ленским. Он в ней, в Татьяне, узнал родную душу, и непременно соединился бы с нею, если бы ему не предстоял в эти дни пугающий пример, каррикатура того же соединения: пошлый роман Ленского с Ольгой.

И все же во сне Татьяны, как во всех остальных четверех сновидениях, рассмотренных мною, есть предвидение *факта*, не поддающееся рассудочному толкованию: предвидение убийства Ленского Онегиным. В обстановке Татьяны и в ее мировоззрении убийство и даже дуэль—чуждые, невероятные события. Глухая вражда может по-

вести к открытому разрыву—но и только. В нормальном состоянии чувств ей никогда не могла бы померещиться такая возможность.

Пять сновидений, изображенных Пушкиным, оказались как бы пятью вариациями одной и той же темы,—до такой степени они совпадают в своих главных чертах. И это основное в них, как легко понять, выходит далеко за пределы сновидения: здесь приоткрывается пред нами общее представление Пушкина о строе и движениях человеческого духа.

Он понимал сон, очевидно, как внутреннее видение души. Едва прекратился приток новых восприятий душа как бы замыкается и остается наедине сама с собой. Она полна накопленных знаний, бесчисленных наблюдений над миром и над самой собою: теперь они все выступают в круг ее созерцания. Человек воспринимает несравненно больше того, что доходит до его сознания; несметные восприятия, тончайшие, едва уловимые, непрерывно западают в душу и скопляются в темных глубинах памяти, как в море не прекращающимся и ровным дождем падают с поверхности на дно микроскопические раковины мертвых инфузорий. Но эти бессознательные знания души не мертвы: они только затаяны во время бодрствования; они живы, и в сонном сознании—им раздолье. Татьяна знает многое такое об Онегине, Марья Гавриловна—о Владимире, Гринев—о Пугачеве, а Отрепьев—о самом себе, чего они отдаленно не сознают наяву. Из этих-то заповедных, тонких знаний, накопленных в опыте, душа созидает сновидения: такова мысль Пушкина.

Он представлял себе сонное творчество души, повидимому, однородным с деятельностью дневного ума. Эти странные знания не разрознены в памяти, не обрывки, не клочья. Они наводняют душу, но душа овладевает ими, координирует их и связывает логически; она во сне обрабатывает, и мыслит, и созидает из того материала стройные образы. Сонные грезы, изображенные Пушкиным, совершенно осмысленны, но логическое рассуждение в них подспудно

и невидимо, п.-е. обнаруживается уже готовым видением, зримым образом. В самом видении по ходу действия пробегают логические нити; Гринев во сне боится, что отец рассердится за его возвращение, удивляется при виде незнакомого мужика, лежащего в опцовской постели, отказывается целовать у него руку; Татьяна во сне стыдится поднять край платья, приободряется, увидав, что Онегин—хозяин на пире чудовищ, и п. д. Но эти 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, п.-е. собирания и согласования тех бессознательных знаний о мире и о себе, которым сон открывает доступ в сознание.

Далее: мышление это совершенно так же, как мышление на яву, не только приводит в порядок свой материал, но из его упорядоченной совокупности умозаключает вероятное в будущем. Дневной рассудок предвидит на основании грубо-чувственного знания, ночной разум предвидит на основании тончайших восприятий; и соответственно различны их предвидения. Рассудочное предвидение правдоподобно для рассудка, предвидение сна пред судом рассудка—дикий бред; но в нем скрыто пророчество мудрое и верное, потому что основанное на тончайших показаниях чувств. И опять—логический процесс предвидения и здесь остается скрытым: налицо лишь его итог—законченный пророческий образ; Отрепьев себя *видит* падающим с башни, Марья Гавриловна видит Владимира мертвым, Татьяна видит Онегина убивающим Ленского и п. п.,—и это видение нам кажется чудом. Итак, мышление совершается не только в верхнем слое человеческого духа: оно пронизывает всю толщу духа до глубин. Самая пламенная фантастика и самое смутное чаяние еще скреплены внутренне размышлением как цементом. И я думаю, философия сновидения, которую я открываю в творчестве Пушкина, сложилась у него позже безотчетно и вместе логически, работою разума в темной глубине души.

Валерий Брюсов

•

ПУШКИН
МАСТЕР

I

Поэтическое произведение возникает из различных побуждений. Основные, конечно, — стремление выразить некоторую мысль, передать некоторое чувство или, точнее, уяснить себе, а следовательно, и читателям еще неясную идею или настроение. Но рядом существуют и другие побуждения и среди них — задачи мастерства: повторить в своем творчестве творчество другого поэта, воплотить в своем создании дух целого литературного движения, наконец, разрешить ту или иную техническую задачу. При изучении генезиса пушкинских созданий, такого рода побуждения ни в коем случае не должны быть забываемы.

Пушкин был не только великий поэт: он был учитель поколений и в то же время должен был быть создателем новой русской литературы. Не отрицая значения у предшественников Пушкина, учитывая все, что он взял не только у Батюшкова, Жуковского, Вяземского, но и у поэтов XVIII в., особенно у Державина, — надо признать, что по всем направлениям Пушкину приходилось прокладывать дороги, как пионеру в девственном лесу. Прежде чем осуществлять свои творческие замыслы, Пушкин вынужден был создавать орудие для того. Пушкин преображал *язык*, пересоздавал *стих*, творил *лирику* (как ее поняли романтики), в основании обновлял *драму* (идущую от Шекспира), вырабатывал *прозу* (не Карамзинскую), впервые давал русскую *повесть*, русский *роман*, русскую *новеллу*, как мы их понимаем теперь. Следует добавить, что при всем том, Пушкину приходилось еще быть и критиком, и исследователем литературы («Слово о полку Игореве»), и историком, и журналистом, и многим другим.

До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было. Надо было заложить ее новые основы и для того прежде всего обратиться в зарождающуюся русскую литературу все, сделанное до того времени на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху средневековья, в новое время. Задача типичная, вполне аналогичная той, которая стояла перед эпохой Петра I. И Пушкиным эта задача была решена, конечно, постольку, поскольку вообще подобные задачи могут решаться одним человеком. Чтобы самому стать великим поэтом, Пушкин поочередно становился поэтом разных стран и разных веков, вбирал в себя все, что дали тысячелетия.

Мировая литература представляет великое разнообразие направлений, методов творчества, технических приемов. Пушкин, усердно, неумолимо изучая литературу всех стран, что видно и по его созданиям и по его заметкам¹, задумывался, повидимому, над всеми этими явлениями и, как великий мастер, старался все их усвоить родной русской литературе. Встречаясь с тем или с другим литературным памятником, Пушкин задавал себе вопрос: «а можно ли по же самое сделать по-русски?» и это, вероятно, было исходной точкой для многих, и очень многих его произведений. В Пушкине «все было творчество», другие — читают, перечитывают, обдумывают; Пушкин — творил по же самое, воссоздавал вторично, и это был его способ усваивать.

Иногда то была общая идея произведения, которую поэту хотелось повторить, с теми или иными поправками, видоизменениями. Иногда — общий дух памятника, своеобразный, отличный от нашего, который хотелось воплотить. Иногда — удачный прием творчества, которым следовало воспользоваться. Иногда — новая манера композиции. Иногда наконец, — просто такая-то «форма», еще не употребля-

¹ Из отзывов Пушкина, рассеянных в его стихах и его заметках, можно составить достаточно подробную историю всеобщей литературы, — интересная работа, которая представила бы нам отзывы Пушкина о писателях всех стран и эпох.

вшаая в русской поэзии, новый, необычный размер, новое расположение рифм и т. д. Можно утверждать, что вдохновение Пушкина столь же часто возникало из книг или вообще из литературных произведений (включая в их число и устную словесность), как и из жизни. Правда, Пушкин умел в эти «книжные» вдохновения вливать и начала, почерпнутые из жизни.

Рядом надо учитывать еще, что художник слова, как художник других искусств, как мастер кисти, как композитор, как скульптор, должен учиться *технике* своего дела. Техника стиха и техника художественной прозы — сложные дисциплины, включающие в себя ряд отдельных учений (метрика и ритмика, евфония, строфика и др.). Если во времена Пушкина эти науки еще не преподавались, как теперь в школах, то тем более труда приходилось тратить каждому поэту, чтобы самостоятельно создать их для себя. При этом эти науки, как и все другие, никогда не могут быть совершенными, они постоянно развиваются, и перед каждым поколением поэтов стоят свои очередные технические задачи, которые ему предстоит разрешить. Не менее сложным является мастерство композиции, т. е. умение наиболее целесообразным способом распределить поэтический материал, — также целая наука, имеющая и свои неизблемые законы и постоянно открываемые новые способы и приемы. Пушкин был «писатель» в самом узком смысле слова: он мыслил на бумаге, всякий духовный процесс у него запечатлевался в написанных словах. И многое, что до нас дошло от Пушкина, не что иное, как работа над изучением техники своего искусства.

Наконец, как художники кисти, прежде чем приступят к большой картине, пишут «этюды», где разрабатывают ее отдельные элементы, — там анатомию фигуры, там группировку, там эффект освещения, — так и художники слова не всегда сразу берутся за большое произведение. Сознательно или непреднамеренно они сначала пишут небольшие очерки на те же темы, которые входят в большую, задуманную или предчувствуемую вещь. (Примеры эти

можно найти и у Тургенева, и у Достоевского, и у Л. Толстого). У Пушкина есть ряд произведений, истинный смысл которых вскрывается лишь в том случае, если смотреть на них именно как на подготовительные наброски к другим более значительным созданиям.

Гений Пушкина делал то, что его «упражнения» «опыты», «этюды» и т. п. приобретали значение самоудовлетворяющее. Что у другого писателя, с дарованием меньшей силы, должно было бы остаться в его архиве, у Пушкина спановилось созданием, достойным мирового внимания. Если самые варианты Пушкина, черновые поиски эпитета или оборота речи, зачастую не только поучительны, но сами по себе оказываются огромной художественной ценностью—тем более приходится это признавать за его законченными «пробами», подготовительными «этюдами» или даже недовершенными набросками. Тем не менее не следует ослепляться художественным блеском этих все же «упражнений»: нельзя ставить их на один уровень с подлинными созданиями великого поэта и делать из них те же выводы о его мирозерцании, о его личности. Должно всегда помнить, что здесь мы имеем дело с работой по технике, где целью художника было разрешить тот или другой вопрос своего ремесла («святого», по романтическому эпитету Каролины Павловой).

Сам Пушкин, повидимому, строго различал «этюды» от «созданий». По крайней мере только этим можно удовлетворительно объяснить, почему так многое из написанного им сам он не хотел отдавать в печать; ведь не меньше *двух третей* «сочинений» Пушкина—вещи «посмертные». Среди этих произведений, напечатанных лишь по смерти поэта, далеко не одни отрывки и незаконченные вещи или произведения, которые в свое время не смели явиться перед глазами цензора: есть среди них вещи с виду совершенно законченные или такие, которым не достаает, повидимому, только последней репуши, (напр., «Мне бой знаком», «Пускай увенчанный любовью красоты», Три ключа», «Из Буньяна», «Мальчик», «Из Анакреона», «Из Горация»

и мн. др.) Между тем в ряду того, что было напечатано самим Пушкиным, не мало вещей, с виду вполне незначительных,—альбомных, по существу, стихов, легких шуток, общих (не индивидуальных) эпиграмм и т. д. Вероятно, там, где мы теперь видим драгоценности поэзии, для самого Пушкина иногда были только «опыты», и сам поэт знал, что эти этюды использованы или будут использованы им в некотором законченном создании.

II

Подлинное «ученичество» Пушкина стоит за пределами наших наблюдений. Работа по овладению внешней техникой стиха прошла в период до лица. Тринадцатилетний мальчик, в 1812 г., Пушкин является уже искусным стихотворцем, и все рассказы о том, что он будто бы не «справился» с окончанием стихов «К Делии», дописанных Иличевским, основаны на недоразумении (см. автограф Пушкина). Первые годы лица дают нам образ молодого поэта, который, так сказать, довершает свое профессиональное образование, изучает «пятую позицию», говоря языком скрипачей. В последние лицейские годы Пушкин является уже самостоятельным мастером, который с сознанием своего права дает указания старшим товарищам (см. письма).

Давно указано¹, что в лицейских стихах Пушкина уже встречаются почти все основные размеры русского стиха: разнообразнейшие ямбы (2, 3, 4, 5 и 6-стопные), хорей, амфибрахий, дактиль (в том числе гексаметр), только анапест, может быть случайно, впервые появляется в 1819 г. Важнее того, что в этих стихах мы находим самые тонкие ритмические движения стиха, очень сложные звуковые построения (каких *не было* ни у кого из предшествующих поэтов, не исключая и Жуковского, тоже, впоследствии, великого

¹ Частью см. нашу статью «Стихотворная техника Пушкина», в изд. соч. Пушкина под ред. С. Венгерова, т. VI.

мастера евфонии) и большое богатство спрофических форм (впрочем, более всего другого подготовленное одами XVIII в.) Едва ли не все, сделанное предшествующими русскими поэтами в области техники стиха, уже усвоено Пушкиным-лицеистом. Многое, правда, появляется лишь в виде исключения, — гексамерт, напр., в одной пародии-эпиграмме («Внук Тредьяковского Клипт...»), белый стих — тоже, дактилические рифмы лишь подражание Жуковскому («Боже, царя храни...») и т. д., но ведь и все наследие лицейского периода не велико.

Кое-что заслуживает быть отмеченным отдельно. В ряде посланий повторена в совершенстве манера Батюшкова и Жуковского; в ряде стихотворений схвачен весь дух французской «легкой» поэзии XVII—XVIII в. в., в трех набросках повторен Оссиан, в «Сне» испробованы приемы французских дидактиков; «К Лицинию» явно стремится использовать подходы Ювенала (знакового, конечно, только во французских переводах), «Торжество Вакха» — древне-греческого дифирамба; в «Бове» перепет стих Карамзина, Хераскова и Радищева; «Воспоминания в Царском Селе» воспроизводят склад и дух державинских од, — и т. под.

Особняком стоят стихи «К Наташе» («Вянет, вянет лепо красно...»), где поэт-лицеист поставил себе интересную задачу: передразнить тон популярного романса, в котором опошлялась сентиментальная поэзия; самая техника стиха свидетельствует об этом (стих «Стелется туман ненастный...» с ипостасой пиррихией во 2-й стопе 4-стопного хорей). Если «Под вечер осени ненастной...» принадлежит Пушкину, эти стихи могли возникнуть из тех же побуждений. Как на самостоятельные «пробы», можно указать на две пьесы 2-стопного ямба («Роза» и Пробуждение»), поныне оставшиеся совершеннейшими (по разнообразию ритмов) образцами этого стиха, и любопытную попытку применить к русскому стиху «монорифмику» старо-французской поэзии в «Послании Лиде», где в 63 стихах все мужские рифмы, их 29, — однозвучны: «Купидон — трон — сон — закон — поклон» — и т. д.

Годы петербургской жизни и краткое пребывание на Кавказе и в Крыму не были временем, благоприятным для работы над техникой. То «рассеяная» жизнь, то обилие впечатлений не оставляли досуга для задач мастерства. Поэт спешил скорее выразить все новое, что воспринял, о чем передумал. Однако и в этот период Пушкин впервые применил ряд новых технических приемов, которыми не пользовался раньше (баллада «Русалка», ода «Вольность», анапест 1819 г., по новому понятый дух антологии в стихах Дорида, «Дориде», «Нереида», ранний байронизм в стихах «Погасло дневное светило», затем вскоре — амфибрахические двуспишия «Черной шали», октавы «Желания и т. п.». Но только со времени Кишинева и особенно в вынужденном уединении Михайловского наступила пора для Пушкина широко, полно отдаваться всем своим влечениям, как мастера слова и как творца новой русской литературы.

Пересматривая с этой точки зрения наследие Пушкина, раньше всего изумляешься разнообразию, скорей — исчерпывающему многообразию тех влияний, какие проникали в его поэзию. В ней отразился весь мир, хотя она и осталась сама собой, выросла во что-то новое, раньше не бывалое. Лишь у очень немногих поэтов мировой литературы можно видеть, при внутреннем единстве «пушкинского стиля», такое количество самых разнообразных, порой как бы противоречащих один другому «стилей». Вспоминается, конечно, Гёте, но ему судьба дала свыше 80 лет жизни и почти 70 творчества, тогда как вся деятельность Пушкина вписана меньше чем в 25, включая и опыты школьника (1812 г., 1814—1836).

Можно бегло обозреть всю историю человечества, весь цикл разноречивых литератур, и почти отовсюду найдешь отголоски в творчестве Пушкина.

Древний Восток звучит в подражаниях «Песне Песней», в пародиях на Библию, в «Гавриляде», в таких отрывках как «Юдифь», и др.

Античный мир богат представлен ранними и позднейшими подражаниями и переводами. Кроме самостоятель-

ных стихотворений на античные темы и в духе древних (так наз. «антологические»), кроме «Египетских ночей» и отрывка в манере Тацита — Цезарь путешествовал...», у Пушкина длинный ряд стихотворений, подсказанных определенными авторами. Анакреонты, Афеней, Ксенофан, Ион, Ювенал, Капулл, Гораций и др.

Средние века представлены подражаниями Данту (вернее — пародией на «Б. Комедию»), песенками в так наз. «Сценах из рыцарских времен» (особенно: «Жил на свете рыцарь бедный...»), планом «Папессы Иоанны», картинами в «Скупом рыцаре», отдельными набросками («Из Рима ехал он домой...» и др.). Во всех эпих произведениях много элементов, подсказанных литературой средневековья, заимствованных из нее.

Новый Восток выступает с разных сторон: здесь и Турция («Стамбул Гяуры нынче славят...»), и арабская поэзия («Подражание арабскому»), и Персия («Из Гафиза»). Сюда же должно отнести «Татарскую песню» из «Б. Фонтана» отдельные места кавказских поэм, ряд набросков, среди которых превосходит «В прохладе сладостных фонтанов». Есть отголосок и Дальнего Востока в отрывке: «Мудрец кипая...».

Францию Пушкин знал особенно хорошо; он перенимал манеру Вольтера, Парни, А. Шенье, отчасти Экушара-Лабрена, Маро и др.; он брал у Мериме, брал у начинающих тогда французских романтиков, не исключая Гюго и Мюссе. Так же полно отразилась Англия: Байрон (в поэмах), Шекспир (в драмах), Барри Корнуэль, Т. Мур, запем Уильсон («Пир»), отчасти Соути («Медок»), наконец, английский роман («Русский Пелам»). У итальянцев Пушкин, кроме Данте, находил образцы у Ариосто, у Альфиери, у Пиндемонта. Шекспировская Италия дана в «Анджело». В Испании Пушкин взял народную балладу («Родриг»), романы («Ночной зефир», «Я здесь, Инезилья» и др.), замысел «Каменного Гостя» в Португалии — песенку Гонзаго. В Шотландии — песни Оссиана и народную песенку («Ворон к ворону летит»). Скандинавия — Финляндия дали «Вадима». Германия, с которой Пушкин, как

известно, был мало знаком, отразилась в подражаниях Гёте («Новая сцена между Фаустом и Мефистофелем», «Фауст в аду»), в замысле «Марии Шонинг», в драме «Моцарт и Салбери».

Само собой разумеется, что особенно полно представлено у Пушкина то, что связано с Россией и со славянством. Здесь на первом месте надо поставить «Песни западных Славян»,—это мастерское воссоздание народной поэзии по непочтым подражаниям Мериме. Преодолеть неверность французского перевода и угадать истинную сущность «сербской» песни—такова была задача великого мастера, и он разрешил ее. Есть места, в «Песнях», где Пушкин ближе к подлиннику (ему неизвестному), чем перевод Мериме.

Польша и Литва, бывшие тогда частью России, представлены в переводах из Мицкевича. Манера великого польского поэта схвачена в них с полной точностью, и никакие позднейшие переводы не могут заменить пушкинских «Воеводу» и «Будрыса». Напомним также, что вступление «Медного Всадника»—определенный «ответ» Мицкевичу, где русский поэт идет шаг за шагом за польским.

Отдельные местности России едва ли не все имеют своих представителей в творчестве Пушкина: Украина («Полтава» и несколько лирических стихотворений), Бессарабия («Цыгане» и также ряд стихотворений), Урал («Капитанская дочка» и др.), Дон («Здравствуй, Дон...», «Был и я среди донцов...»), Волга и Каспий (Путешествие Онегина), Одесса («Е. Онегин» и много стихотворений), центральная Россия и Москва (опять «Онегин»), Тверская и Псковская губернии (Михайловское и Болдино), Петербург (Пушкин был его поэтом по преимуществу), наконец, как уже говорилось, Кавказ, Крым и Черное море.

Народную русскую песню Пушкин усердно собирал и подражал ей с таким мастерством, что понеже не вполне отделено «собранное» от «сочиненного». Такие песни, как «Только что на пропалинах весенних...», могут считаться равными народному творчеству. Среди не то записанных, не то написанных песен есть и свадебные, и заплачки

и монастырские, и разбойничьи. Складом народной песни написана одна сцена в «Русалке» и песня в той же драме. Складом «сербских песен» — «Сказка о золотой рыбке»; в других сказках взята манера народной поэзии и ее типичные черты. Народный эпос повторен в «Песнях о Стеньке Разине». Отдельно стоит набросок «Сваг Иван, как пить мы спанем...» и «Сказка о медведице».

Пушкин, однако, не ограничивался успешным народным творчеством. В его библиотеке оказалось не мало «песенников», и для «Капитанской дочки» и других повестей Пушкин взял отсюда ряд эпиграфов. В духе этих песен, т.-е. в духе зарождавшейся тогда «частушки», он написал сам песню «Вышла Дуня на дорогу», которая первоначально занимала в «Евгении Онегине» место позднейшей «Девушки-подруженки». Наша письменность XVII в. оставила следы на некоторых сценах «Бориса», напр., «в корчме», в песенке юродивого, в сцене, где пиит подносит вирши самозванцу. Складом раешников сложена «Сказка о Балде», где, между прочим, употреблены рифмы с ударением на 4 и 5 слоге от конца (ипердактилические, первый пример чего есть у Пушкина еще в эпиграмме на Стурдзу).

III

В этом беглом перечне указаны далеко не все литературные влияния. Во-первых, многое отразилось лишь в частности, в деталях того или другого произведения. Во-вторых, некоторые — не очевидны, и наличие их надобно отдельно показать.

Что такое, напр., «Песнь о вещем Олеге»? По форме это, несомненно, — «романтическая баллада», такая, какие особенно охотно писал Шиллер. Более чем вероятно, что знакомство с балладами Шиллера и было тем стимулом, который повел к созданию «Песни». Пушкин, прочтя эти баллады, вероятно, в переводе Жуковского (изд. «Для немногих»), задумался, можно ли подобную же балладу создать

не из древне-германских, а из древне-русских преданий. Чтение Карамзина дало только сюжет, а побудительной причиной творить было — искание на русском языке форм шиллеровской баллады. На это указывает и размер «Песни», тот же, как, напр., в балладе «Торжественным Ахен весельем шумел», — для Пушкина не совсем обычный.

Более несомненно — сходное влияние на двух сценах «Бориса Годунова». Одна между Мариной и Рузей. Рифмованный разностопный стих, его движение, стиль разговорной речи, — все сразу указывает на «Горе от ума». Пушкин слышал чтение Грибоедовской комедии, и ему захотелось самому испробовать свои силы в том же роде. «Сумею ли я писать, как Грибоедов?» — так, приблизительно, спросил себя Пушкин: результатом была новая сцена в «Борисе». Другая — «Ограда монастырская» — должна была возникнуть под влиянием испанских трагедий. Ее размер, резко отличный от диалога англо-немецких драм, 8-стопный хорей¹, — обычный размер драм Кальдерона. Когда познакомился Пушкин с подлинниками испанских трагедий, мы не знаем. Но его должен был поразить размер их стиха, с первого взгляда словно не подходящий для диалога. Мастеру захотелось испробовать, возможно ли этим размером вести диалог по-русски, — и к «Борису» прибавилась еще сцена. Надо при этом отметить, что эти две сцены, с Рузей и за оградой, слабо связаны с общим ходом действия, и в первое издание трагедии Пушкиным не были включены.

Стремлением испробовать свои силы в определенном размере стиха можно объяснить наброски двух комедий, один 1821 г., другой 1825 г., особенно первый. Эти наброски 1821 г. («Скажи, какой судьбой...» и т. д.) написаны правильным александрийским стихом, тем, который господствовал в нашей драме до Грибоедова и самого Пушкина. Недостатки этого стиха в диалоге ощущались в то время очень остро, было

¹ Кстати: в изд. Д. Поливанова он назван Семистопным хореем с ямбическим (?) окончанием — неслучайно, сопереживать с которой может только объяснение размера «Розы» в 1 т. Академического изд. под ред. Л. Майкова.

уже общим местом, что русский 6-стопный ямб с парными рифмами—только условная замена французских александринов. Повидимому, Пушкина соблазняла мысль—воскресить этот опозоренный стих, доказать, что под пером искусного мастера он может стать живым и естественным. К сожалению, сделав опыт, убедившись, что цель достигается, Пушкин охладел к своей задаче и бросил начатую комедию. Как художника, его увлекла не тема, а форма; овладев формой, он сделал все, что ему было надо. Работать же, не имея перед собой *художественной* задачи, он не умел. В этом смысле Пушкин и называл себя «ленивцем» («А я, *ленивец*, вечно праздный...»).

Таковыми же пробами себя в том или ином метре являются наброски «О Гелиос, внемли...» (гексаметр 1822 г.) и «Кормом, стойлами надзором...» (5-стопный хорей 1825 г.); пробами в определенной «форме»—октавы «Домика в Коломне», о чем Пушкин говорит подробно сам (хотя уже раньше пробовал свои силы в октавах), перцины «В начале жизни», при сонета 1830 г., ряд черновых набросков, из которых особенно характерен «Не розу пафосскую» (1830 г., где сделана попытка рифмовать через два стиха в третий и взяты для того дактилические рифмы. В других стихотворениях руководящим началом могла явиться *рифма*. Доказывать это, без подробного анализа отдельных стихотворений, трудно, но, что Пушкину такой подход не был чужд, доказывают наброски «Мы наслаждение удвоим...» и др., связанные с ним.

В иных случаях вполне очевидно, что Пушкин только делал пробу, только усваивал себе манеру чужого произведения. Так, до нас дошло начало перевода «Rucelle» Вольтера. Нельзя же думать, что Пушкин намеревался перевести всю эпическую огромную,—и достаточно скучную,—поэму! Испробовав, как язык «Орлеанки» звучит по-русски, Пушкин не продолжал перевода. То же сделал он с одним монологом Альфиери. Может быть, к той же группе должно отнести начала переводов «Медок в Уаллах», «В Юрзуфе бедный Музульман» и др.

Особенно часто наброски Пушкина легко объясняются желанием великого поэта усвоить *манеру* чужого произведения. Таково переложение в стихи прозаического перевода Батюшкова из «Орlando» Ариосто. Таково, может быть, происхождение песенки «Из Гонзаго». По своему складу эта песенка—типичная «частушка», что подтверждается ее отдельными выражениями («роза процвела» и т. под.). Применить склад частушки к португальской песне—задача, которая могла увлечь художника. Подобно этому в «Анджело» надо видеть попытку преломить Италию сквозь призму английских взглядов, т.-е. повторить в этом отношении Шекспира.

Этот взгляд объясняет, между прочим, несколько произведений Пушкина, до последнего времени остававшихся загадочными. В конце жизни Пушкина занимала мысль—сопоставить в большом художественном создании идеи язычества и христианства. К этой мысли он подходил в «Галубе» и в «Египетских Ночах». Но, чтобы полнее усвоить себе оба мирозерцания, языческое (античное) и христианское, он писал ряд подготовительных эюдов.

Античные эюды—общеизвестны и всегда признавались за таковые. По смерти Пушкина оказался в одном конверте ряд переводов из древних: из Афенея, Анакреона, Ксенофана, Иона и др. Сюда же надо отнести подражания Капуллу, Горацию и прозаический отрывок, подражание Тациту, «Цезарь путешествовал...».

Иначе отнеслись исследователи к другому ряду эюдов, тех, в которых Пушкин «зарисовывал» разные черты христианского мирозерцания. Таков перевод из Буньяна «Странник», такова ода «Из VI Пиндемонте», затем «Подражание ипальянскому» («Как с древа сорвался..»). «Молитва» («Отцы—пустынники»). В этих стихах хотели видеть проявление религиозности Пушкина, который будто бы в конце жизни стал «глубоко верующим», мало того—«православно верующим». Между тем эти стихи не более говорят о христианстве Пушкина, чем переводы из Анакреонта об его язычестве.

IV

Выше было сказано, что Пушкин не только «творил прекрасное» (по выражению Баратынского): перед Пушкиным стояла еще задача: создать русскую литературу И, словно предчувствуя краткость своей жизни, он спешил дать образцы во всех областях, во всех родах. Он дал нам лирику, лирическую поэму, драму, повесть, новеллу; дал подражания народному, дал примеры различных литератур; дал наброски комедии, наброски сатиры, наброски дидактической поэмы, и т. д. Пушкин испробовал едва ли не все возможные по-русски размеры, разнообразные формы (октава, сонет, перцыны, стансы, ода и т. под.), разнообразнейшие виды рифм (о чем мы не имеем места говорить) и их сочетаний.

Но, помимо того, Пушкин, с такой же успешностью, воплощал в одном себе *целые литературные школы*.

В ранних опытах Пушкина мы находим существенные черты *псевдо-классицизма* («Воспоминания в Царском Селе», «Сон», из Маро, из Вольтера ряд посланий и др.) Рядом стоят у Пушкина другие литературные печения XVIII в. *легкая французская лирика* в духе Парни, эпиграмма, *лже-народность* в духе Хераскова («Бова»), *сентиментализм*, в духе Карамзина («Под вечер осени ненастной...»).

За этим следует движение *русских новаторов*, предшественников романпизма («Арзамас»). Известно, что Пушкин заплатил ему самую щедрую дань. Он писал в духе Жуковского, Батюшкова, Вяземского характернее, чем они сами («Благослови, поэт...», «В пещерах Геликона», «Городок» и мн. др.).

Романтизм имеет в Пушкине одного из крупнейших своих представителей. Можно найти у Пушкина образцы всех наиболее существенных для романпизма наспроений: национализм (подражание народным песням, русским и не русским), увлечение эпохой рыцарства («Сраженный Рыцарь», «Песнь о вешем Олеге», «Родриг»), экзотика (Италия, Испания, «Восток»), мистика («Жил на свете рыцарь бедный...»),

разочарование (байронические поэмы), индивидуализм (вся лирика 20-х годов), так называемая «стихийность» («К морю» и др.), шекспиризм («Борис Годунов», маленькие драмы) и т. д.; самое понимание поэта и его призвания у Пушкина чисто романтическое, подготовленное немецкой идеалистической философией («Пока не требует поэта...», «Пророк», «Поэту» и др.). Не говорим уже о том, что техника Пушкина в 20-х годах всецело романтическая.

С 30-х годов Пушкин выступает основателем *реализма*. Нет надобности перечислять, что сделано в этом направлении автором «Повестей Белкина» и «Дубровского». Несомненно, бытовые сцены «Евгения Онегина», «Домика в Коломне», «Медного Всадника», да и «Галуба» — все это произведения писателя-реалиста, как и ряд начатых Пушкиным «петербургских новелл». Тот же реалистический подход явен в большинстве стихотворений Пушкина последних лет его жизни («Вновь я посетил..», «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и др.)

Но и реализм не был пределом, которым завершилась эволюция Пушкина. Мы можем найти в его творчестве элементы других течений, развившихся лишь позже, лишь *после* его жизни. Так, некоторые черты *народничества* уже сказываются не только в Пушкине-сборателе народных песен, но и в «Истории села Горюхина» (где она перестает быть сатирой), в статьях о Радищеве и др. *Славянофиль* считали Пушкина в числе своих предшественников, ссылаясь на «Бородинскую годовщину», на «Пир Петра Великого», на «Олегов щит» и т. п. *Натуралисты* могли бы привести стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый», да и «Когда за городом».

Этого мало. Тоже известно, что «своим» признавали Пушкина также *декаденты* и *символисты*. Положим, декадентам приходилось ссылаться лишь на отдельные выражения (особенно из стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...»), но символисты могли привести не мало доказательств в защиту своей родословной. набросок «В начале жизни...» включает поразительную аналогию с идеями

Ницше: пропивоположение Аполлона и Диониса. «Гимн Чуме» — вполне в духе настроений, господствовавших среди символистов («Все, все, что гибелью грозит...» и т. д.) Отдельные стихотворения явно построены по методу символа или в манере *импрессионизма* («Люблю ваш сумрак неизвестный...», «Лишь розы увядают...» и др.)

Когда позднее будет вскрыто истинное значение нашего *футуризма*, станет ясно, что основное его устремление тоже не было чуждо Пушкину. Но в пору современных споров еще не настало время говорить об этом.

Остается добавить, что многие, самые значительные из позднейших созданий русской литературы, в сущности, развивают темы, данные Пушкиным. Петербургские повести Гоголя вышли из внешних описаний «Медного Всадника». Напротив, идея «Медного Всадника» целиком легла в основу «Преступления и Наказания»: имеет ли право человек, ради целей, которые он считает высокими, жертвовать жизнью другого человека? (Петр — Раскольников, бедный Евгений — старуха-проценщица). Идея «Цыган» повторена в «Анне Карениной». Идея «Египетских Ночей» еще ждет гения, который сумел бы ее претворить.

Карамзин говорил, что изучая русскую историю, он встречал много вопросов, разрешить которые не имел времени и которые оставлял будущим исследователям. Так и Пушкин, творя русскую литературу, видел множество возможностей, использовать которые все не мог. Ему не было даровано, как Гёте, чуть ли не 70 лет деятельности. Пушкин прокладывал широкую дорогу русской литературе, но по пути намечал пропинки в сторону, шел по ним до известной границы, ставил там свою отметку с надписью: «я здесь был, я эту пропу знал». Многочисленные, незаконченные наброски Пушкина, отрывки, брошенные четверостишия, недоговоренные строки, единичные стихи и суть эти надписи и отметки. По ним мы видим, что Пушкин 20-х и в 30-х годах доходил уже до наших дней, а, может быть, заглядывал и дальше.

Леонид Гроссман.

ОНЕГИНСКАЯ
СТРОФА

Пушкинская строфика представляет богатую и почти неразработанную область. Обычное высокое мастерство художественных достижений поэта здесь сочетается с обширным разнообразием примененных приемов. Пушкин испробовал ряд строфических форм античной, средневековой и новейшей европейской поэзии, нередко видоизменяя, комбинируя и переправляя в новые сочетания канонические группировки стихопворных периодов.

В общем репертуаре пушкинской строфы мы находим элегические дистихи, перцины дантовского типа, октаву, стансу (в собственном смысле термина), сонеты, александрийские стихи (опнесем их условно к строфике) и разнообразные сочетания двустрочных куплетов, трехстиший, пятистиший и проч. Среди различных строфических разработок здесь имеются вариации на древний иамб, быть может, оспарившие его видоизменения у Андре Шенбе, преобразованные формы некоторых Ронсаровых од, вероятно воспринятые через Сент-Бёва, рецепция характерной строфы Ариостова «Orlando Furioso», воспроизведение сложной формы баллад Барри Корнуоля, имитации испанского романса и португальской песни.

Наконец, ряд оригинальных строф непосредственно выкован самим поэтом для различных его заданий или же является творческой переработкой каких-либо неизвестных образцов. Своеобразное кольцевое строение «Слыхали ль вы», близко напоминающее начальную часть рондо, или же иного типа строфическое кольцо в песне «Пью за здоровье Мэри», оригинальная строфическая система «Бородинской годовщины» или песни председателя в честь чумы, зародыщ 15-стишной строфы в «Полтаве» (по наблюдению

Ф. Е. Корша), сложный прием рифмовки в отрывке «Не розу пафосскую», некоторые законченные формы эпиграмм, наконец, применение шутивного рефрена в «Моей родословной» — все это достаточно показывает, какие разнообразные богатства представляет нам в целом пушкинская строфика.

Но центральное место в ней несомненно занимает строфа, которая была, повидимому, выработана Пушкиным еще в 1822 г. для его «Тавриды» и послужила ему замечательно подходящей формой для «Евгения Онегина», а затем и для первоначальной редакции «Медного Всадника» (для неоконченного «Езерского».)

Освященная знаменитым романом в стихах и как бы навсегда с ним спаянная, онегинская строфа представляет одну из самых устойчивых и благодарных русских строф. Не связанная с какими-либо западными образцами, глубоко оригинальная, она дает замечательную организацию естественному размеру русской поэмы — четырехстопному ямбу, и неудивительно, конечно, что в последующей поэзии ее появление неизменно знаменовало моменты высокого подъема нашей поэтической культуры. От Лермонтова, применившего ее с большим вкусом в «Казначейше», до Вячеслава Иванова, Максимилиана Волошина и Сологуба она доказывает свою жизненность, гибкость, подвижность и поразительную способность выражать легко и непринужденно разнообразные поэтические стили, одинаково выпукло выявляя несхожие творческие индивидуальности и различные художественные жанры (шутивную повесть, лирическое письмо, автобиографическую поэму и проч.)

Онегинская строфа кажется поразительно простой и как бы созданной без всякого затруднения и усилия; она словно сама собой слагается, звучит и льется; на первый взгляд она даже может показаться результатом какого-то творческого самозарождения, случайным отложением счастливой поэтической импровизации, до такой степени естественно, легко и свободно располагаются в нужный строфический рисунок ее летучие и беглые строки. Мы увидим

сейчас, какие разнообразные стилистические возможности учитывались Пушкиным при ее создании и какой сложный ритмико-синтаксический механизм поддерживает эту столь простую и легкую на первый взгляд систему трех куплетов, увенчанных заключительным крылатым двустишием¹.

1. Строфическая композиция

Онегинская строфа принадлежит к типу так называемых «больших строф». Она даже несколько превосходит их норму. Строфические теории склонны считать максимальным размером строфы двенадцать стихов, полагая, что свыше этого количества память перестает удерживать рисунок ритмической группы, а стало быть, и наслаждаться ее периодическим возвращением. Тем не менее Андрэ Шенье, напр., один из любимейших поэтов Пушкина, создал строфу в 19 стихов в своем знаменитом «*Jeu de Raime*», несомненно знакомом и нашему поэту. Правда, сложность строфического рисунка мешает здесь сознанию и слуху улавливать симметрическое возвращение ритма, и цель строфического сочетания остается недостигнутой. Во всяком случае объем онегинской строфы не является в европейской поэзии исключением.

В отличие от сложных, часто несомненно перегруженных строф в 15–20 стихов, строфа пушкинского романа

¹ Пушкин обычно не делал существенного различия между терминами *строфа*, *куплет* и *станса*. Так, основную ритмическую группу в «Евгении Онегине» он чаще всего называет строфой, как в самом романе, так и в примечаниях к нему и в своих письмах: «...строфа, слагаемая мной (II, 40); «... в строфах небрежных (VIII, 49); «...речь веду в своих строфах» (V, 36); «...я строфы первые читал (VIII, 41; см. также IV, 35 и др.). В письме к Дельвигу он пользуется строфическим признаком и для характеристики всего процесса написания романа: Здесь думаю, что я приехал *набирать строфы в Онегина*... (ноябрь 1828 г.). Тот же термин мы неоднократно встречаем и в примечаниях, предисловиях и заметках о романе. Но иногда Пушкин определяет онегинскую строфу термином *куплет*: «...Готов поместить в честь его (драматурга Хмельницкого) целый куплет в 1-ю песнь Онегина (письмо Л. С. Пушкину, 1825 г. нач. апреля). Иногда строфа называется Пушкиным *стансой*: «...Вся станса недостойна вашего пера — пишет он Великопольскому по поводу одной сатирической строфы (апо. 1828 г.). Мы для удобства сохраняем пушкинскую терминологию, не считаясь с легкими оптенками различия в этих трех терминах.

с замечательной легкостью раскрывается сознанию, и без труда производит необходимый эффект периодического возвращения ритма. Это в значительной степени объясняется тем, что — при всей своей видимой простоте — она построена обдуманно, расчетливо и искусно, и целым рядом поставленных и умело преодоленных трудностей создает на редкость гибкую, законченную и цельную ритмическую единицу.

Как же построена онегинская строфа?

В основе ее построения лежит чисто рифменный принцип. Чередование четверостиший с рифмами перекрестными, парными, опоясанными и, наконец, заключительного двусишия создает ее основной рисунок. Пользуясь обычными формулами, онегинскую строфу можно изобразить следующим образом:

Четырехстопный ямб.

слоги	9	8	9	8	9	9	8	8	9	8	8	9	8	8
рифмы	а	в	а	в	с	с	d	d	e	t	t	e	g	g

Таким образом использованы все принципы четверостишия — парность, перекрестность, опоясанность¹. Это рифменное разнообразие и придает онегинской строфе характер гибкости, текучести и подвижности. Оно намечает богатый и прихотливый рисунок ее внутреннего развития и определяет сложные, часто капризные и неожиданные переломы ее ритмических ходов.

Заключительное двусишие, — кода строфы — вполне заменяя старинный рефрен, так же завершает строфическую композицию и гармонически вполне сливается с основной тканью строфы (*Strophengrundstock*)².

Удобная обозримость и запоминаемость онегинской строфы объясняется и тем, что Пушкин соблюдает

¹ Возможны и некоторые другие комбинации рифмовки с переставкой мужских и женских рифм — но не создание нового принципа.

² О перерождении рефрена в обычный и разнообразный конец строфы и общей гармонизации коды и *Strophengrundstock* а см. E. Stenge «Der Strophenausgang in den ältesten französ. Balladen», Ztschr. f. Lit. 1896, XVIII, 85—14. см. также его же «Romanische Verslehre», Gröbers Grundriss, 1893, II, 1-96.

в своей «большой строфе» не только размер, но и количество стоп. Он нигде не допускает отступлений от четырехстопного ямба в сторону его сокращения или удлинения. Разнообразие рифм должно вполне компенсировать однообразие размера. Онегинская строфа — строго *изометрическая*. Это сильно способствует ее законченной цельности и ритмической полноте.

Строфическая система, созданная Пушкиным в «Евгении Онегине» поддается классическому принципу проиступленного членения¹. Здесь различается «восходящая часть» (Aufgesang), «нисходящая часть» (Abgesang) и самостоятельная кода.

Восходящая часть состоит из двух четверостиший; при различии их рифм и самой системы рифмования, она представляет аналогию с теми «Stollen» или «Pedes», которые в средневековой лирике отмечали два первые метрически-параллельные члены строфы. В нисходящей части можно рассматривать собственно Abgesang и заключение всей строфы — два последних стиха или коды.

Основные части строфы прерываются паузой. Ее место неподвижно и часто она поднимается или опускается на один — два стиха в зависимости от синтаксического строения строфы. Но обычно она отделяет оба pedes восхождения от всего Abgesang'a. Проследим эту систему деления на конкретном примере (гл. I, стр. XXXIV).

Восходящая часть. (Aufgesang).	}	1-е четверо- стишие. (1-a pedes).	Мнѣ памятно другое время: Въ завѣтныхъ иногда мечтахъ Держу я счастливое стремя, И ножку чувствую въ рукахъ; Опять кипитъ воображеніе,
		2-е четверо- стишие. (2-a pedes).	Опять ея прикосновеніе Зажгло въ увяшемъ сердцахъ кровъ Опять тоска, опять любовь...

П А У З А

¹ О нем см. В. Жирмунский «Композиция лирических стихотворений», стр. 17.

Нисходящая часть. (Abgesang),	}	3-е четверо- стишие. Кода.	Но полно прославлять надменныхъ Болпливой лироу своей: Они не стоятъ ни спростей, Ни пѣсень ими вдохновенныхъ; Слова и взоръ волшебницъ сихъ Обманчивы, какъ ножки ихъ.
-------------------------------------	---	--------------------------------------	--

Этот закон внутренней паузы на определенном месте строфы установленный французскими классиками XVII ст., (Malherbe)—часто не соблюдался впоследствии. Не всегда он соблюден и у Пушкина, довольно свободно двигавшего партии своего рассказа внутри строфы. Тем не менее пауза после второго четверостишия может здесь считаться достаточно типичной.

2. Стилистическая функция коды

Кода онегинской строфы является не только естественным и каноническим завершением периодических групп, как бы отмечающим наступление интервала между ними, но выполняет при этом и чисто стилистическую функцию:—она заканчивается острым ударным, запоминающимся моментом; предшествующий стихотворный фрагмент как бы оттачивает и заостряет его. В этом смысле онегинская кода в огромном большинстве случаев может считаться заключительной *pointe*, особым видом неожиданной и остроумной концовки. Приемом внезапного и меткого оборота, смелого образа острого изречения или внезапной шутки она отмечает конец данного ритмико-смыслового периода. Иногда таким «заострением» является типичный афоризм, вполне напоминающий искусство Ларошфуко или Лабрюйера. Таковы многочисленные полуфилософские изречения, разбросанные по концам онегинских строф:

Привычка свыше намъ дана ¹,
Замѣна счастью она (II, 31.)

Простишь горячке юныхъ летъ
И юный жаръ, и юный бредъ (II, 15)

¹ В ссылках мы обозначаем всюду для упрощения римской цифрой главу, арабской — строфу. Ссылки имеют в виду Якушкинское издание романа: «Евгений Онегин». Роман в стихах А. С. Пушкина. Из-

Благословень и день заботь
Благословень и тѣмъ приходь. (VI, 21)

Запретный плодь вамъ подавай
А безъ того вамъ рай не в рай. (VIII, 27)

Пружина чести нашъ кумирь,
И вотъ на чемъ вертится мирь! (VI, XI)

Но дико свѣтская вражда
Боицца ложнаго стѣда (VI, 28)

Или же: «К беде неопытность ведет», «Любовью шутит сатана» и проч. Иногда эта стилистическая рои́те принимает вид эпиграмматической характеристики, игривой шутки, забавного заключительного штриха:

И бѣгала за нимъ она,
Какъ тѣнъ иль вѣрная жена (I, 54)

Какъ ваше имя? Смотрить онъ
И отвѣчает: Агафонъ (V, 9)

Такой же типичный эпиграмматический жанр разрабатывается и в ряде других случаев:

Какъ Дельвигъ пьяный на пиру (VI, 20)

Тяжелый сплетникъ, старый плутъ
Обжора, взяточникъ и шутъ (V, 26)

И рогоносецъ величавый
Всегда довольный самъ собой
Своимъ обѣдомъ и женой (I, 12)

И дѣдовъ вѣрный капиталъ
Коварной двойкѣ не ввѣрять.

Чтобъ каждамы утромъ у Вери
Въ долгъ осушатъ бутылки три (V, 5)

даніе Общества Любителей Россійской словесности при императорскомъ Московскомъ Университетѣ под редакціей В. Якушкина, Москва 1837, стр. 306. В некоторыхъ случаяхъ мы пользовались дополнительно однимъ изъ послѣднихъ изданій романа под ред. М. Л. Гофмана. Гос. Изд. Пб. 1919

Иногда это шутка над самим собой, как двуспишие о «цехе задорном» или же:

Тамъ нѣкогда гулялъ и я,
Но вреденъ сѣверъ для меня (I, 2.)

Хоть и заглядывалъ я въстарь
Въ академическій словарь. (I, 26.)

И шевелится эпиграмма
Во глубинѣ моей души,
А мадригалы имъ пиши (V, 30.)

Часто она принимает характер просто шутливого возгласа или иронического вопроса, в роде:

Но, господа, позволено-ль
Съ виномъ разнятъ do-ge-mi-soi ?(Пуш. Онег.)

Или: «Хорошъ Россійскій Геликонъ» «Да здравствуетъ бордо, нашъ другъ» и чисто пародийное:

Я классицизму отдаю честь,
Хоть поздно, а вступленіе есть (VII, 55).

Иногда то же значение имеет законченное, полновесное сравнение, подчас тоже не лишнее налета шутки: «Какъ Чацкій с корабля на балъ»; «Какъ ты, божественный Омиръ»; или же:—

Подобный вътреной Венерѣ,
Когда надѣвъ мужской нарядъ,
Богиня ѣдетъ въ маскарадъ. (I, 25.)

Наконец, помимо афоризма и эпиграммы, онегинская pointe отмечена подчас признаком усиленной картинности, образной или звуковой живописности, зрительного или мелодического эффекта, который удачно срезаетъ строфу. Такие гармонически организованные строки, как «Языкъ Петрарки и любви» или «Напѣвъ Горкватовыхъ октавъ», «Какъ на лугу вашъ легкій слѣдъ», «Хвалебный гимнъ отцу міровъ»—служатъ таким же естественным финалом, как и более картинные, часто конкретно-живописные:

Межъ сыркомъ лимбургскимъ живымъ
И ананасомъ золотымъ (I, 16)

Сюда гусары отпускные
Спѣшать явиться, прогремѣть,
Блеснуть, плѣнитъ и улетѣть (VII, 51)

Или же — образ необыкновенной глубины и пленительности:

И даль свободного романа
Я сквозь *магический кристалл*
Еще неясно различаю (VIII, 50)

Таково богатое разнообразие строфических окончаний в «Онегине»; по изречение или опточенная максима, которая как бы создана для цитации, для эпиграфов и готова стать поговоркой, как стих «Горе от ума», столь оцененный в своей афористичности Пушкиным; по легкая словесная карикатура или ироническая арабеска, подчас дружески безобидная, порой дразнящая, а нередко и намеренно язвительная; по поражающая своим эффектом чисто гармоническая или образная картина, разрывающая неожиданным ярким видением разговорную ткань повествования, — таково важное значение онегинской коды, понимаемой в ее стилистической функции, как строфическая *pointe*.

Смысл отдельного фрагмента как бы накапливает к концу строфы всю свою весомость и часто опливается здесь в блестящие словесные драгоценности, афористического или живописного характера.

3. Аналогия с сонетом

Количество стихов в онегинской строфе — четырнадцать и возможность ее деления по принципу двух четверостиший и двух трехстиший соблазняет на сближение ее с формой сонета.

В синтаксическом отношении онегинская строфа часто распадается на такие четыре как бы сонетных части:

1-й кастрен: Онъ знакъ подастъ: и всѣ хлопчуть;
 Онъ пвѣтъ: всѣ пвють и всѣ кричатъ;
 Онъ засмѣется: всѣ хохочуть;
 Нахмурить брови: всѣ молчатъ:

- 2-й катрен: Онъ памъ хозяинъ, эпо ясно.
И Танѣ ужъ не такъ ужасно,
И любопытная теперѣ
Немного растворила дверь...
- 1-й терцет: Вдругъ вѣтер дунуль, загашая
Огонь свѣтилъниковъ ночныхъ.
Смутилась шайка домовыхъ,
- 2-й терцет: Онѣгиня взорами сверкая,
Изъ-за стола гремя встаетъ;
Всѣ встали: онъ къ дверямъ идетъ (V, 18)

Такие же терцеты нисходящей части естественно
получаются в целом ряде спроф:

Ни Скоптъ, ни Байронъ, ни Сенека,
Ни даже дамскихъ модъ журналъ
Такъ никого не занималъ:

То былъ, друзья, Мартынъ Задека,
Глава халдейскихъ мудрецовъ
Гадатель, полкователь снова (V, 22)

Четкие разделения нисходящей части на терцеты на-
ходим и в других спрофах:

Онъ рытсья не имелъ охоты
Въ хронологической пыли
Бытописания земли;

Но дней минувшихъ анекдоты
Отъ Ромула до нашихъ дней
Хранилъ онъ в памяти своей (I, VI)

Или :

У скучной тетки Таню встрѣтя,
Къ ней какъ-то Вяземский подсѣлъ
И душу ей занять успеть.

И близъ него ее замѣтя,
Объ ней, поправя свой парикъ,
Освѣдомляется старикъ (VII, 49)

Обычное разделение восходящей части на два катрена
едва ли требуетъ доказательствъ.

Мы видим, что в целом ряде случаев нисходящая часть распадается ритмически и синтаксически на два отчетливых терцета по рифмовке $abb+acc$. Поэтому предлагаемое деление строфы по принципу $4+4+3+3$ также оправдывается в ряде случаев ритмико-синтаксической композицией, как и принимаемое обычно деление $4+4+4+2$ ¹; оно действительно имеет широкое применение в романе, но далеко не исключительно в нем. Статистический подсчет показывает, что на общее количество строф романа *ц е л а я п р е т в* распадается в своем *Abgesang'e* на терцеты².

Таким образом онегинская строфа зачастую распадается на два четверостишия и два терцета, естественно образующих строфический рисунок сонета.

Но отличительный признак этого «стихотворения с закрепленной формой» (*Poëme à forme fixe*), как известно, — принцип рифмовки, вне которой нет подлинного сонета. Оба четверостишия должны быть написаны во всяком случае на одни и те же две рифмы, каковы бы ни были их сочетания. Та же формула АВ охватывает оба квадранта. Первые восемь строк подчинены двум рифмам.

Как правило, мы эпого, конечно, не находим в онегинской строфе. Но ее тяготение к сонетной форме выражается в том, что в романе попадаются правильные сонеты не только в смысле строфического сечения, но и в чисто рифменном отношении. Некоторые строфы «Онегина» дают нам типичные сонеты, разбитые на два квадранта и два терцета, при чем начальные четверостишия написаны целиком на две одинаковых рифмы:

¹ Такое деление имеет в виду М. Л. Гофман, различая в онегинской строфе три четверостишия и одно заключительное двустипшие. «Евгений Онегин». Гос. Изд., 116. 1919, стр. 11.

² Вот результаты статистического подсчета строф для определения общего количества терцетных нисходящих (строфы пропущенные, хотя бы и обозначенные цифрой, и неоконченные в расчет не принимались), Глава —18 строф на 54, гл. II—11, на 40 гл. III—16 на 40, гл. IV—13 на 43, гл. V—21 на 43, гл. VI—11 на 46, гл. VII—20 на 52, гл. VIII—12 на 49. В итоге на общее количество 367 строф 122 строфы имеют в *Abgesang'e* сечение $3+3$.

Татъяна, по совѣпу няни
Сбираясь ночью ворожить,
Тихонько приказала въ банѣ
На два прибора столь накрыть;

Но стало страшно вдругъ Татъяне,
И я—при мысли о Свѣпланѣ
Мнѣ стало страшно—такъ и быть
Съ Татъяной намъ не ворожить.

Татъяна поясокъ шелковій
Сняла, раздѣлась и въ постель
Легла. Надъ нею вѣтсся Лель.

А подъ подушкой пуховой
Дѣвичье зеркало лежитъ,
Упихло все. Татъяна спитъ. (V, 10.)

Помимо естественного спрофического сечения, мы имеем здѣсь обязательную сонетную рифмовку в кватрантах: няни—бане—Татъяне—Свеплане; ворожить—накрыть—быть—ворожить, т.-е. по четыре консонирующих в рифмах стиха (вместо обязательныхъ двух) ¹.

Точно так же в другой главѣ:

Не мадригалы Ленскій пишетъ
В альбомѣ Ольги молодой;
Его перо любовью дышитъ,
Не хладно блещетъ острою;

Что ни замѣтитъ, ни услышитъ,
Объ Ольгѣ онъ про то и пишетъ:
И полны истины живой
Текутъ элегии рѣкой.

Такъ ты, Языковъ вдохновенный,
Въ порывахъ сердца своего
Поешь, Богъ вѣдаетъ, кого,

¹ Повторение слова *ворожить* не нарушаетъ принципа сонетной рифмовки; сонетная практика знаетъ не мало случаевъ такихъ буквальныхъ повторений слова вместо новой четвертой рифмы. (См., напр., сонет Брюсова «Ассаргадон».) Для самого Пушкина это ни в какой мерѣ не было нарушениемъ принципа кватернарной рифмы: «При четверной рифмѣ онъ иногда позволяетъ себѣ повторять то же слово»—замечаетъ Ф. Е. Корш (Op cit 33). Рифмовка одинаковыми словами вообще не была чужда Пушкину.

И сводъ элегій драгоцѣнный
 Представитъ нѣкогда тебѣ
 Всю повѣсть о твоей судьбѣ. (IV, 21.)

Рифмовка кватрантов сохраняет и здесь сонетный принцип: *пишет — дышит — услышит — пишет*; *молодой — остропой — живой — рекой*, т.е. два четверостишия выдержаны в двух рифмах.

Близость онегинской строфы к сонетному построению представляет интерес и для определения тематической композиции каждой строфы, т.е. чередования в ее пределах нескольких тем.

При всем разнообразии пушкинской стансы в «Онегине», в ней часто темы распределяются по принципу сонетного расположения: 1-й кватрант — основная тема; 2-й кватрант — ее развитие, или же новая, но родственная тема; 1-й терцет — перелом в рассказе и новая тема, захватывающая часто и 2-й терцет, чтоб разрешиться в заключительном двустиишии или последнем стихе, замыкающем и завершающем все печение рассказа.

Возьмем для примера строфу 20-ю главы VI — Ленского перед поединком:

1-я тема: Домой приѣхавъ, пистолеты
 Онъ осмотрѣлъ, потомъ вложилъ
 Опять ихъ въ ящикъ и раздѣтый
 При свѣтѣ Шиллера открывъ;

2-я тема: Но мысль одна его объемлетъ;
 Въ немъ сердце грустное не дремлетъ;
 Съ неизъяснимою красой
 Онъ видитъ Ольгу предъ собой.

3-я тема: Владиміръ книгу закрываетъ,
 Беретъ перо; его стихи
 Полны любовной чепухи,
 Звучатъ и льются.

К о д а : Ихъ читаетъ
 Онъ вслухъ въ лирическомъ жару,
 Какъ Дельвигъ пьяный на пиру.
 (VI, 20.)

Таким образом при сменяющихся темы: осмотр пистолетов—видение Ольги—писание стихов—закрываются кодой, образом пьяного Дельвига на пиру, при чем это сонетное расположение тем придает большую стройность и устойчивость всей строфе.

Такое же тематическое расположение, близкое к сонетному типу, мы находим, напр., в строфе 43-й главы I «И вы, красотки молодые...» Мы имеем опять при темы: красотки молодые—литературные опыты «Онегина»—их бесплодие и, наконец, заключительная шутка о «цехе задорном», которая закрывает пипической pointe всю строфу.

Характерна в этом отношении и строфа 6-я гл. VII, описание памятника Ленского: первая и основная тема—лесной пейзаж («Межь горъ, лежащихъ полукругомъ...»); далее развитие первой темы и новая деталь—гробница («Тамъ соловей, весны любовникъ...»); третья тема—эпитафия («Владимиръ Ленскій здѣсь лежитъ...»). И наконец, кода: краткий заключительный возглас надгробной надписи, завершающий не только строфу, но как бы целую жизнь: «Покойся, юноша-поэты!».

При большой свободе и разнообразии онегинской строфы мы не всегда находим в ней этот принцип тематического построения; мы и здесь можем говорить только о большей и меньшей пипичности данного приема, имея в виду бесконечную подвижность и пестроту строф романа. Совершенно очевидно, что онегинская строфа не выдерживает сравнения с классическим типом строго канонического сонета, напр., Петрарки или Эредиа. Но необходимо иметь в виду, что практика сонетного искусства знает немало других выявлений той же формы. Сонеты разговорные, шуточные, каламбурные, краткостопные (вплоть до единой односложной стопы, как в известном сонете—фокусе: Fort | Belle | Elle | Dort | Sort | Frêle | Quelle | Mort! и т. д.) все это достаточно показывает, насколько сонетная форма не стеснялась признаками тематики или художественного стиля, а широко охватывала самые разнообразные задания и жанры.

При этом сонет далеко не всегда являл тенденции к изолированной замкнутости в своей композиции. Группировка сонетов в циклы, форма венка сонетов, где каждая часть органически спаяна со всеми звеньями цепи, строфическая роль сонета в больших поэмах, как, напр., в «Venezia la Bella» Аполлона Григорьева — все это выдвигает значение сонета как строфы. Это необходимо иметь в виду при сближении онегинской стансы с сонетом.

Вообще речь может идти здесь не об отождествлении этих двух стихотворных типов, а лишь о некоторых общих приемах их построения. Неизменные четырнадцать строк, естественное распадение пьесы на два квартанта и два перцета, кода, соответствующая сонетному замку, распределение тем внутри фрагмента и замыкание его заключительным стихом — все это как в чисто строфическом, так и в тематическом отношении сближает онегинский куплет с каноном классического сонета.

I

СТРОФИЧЕСКОЕ ЕНЖАМЕНТ

В большинстве случаев онегинская строфа представляет собой стансу, т.е. завершенное и законченное целое. Но часто тема строфы в ней не только не исчерпана, но определенно перебрасывается в дальнейшее строфическое построение. Стихотворная фраза, выходя из пределов данной строфы, продолжает развиваться в следующей, иногда даже в двух последующих. Получается строфическое енжаммент.

Так в главе III имеется перенос строфы 38-й в 39-ю:

И задыхаясь на скамью
Упала... «Здѣсь онъ! Здѣсь Евгений!»

В главе IV строфы 32-я и 33-я:

Пишите оды, господа,
Какъ ихъ писали въ мощныя годы,
Какъ было въстарь заведено...

В главе V, стр. 5-я и 6-я:

... Вдругъ, увидя
Младой двурогій ликъ лунны
На небѣ съ лѣвой стороны,
Она дрожала и блѣднѣла.

В главе VI строфа 30-я захватывает и следующую 31-ю.

... пробали
Часы урочные: поэтъ
Роняетъ молча пистолетъ,
На грудь кладетъ пихонько руку
И падаетъ...

В той же главе последние строфы:

Среди бездушныхъ гордецовъ,
Среди блистательныхъ глупцовъ,
Среди лукавыхъ, малодушныхъ,
Шальныхъ балованныхъ дѣтей...

В главе VIII строфа 15-я оригинальным приемом переносится в следующую:

Того, что модой самовластной
Въ высокомъ Лондонскомъ кругу
Зовется vulgar. Не могу...
Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести.

Или же ниже enjambement строфы 39-й на 40-ю:

Играетъ солнце: грязно таетъ
На улицахъ разрытый снѣгъ.
Куда по нимъ свой быстрый бѣгъ
Стремить Онѣгинь?

Иногда такой строфический перенос простая деталь повествования. Но часто он является результатом тонкого и трудного ритмико-композиционного приема, замечательно усиливающего и углубляющего тон рассказа нарочитым игнорированием междустрофной паузы, которая

тем не менее ощущается и сильно повышает драматический темп последующего рассказа. В этих случаях строфическое enjambement является своеобразным и смелым художественным приемом, который в «Онегине» дает ряд удачнейших композиционных эффектов.

II

СИСТЕМА РИФМОВКИ

Мы видели, что основным формирующим принципом онегинской строфы является *рифма*. Расположение рифм по единому общему и неизменному закону определяет композиционный рисунок и тематическое построение строфы и регулирует ее ритмико-синтаксический ход ¹. Вот почему изучение онегинской рифмы представляет первостепенную важность при анализе онегинской строфики.

Рифмовка «Евгения Онегина» представляет ряд своеобразных черт, в значительной части несвойственных поэмам Пушкина и лирике его. Здесь нет единого типа рифмовки, напротив — принципом романтической композиции следует признать возможное разнообразие рифменных пипов и стилей от самых обычных, будничных и доступных до наиболее трудных, избранных и богатых.

Как общий рифменный закон романа выдвигается все же принцип легкой рифмовки, заведомо доступной и незапёйливой, придающей наиболее разговорный характер повествованию. Пушкин словно стремится опровергнуть в «Онегине» все традиционные каноны учения о рифме. Сложные запреты и правила, положённые в основу европейской просодии еще в XVIII веке знаменитыми «поэтами-законодателями» Малвэрбом и Буало, здесь на ка-

¹ Связь строфической структуры с рифмой теоретически обосновал и детально изучил на образцах старо-французской поэзии F. Ogh: «ueber Reim und Strophenbau in der altfranzösisch. Lyrik»: Cassel 1882. — Вопросом об органической связи рифмы со строфой так же обстоятельно занялся впоследствии N Chafelain: «Recherches sur le vers français au XV siècle. Rimes, mètres, strophes». P. 1908.

ждом шагу нарушены и опрокинуты. «Евгений Онегин» почти на всем своем протяжении как бы служит пропестом против освященного веками учения о рифме.

Здесь прежде всего нарушен запрет рифмовать составное слово с его простым, вообще слово с его частью и даже слов одинаковых корней или родственных грамматических образований. Пушкин смело рифмует *ненавидеть—видеть* (VII,14), *человек—век* (VI, 4, VII, 22, VIII, 10), *кумир—мир* (VI,11) *Невы—вы* (1, 2, VIII, 16, 27), *шум—ум* (II, 7); сюда же относятся *себя—тебя* (I, 1), *того—его* (I,—17), *суждено—но* (IV,16), *никто—то* (IV,17), *приговоров—разговоров* (VI,47). Или же: *занемог—мог* (I,1), *прочла—предпочла* (II,30), *прикажи—откажи* (III, 34), *расскажем—покажем* (VII, 42), *наобум—ум* (VII, 48) ¹.

Обширную категорию таких созвучий составляют глагольные рифмы, уснащающие ткань романа своими обильными «забавлять—поправлять», «хранила—ходила», «бранил—водил», «писал—танцевал», «знала—читала», «найдем—прочтем» и проч., и проч. Иногда целые фрагменты в 4—6 стихов написаны сплошь на глагольные рифмы:

Минуты двѣ они *молчали*,
Но къ ней Онѣгинъ *подошелъ*
И молвилъ: Вы ко мнѣ *писали*,
Не отпирайтесь. Я *прочелъ* (IV, 12.)

Или же серия рифм: *увядает—молчит—занимает—шевелит* и более пространные отрывки: *крестила—брала—драла—кормила—твердят—летят* (VII, 44).

Словом, правило не гнушаться «рифмой наглагольной», провозглашенное в «Домике в Коломне», получило широкое применение еще в «Евгении Онегине»; и, может быть, именно благодаря этому «роману в стихах», Пушкин мог в 1830 году заявить по поводу глагольных рифм:

По большей части такъ и я пишу.

Наряду с глагольными рифмами в «Онегине» широко представлена и другая категория доступных и нетрудных

¹ Последняя группа рифм приведена у Ф. Е. Корша, «Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина», I, 25.

рифм, составленных из оглагольных существительных: *признанья—свиданья* (I, 11), *прикосновение—заочение* (I, 31), *творенье—удиненье* (V, 23), *вниманье—страданье* (VII, 10) и проч. Обилие их в романе очевидно и без доказательств.

Нередко Пушкин допускает вместо рифм ассонансы, придающие рассказу характер большей прозаичности, а стало быть, и разговорности. Таковы частые случаи при- близительной рифмовки: *друзья—меня* (I, 32), *мои—любви* (I, 49), *героиней—Дельфиной* (III, 10), *Кремля—моя* (VII, 37), *колеи—земли* (VII, 34), *любви—дни* (III, 14), *меня—моя* (III, 19)¹. Сюда же относятся такие спорные созвучия, как *голод — молот* (Пупеш. Онег.), *все—Руссо* (II, 29), *свете—Гете* (II, 9).

Затем следует обширная категория рифм, хотя и не глагольных, но очевидно не менее доступных, как *любовь—вн. вб* (VIII, 21), *любовь—кровь* (II, 9), *искусство—чувство*², *печаль—даль* (II, 10), *бремя—время, встѣчи—речи* (III, 14), *скромный—тѣмный* (IV, 34), *мальчик—пальчик* (V, 2), *тень—день* (VIII, 13), *участья—счастья* (VII, 47) и проч. Все это создает общий фон не затрудненной, не звонкой обычной разговорной речи, что, по видимому, и входило в задание автора.

Некоторые рифмы, сознательно введенные с той же целью, в сущности так же недопустимы с точки зрения строгой просодии. Так осуждаются слова слишком схожие в «Онегине»: рифмуются *пальцы* и *пяльцы* [(II, 26), *клавикорды* и *аккорды* (VI, 19), *топать* и *хлопать* (I, 22), *блещут* и *плещут* (I, 20), *холодный* и *голодный* (IV, 41), *Полину—Селину* (II, 33), *Ричардсона—Грандисона* (II, 30), *Львовна—Петровна* (VII, 45), *магнетизма—механизма* (VIII, 38).

¹ По замечанию Ф. Е. Корша (ор. сит. 20) в таких рифмах, как: «я—меня, пою—люблю», происходит «созвучие смягченных согласных со стоящими в начале слога и, я, ю, т.-е. иначе говоря с их j». Валерий Брюсов также отмечает, что это звуки имитированные и j (йот), звучащий перед окончанием (ja, ju), как бы заменяет опорную согласную (Валерий Брюсов, «Опыт», М. 1918, стр. 187).

² Эта рифма, осужденная самим Пушкиным («Из-за чувства выглаживает непременно искусство»—«Мысли на дороге», VII), встречается в «Свении Онегине» не менее 6 раз: II, 9, 11; III, 24; IV, 12; VI, 26; в подготовительной строфе «сѣшонъ, конечно, важный модникъ...»

В равной мере и слова, прямо противоположные по смыслу и потому представляющие некоторую парность, считаются слабыми рифмами, так как каждое из них по естественной ассоциации влечет за собою другое (напр., по-французски: *bonheur* и *malheur*, *ami* и *ennemi* и т. д.). В «Онегине» встречаем рифмы этой именно категории: *старине—новизне* (I, 44), *родной—чужой* (II, 52), *по-французски—по-русски* (III, 26), *дворянский—мещанский* (подгоп. строфы к VIII гл.), *нас—вас* (письмо Тамбьяны) и т. д.

Мы видим, что гораздо более, чем об октавах «Домика в Коломне», Пушкин мог бы сказать об онегинской строфе:

Мне рифмы нужны; все готов сберечь я...

Но этот намеренно матовый фон рифмовки Пушкин своеобразно оживляет различными приемами. Богатая рифма в самых разнообразных ее видах как бы уравнивает ценными образцами это обилие рифм приближенных, легких, достаточных, обычных и проч. Прежде всего Пушкин вводит в свои рифмы *омонимы*, что считается тонким и благодарным случаем рифмования¹. В «Онегине» эти омонимические рифмы нередко создают намеренно шумливый эффект:

Защитникъ вольности и *правъ*—
Въ семь случаевъ совсѣмъ не *правъ*. (I, 24.)

И не заботился о *томъ*,
Какой у дочки тайный *томъ*
Дремаль до утра подъ подушкой

И прерывалъ его *межъ тѣмъ*
Разумный толкъ безъ пошлыхъ *темъ*...

Или в подготовительных строфах:

Подумала, что скажутъ *люди*
И подписалась: Твердо, *люди*.

Здесь уже создается впечатление некоторой игры рифмы. Богатая рифма имеет свойство вырождаться

¹ См., напр., M. Grammont, «Petit traité de Versification française», 33.—A. Dorchain, «L'art des vers», 12^e ed., 145.

в особые приемы каламбурной рифмовки¹, так что в известном контексте слишком звонкая и полнозвучная рифма представляется некоторой шуткой, забавным трюком (отсюда особого типа богатые рифмы в «фельетонных» пьесах Некрасова, в куплетах Минаева). В «Онегине» мы находим такие типичные Reimspielereien. Поэт, по выражению, которое он охотно употреблял в своих дружеских отзывах, как бы «шалит» в своей рифмовке. Это особенно явствует из таких Jeux de rimes, как:

И вотъ уже трещать морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждетъ ужъ рифмы: *розъ*;
На, вотъ возьми ее скорѣй!)

Или же:

Мечты, Мечты! Гдѣ ваша сладость?
Гдѣ вѣчная къ ней рифма *младость*?

К тому же разряду можно отнести особый прием, созданный Пушкиным и примененный им только в «Онегине». Это — рифмовка букв, инициалов, вензелей:

На опуманенномъ стеклѣ
Завѣтный вензель О. да Е.

Или же: *Элиза К. — паука; R. С. — все; княжны S. L. — целъ* (Альб. Онег.). Все это раскрывает особенный полушутливый прием в рифмовке стихотворного романа.

Другой прием оживления безразличного рифменного грунта — прием неожиданной рифмовки иностранных слов с русскими: *дыша — entrecht* (I, 17), *дѣтьми — endormie* (V, 27), *et cetera — добра* (VII, 31), *tête-à-tête — лет*, *benedetta — поэта* (VIII, 38), *неутомима — prima*, *позволено лѣ — do-re-mi-sol* (Путеш. Онег.). В подготовительных строфах к роману встречаем: *мечте — руте*, *quinze — elle va — прѣва*, *па — пара*, *vinaigrette — котлет*.

Другую родственную группу рифм представляют иностранные слова, вошедшие в состав русского языка, но

¹ E. Freymond, «Ueber den reichen Reim bei allfranz. Dichtern bis Zum Anfang des XIV jhr.», — zfr. Rom. Phil., VI, 1—36, 177—215.

все же менее привычные в нем, не вполне обрусевшие: *боливар—бульвар* (I, 15), *не раз—васисдас, брежет—обед* (I, 15). Все это создает оригинальную, почти всегда, как бы неизданную рифмовку. Целый ряд эпих терминов вполне соответствует одному из принципов «богатой рифмы» — широкому использованию неологизмов.

Ряд таких же новых, свежих и неиспользованных рифм дают сочетания иностранных имен собственных с русскими словами. Спанные, звучные, малознакомые имена являются также одним из принципов теории «богатых рифм»¹. В «Онегине» обычны такие рифмы, как *дама—Бентама*.

Парни—они (III, 29), *Фрейшиц—учениц* (III, 31), *роман—Шатобриан* (IV, 26), *Грим—перед ним* (I, 24), *картин—Расин* (V, 22), *лицея—Апулея* (VIII), *Мельмотом—патриотом* (VIII, 8), *разб. р.—Ш мфора* (VIII, 35), *Верн—три* (VI, 5), *пола—Элла* (I, 20), *виды—Киприды* (IV, 27), *Гораций—акаций* (VI, 7), *синий—Россини* (Путеш. Онег.), *лимоном—Оттоном* (Путеш. Онег.), *Фаблас—вас*.

Некоторые из рифм этой категории рассчитаны на определенный комический эффект, построенный на контрастном сочетании иностранных имен и русских слов. Таковы, напр., *Мальвиной—полтиний* (V, 23), *Гильо—белбе* (VI, 25), *Walter Scott—расход* (IV, 43). *Трике—колпаке* (VI, 2), *Приамы—дамы* (VII, 4), *Малк—Адель—постель* (подгот строфы), *Финмуш—муж* (VII, 45), *Грандисон—сон*. Сюда же можно отнести: *Сенека—Мартын Задека* (V, 22). Все эти рифмы определенно поддерживают тот стиль и игровой и легкой шутки, который окрашивает основную ткань романа.

Нередко, впрочем, Пушкин злоупотребляет этим приемом рифмовки иностранных имен и создает обширную группу рифм однородных (иностранные имена, рифмующие между собой), т.-е. свободных от эффектов неожиданности, контрастности, редких сочетаний. Таковы *Беля—*

¹ Guy Valvog, «La rime; étude critique». «Revue contemporaine», 1855, III, 70—80.

Фонтенеля (VIII, 35), *Тиссо—Руссо* (VIII, 35), *Вольмар—де Линар* (III, 9) и проч. Здесь прием не достигает цели в силу отсутствия контрастного столкновения, вызывающего удивление и улыбку.

Помимо приведенных французских и английских фамилий здесь фигурируют в немалом количестве и русские (Княжнин, Шаховской, Каверин и ряд вымышленных—Буянов, Флянов, Пепушков, Харликов, Дурина и друг.). В этом отношении рифмовка романа вполне оправдывает замечание Кюхельбекера: некоторые строфы свидетельствуют о том, «что Александр Сергеевич — родной племянник Василия Львовича Пушкина, великого любителя имен собственных»¹.

Но это обилие имен античных и в частности мифологических, знаменитых иностранных фамилий или выдуманных *ad hoc* (Гилбо, Трике), русских исторических или придуманных имен, наконец, большое обилие географических терминов (города, реки, губернии, области) — все это перегружает подчас рифмовку романа обилием собственных имен, но зато ярко и разнообразно окрашивает основную будничную канву созвучий.

В «Онегине» имеется, впрочем, небольшая категория рифм, богатых или «сочных», основанных на опорной согласной и не претендующих на игру или шутку: каблуков — париков, пером — гром, Терпсихоры — хоры, княгиней — богиней, рада — маскарада, огнем — в нем. Небольшое количество таких рифм свидетельствуют, что поэт, во всяком случае, за ними не гнался и вводил их в свои строфы по мере их естественного появления. К этой же категории можно отнести и некоторые редкие рифмы, впервые вводимые в оборот, вроде: *кровью — Прасковью, доволен — колоколен, коварство — лекарство*.

Наконец, мы имеем в «Онегине» и несколько образцов особенно редких, трудных и полнорифмных рифм («богачейших» по терминологии французских парнасцев). Таковы

¹ Кюхельбекер «Дневник», Р. Ст., 1875, т. XIII, стр. 505.

Чилд — Гарольдом — со льдом, капать — лапотъ. Но здесь трудность и изысканность созвучия обращает нас опять к рифменному каламбуру.

Так, нередко, в «Онегине», как в раннюю пору, Пушкина прельщала

Странность рифмы новой,
Неслыханной дотоль.

Таков в общем обширный репертуар рифм в онегинских строфах; он исключительно разнообразен, многокрасочен, намеренно разноспилен и, повидимому, отвечает определенному заданию: на общем фоне текучей, естественной, почти прозаической по своей беглости и легкости речи создать ряд ярких вспышек, неожиданных блесков, бросить несколько словесных драгоценностей и стихотворных парадоксов и этим выработать нужный тон легко струящейся беседы, заостренной с различных концов шутками, цитатами, остротами, неожиданными сопоставлениями образов, перминов и имен, прихотливой игрой слов, звуков и рифм¹.

III

МЕЛОДИКА

I. Мелодика в Пушкинскую эпоху

Определение строфического построения предполагает и анализ мелодического строя строфы. Наряду с элементами рифмы, паузы, синтаксиса, тематического сечения и общей строфической композиции здесь необходимо проследить и законы внутреннего движения строфы, принципы ее выразительности, те начала интонирования данного стихотворного фрагмента, которые возникают при его произнесении и придают ему совершенно определенный тон и мелодический рисунок.

В последнее время вопросы «мелодики стиха» выдвину-

¹ Настоящая статья была сдана в печать летом 1922 г. и была набрана, когда вышла книга В. М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (П., 1923), которую мы уже не могли использовать.

ты у нас интересной работой Б. М. Эйхенбаума¹, давшего ряд ценных наблюдений над интонационной системой в стихах Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Жуковского и Фета.

Но не следует думать, что проблемы «мелодической речи» и сложные вопросы о связи музыки со стихом возникли в научной литературе лишь в последние годы. В Пушкинское время эти вопросы были определенно поставлены (главным образом в европейской литературе) и оживленно дебатировались в статьях и монографиях тогдашних ритмоведов, вызывая некоторые отклики и у нас. Так уже в 1811 г. аббат Скоппа в своей большой прехтомной работе, которая считается первым научным исследованием о французском стихе², ставит вопрос о сравнительной близости романского стиха к музыкальной композиции. Через несколько лет, в 1819 г., Кастильблаз в ряде работ заново ставит вопросы о связи стихотворной рецитации с музыкой и пением в связи с переводом моцартовского текста «Свадьбы Фигаро»³. Тогда же Джузеппи Баини устанавливает тождественность музыкального и стихотворного ритма, считая, что в пении, например, музыкальный ритм получает такое же воздействие от стихотворного, какое танец получает от музыки⁴. Тех же вопросов касается Луи Бонапарт в своей классической работе 1819 г. «Mémoires sur la versification française»⁵; и, наконец, уже специально к вопросам стихотворной рецитации обращается Дубоса в нескольких до сих пор не утративших своего значения трудах⁶.

¹ «Мелодика русского лирического стиха», «Опояз», Пб. 1922.

² L'abbé Scoppa, «Vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la langue française», 1811 (3 vol: 564 + 68).

³ F. H. Castil-Blaze, «Noces de Figaro, traduction de Mozart. Introduction sur les vers lyriques», 1819.—Е о же. «De l'opéra en France». Avec «Essai sur le drame lyrique et sur les vers rythmiques», 2 vol; 1820.

⁴ Giuseppe Baini, «Saggio sopra l'identità de ritmi poetico e musicale», Firenze 1820.

⁵ Louis Bonaparte, «Mémoires sur la versification française et essais divers», Florence 1819.

⁶ L. Dubosca, «Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales des mots français suivi de la prosodie de la langue française, exposée d'après une nouvelle méthode» etc., 1824 (смп. 375).—Его же: «L'art de lire à haute voix, suivi d'un traité de la prosodie de la langue française», 1825.

Это новое направление в изучении стиха сказалось в 20—30-х годах и у нас. Мы имеем в виду замечательную и вполне забытую работу Алексея Кубарева «Теория русского стихосложения», первоначально напечатанную в «Атенее» 1828 г. и в «Московском Вестнике» 1829 г., а затем вышедшую в 1837 г. отдельным изданием¹.

Книга Кубарева—первая попытка у нас связать версификацию с музыкой и построить русское стихосложение на принципе музыкального такта. В этом смысле Кубарев является несомненным предшественником у нас теории Вестфала и Гинзбурга, отчасти и С. Боброва. Он выдвигает впервые положение, что Ломоносов и Тредьяковский положили в основу русской версификации совершенно чуждую ей греко-латинскую теорию (по примеру немцев); и если мы все же имеем при ложной теории прекрасные стихи, то произошло это только потому, что «стихотворцы наши писали стихи, совсем не думая о теории, которую спокойно оставляли в книгах и слушали одного естественном внушенного такта, ни мало не заботясь о том, чисты ли их ямбы и хорей». Основываясь на исследовании Воссия «De roëmatum cantu et viribus rythmi», в котором стихосложение древних рассматривается со стороны музыкальной, ссылаясь на «Dictionnaire de Musique» Руссо, особенно под словом Rythme, Кубарев выдвигает тезис о тесном соединении музыки с версификацией, не только в античном искусстве, но и в новейшем. Язык как предмет метрики тесно связан с музыкой данного народа: поэтому необходимо в музыкальном ритме искать правил для версификации и признать основой метрики понятие такта, как оно принято в музыке. Русская поэзия в этом отношении представляет большое разнообразие, и часто в стихах, которые, по общему мнению, принадлежат к одному размеру, мы встречаем сочетание различных тактов.

¹ «Теория русского стихосложения» сочинения Алексея Кубарева, Москва 1837. Первоначально в «Атенее», 1828, IX и в «Московском Вестнике» 1829, ч. IV.

Кубарев приходит к заключению, что «язык русский имеет свойство в высокой степени музыкальное и представляет совершеннейший образец понической версификации».

Все эти сложные и разнообразные вопросы — о принципах речитации стиха, о связи живой стихотворной речи с музыкой и пением, о родственности музыкального и стихотворного ритма, о значении пауз и музыкальных тактов в деле определения принципов версификации — все эти проблемы, дружно поднятые в начале XIX века целой плеядой европейских ученых и нашедшие отзвуки у нас, ставили изучение стиха на совершенно новую базу и выдвигали на первый план значение мелодического строя стихотворной речи. Мелодика как одна из важнейших проблем стихотворения уже существовала в эпоху написания «Евгения Онегина».

Попробуем определить некоторые мелодические особенности онегинской строфы.

Прежде всего необходимо отметить тот разговорный стиль, который чрезвычайно характерен для романа и в большом количестве строф является безусловно господствующим. Задание легкой беседы, порхающей болтовни, шутливой и интимной *causerie* определенно чувствуется в больших фрагментах романа (напр., почти вся I глава). Поэт не упускает ничего, что по его собственному определению, —

придаешь

Большую прелесть разговору...

На всем протяжении романа, чередуя описательно-повествовательные части с чисто лирическими, автор поддерживает этот увлекательный разговорный стиль приемами непосредственных обращений, вопросов, как бы заигрываний с чипателем, всевозможных отступлений, различных *à parte*, внезапных признаний, воспоминаний, посвящений и проч. Поэт беседует, «забалтывается», шутит, расспрашивает, и потому вся ткань повествования взрезана беспрепятственными обращениями к невидимым собеседникам автора.

Это прежде всего читатели романа: «Друзья Людмилы и Руслана», «достопочтенный мой читатель», «и вы, читатель благосклонный», «поклонник мирных Аонид», «кто б ни был ты, о мой читатель», «друзья мои, вам жалб поэта»... и проч. Вообще «мой читатель» и «друзья» постоянно служат поэту объектами обращения для придания более близкого и непосредственного тона всей беседе.

Друзья-поэты составляют особую группу: «Так ты, Языков вдохновенный» или же дважды в различных главах обращение к Боратынскому: «Певец пиров и грусти помной» (III) и «Певец финляндки молодой» (V).

Многочисленны обращения к различным женским образам, нередко придающие строфе характер анонимного посвящения, но чаще принимающие общий тон разговорной шутки: «мой друг Элвина», «Зизи, кристалл души моей» или в общей формуле: «мои богини!». «Причудницы большого света» и пр. Нередки также непосредственные обращения к своим же героям: «Татьяна, милая Татьяна!» или:

Прости жъ и ты, мой спутникъ страннѣй,
И ты, мой вѣрный идеаль...

Наконец, целый ряд явно шутливых, иронических и насмешливых обращений: «Но вы, блаженные мужья»... «Вы также, маменьки»... «О вы, почтенные супруги». Иногда целые фрагменты составлены из таких обращений:

..... добрые лѣннѣвцы,
Эпикурейцы—мудрецы,
Вы, равнодушные счастливыцы,
Вы, школы Левшина птенцы,
Вы, деревенскіе Пріамы,
И вы, чувствительныя дамы...

Это обилие обращений, создающее прихотливые перебои и общую иллюзию произносимой речи, как бы отводят подчас онегинский стих от того лирически-напевного стиля, в котором мелодический акцент особенно ощущается. По отношению к большинству приведенных строф приходится отмечать особую интонацию слегка насмешливого разговора, дразнящего, инпригующего, или же подчеркнуто

патетического. Здесь, пользуясь терминологией Сиверса, уместно говорить о голосе разговорном (Sprechstimme) в отличие от напевного голоса (Singsstimme).

Но и песенный тон имеется в «Онегине», и, конечно, строфы лирически-напевного характера представляют богатейший материал для мелодических интонаций там, где беглый и веселый разговор переходит в жалобу, в грустное признание, в задумчивый вопрос, в прогательное воспоминание, стих освобождается от намеренных прозаизмов, оставляет нарочито-будничныи тон веселой беседы, словно возносится над всеми шутками, насмешками и вставками повседневной речи, начинает настраиваться на совершенно иной тон и, наконец, выпевается в чисто элегическую мелодию.

Лирические партии «Онегина» изобилуют вопросительными и восклицательными интонациями. В напевной созерцательной лирике, особенно в поэзии начала столетия, вопрошания служили особыми приемами мелодизации, и ранний Пушкин—как теперь установлено—вполне усвоил мелодическую манеру Жуковского «строить стихотворение на основе вопросительной интонации»¹.

Эту манеру он сохранил и в позднейшем периоде, о чем широко свидетельствуют элегические строфы романа. Иногда целая строфа здесь представляет сплошной вопрос, построенный ритмически-разнообразно, с замечательным обилием образов и драматических арабесок. Таковы строфы «Мои богини! Что вы? Где вы?» или «За что ж виновнее Татьяна?» Аналогичные построения находим и в других строфах: «Когда ж и где, в какой пустыне | Безумец их забудешь ты?—«Придет ли час моей свободы? | Пора, пора! взываю к ней»....

Нередки, как и в некоторых приведенных строфах, сочетания вопросительных и восклицательных интонаций: «Враги! давно ли друг от друга | Их жажда крови отвела?» Или: «Как грустно мне твое явление, | Весна, весна, пора

¹ Б. Эйхенбаум, *op. cit.*, 72.

любви!..». В последней главе: «О кто б немых ее спраданій— В сей бѣспрѣй миг не прочитал!..».

Переплетение этих двух основных лирических интонаций часто не прерывается на протяжении целой строфы (Друзья мои, вам жаль поэта!.. Или в последней главе: «Как изменилася Татьяна!» и проч.). В последнем случае чередование вопросов и восклицаний усилено анафорами.

Это характерное сочетание вопросительных и восклицательных интонаций находим в типичной романтической элегии Ленского

Куда, куда вы удалились
Весны моей златые дни?
Сердечный другъ, желанный другъ ¹
Приди, приди: я твой супругъ!..

Немало в «Онегине» и чисто восклицательных интонаций, нередко, превращающих строфу в сплошное восклицание («Я помню море пред грозой»... «Как часто лепнею порою»). Известный лирический взлет, сильный подъем тона так же передается этими восклицательными строфами, как задумчивый темп элегических фрагментов вызывается сменой чередующихся вопросов.

II

Остановимся для мелодического анализа на строфе 46-й главы VIII.

Она открывается некоторым переломом предшествующему тону изложения. В предыдущей строфе речь Татьяны достигает апогея своей гневности; она корит, осуждает и клеймит Онегина за его «обидную страсть» и не останавливается перед суровым приговором. Восклицания и вопросы, прерывающие серию осуждений, кажутся здесь репликами прокурора: «А нынче!— Что к моим ногам— Вас привело? Какая малость!». Наконец, эта строгость и сдержанное

¹ Б. Эйхенбаум видит в этих строфах «характерную стилизацию напевного стиля» (op. cit, 74).

возмущение бурно прорываюцца в гневном и оскорбительном заключении: Татьяна называет Онегина «рабом мелкого чувства».

Следующая 46-я строфа как бы служит контрастом этой гневной вспышке. Прерывистая и вопросительная речь сменяется с первой же строки замедленным лирическим темпом («А мне, Онегин, пышность эта...»), — темпом, который, правда, сейчас же ускоряется, чтобы во 2-й полустрофе стать господствующим... Строфа естественно распадается на два одинаковых периода по 7 строк; первый, проведенный (за исключением начальной строки) в торопливом тоне, передает своими быстрыми перечислениями темп светской жизни Татьяны. «Вихрь света», пестрое мелькание маскарада, «весь этот блеск, и шум, и чад» — вся эта смена коротких и мелькающих однородных определений передает однообразную, суебивую и непрерывную сутолоку этой мишурной жизни. Почти сплошное перечисление резко прерывается посередине коротким вопросом: «Что в них»? Открывается как бы мгновенная брешь в заколованном и неразрывном кругу этой «постылой жизни», и высота тона достигает силы почти прагматического вопроса, одинаково выражающего томительную драму освобождения и сознание своей безвыходности. Характерно, что с чисто метрической стороны мы имеем здесь случай спондея, отмечающего тяжелую ударность этого внезапного вопроса. Сама вопросительная форма несколько не понижает, напротив, в общей системе окружающих перечислений выделяет и повышает патетический характер этого мелькнувшего вопроса. Первая полустрофа проведена в высоком тоне драматического протеста, хотя и затуманенного некоторым оппенком усталости и глухого подавленного отчаяния.

Совершенно иначе интонирована вторая полустрофа, передающая в более пространных фразах заветную мечту Татьяны. Тон утрачивает напряженную высоту и от-

носительную поропливостъ предшественныхъ строкъ, становится замедленнее, спокойнее, плавнее, принимает опте-нок задумчивой созерцательности, достигает глубокой сосредоточенности в словах: «За те места, где в первый раз, Онегин, видела я вас» и завершается кодой с короткими словами, простым синтаксисом и легкими рифмами, в которой картина сельского кладбища (типическая тема созерцательныхъ элегий Жуковского), образ смиренного креста, осененного сквозной тенью ветвей, замечательно гармонирует с ниспадающим и облегченным, как пихий вздох, интонированием последней жалобы Тамьяны.

Приемы замедления здесь определенно ощущаются. Эта единственная строфа, в которой Тамьяна дважды называет Онегина, оба раза вставляя его имя в середину фразы и этим задерживая ее ход («А мне, Онегин, пышность эта...». «За те места, где в первый раз, Онегин, видела я вас»...) Другой прием—завершение длинной многочисленной фразы неожиданным и неподготовленным вопросом—вызывает глубокую и длительную паузу.

Таким образом интонационный рисунок идет от лирически-замедленного обращения, отмечающего перелом в целом монологе, через ускоренный темп отрывка о светском маскараде к глубоким, замедленным, сдержанно-взволнованным тонам дальнейшего признания, завершаясь молитвенно-примиренным видением дорогой и далекой могилы. Кода этой строфы звучит как последние, разрешающие скорбь и возносящие вверх, аккорды зауспокойных месс—De Profundis или Requiem aeternam.

Это равновесие высоких и низких тонов, искрящиеся и пестрые переливы первой полустрофы, глубокие и плавные ноты второй, ведущие к воздушно-легкому, хотя и грустному разрешению всего ритмического периода, создают в связи с лирическим ходом фрагмента прекраснейшую строфу—элегию. Господствующий в романе разговорный тон здесь сочетается с подлинным напевным стилем, возводящим последний монолог Тамьяны в высокий образец мелодического начала в русском стихе.

Стоит вспомнить такие строфы, как «Адриатические волны | О Брента! не увижу вас»...¹, чтобы понять, насколько онегинская строфа склонна в известных тематических условиях подниматься до подлинно-музыкального тона и давать в своем развитии широкую и разнообразно звучащую кантилену.

Эта текучесть, изменчивость, гибкость и звуковая впечатлительность онегинской строфы словно созданы для передачи особых ритмических движений — для изображения танца. Волнообразный и прихотливый ритмический ход классического балета или вальса находят замечательное выражение в этой стройной, порхающей и разнообразной строфе, замечательно выдерживающей в своем разнообразии какой-то *totum continuit*, несмотря на все обилие пауз и всю изменчивость интонаций.

Такова строфа об Испоминой (...«Блистательна, полувоздушна»... 1, 20). Здесь все — переломы в системе рифмовки, гибкость четырехстопного ямба, изменчивость повествовательного темпа, приемы внезапных ускорений, повышенная подвижность стихотворного ритма, при самых разнообразных звуковых фигурах, — все служит почти пластическому изображению воздушного и строгого танца.

Те же особенности онегинской строфы сказываются и при изображении других плясовых моментов:

Онообразный и безумный,
 Какъ *вихорь* жизни молодой,
 Кружится вальса *вихорь* шумный;
Чета мелькаетъ за *четой*...

Это повторение слов: *вихорь*, *чета* — передают однообразие движения, которому начальные пэоны сообщают здесь монотонную плавность, а ускорение размеров в по-

¹ Здесь мы имеем довольно обычный в «Онегине» случай «звукового повтора» (на *нет*: «О Брента! неч»... при чем созвучные слова стоят рядом и сливаются в одно созвучное целое. Другие довольно многочисленные случаи такой группировки согласных в «Евгении Онегине» приведены в статье О. М. Брика, «Звуковые повторы», *Поэтика*: 58—98.

следующих строках придает подлинный характер какого-то «безумного кружения».

Также живописно в чисто звуковом отношении изображение мазурки, инструментарное алиперирование *p*, *z* и *k*, что замечательно передает звон шпор и топот каблуков:

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремѣлъ мазурки громъ,
Въ огромной залѣ все дрожало,
Паркетъ трещалъ подъ каблукомъ,
Тряслися, дребезжали рамы...

Как и в первой главе, где имеется беглое упоминание мазурки («Брѣнчапі кавалергарда шпоры; Лепают ножки милых дам...»), или в подготовительных строках:

Какъ гонить бичъ въ песку манежномъ
На кордѣ гордыхъ кобылицъ,—
Мужчины въ округѣ мятежномъ
Погнали, дернули дѣвиць ¹—

— так и здесь определенно ощущается в описании мазурки особенная ритменная фигура устремленности, порыва, радостно и бодро уносящейся звуковой волны. Кажется, можно без натяжек и преувеличений утверждать, что некоторые строфы в «Онегине» выдержаны в *tempo di valso*, другие в *tempo di mazurca*.

Наконец, также искусна инструментовка народного танца на *n*, *r* и *k*:

Да пьяный шопоть пренака
Передъ порогомъ кабака,

где скопление губных и горланных согласных создает слуховую иллюзию тяжелого, грузного, пьяного пляса уже не на лаковых досках паркета, а по утоптанной пыли — перед порогом кабака.

¹ М. А. Гофман дает по автографу разночтение второй строки «По корде *разных* кобылиц» (пропущенн. строфы «Евг. Онег.», 146 — 147).

IV

РИТМ И СИНТАКСИС

I. Анафора и параллелизм

При изучении строфической композиции нам приходилось касаться и некоторых вопросов ритмико-синтаксического порядка (напр., вопроса о строфическом enjambement). Обратимся к более детальному рассмотрению вопросов этого порядка.

В построении ритмических периодов, как и в сочетании их, Пушкин широко пользуется приемом анафоры, часто усиливающей лирический или драматический характер отрывка: «*всегда* скромна, *всегда* послушна, — *всегда*, как утро, весела»... (II, 23). Или:

*Когда бь онъ зналъ, какая рана
Моей Татьяны сердце жгла!
Когда бы вѣдала Татьяна,
Когда бы зналъ она могла,
Что завтра Ленский и Евгений...*

(IV, 18.)

Прием анафоры удачно применяется в строфах, где говорится о музе, что придает рассказу некоторый оттенок торжественности:

*Какъ часто ласковая муза
Мне услаждала путь нѣмой
Волшебствомъ тайнаго разсказа!
Какъ часто по скаламъ Кавказа
Она Ленорой, при лунѣ,
Со мной скакала на конѣ.
Какъ часто по брегамъ Тавриды
Она меня во мглѣ ночной
Водила слушать шумъ морской...*

(VIII, 4.)

Или же в знаменитом начале восьмой главы: «*В те дни*, когда в садах Лицея»... «*В те дни* в таинственных долинах» (VIII, 1).

Иногда анафорой подчеркивается драматизм рассказа: такова строфа об угрызениях совести Онегина:

*То видитъ онъ: На паломъ снѣгѣ,
Какъ будто спящій на ночлегѣ,
Недвижимъ юноша лежитъ,
И слышитъ голосъ: что жъ? убить!
То видитъ онъ враговъ забвенныхъ,
Клеветниковъ и прусовъ злыхъ...*
(VIII, 27.)

В романе имеются случаи строфических анафор:

*Мой бѣдный Ленскій! Изнывая
Недолго плакала она ...*
*Мой бѣдный Ленскій! За могилой
Въ пределахъ вѣчности глухой ...*
(VII [8. 9. 10], 11.)

Или же проекратное строфическое единоначатие в описании великосветского круга:

Тутъ былъ, однако, цвѣтъ столицы ...
Тутъ былъ на эпиграммы падкій ...
Тутъ былъ Сабуровъ...
(VIII, 24, 25, 26.)

Если же следить за этой анафорой внутри строф по отдельным фразам, мы насчитаем семь случаев начального повторения. Такие многократные анафоры нередки в романе. Ими особенно богата первая глава. В одной строфе имеется пять анафорических еще («Еще амурь, черти, змеи» и проч. 1, 22), в другой шесть там, усиленных под конец повторением анафорического слова («Там, там, под сению кулис»... 1, 18). В группе строф повторяется восемь раз единоначатие как («Как рано мог он лицемерить»... 1, 10, 11, 12).

В некоторых, преимущественно в лирических, местах романа мы встречаем анафорическое и в ряде строф:

*И скоро звонкій голосъ Оли
Въ семействѣ Лариныхъ умолкъ*
*И долго, будто сквозь тумана,
Она глядѣла имъ вослѣдъ ...*

И въ одиночествѣ жестокомъ
Сильнѣе страсть ея горитъ
(VII, 12, 13, 14.)

Или же в рассказе о музе (VIII, 2, 3, 5, 6).

Встречается в «Онегине» и более редкое анафорическое *или*, свойственное поэзии XVIII века.

Или мнѣ чуждо наслажденіе,
Или, не радуясь возврату
Погибшихъ осенью листовъ,
Или природой оживленной ...
(VII, 2, 3.)

Нередко Пушкин применяет в онегинской строфе прием параллелизма, во многом близкий анафоре. Таковы:

Блаженъ, кто смолоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во время созрѣлъ

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ

Съ огнемъ въ популеннѣхъ очахъ
Съ улыбкой легкой на устахъ.

Иногда параллелизм разворачивается в целую картину, группируя свои сопоставления в законченный изящный фрагмент. Здесь в основе не звуковое и не ритмическое начало, а образное и смысловое, то — что А. Н. Веселовский называет «психологическим параллелизмом»¹.

У ночи много звѣздъ прелестныхъ,
Красавиць много на Москвѣ.
Но ярче всѣхъ подругъ небесныхъ
Луна въ воздушной синевѣ.
Но та, которую не смѣю
Тревожить лирою моею,
Какъ величавая жена,
Средь жень и дѣвъ блеститъ она

¹ А. Н. Веселовский, «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля», Собр. соч., I.

II. Особые приемы (перечисления, диалоги и монологи, цитация, внестрофические части).

Для онегинской строфы синтаксически характерен прием перечисления, переходящий иногда даже за пределы одной строфы: | «Среди бездушных гордецов, | Среди блистательных глупцов, | Среди лукавых малодушных, | Шальных, балованных дещей»... и п. д. на протяжении целой строфы. Или в совершенно ином роде — жанр *nature morte*: «кастрюльки, спульбя, сундуки | Варенбе в банках, тюфяки | Периньы, клетки с пепухами | Горшки, пазы еf сеfега»... Иногда это вызывается быспро сменяющимися зрительными впечатлениями: «Мелькают мимо будки, бабы, | Мальчишки, лавки, фонари, | Дворцы, сады, монастыри, | Бухарцы, сани, огороды»...

Это прием чрезвычайно характерный для повествовательной системы романа, определяющий не только синтаксис, но типические законы его стилистики.

При анализе синтаксического строения онегинской строфы необходимо учитывать, что в романе большое место занимают *диалоги*, поддерживающие непосредственным сплечением реплик общий разговорный стиль романа. Они образуют особую своеобразную архитектонику отдельных строф и группируют в известном порядке целые отрывки глав (разговоры Онегина с Ленским, Татьяны с няней, Онегина с князем, старухи Лариной с деревенскими соседями, а затем с московскими кузинами и проч.).

На-ряду с этим имеем несколько *монологических строф*: две обширных серии, образующих два знаменитых монолога IV и V глав («Вы ко мне писали» и «Довольно вспаньте»); любопытно отметить, что монологической строфой открывается весь роман.

Все эти разговорные строфы отличаются особым богатством интонаций, их изменчивостью и разнообразием, обилием восклицательных и вопросительных фраз, переборами, отступлениями, перерывами, вставками и срезанными предложениями, типичными для всякой разговорной речи.

Отсюда местами в «Онегине» разработка пипичного речитативного стиля — коротких стихотворных фраз, передающих беглые отрывки разговоров, вроде

«Представь меня». — Ты шутишь? — «Нету». —
Я радъ. «Когда же?» — Хоть сейчасъ.
(III, 2.)

Оригинальный и очень распространенный прием в Онегине *цитация*. Здесь мы встречаем исключительное разнообразие материалов: латинские стихи («Amorem sanat aetas prima», «sed alia tempora»...), французские («Reveillez-vous, belle endormie»¹. Qu'écirez-vous sur ces tablettes?»), английские («Poor Yorick»), итальянские (l'Idol mio!), стих из божественной комедии («Оставь надежду навсегда»), из Саади («Иных уж нет, а те далече»), из Горацианской оды Дельвига («Темира, Дафна и Лилетта, | Как сон забыты мной давно»)², из старинной оперы («Приди в чертог ко мне златой»), из народных песен («Там мужики-то все богатые»...), из лекции Гэлича («Попреплет лавры старика»³, наконец, из девичьего альбома («Кто любит более тебя»)...

Иногда этот прием мнимый, симулирующий свое задание; так некоторые латинские quasi-цитаты в «Онегине» сочинены самим Пушкиным. Но это, конечно, только подчеркивает необходимость и органичность самого приема, оживляющего рассказ песнями арабесками своих сентенций или метких словечек.

Так стихотворная ткань онегинской строфы богато и разнообразно расцвечена обильными реминисценциями различных текстов от Корана, персидских поэтов, Данте и Шекспира до старинных арий, альбомных куплетов, лицейских лекций и «детских песен альманаха». Это сообщает своеобразную узорность общей романической канве.

¹ Стих из популярной песенки французского драматурга и поэта Dufresny (1648 — 1724). См. Б. В. Томашевский, «Заметки о Пушкине», III. О куплете Трике. «Пушкин и его совр.», XXVIII, 67 — 70.

² Барон А. А. Дельвиг. Три стихотворения. С объяснениями М. П. Гофмана, «Радуга», альманах Пушкинского Дома, Пб. 1922, стр. 44 — 49.

³ А. И. Малеин, «Н. Ф. Кошанский», сборник «Памяти Л. Н. Майкова», 201.

При гибкости и емкости онегинской строфы любое задание, любая тема, казалось бы, могли найти в ней свое выражение: так Пушкин, видимо, колебался, подойдет ли капризно-изменчивый стиль строфы к заурядной романтической элегии.

Первоначально образцы стихов Ленского были написаны классическими александрийскими стихами (в сущности тоже мало идущими к стилю романтической элегии), но во всяком случае гораздо более однообразными и протяжными:

Придетъ ужасный мигъ... Твои небесны очи
Покроются, мой другъ, туманомъ вѣчной ночи... ¹

Но, затем Пушкин, как известно, не включил их в роман, влив предсмертные стихи своего поэта в обычные строфы.

Тем не менее в целях ли разнообразия стихотворной ткани, считаясь ли с тем, что некоторые темы не соответствуют выработанному строфическому стилю, Пушкин исключил из системы своей строфики различные повествовательные партии. Прежде всего — и что совершенно понятно — вне общего строфического построения остаются народные песни («Девушки-красавицы» и подготовительная «Вышла Дуня на дорогу, | Не молившись Богу»...). Выпадают из строфического строения письма Евгения и Татьяны и, наконец, альбом Онегина. Здесь труднее угадать мотивацию такого исключения: ведь высокий лирический тон любовных писем нашел прекрасное выражение и в строфах (последний монолог Татьяны), а афористический характер онегинского альбома несколько не противоречит общему строфическому стилю. Думается, что здесь имел место обычный у Пушкина прием придания большего разнообразия обширной стихотворной ткани. Так в нестрофические поэмы вкрапливаются отдельные фрагменты в строфах (в «Кавказский пленник» — черкесская песня, в «Бахчисарайский фонтан» — татарская песня, в «Цыганы» — песня Зем-

¹ Пушкинские рукописи не дают прямых указаний на то, что эти наброски «образцы стихов Ленского» (М. Л. Гофман, пропущ. строфы «Евг. Онег.» 44). Но, по видимому, старинная комментаторская традиция, определившая их в указанном смысле, не должна вызывать возражений.

фирмы и «Птичка Божия», в «Полтаву» — отрывок «Кто при звездах и при луне»...). В «Онегине» тот же прием применен а контраго, и почти в сплошную спрофическую ткань романа введены разнообразящие ее свободные фрагменты.

V

Т Е М Ы И С Т И Л Ь

I

Общий стиль «свободного романа» выразился в его говорной форме. «Евгений Онегин» в отличие от «Полтавы» или «Медного Всадника» выдержан в тоне непринужденной, прихотливо изменчивой, легко порхающей беседы автора с читателем. Подобно своему герою, поэт стремится «коснуться до всего слегка». Отсюда определенное художественное задание — придать пестроту и разнообразие темам и разрабатывать их без принуждения в определенном, намеренно небрежном стиле. Вот почему лучшая критическая формула дана «Евгению Онегину» самим Пушкиным. Это —

Собрание пестрых глав
Полусмешных, полупечальных.

Написав половину своего романа, поэт в посвящении IV главы дает меткую характеристику этой основной сущности, произведения — пестроту разнообразию его состава. Он также верно определяет его общий тон и манеру: Это «небрежный плод моих забав, Бессонниц, легких вдохновений»... В заключении романа, словно подводя итоги пройденному пути, поэт снова говорит о «строфах небрежных». Этим подчеркивается характер непринужденно занимательного разговора, приданного всему рассказу.

Чем выразился этот стиль беседы, в чем сказалась эта особая и сложная проблема «разговорности», окрашившая в разнообразных оттенках всю повествовательную ткань романа?

Прежде всего—в огромном количестве и разнообразии запрунутых тем. Богатство романа здесь почти не знает границ. Основной прием аккомпанирования главного сюжета в его различных ответвлениях бесчисленными побочными темами, попутными образами, воспоминаниями или признаниями, почти безгранично расширяет пределы романтической тематики. Система непрерывных отступлений и вводных очерков дает возможность ввести в роман отзвуки разнообразнейших исторических, литературных и личных реминисценций. Обширная категория стихов здесь затрагивает темы вневременного характера—чистую лирику, пейзажи, размышления, отголоски минувшего. Если выделить эту группу, стоящую под знаком вечного, весь прочий материал замыслов и образов, группирующийся вокруг основного сюжетного стержня, регулируется принципом *современности* практикуемых тем. В этой части тематика романа определяется характером близости к передовым и утонченным печениям и вкусам эпохи. Недаром, один из самых характерных эпитетов в «Онегине» — *модный*, принимающий здесь часто оттенок позднейшего европейского термина *modern*, «модернизма», в смысле заостренной и сгущенной современности. Поэт может подчас относиться иронически к тем или иным прихотливым изломам умственного или бытового «сегодня». Но они всегда живо интересуют его. Каков бы ни был субъективный подчас несомненно отрицательный оттенок в определениях «модного пирана», в таких стихах, как «красавиц модных модный враг» или «слов модных полный лексикон», в них всегда впечатлительно улавливаются и остро фиксируются те именно разнообразные явления,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И *современный человекъ*
Изображень довольно вѣрно.

Вот почему литературные и театральные знаменитости эпохи, новые книги, различные неологизмы светской речи, даже особенности новейшего костюма, наконец, в подготовительных главах и политическая злободневность

(декабризм)—все находит себе место в романе и сугубо служит выявлению его основного разговорного стиля. Что может лучше очертить и заострить этот тонкий художественный прием, чем беглые отражения еще несущейся современности, искрящейся всеми лучами и красками стремительного жизненного потока?

Другой способ выявления той же говорности относится к области стиха. Роман написан самым разговорным размером — четырехстопным ямбом. Это свойство ямба засвидетельствовано в различные времена разными авторитетами. Еще Аристокель, определял ямб, как «самый разговорный из всех метров». Гораций отмечал особенную быстроту этого размера, у нас Языков обронил характерные и меткие строки:

Мой быстрый ямбъ четырехстопный,
Мой говорливый скороходъ.

Это, конечно, вполне осознавалось Пушкиным. В книге Вико, «Principes de la philosophie de l'histoire» поэт подчеркнул и отметил закладкой следующее изречение: «Le vers iambique est celui qui se rapproche le plus de la prose et l'iambe est un mètre rapide comme le dit Horace»¹. В отличие от того же размера в других поэмах, онегинский ямб получил особую ритмовую и мелодическую организацию, способствующую выявлению быстрой и изменчивой разговорности романа.

Итак—пестрое, обширное, почти безграничное разнообразие тем и одинаковый живой и стремительный размер на протяжении восьми глав—воп, что несомненно способствовало выявлению основного романтического стиля. Невольно возникает вопрос: как не распался, как не рассыпался и не расплылся огромный роман на основные частицы своих бесчисленных тем и строчек, что сохранило ему его органическую стройность, что держит, наконец, эти шесть тысяч ямбических стихов, словно грозящих одним своим количеством превратиться в сплошную, громоздкую и необозримую словесную массу?

¹ Б. Л. Модзалевский, Библиотека А. С. Пушкина, 358.

Что держит, скрепляет и оформляет роман? Единство художественного замысла и замечательная организация ямбического *дистиха*—онегинская строфа.

Цельность замысла и принцип единства в исполнении нисколько не нарушается медленным нарастанием интриги, фабулистической постепенностью в развитии романа. Многие в его композиции определялись в процессе его роста, и автор первой главы «в смутном сне» еще не ответил на все запросы своей сюжетной схемы. Глубокие перспективы поэмы—«даль свободного романа»—в ее предметных соотношениях различались неясно, Магический кристалл неразработанного замысла заставлял очерпание фигур и делал гадательными их будущие сочетания.

Но общий стиль намеченного огромного художественного труда совершенно отчетливо предстоял взору и воле поэта, и формула его, установленная для первой главы, определяла развитие и тон всего дальнейшего повествования. Если в те дни, когда поэт «в дружной встрече» «строфы первые читал», он еще не мог определить многих важных композиционных моментов своего сюжета (вроде того, когда герой влюбляется в героиню—в начале или в конце романа),—уже тогда общий тон и характер последующих глав вплоть до VIII-ой с ее сапирическими картинами, интимными признаниями и высокими лирическими взлетами был намечен, определен и отчетливо очерчен.

При всех неровностях композиционного темпа, перерывах, провалах, иногда недоговоренностях и неясностях, «Евгений Онегин» представляет со стороны артистического стиля единое монолитное и завершенное целое. Это органическое единство просачивается в каждый фрагмент романа и на всем его пространном протяжении мы не найдем в пестром многообразии его элементов ни одного осколка, нарушающего основной закон этого единого стиля.

Другое организационное начало в чисто стихотворном отношении—строфа. Своим сложным организмом она заме-

чашельно соответствует общему повествовательному заданию и полностью отражает его во всех его изломах и изгибах. Разнообразная система рифмовки, бесчисленные возможности в сечении онегинской спансы на малые строфы разнородных пипов и объемов, обилие ритмических фигур, неисчерпаемые мелодические и синтаксические вариации, в силу общей подвижности стиха и необходимости строфической композиции, замечательно отвечают принципу разговорного стиха, осуществленного в многообразии тем и в текучей легкости размера.

Строфа романа глубоко органична. То, что сам поэт определяет здесь, как «длинной сказки вздор живой», п.-е. смену увлекательных вымыслов, облеченных в форму блестящей *causegic*, поразительно опливается в куплетную систему «Онегина».

Основному художественному заданию — выявлению единства в многообразии здесь служат все: и бегло проносящийся стих, и прихотливая стилистика «пестрых глав», и богатая тематика романа и, наконец, основная композиционная единица этого огромного, сложного и живого целого — онегинская строфа.

М. Цявловский

ТЕКСТЫ ГАВРИИЛИАДЫ

По поводу книги Б. В. Томашевского

Работой Б. В. Томашевского над текстом «Гавриилиады» положено начало научному изучению текстов произведений Пушкина, не дошедших до нас ни в рукописях поэта, ни в авторитетных (прижизненных поэту) изданиях.

Сравнив все известные ему печатные и рукописные тексты поэмы, Б. В. Томашевский в своей книге дает в качестве основного сводный текст, в основу которого им положен список Ефремова, ныне принадлежащий Пушкинскому Дому. После основного текста, в главе «разночтения списков», Б. В. Томашевский дает отличия от этого текста всех известных ему печатных и рукописных текстов. Такой способ передачи разночтений многих текстов (правда, обычный) нельзя признать удачным, ибо при нем полностью не дается ни одного текста, и для того, чтобы узнать весь текст того или другого печатного издания или списка, нужно проделать большую кропотливую работу по извлечению искомого текста из сводного и «разночтений списков».

Совсем иначе обстояло бы дело, если бы после сводного основного текста были напечатаны все привлекавшиеся к сравнению тексты в таком виде:

54. Тьмы Ангеловъ вол-				
нуются, кипятъ,	Е.	Г. I.	Еф.	Т.
Тьмы Ангеловъ вол-				
нуются, кишатъ,			Я.	
Тьмы Ангелы вол-				
нуются, кишатъ,		О.		
Тамъ Ангелы вол-				
нуются, кишатъ,	Е. в. Л.		В.	М. Б.
И Ангелы вокругъ				
волнуются, кипятъ,		Г. II.		

55. Безчисленны ле-
пають Серафимы, Е. Л. О. Г. I. Г. II. В. Я. М. Еф. Б. Т.
56. Струнами арфь бря-
цають Херувимы, Е. Л. О. Г. I. Г. II. В. Я. М. Еф. Б. Т. ¹

При таком способе воспроизведения текстов неп-
места вопросам и недоумениям, какие всегда возникают
и будут возникать при «подведении» вариантов к основ-
ному тексту ². Как ни старательно проделано Б. Тома-
шевским сравнение текстов, но и у него есть недомолвки
и неточности, копюрых он, конечно, избежал бы, если
бы принял предлагаемый нами способ воспроизведения
текстов.

В нашу задачу не входит анализ текста, даваемого
Б. Томашевским, тем более, что и сам исследователь не
считает свою работу законченной. «Настоящее издание,—
пишет он,—не претендует на установление окончательного
не varietur текста. Цель его—дать текст наиболее вероят-
ный, наиболее согласующий находящийся в нашем рас-
поряжении материал... Установление «канонического» те-
кста не есть какая-то сдельная работа, границы которой
легко определяются,—это есть деятельность непрерывная,
деятельность бесконечного приближения к пределу, вообще
недостижимому».

Совершенно соглашаясь с эдем утверждением, мы
ниже даем тексты поэмы, оставшиеся неизвестными

¹ Е.—список Ефремова.

Е. в.—вариант в сп. Ефремова.

Л.—список Лонгинова.

О.—текст в «Русск. поэтаенной литературе» изд. Огарева.

Г. I.—первый список Гаевского.

Г. II.—второй » »

В.—текст в собр. соч. Пушк. под ред. Венгерова, т. II.

Я.— » » » » » » Якушкина, изд. Ак. Н., т. III.

М.— » » » » » » Морозова, изд. «Просв.», т. III.

Еф.— » » » » » » Ефремова, изд. Суворина.

Б.— » опубликованный Барпeneвым в «Рус. Арх.» 1881, кн. III,
стр. 471.

Г.— » даваемый Томашевским.

² Предлагаемым способом напечатал В. В. Буш тексты не-
скольких произведений Пушкина. См. «Пушкин и его современники»,
в. XVII—XVIII.

Томашевскому. Первый из них, это — список поэмы, находящийся в сборнике М. Н. Лонгинова «Собрание сочинений Пушкина, не вошедших в издания его сочинений». Подробные сведения об этом сборнике интересующиеся найдут в первом томе сочинений М. Н. Лонгинова, изданном Л. Э. Бухгейм в 1915 году (стр. 573—576) ¹.

Сборник эпос, принадлежавший С. Д. Полторацкому, представляет собою копию с экземпляра, принадлежавшего М. Н. Лонгинову: Написан он рукою писца, но выправлен самим Полторацким, на что указывают многочисленные поправки, сделанные (другими чернилами) его рукою. Текст «Гавриилиады» находится на стр. 201 — 229 (под № LXXXVII) сборника.

Печатаем здесь стихи, дающие опличия от текста Огарева, рядом в скобках опмечая, в каких списках или печатных текстах имеется такое же чтение.

21. Въ тиши полей, вдали Ерусалима (сп. Ефр.).
 34. Назначена совсѣмъ другая чествь (ни у кого нет).
 35. На стебелѣхъ не смѣлъ еще процвѣсть (сп. Ефр., Гаев., Вяз., Венг., Мор., Як.).
 40. Но, братіе, съ небесъ во время оно (в печ. т. Ефр.).
 54. Тамъ ангелы волнуются, кишать (вар. сп. Ефр., Венг., Мор. и Барт.).
 68. «Причастницей ты славы будь моей (ни у кого нет).
 86. Пропало все. Не внемля дѣтской пѣсни (Ефр. и Гаев.).
 104. Мы чувствуемъ волненіе въ груди (ни у кого нет).
 119. Чтobъ оживить о ней воспоминанье (Ефр.) ².
 148. Но старый бѣсъ не дремлетъ, Сатана (ни у кого нет).
 151. Красавица, которая должна (ни у кого нет).
 161. Проводитъ часъ печальнаго досуга (ни у кого нет).
 165. Въ прохладѣ пальмъ, при говорѣ ручья (ни у кого нет).
 177. Краса змѣи, цвѣтовъ разнообразь (Ефр.).
 208. Подумала и ухо приклонила (ни у кого нет).
 210. Лукавый бѣсъ, надменно развернувъ (Ефр., Гаев., Венг.).
 216. «Онъ вымысломъ хотѣлъ плѣнить Еврея (Ефр.).

¹ В настоящее время сборник этот приготовлен нами к печати.

² Стих 120 у Лонг.: «Съ наперникомъ мы любимъ поболтать».

Так же и у Огарева, так как напечатанный у него в тексте стих: «Съ наперникомъ любимымъ поболтать» исправлен в конце книги (стр. III), на что не указывает Томашевский.

217. «Онъ важно пѣлъ—и слушали его (ни у кого нет).
220. «Но я, повѣрь, историкъ не припворный (ни у кого нет).
231. «Въ своемъ саду скромна, умна жила (ни у кого нет).
236. «Скучна была ихъ дней разнообразствѣ (ни у кого нет).
237. «Ни рощи сѣнь, ни молодость и праздноствѣ (ни у кого нет).
243. «Еврейскій Богъ, угрюмый и ревнивый (Ефр., Гаев., Венг., вар.
- Огар.).
254. «И что жъ потомъ за скука и мученѣ (ни у кого нет).
255. «Награда вся: дьячковъ обрѣтыхъ пѣнѣ (4)¹ (ни у кого нет).
256. «Свѣчи, старухъ докучная молбѣ (Ефр., Гаев.).
273. «Въ глубокой лѣсъ ушла чета моя (сп. Гаев.).
275. «Межъ милыхъ ногъ супруги молодой (вар. сп. Ефр. и Гаев.).
278. «Неистовымъ исполненный огнемъ (Ефр.).
284. «Лобзаніемъ Адаму отвѣчала (вар. в сп. Ефр., Гаев. и Венг.).
286. «Подъ сѣнью пальмъ,—и юная земля (Ефр. и Гаев.).
287. «Любовниковъ цвѣтами покрывала (5) (Ефр., Гаев. и Венг.).
289. «Жену ласкалъ съ утра до темной ночи (Ефр., Гаев.).
291. «Какъ ихъ тогда украшенъ былъ досугъ (вар. в сп. Ефр. и Венг.).
295. Гдѣ безъ трудовъ они такъ долго жили (Ефр., Гаев.).
330. Завѣстныхъ тайнъ... Все для Маріи диво (ни у кого нет).
332. И между пѣмъ румянецъ нестыдливой (ни у кого нет).
335. Младую грудь Маріи поднималъ... (ни у кого нет).
352. Безсонницы дѣвическую муку (Ефр., Гаев., Венг., Мор. и Герб.).
359. Ея себѣ пріятень былъ развратъ (сп. Ефр. и Венг.).
364. Слѣши ловить, но близокъ часъ (ни у кого нет).
367. Шумя, парить Архангель окриленной (ни у кого нет).
371. Предъ нимъ возсталъ, смутясь, грозный бѣсъ (ни у кого нет).
379. Сказалъ: О врагъ небесной красоты (ни у кого нет).
380. Повѣса злой измѣнникъ безнадежной (Венг.).
412. Съ Архангела крылатый сбиль шеломъ (Герб.).
413. Златой шеломъ, украшенный алмазомъ (везде, кроме Огар. и 1 сп. Гаевск.).
414. Схвативъ врага за нѣжные власы (Венг.).
416. Его къ землѣ Марія предъ собою (ни у кого нет).
421. Вонзился въ угъ въ то мѣсто роковое (сп. Гаев.).
422. Излишнее почти во всякомъ боѣ (в сп. Ефр. и Гаев. в скобках?; у Венг., в печ. т. Ефр., Герб. и в вар. Ог. в скобках).
423. Въ надменный членъ, которымъ бѣсъ грозилъ... (ни у кого нет)
427. Красавица глядѣла чуть дыша (Ефр., Гаев., Герб.).
434. Такъ изъяснялъ въ божественныхъ словахъ (Ефр.).
442. Онъ между пѣмъ ей кѣпко руку жаль... (ни у кого нет).
456. И на слѣды пріятнаго грѣха (Ефр., Венг., Як., Герб., II сп. Гаев.).

¹ Цифры «4» и «5» указывают номер примечания. См. ниже.

471. «Я ей сказалъ».—«Ну что жъ она?»—Готова (ни у кого нет).
 475. Когда смиряль безчисленнѣхъ дѣтей (Ефр. и II сп. Гаев.).
 476. Но Греціи навѣкъ погасла вѣра (II сп. Гаев.).
 484. Его любви готовитъ тайный даръ (Венг.).
 488. Сама своей дивится красотѣ (Венг.).
 495. Надъ нею онъ порхаетъ и кружить (Ефр., Гаев.).
 498. Надъ розою садится и дрожить (в печ. п. Ефр.).
 500. И носикомъ и ножками трудится (Ефр.).
 529. Досель я былъ едетикомъ любви (Герб.).
 530-го стиха нѣтъ (везде есть).
 546. Молю тогда, колѣно преклоня (ни у кого нет).
 549. Даруй ты мнѣ безчестность и смиренѣе (ни у кого нет).

После текста поэмы в сборнике на стр. 229 написано (тем же почерком, что и текст):

«Примѣчанія»

1. Нѣтъ сомнѣнія, что лице Еврейки, къ которой поэтъ обращаетъ я и будто бы хочетъ обратитъ, есть лице вымышленное. [Это примѣчаніе относится къ стиху 1-му поэмы, у котораго стоитъ знакъ сноски, а внизу страницы написано рукой Полторацкаго чернилами: «См. во 2-ой книгѣ, стр. 509, а равно и Примѣчаніе на стр. 229». На стр. 509 находится текстъ стих. Еврейкѣ (Христось Воскресъ, моя Ревекка!), а послѣ него: «Примѣчаніе. Писано не знаю когда. Обращеніе къ Еврейкѣ должно, кажется, имѣть связь съ таковымъ же при началѣ Гаврилады». См. стр. 201 этого сборника.]

2. Вар. «Невинный вѣкъ» [указано, что относится къ стиху 235, гдѣ имѣется сноска на это примѣчаніе].

3. Вар.: «строптивый» [къ стиху 243, вмѣсто слова: «угрюмый»].

4. Вар.: «ослино пѣнѣе» [к стиху 255].

5. Къ стр. 216 [къ стиху 287] вар. «Осыпала». См. Иліады пѣснь стихъ [пропуски сдѣланы для того, чтобы вставить номера пѣсни и стиха, что не сдѣлано].

6. Вар.: «ты сталъ и былъ» [къ стиху 358].

7. Вар.: «отъ важныхъ я придворныхъ» [къ стиху 385].

8. *Красное поле* въ Царскосельскомъ-Саду, опредѣленное прежде для игръ воспитанниковъ Лицея [къ стиху 406].

9. Тутъ есть ошибка, вѣроятно, умышленная, для того, чтобъ дать поэмѣ новѣй эпизодъ. Сапану побѣдилъ не Гаврииль, а Михаилъ [къ стиху 425].

10. Нѣтъ сомнѣнія, что поэма эта, написанная в Кишиневѣ, была в свое время не меньшею причиною обвиненій какъ и «Ода Вольность». Нельзя не пожалѣть, что столько истинной поэзіи и таланта посвящено было на такой предметъ. Такимъ образомъ масса чипателей лишена цѣлой поэмы Пушкина, хотя и навѣянной постороннимъ вліяніемъ преимущественно Парни въ его поэмахъ: «La Guerre des Dieux» и «Les galanteries de la Bible», но не менѣе того исполненной истинныхъ красотъ. Пушкинъ самъ раскаивался въ послѣдствіи въ сочиненіи «Гавриіады». Между прочимъ онъ взялъ съ своего друга С. А. Соболевскаго честное слово, что онъ всегда будетъ стараться испробовать экземпляры ея, что Соболевскій исполняетъ по возможности. [Далее приписано карандашомъ рукою С. Д. Полторацкаго:] «исключая сего экземпляра, которъй однакожь былъ у него подъ носомъ»].

Кроме этого, рукою Полторацкаго чернымъ карандашомъ: стихи 19 и 20 поставлены один на место другого т.-е. так, как и у Томашевскаго; въ ст. 20-мъ зачеркнуто, слово «Ахъ» и надписано «Нѣтъ»; въ прим. 10-м, противъ словъ: «Нельзя не пожалѣть...», сбоку приписано: «православно!! и славно,—право!».

Из особенностей орфографии списка Лонгинова нужно отметить обычное у Пушкина окончание на «ой» имен прилагательныхъ мужского рода, кончающихъ стихъ. У Лонгинова это проводится несколько последовательнее, чемъ в текстѣ, даваемомъ Томашевскимъ. Так, в стихахъ 193 и 308 написано: «опасной» и «лукавой». В стихахъ: 169, 177, 197, 206, 320 написано «змѣя», но в ст. 200 «змія». Орфографию оригинала можно видеть в написании словъ: Генерала (ст. 97), Адъютантъ (ст. 98), Церковь (ст. 134), Армянское (ст. 136), Мер-

курїи (ст. 138), Дворъ, Эѳира (ст. 374), Ангелы (ст. 408), Царь (ст. 409), Демона (ст. 531).

Наиболее важные опличия пунктуации списка Лонгинова от Огарева приведены выше.

Красные строки в списке Лонгинова имеются в стихах: 13, 21, 40, 48, 71, 89, 101, 121, 148, 158, 182 (несомненная ошибка, вместо 183), 210, 306, 340, 357, 369, 385, 391, 426, 466, 478, 515 и 523.

Из приведенных выше шестидесяти семи стихов, дающих разночтения с текстом Огарева, придают девять—известны по рукописным и печатным текстам. Из них ст. 86-й у Лонгинова с такой же пунктуацией, как и в списках Ефремова и Гаевского, дает лучшее чтение, чем взятое в основной текст Томашевским у Огарева. Ведь в основу положен список Ефремова, почему же в данном случае отдано предпочтение тексту Огарева?

Стих 40-й у Лонгинова «братіе»¹ лучше, конечно, чем «братія»; ст. 498-й у Лонгинова «надъ розою»¹ правильнее, чем «подъ» или «надъ ризою», которой нет у Марии в это время.

Новых стихов список Лонгинова дает двадцать восемь. Из них, по нашему мнению, принадлежат не заслуживают внимания, как явно испорченные. Это стихи: 104, где конечное «въ груди», вместо «въ крови», не дает рифмы; 148, где слово «бѣсъ», вместо «врагъ», неуместно при наличии слова «Сатана» в этой же строке; 151, где «красавица»—описка, вместо «красавицу»; 208, где тоже описка «приклонила», вместо «преклонила»; 231—конечное «жила» плохо вяжется со следующим стихом; 236—«разнообразность», вместо «однообразность»—описка; 237—«и» вместо «ни»—тоже, надо думать, описка; 255—«обритыхъ» для «двѣчковъ» весьма странно; 332—начальное «И» вместо «А» хуже и, вероятно, описка; 364—пропуск второго «близокъ»—явная описка; 471—«сказаль»—хуже, чем «открывъ», 546—«тогда», надо думать, описка и 549—«безчестность»—не имеет смысла.

¹ Так же и в печатном тексте Ефремова, о чем см. дальше.

Незначительны различия в ст. 335 и 367 — «поднималь» вместо «подымаль» и «окриленной», вместо «окрыленной». Что же касается остальных тринадцати стихов (34, 68, 161, 165, 217, 220, 254, 330, 371, 379, 416, 423 и 442), то они, конечно, должны быть приняты во внимание при дальнейших работах над текстом «Гавриилиады».

Из шести вариантов, помещенных в сборнике Лонгинова в примечаниях к тексту поэмы, три (к стихам: 235, 358 и 385) — такие же, какие приведены и у Огарева; к ст. 243 у Огар. вар. «ревнивый» к слову «спроптивый», а у Лонг. вар. «спроптивый», к слову «угрюмый», к ст. 287 у Огар. вар. «покрывала» к «осыпала», а у Лонгинова — наоборот, и только вар. у Лонг. к ст. 255 «ослино пѣнве» отсутствует у Огарева ¹.

Все это указывает на близость списка Лонгинова со списками, бывшими у Огарева; во всяком случае несомненно, что и Лонг., и Огар. восходят к одному оригиналу.

Второй полный текст поэмы, оставшийся неизвестным Томашевскому, это — печатный текст, данный П. А. Ефремовым в качестве приложения, отпечатанного в ограниченном количестве экземпляров к VIII тому собрания сочинений Пушкина в изд. Суворина 1905 года. Здесь текст дан полностью без каких бы то ни было пропусков.

Приводим различия его с *основным* текстом списка Ефремова, поскольку этот последний «извлекаем» из сводного текста, даваемого Томашевским в качестве основного, и из сообщенных им же «различий списков». В скобках у стихов мы указываем, где имеется одинаковое с приводимым чтение ².

¹ У Огарева есть еще один вариант (к ст. 422).

² Так как ни списка Ефремова, ни списков Гаевского мы не видели, то сличение нами сделано только со списком Лонгинова и печатными текстами. Благодаря неясности указаний Томашевского в приводимых им «различиях списков», мы принуждены в семи случаях не утверждать, а спрашивать.

11. И Дух Святой освѣтитъ сердце дѣвы (ни у кого нет; м. б. опечатка вместо «освятитъ», как в списке).
14. Бровь темная, двухъ дѣственныхъ холмовъ (у Вяз., Мор. и Якуш.).
37. Въ часъ утренній не орошаль его (вар. сп. Ефр.).
40. Но, братіе, съ небесъ во время оно (так же только в сп. Лонгинова).
45. Благословитъ достойный вертоградъ (вар. сп. Ефр.?).
102. (Не смыслю я другаго разговора) (скобок ни у кого нет?).
134. Бесѣду ихъ намъ церковь утаила (ни у кого нетъ).
137. Что Царь небесъ, не пожалѣвъ похваль (вар. сп. Ефр.?).
179. Понравились Маріи тотъ же часъ (вар. сп. Ефр.).
254. И что потомъ? За скуку, за мученіе (ни у кого нет?).
257. Да чадъ кадилъ, да образъ подъ алмазомъ (вар. сп. Ефр.).
265. (Счастливыи знакъ любви, символъ призывной) (скобок ни у кого нет?).
291. Но какъ зарей украшень былъ досугъ (ни у кого нет?).
317. (Охотники мы всѣ до новизны) (скобок ни у кого нет?).
338. Едва дыша, закрыла помно очи (вар. сп. Ефр.).
357. Отецъ грѣха, Маріи врагъ лукавый (вар. сп. Ефр.).
358. Ты былъ и вновь предъ ней сталъ виноватъ (ни у кого нет).
359. Ахъ, и тебѣ пріятень былъ развратъ (в сп. Гаевского).
417. Архангела зрять нѣжныя красы (у Венг., Герб. и в сп. Гаевск.).
422. (Излишнее почти во всякомъ бѣ) (у Огар., Герб., Венг.; у Томаш. одна скобка!).
431. И нѣжностью наполнилась душа (у Герб.; у Томаш. в прим. опечатка).
432. О! какъ была Еврейка хороша (вар. сп. Ефр.).
470. «Что новаго?»—Я сдѣлалъ все, что могъ (ни у кого нет; опечатка, вместо «сдѣлалъ»).
498. Надъ розою садится и дрожитъ (так же только у Лонг.).
530. Младыхъ богинь безумный обожатель (вар. сп. Ефр.).
549. Даруй ты мнѣ безпечность и смиреніе (у Ог., Як и II сп. Гаев.).
550. Даруй ты мнѣ терпѣніе вновь и вновь (у Ог., Як. и II сп. Гаев.).

Под последним стихом:

1822

Текст поэмы занимает 1—19 страниц, а на 20-й (последней) напечатано:

Набросок при послыке поэмы.

Н. С. А Л Е К С Ѣ Е В У

Не удивляйся, милый мой,
Ея Израильскому платью,

Ее Всевишній осѣнилъ
Своей небесной благодатью...

ЧАСТЬ ПРОГРАММЫ,

сохранившаяся в рукописях поэта.

Святой Духъ призываетъ Гавріила, открываетъ ему свою любовь и производить в сводники (Гавріиль влюбленъ).
Сатана и Марія.

Приведенные отличия (в 27 стихах) от основного текста списка Ефремова указывают, что Ефремов в печатном виде дал текст сводный, вводя в основной текст своего списка не только имевшиеся при нем варианты (стихов 9), но беря стихи и из других (печатных) текстов, не останавливаясь и перед самостоятельными поправками.

Перечисляя неполные издания, на стр. 100 своей книги Томашевский пишет: «Два Берлинскія изд., редактированная Гербелемъ, имѣютъ предисловіе, подписанное «Русскій». Существуютъ отписки части этого изд. (со стихами изъ «Гавріиліады»), гдѣ имя Гербеля значится полностью. Отписка, находящаяся въ архивѣ Гаевского, не имѣетъ указаній на мѣсто и время печатанья относится къ 70-мъ годамъ»).

Непонятно, о двух разных отписках говоритъ здѣсь Томашевский или об одном. Отписка с берлинского второго издания 1870 г. не можетъ относиться «къ 70-мъ годамъ». и. надо думать, в архиве Гаевского имеется отписка не берлинского издания, а такой же, какой имеется у московского библиофила Л. Э. Бухгейм. О происхождении этих отписокъ имеется указание самого Гербеля в письме его къ М. М. Стасюлевичу от 9 февр. 1876 года. «Что же касается посланного Вам отписка стихов Пушкина, то это один из пяти оставшихся отписокъ от готовящейся статьи для «Братской Помочи»¹, забракованной издательской комиссией за *скабрзность*. Остальные четыре я отдал Некрасову, Гаевскому, Полонскому и Семейскому. Если в

¹ Братская помощь пострадавшимъ семействамъ Босніи и Герцеговины. Изд. Слб-го славянскаго комитета. Слб. 1876. Тип. Краевскаго. 8^о 494 стр.

статью вкрались опечатки, то это потому, что не читалось последней корректуры. Их можно исправить—и тогда у Вас будет почти полное собрание всего не вошедшего в последнее издание сочинений Пушкина»¹.

На экземпляре отписка из «Братской помощи», принадлежащего Л. Э. Бухгейм, на белом вклеенном перед первой страницей листе рукой самого Н. В. Гербеля написано: «Дополнения къ послѣднему изданію сочиненій А. С. Пушкина. Составлены Ник. Вас. Гербелемъ. 1876».

Содержание этого отписка существенным образом отличается от содержания берлинских изданий, о которых говорит Томашевский. Отрывки из «Гавриілады» напечатаны в отписке (под № XVIII) на 15—17 страницах. Отрывков всего 5 (они перенумерованы): 1-й включает в себе стихи: 101—120; 2-й—340—356; 3-й—451—465; 4-й—526—534, 536—544, 549—552 и 5-й—403—406, строка почек, 398—402. Таким образом здесь дано всего восемьдесят три стиха, тогда как в берлинских изданиях—двести пять стихов². Отличия текста отписка от берлинских изданий:

- ст. 351. И услаждалъ безмолвные часы (в берл.—«услаждаѣтъ»).
- ст. 405. Оставляя классъ, мы бѣгали по волѣ (в берл.—«на волѣ»).
- ст. 456. И на слѣды прекраснаго грѣха (в берл.—«пріятнаго»).
- ст. 462. Но поутру, оправясь понемногу (в берл.—«А по утру»).

Потерпев неудачу с помещением стихов Пушкина в «Братской помощи», Гербель в том же 1876 году напечатал их у Бартенева в «Русском Архиве» (1876 г., кн. III, стр. 205—244)³. Текст здесь тот же, что и в отписке, кроме стиха 351-го, который здесь читается: «И услаждаѣтъ безмолвные часы» и стихов 460 и 461, которых здесь нет.

27 июня 1922 г.

¹ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Спб. 1912, т. III, стр. 655.

² У Томашевского на стр. 100 неверно указано, что в берлинских изданиях Гербелем напечатаны между другими 522—552 стихи. Последний отрывок у Гербеля включает в себе стихи: 523—544 и 549—552.

³ Эта перепечатка Томашевским не указана.

Н. Ф. Белъчиков

ПУШКИН и ГНЕДИЧ

История послания 1832 г.

Стихотворение Пушкина «Къ Н***» («Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинь...»), произвольно относимое издателями сочинений Пушкина, начиная с П. В. Анненкова, к 1834 г., без всяких оснований, как показал Вл. Ф. Саводник, связано с именем Николая I. Мы не будем излагать подробно историографии вопроса, что уже сделал Н. О. Лернер¹ и что также детально проследил Вл. В. Каллаш²; остановимся только на попытке В. Ф. Саводника решить вопрос, к кому же действительно обратился Пушкин с этим стихотворением.

В своей статье «Заметки о Пушкине»³ В. Ф. Саводник вполне убедительно доказывает, что легенда Гоголя о посвящении Пушкиным этого стихотворения Николаю I неверна, спрдаает предвзятостью, субъективизмом. В противовес предположению Гоголя, вошедшему, однако, в научный оборот, В. Ф. Саводник считает более верным другое, — что Пушкин при создании этого стихотворения имел в виду известного писателя, современника и друга, Н. И. Гнедича. Так же думал и В. Г. Белинский⁴. Это знал П. А. Плетнев и С. П. Шевырев, твердо возражавший Гоголю и упрекав-

* М. О. Гершензону выражаем глубокую благодарность за его ценные указания, которыми мы воспользовались при написании статьи.

¹ См. Пушкин, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 461—464.

² См. его заметку «Загадочное стихотворение Пушкина» — в сб. «Пушкин и его современники». П. 1909. Вып. XII, стр. 48—59.

³ См. гл. II: «По поводу стихотворения «Къ Н***». Рус. Архив, 1904, кн. 2, стр. 140—148.

⁴ Соч. Белинского, изд. Венгерова, VI, 276; ср. В. Каллаш, назв. статья, стр. 49. — К тому же мнению склоняется и Н. О. Лернер, см. Пушкин, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 461.

ший его в письме к Плетневу за эту ошибку¹. Свою мысль В. Ф. Саводник подкрепил ссылкой на 1) реализм творчества Пушкина, 2) факт близких, дружеских отношений между поэтами, 3) содержание литературного творчества Н. И. Гнедича.

Для решения вопроса, кому посвятил Пушкин стихотворение: Николаю (Гоголь), Н. И. Гнедичу (В. Ф. Саводник, а ранее Белинский, Шевырев) или кому-либо иному (В. В. Калаш), имеют большое значение автографы этого стихотворения, находящиеся в Румянцовском Музее (№ 2376 – В, л. 6 об.) и 2-м Отделении Государственного Архива Р.С.Ф.С.Р. в Москве (№ 2355)².

Автографы содержат очень ценные и непререкаемые данные для приурочения этого стихотворения к имени Н. И. Гнедича и позволяют на основании текстуальных данных определенно датировать это стихотворение. Особенно ценен в отношении бесспорных указаний в пользу такой мысли черновой автограф стихотворения Г. А.

По внешности один автограф Г. А. представляет листок в шестнадцатую долю, мелко с обеих сторон чернилами исписанный, и содержит полный текст стихотворения (6 строф = 24 строки); другой на 1½ осьмушках черновик стихотворения, писанный чернилами. Оба вместе составляют четвертку обычного писчего листа бумаги, исписанную с обеих сторон; при чем первый автограф отделен от второго, но следы отрыва указывают, что он взят именно от этой четвертки листа.

В дальнейшем мы будем раздельно изучать эти автографы Г. А., условно называя первый — автографом полной редакции, второй — автографом черновой редакции, черновиком стихотворения. Наименования эти весьма условны, так как в этих автографах, как увидим далее, мы имеем не только две названных редакции стихотворения, а более.

¹ См. Отчет Публ. Библиотеки за 1893, Приложение, стр. 43; ср. Реперику Я. К. Грота с П. А. Плетневым, III, 721.

² Для краткости в дальнейшем автограф тетради Румянцовского Музея обозначаем буквами Р. М.; автографы Государственного Архива — Г. А.

Автографы переданы в Архив в 1904 году Александрой Алексеевной Майковой, как гласит пометка на конверте, в котором хранятся пеперь эти автографы. На основании этой пометки можно без сомнения утверждать, что автограф в пол-осбмушку, содержащий полный текст стихотворения, и есть тот автограф, который был у Л. Н. Майкова и которым, по всей вероятности, пользовался в свое время П. В. Анненков, — о чем упоминает Н. О. Лернер (VI, 461).

Предполагать эту возможность в отношении П. В. Анненкова можно по след. соображениям. Сходство текста автографа полной редакции Г. А. с текстом стихотворения, опубликованным П. В. Анненковым¹ (критерием является сходство конца стихотворения печатного текста с автографом полной редакции Г. А.), позволяет думать, что этот автограф был и у него в руках. Правда, сведения Анненкова о внешнем виде автографа, не вполне совпадают с тем, что выносишь из изучения данных автографов. Анненков, приведя 4-ю строфу, так описал автограф полной редакции Г. А.: — «здесь еще пьеса не кончается у Пушкина; на другой странице он продолжает ее, но какъ будто уже для себя, какъ будто для того, чтобы не потерять случая дополнить свое воззрение на поэта новой чертой. Он (Пушкин) продолжаетъ: «Таковъ прямой поэтъ. Онъ сѣтуетъ душой»... и т. д. до конца, всего 8 строк—2 строфы. «Следует помнить, — продолжает Анненков, — что эти строфы были и зачеркнуты самим автором, как портящие стихотворение...»².

Но в автографе полной редакции Г. А. на 1-й странице помещены только три строфы, а не четыре, как говорит Анненков, и на обороте — тоже при, последние, строфы; т. обр. стихотворение как бы поделено на две равные части, внутренне песно связанные 3-й и 4-й строфами. Затем и далее есть несовпадение или, м. б., неточность в сообщении Анненкова. По словам Анненкова, зачеркнуты

¹ См. Пушкин, VI т., стр. 461; ср. Анненков, П. В. «Материалы для биографии П - на», изд. 1873 г., стр. 172—173.

² Пушкин, изд. 1855, т. I; ср. «Матер. для биографии», стр. 172—173.

две последние строфы, а в данном автографе — одна предпоследняя, пятая от начала (строки 17—20). Черта наискось справа налево вниз проведена поэтом в пределах только этой строфы; это ясно видно в рукописи. Если же допустить, что все указанные несовпадения — результат недоспачно внимательного отношения Анненкова к данным автографам поэта (почерк которого трудно бывает разобрать), то буквальное сходство (за некоторыми исключениями) (см. далее стр. 207) текста стихов 17—24 (нач. «Таков прямой поэт.» и т. д. до конца), опубликованного Анненковым в его «материалах», с автографом полной редакции, убедительно говорит за то, что этими автографами пользовался Анненков и по ним издал текст конца стихотворения. Этот вывод нам представляется вполне правильным, заслуживающим доверия, и в дальнейшем на нем мы базируем некоторые свои рассуждения (о заглавии стихотворения, о необходимости перерешения вопроса об окончательном тексте стихотворения).

Из особенностей правописания надо отметить: сокращенный способ писания двух н («нн» в словах: таинственным, исполненным) одной буквой с чертой сверху; почти полное отсутствие знаков препинания; недописанные слова; в черновике их больше, чем в полной редакции. На странице автографа полной редакции в середине текста между 5 и 6 строками выставлена красными чернилами (жандармская) цифра — «23». На черновике-автографе, там, где отрывок третьей строфы, поставлена в середине страницы красными чернилами (жандармская) цифра «24»; где 4-я строфа — там карандашом написаны: дата «1834» и под ней: «Стих» (отворение) и еще ниже «П» (ушкина). Слева даты — неясное слово «Гир» или «Бир», а справа одна над другой цифры: 9, 25, 6 и неразобранные нами начальные буквы каких-то слов. В стороне под прямым углом сложение цифр: 150. 150. 120; под этими цифрами прямая черта и сумма цифр 420... Слово «Бир» и цифры «9, 25, 6» писаны одной рукой, плохо владеющей карандашом, но и несходной с той, что ставила «жандармскую» (красными чернилами) нумерацию. — Там, где

в черновом автографе 6 строфа, внизу под текстом выставлены карандашом две колонки цифр. Слева: 260. 100. 100; справа: 1500. 1300—прямая под ними и сумма—2800. Все эти цифры писаны той же, плохо справлявшейся с карандашом, рукой. Карандашные пометы—«1834 г.» «Стих» (отворение) «П»(ушкина) внесла претъя, вполне развитая, рука; это надо полагать, рука Анненкова, который этой записью датировал стихотворение и отметил принадлежность чернового автографа Пушкину. Рукой же Анненкова написано в автографе полной редакции сверху карандашом «Къ Н***».

В единственном до сих пор известном карандашном автографе этого стихотворения Р. М., содержащем первые 8 строк, имеется также пометка сверху «NB»¹.

История заглавия стихотворения может иметь некоторое значение при разрешении вопроса, кому посвящено было стихотворение, и потому небезынтересно проследить эту историю как по печатным изданиям, так и по автографам.

Впервые под заглавием «Къ Н***» стихотворение появилось в посмертном издании (1838—1841 г.г.). Анненков взял это заглавие в свое издание и отметил, что оно дано посмертным изданием (см. III т., стр. 44). Это заглавие принято было потом всеми позднейшими изданиями сочинений Пушкина.

Выше мы установили, что, по всей вероятности, автографы были в руках Анненкова, а раз так, то ссылка Анненкова на посмертное издание удостоверяет, что на автографах в эту пору заглавия никакого не было, а карандашная надпись «Къ Н***» принадлежит руке Анненкова, знавшего это заглавие по посмертному изданию и отметившего начальной буквой фамилии поэта принадлежность стихотворения (и автографов) Пушкину и датировавшего его по традиции, идущей от посмертного издания, 1834 годом. До-

¹ Nota bene—помета Жуковского; он ставил ее обычно на автографах тех стихотворений Пушкина, которые печатал в «Современнике».

пустим, что заглавие внес Л. Н. Майков. Все равно, это предположение не меняет факта, что в автографе Г. А. заглавия не было; Пушкин не выставил его, и заглавие «Къ Н***» внесено позднее, кем-то из комментаторов и издателей текста.

Вывод очевиден: ни один автограф не имеет конкретного заглавия, данного поэтом. «NB» условно; вполне можно смотреть на него как на технический значок.

У нас имеются еще косвенные показания по этому вопросу. Белинский в обзоре поэзии Пушкина в числе лучших новинок посмертного издания указал на наше стихотворение, назвав его: «Къ Гнѣдичу»; несколько раньше, в рецензии на первые три тома посмертного издания, Белинский иначе озаглавил стихотворение: «К Г***». Лернер объясняет это опечаткой, что вполне возможно. «Мы склонны думать, — говорит Лернер, — что «К» опечатка, (вместо «Къ»), а «Г***» поставлено нарочно, и это заглавие должно читаться «Къ Гнѣдичу» (см. Пушкин, VI т., стр. 461).

Не менее показательно твердое возражение С. П. Шевырева Гоголю, после ознакомления с его легендой. С. П. Шевырев писал Гоголю 30 января 1847 г.: «как ты мог сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя. Послание адресовано к Гнедичу: как же бы Пушкин мог сказать кому другому: «ты проклял нас»? (Отчет Публ. Б-ки за 1893 г., Приложение, стр. 43). Своим возмущением С. П. Шевырев поделился в письме 20 марта 1847 г. с Плетневым: «как мог он (Гоголь) так истолковать послание Пушкина к Гнедичу! Толкование даже неприличное, если вникнуть во все послание» («Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. III, 721.).

Итак в рукописи стихотворение заглавия не имело; в мнении живых современников (Белинский, Шевырев и др.) оно было связано с именем Гнедича и его именем озаглавливалось; но посмертное издание внесло другое, чуждое наименование, не подтверждаемое рукописями поэта. Печатная история названий стихотворения, не совпадая с руко-

Смутились яся
 [Страшася,] мы; твоихъ чужда[лися] лучей.
 Въ порывѣ гнѣва и печали
 прокляял ли про [нап.]
 ты [прок]
 [Предай проклятію] безсмысленныхъ дѣтей
 иль ли ты
 Разб[ѣи пророкъ] свои скрижали
На обор.:
 О ты не прокляял насъ
 [Но] [нѣтъ ты не таковъ]. ты любишь съ высоты
 Скрываться въ тѣнь долины малой
 также
 Ты любишь громъ небесъ но¹ [сладко] внемлешь ты
 Жужжанью пчель надъ розой алой
 [Все живо для тебя.] Онъ
 [Таковъ прямой поэтъ]² [Ты] сътучешь душой
 На пышныхъ играхъ Мельпом [нап.]
 И, забавѣ
 [Т] улыбаешься³ [Сапирѣ] площадной
 И Вольности лубочной сцены⁴
 его гордый
 То Римъ [тебя] зоветъ, то [древній] Иліонъ
 старца
 То [мрачны] скалы Оссіана
 дивной легкостью
 И съ [дѣтской] [вѣрою] межъ тѣмъ
 летаетъ
 Вослѣдъ [дивится] онъ
 Бовы иль Еруслана

¹ Первоначально «и» и потом переправлено на «но»; следы исправленія в рукописи очень ясны.

² Слова («Таковъ прямой поэтъ») были зачеркнуты и замениты их должны были надписанные сверху: «Все живо для тебя». Но потом и эти были зачеркнуты, а первые подчеркнуты прерывистой прямой, что дает основание заключить, что в конце концов поэт оставил их.

³ Первоначально было «улыбаешься»; затем переправлено на «улыбается» таким образом, что «ш» переправлено на «т» постановкой прямой короткой линии сверху, а мягкий знак вычеркнут.

⁴ Вся строфа (17—20 строки) сверху вниз слева направо перечеркнута (см. снимок).

Въ Троицкомъ доме въ Петербургѣ у нас
Медъ иль Говно върученъ
И створы — ины комеды изъ французскихъ
безумствъ
И въникъ каменъ до сарушенъ
И упробъ? въ кудъ кудривъ ^{кудра} ~~университетскы~~
23. ^{четверо} ~~четыре~~
Въ Бундесштатъ ~~университетскы~~ ^{университетскы} ~~университетскы~~
Новоселъ Бундесштатъ и шарушенъ
бундесштатъ ^{университетскы} ~~университетскы~~ ~~университетскы~~
~~университетскы~~ ~~университетскы~~ ~~университетскы~~ ~~университетскы~~
университетскы, упробъ упробъ упробъ.
Въ мигуль упробъ упробъ
упробъ упробъ упробъ упробъ
упробъ упробъ упробъ упробъ упробъ
упробъ упробъ упробъ упробъ упробъ
упробъ упробъ упробъ упробъ упробъ

К стр. 185—186.

Печатный текст

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
Тебя мы долго ждали;
И свѣтель ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.

И что жъ? ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира.

Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
Въ порывѣ гнѣва и печали
Ты проклялъ насъ, бессмысленныхъ дѣтей,
Разбивъ листы своей скрижали...

Нѣтъ, ты не проклялъ насъ!.. Ты любишь с высоты
Скрываться въ тѣнь долины малой,
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
Журчанью пчель надъ розой алой.

Таковъ прямой поэтъ. Онъ сѣтуетъ душой
На пышныхъ играхъ Мельпомены,
И улыбается забавѣ площадной
И вольности лубочной сценѣ.

То Римъ его зоветъ, то гордый Албѣионъ,
То скалы старца Оссіана,
И съ дѣтской легкостью межъ тѣмъ летаетъ онъ
Вослѣдъ Бовы иль Еруслана.

Текст черновой редакции

1

[Таковъ поэтъ] [во дни]
[Великій жрецъ] [Гомера]
[Его скрижалъ] намъ
[Повѣдалъ ты] [повѣдалъ]
[ты вынесъ] его
[Его] [Вперивъ] [въ его] [скрижалъ]
Пророкъ!
[На высотахъ бесѣдуя ¹ съ Гомеромъ]
[Ты долго на горѣ бесѣдовалъ съ Гомеромъ]
[соскучивъ въ... (нрзб)]
[Пророкъ]; [на высотѣ]
Съ Гомеромъ долго ² ты бесѣдовалъ одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали
тебя [робко] ожидали
И ты [безмолвно]
свѣтель
И ты сошелъ съ таинств (нап.) в (нап.).

2

исполненыхъ (?)
[виномъ (?)] ⁴
виномъ—
ты насъ
И что жъ ³: [ты насъ нашолъ]
въ безумствѣ [мерзостнаго]
[радостн]
[Ты насъ обрелъ] пира
ихъ буйну
Поющ [ихъ] ⁵ пѣсню ⁶ [лжи] [и] и пляшущихъ

¹ Первоначально «бесѣдою» (?), затем—переправлено на «бесѣдуя».

² «Долго» зачеркнуто и после подчеркнуто прерывистой прямой,— надо читать без пропуска.

³ На месте «ъ» много поправокъ, но ясно видны очертания только «ъ».

⁴ «Исполненыхъ» и «виномъ» написаны на примыкающей к данной части другого листика; они снесены сюда, п. к. связь этих слов с данным отрывком текста очевидна.

⁵ Окончание «поющихъ» зачеркнуто и надписано сверху «ихъ», что и мы повторили.

⁶ Первоначально было: «пѣснь»; затем «в» переделано в «ю» и стало «пѣсню»; следы «в» ясны.

1.

~~Меню~~ ~~на~~ ~~за~~ ~~лужу~~
~~Гнедичу~~ ~~Гнедичу~~ ~~Гнедичу~~
Знаешь ли ты -
Нет, ты не знаешь, не знаешь ли
Еще Вильгельм ~~не~~ ~~знаешь~~
спроси!
~~На~~ ~~близком~~ ~~дворце~~ ~~в~~ ~~Тамбур~~
~~над~~ ~~дверью~~ ~~на~~ ~~рог~~ ~~дворца~~ ~~в~~ ~~Тамбур~~
~~к~~ ~~дверям~~ ~~и~~ ~~к~~ ~~дверям~~
Ты со товарищи ~~двумя~~ ~~твоими~~ ~~друзьями~~
и вечно не забудешь
и мне ~~любим~~ ~~друзья~~
Ты и ~~друзья~~
А ты ~~скажи~~ ~~от~~ ~~меня~~ ~~тебе~~

К стр. 190.

[Вокругъ] постыднаго
[нрзб.]
 (Вокругъ без) кумира
 [Боготворимаго;
 вновь изваянаго
 безмыслен [нап.]
 Предай проклятію [.....(нрзб.)] предай....[нрзб.]
 разбѣй
 Разбѣй, [пророкъ] свои скрижали
 въ порывѣ гнѣва и печали

Страшасѣ
 [Пророк]
 [Но нѣтъ] они пвоихъ чуждалися...[нрзб]
 Въ порывѣ гнѣва
[нрзб]. ... [нрзб].
 Предай же безсм [нап.]
 ... [нрзб.]
 разбѣй ... (нрзб.).

3

Но нѣтъ, ты не таковъ—ты
 любишь съ высоты
 Скрыватѣ
 'скриватѣ' въ тѣ [нап.]' [нрзб.] долины [малой (?)
 [входитъ] [въ смир нап.] [долины]
 [звонъ,
 и шумъ (и)
 [И эхо] [горъ] [любишь] ты
 [И]
 [Ты внимлешъ] И слышатъ [люб] можешъ,
 [И]
 [Ты] ...[нрзб.] [Какъ любишь] [пчелиный]
 [внемли эху]
 [нрзб.]
 пчель надъ розой
 Жужжанью [и] [вкругъ] алой
 Ты вторитъ эху }
 горъ }
 [таковъ]
 ... [нрзб.]
 Таковъ поэтъ—не отворяетъ
 онъ

На нижнем крае страницы в обратном направлении, т.-е. чтобы прочесть надо перевернуть листок, написано:

Таковъ прямой поэтъ: [и живъ]
[все живо]
[онъ (?)]
[для него]
[для в]

4

[Чудить] какъ рѣзвое,
[Какъ р (нап.)] дитя, бываетъ полн (?)
Онъ какъ великій, вождь (?) толпы (?)
Онъ любить громъ небесъ, и ... (нрзб.)

5

Таковъ прямой поэтъ: [онъ входитъ]
[с тоск (?)]
[въ храмъ діаны ¹]
(Спѣшитъ на)
На высот (?) [На играхъ (?)]
мельпомены
[Съ благоговѣйной молбѣй]
И улыбается сатириѣ
И [улыбается] [Забавѣ] площадной
[И забавляется]
И Вольности
лубочной сценѣ
Иліонъ
(Хоры)
[Онъ] [Онъ любитъ] [пѣсни (?)] [Музы],
[Онъ любитъ] (?)
И..... (нрзб.) [пѣсни (?)] Оссіана
И съ дѣтской рад ((?) нап.) меж ((?) нап.) пѣм ((?) нап.)
[И съ дѣтской] внимаесть
[И сказкѣ] [Бовы] Царя ² Салтана
О подвигахъ

¹ Первоначально было, как видно по начертаниям, «богини», что переправлено на «діаны». Следы поправок ясны.

² Первоначально было «царя», что и у насъ; затем—царѣ, и наконец—опять царя. Следы изменений ясны. Последнее чтение введено нами в текст. Предлог отсутствует.

[бряцаль]
А нынѣ (нрзб.) своєю (нрзб.)
[Ты]
[скл (нап.)]
|лжи|
[Скл] Склоняешъ слухъ благосклон (нап.)
Таковъ пр (нап.) поэтъ все живо для н (нап.)
(все) все въ немъ
[внемлешъ] [Все чѣмъ народъ] прев. духъ безсм (нап.)
къ [.....] (нрзб.)
[А нынѣ... (нрзб.)]
Слушаешъ
[Привѣтствуешъ] [меня] съ улыбкой благоскл (нап.)
Онъ любить (?) съ высоты

Черновик-автограф, отражая процесс творческой работы поэта над текстом, сохранил живые черты, полные реальных красок. Выражения поэта, набросанные им наскоро, как

Таковъ поэтъ... Великій жрецъ Гомера...
Его скрижалъ повѣдалъ намъ...
Вперивъ въ его скрижалъ...
Пророкъ!.. [1]

рисуют бесспорно образ поэта, и поэта определенного, того, который поведал Гомера. Еще решительнее говорят о том же и непосредственно за ними следующие:

На высотахъ бесѣдуя съ Гомеромъ
Ты долго на горѣ бесѣдовалъ с Гомеромъ
Пророкъ; на высотѣ
С Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали... [1]

Вся эта характеристика «пророка», который после долгой беседы на горе с Гомером, вынес живым людям

его скрижали, очень напоминает двуспишие Пушкина, которым он приветствовал появление в свет перевода Илиады:

Слышу умолкнувший звук божественной Эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой ¹.

и известный отзыв Пушкина в «Литературной Газете» Дельвига (№ 2, 1830 г.), именно, начальные слова: «Наконецъ вышелъ въ свѣтъ такъ давно и такъ нетерпѣливо ожидаемый переводъ Илиады!».

Таким образом перед нами вписывается живой образ, бесспорно, пророка-поэта, а не царя, образ определенный, каковым надо считать Н. И. Гнедича, переводчика Гомера. Перевод Илиады обессмертил Гнедича, но он был делом всей жизни, целожизненным подвигом Гнедича.

В 1807 г. Гнедич принялся за перевод; в 1831 г. издал. И прав Пушкин, сказав:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ
Тебя мы долго ожидали...

Беседа с Гомером—образное указание на перевод Илиады, но на это есть и прямые указания в тексте:

То Римъ его зоветь,
То гордый (древній) Илионъ (см. 186 стр.)

Илион—крепость Трои; с т р о к и:

... ты любишь с высоты
скрываться в тѣнь долины малой,
Ты любишь громъ небесь, но также внемлешь ты
Жужжанью пчель надъ розой алой (186 стр.)

— также намеки на творчество Гнедича ². При несомненной точности Пушкинского стиха мотив о какой-то возвышенности, трижды повторенный Пушкиным в приложении к Н. И. Гнедичу, характерен и важен.

¹ Подробнее о посланиях Пушкина Гнедичу за время работы Н. И. Гнедича над Илиадой, см. у В. Ф. Саводника в назв. статье, стр. 144.

² Детальное сближение черт характеристики Пушкина с мотивами литературного творчества Гнедича см. у В. Ф. Саводника в назв. статье, стр. 144—145.

Он звучит в оставленных без внимания поэтом словах чернового автографа:

на высотахъ
на горѣ,
пророкъ на высотѣ...
Сошелъ съ высотъ...

Придавая значение такому повторению, можно попытаться поискать соответствия этому в чертах духовного облика переводчика Гомера и признать, что этот мотив имеет созвучие с такой особенностью душевного склада Гнедича, как присущая ему в значительной степени напыщенность и чрезмерная величавость. По словам Ст. П. Жихарева, Гнедича еще «въ университетѣ прозвали ходульникомъ», «L'homme aux échasses», потому что онъ всегда говорилъ свысока и всякому незначительному обстоятельству придавалъ какую-то особенную важность¹.—В. А. Соллогуб о Гнедиче отозвался: он, «кажется, и думал гекзаметрами и относился ко всему с вершины Геликона»²,— и рассказывает подтверждающий его слова случай из жизни Н. И. Гнедича в 1826 году, в чем принимал участие даже сам Пушкин.

Вопрос о времени написания стихотворения необходимо должен быть пересмотрен. Если стихотворение было обращено к Н. И. Гнедичу, который умер в 1833 г., то дата (1834 г.), к которой до сих пор большинство издателей приурочивало стихотворение, должна отпасть. Момент смерти Гнедича—*terminus ad quo*.

Заметим, что время написания определялось до сих пор исследователями различно: к 1834 г. приурочил стихотворение Анненков, и его приняли другие³; на 1830 г. ука-

¹ См. Записки Ст. П. Жихарева, изд. Р. Архива. М. 1890, стр. 158, 336, 350 и др.

² См. Воспоминания гр. В. А. Соллогуба. Спб. 1887 г., стр. 5.

³ Ср. слова Н. О. Лернера: «Доводы г. Саводника и Морозова слышком мало убедительны, чтобы поколебать прежнюю хронологию стихотворения» («Груды и дни Пушкина», 2-е испр. и дополн. издание Акад. Наук. Спб. 1910 г., стр. 309).

зал П. О. Морозов; не 1834 г., но без указания на определенную цифру,—Саводник и Каллаш.

Сведения, рисующие взаимные отношения поэтов и данные текста (черновика-автографа), определенно напалкивают на конкретный случай из жизни поэтов и приводят к определенному выводу в данном вопросе.

В 1832 году (цензурное разрешение—20 января 1832 г.) в числе Стихотворений (ч. III) Пушкин издал сказку о царе Салтане. Среди читателей сказка вызвала много толков. Гнедич был в восторге и написал Пушкину восторженное послание:

По прочтении Сказки про Царя Салтана и проч.

Пушкинь, Пропей
Гибкимъ твоимъ языкомъ и волшебствомъ твоихъ пѣснопѣній!
Уши закрой отъ похвалъ и сравненій
Добрыхъ друзей!
Пой, какъ поешь ты, родной Соловей!
Байрона гений, иль Гёте, Шакспира
Гений ихъ неба, ихъ нравовъ, ихъ странъ.
Ты же, постигнувшій таинства Рускаго духа и міра,
Ты нашъ Баянь!
Небомъ роднымъ вдохновенный,
Ты на Руси нашъ пѣвецъ несравненный.
А я его истинный почитатель
И покорнѣйшій слуга

Н. Гнедичъ:»¹.

Апр. 23 [1832 г.].

И Пушкин в ответ Гнедичу шлет свое стихотворное послание: «Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ».

Данное стихотворение нам представляется вполне возможным рассматривать как ответ, отклик Пушкина на послание Гнедича. Так думать заставляют следующие места в черновике-автографе, где больше, чем в полной

¹ Сочинения Пушкина, изд. Акад. Наук. Переписка, ред. и с прим. В. Саитова, т. II (1827—1832), № 675.—Спб. 1908 г., стр. 380—381.

редакции, сохранилось конкретных деталей. В черновике уцелела, хотя и в вымаранном виде, такая яркая живо-трепещущая черта:

дивится онъ
И сказкѣ (про) Царя Салтана (5).

За тем, момент живых взаимоотношений друзей-поэтов закреплён ясно и в таком выражении, сбереженном нам также черновиком стихотворения:

А нынѣ...
Склоняешь слухъ благоск[онно]... [6]
А нынѣ...
Слушаешь...
Привѣтствуешь меня съ улыбкаю благоск[онной] [6]

Итак, текст черновика даёт прямые указания на то, что данное стихотворение родилось в ответ на послание Гнедича 23 апр. 1832 г. и потому должно быть датировано временем, близким к 23 апреля 1832 г.

Таким образом, если вообще критические замечания исследователей по поводу легенды Гоголя, благодаря их убедительности и основательности, оспаривать до сих пор было трудно, хотя это были по существу только более или менее достоверные предположения, требовавшие строгой проверки, то теперь, когда проверка произведена, легенда Гоголя должна быть оставлена, и догадка Саводника, перенесенная из области предположений на почву текстуральных доводов, категорических подтверждений, должна быть принята и войти в научный оборот.

II

Автографы вносят новое для установления редакций текста и, уясняя в деталях процесс творчества поэта, дают отчетливое представление о промежуточных стадиях, в какие оплывался творческий замысел, прежде чем поэт придал ему окончательную форму.

В изданиях сочинений Пушкина, начиная с посмертного (1838—1841 г. г.), за исключением позднейшего, под ред.

В. А. Брюсова, печатали только первые 16 строк, у Венгерова и Морозова даны еще 8 строк в примечаниях со ссылкой на Анненкова. И это имело основания. По мнению Саводника, дополнительные строфы едва ли можно отнести к Гнедичу (145 стр.). Пушкин недаром отбросил последние восемь стихов, — говорит Лернер и ссылается на рассуждение Саводника: «Почему Пушкин отвергает это окончание? — Пушкин решился пожертвовать второю частью своего стихотворения потому, что оно вносило некоторую двойственность в идею всего целого. Ведь в последних строфах речь идет о свободе поэта... в первой же части Пушкин изображает благожелательность, черту, в высокой степени присущую личности самого Пушкина» (стр. 143).

Утверждение Саводника справедливо, поскольку оно зиждется на печатной редакции текста. Но теперь, благодаря новым автографам, раскрывается картина создания стихотворения, видна эволюция замысла поэта — и ясно, что по первоначальному замыслу все стихотворение имеет единый тематический стержень — Гнедича; превращая в монолит свои наброски, мимолетные искорки слов-мыслей, поэт скрыл в отделке, в творческом итоге, мелкие, приуроченные к Гнедичу, слагаемые; но нет сомнения, что живое лицо Гнедича осеняло поэта при написании всего стихотворения во всех стадиях; неразрывную связь между отдельными строфами этого стихотворения отвергать теперь мы не имеем права. Отсюда благожелательность — черта духовного облика Гнедича — по Пушкину, — а не Пушкина.

С точки зрения конструкции (1 строфа: поэт; 2 — толпа, 3 — толпа; 4, 5 и 6 — поэт) и развития мысли (1—4 строфы: поэт — личность и толпа и 5—6: поэт вообще) надо признать, что рассекать стихотворение на 2 части нет достаточных оснований. Неопровержимое доказательство тому — данный автограф полной редакции, где 2-я страница начала 4-й строфой, а не 5-й.

Процесс творческой работы поэта рассказан уже Саводником, его словами воспользуемся и мы. «История со-

здания стихотворения «Къ Н***» слагается, — по мнению Са-водника, — из трех последовательных моментов. Приступая к созданию своего стихотворения, Пушкин имел в виду именно Гнедича, как об этом свидетельствует самое обращение, с которого начинается стихотворение. Но затем нечувствительным образом содержание стихотворения расширилось и углубилось: в лице Гнедича Пушкин чувствует те качества, которыми должен обладать всякий «прямой поэт»: широту понимания, терпимость, благоволение к людям. Наконец, в заключительных строфах личность Гнедича совершенно ступшевывается, и Пушкин возвращается к своей излюбленной мысли о полной свободе поэта в его творчестве» (стр. 145—146).

В черновике ярко проступают черты живого лица и слышатся намеки на дружбу и внимательность друзей. В полной редакции эти черты и намеки затушованы, сглажены; прозрачный и четкий образ переводчика Гомера растаял, растворился.

Поэт, действительно, в своем творчестве шел от поэта-лица к поэту-типу. В последних редакциях Пушкин выбросил всё живопрепещущее, всё личное, всё, что проливает прямой свет на личные отношения, на события дня. Вычеркнул он упоминание о сказке про царя Салтана и прямое указание на обращение Гнедича к нему («Привѣтствуешь меня»). Короче говоря, черновой набросок — личное обращение Пушкина к Гнедичу в ответ на его обращение — переправлено в полной редакции на стихотворение о поэте вообще: затушовано личное, живое, приуроченное к данному лицу и злободневное, и введено типичное.

Мы имеем несколько редакций текста этого стихотворения. Первая редакция представлена черновиком стихотворения в рукописи Г. А. Эта редакция, крайне испещренная поправками, вариантами, зачеркнутыми словами, показывает, как различные образы полпились в сознании поэта в моменты творческой работы над стихотворением, как рифмы сменялись одна другой, — иные образы

стали настойчивы и неотвязны (напр., образ «поэта-эхо», образ «высоты», пророка); Пушкин стремительно набрасывает ряд образов-тем и потчас откидывает одно выражение и вводит другое, местами останавливается на полпути, не доделав стиха.

Но в этих набросках можно уловить известную рельефность формы как всего стихотворения, так и отдельных строк: Пушкин довел свою поэтическую работу до того момента, когда из взволнованного потока мыслей, образов и рифм выделилось стройное стихотворение в несколько строк. Здесь не беспорядочная запись отрывочных слов, но — общий план всего стихотворения в недоделанном виде. Ясно, что Пушкин замыслил несколько строк, уже в этот момент обособившихся в его сознании и спаянных единством сюжета. Чувствуется определенный метр стиха. Размер стопы и ритм намечен с первых стихов 1-й строфы черновика:

Таковъ поэтъ во дни
Большой жрецъ Гомера.

Окончательно закреплен и в позднейших редакциях не был изменен метр и размер стиха (ямб — 6-ти- и 4-стопный с цезурой после 3-й стопы), приданный Пушкиным отдельным стихам этой строфы в самом черновике:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовала одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали.

Мы не будем входить в подробный анализ творческой работы Пушкина над стихами в пределах отдельных строк, что может составить предмет отдельной заметки, и остановимся на анализе пока одной первой строфы черновой редакции, чтобы показать, как много таят в себе автографы данных для истории текста Пушкинских стихотворений и изучения Пушкинской поэтики и мастерства.

Первая мысль стихотворения облеклась в неполную строку ямбического стиха:

Таковъ поэтъ во дни.

Не дописав строки, Пушкин перечеркивает и заменяет ее другой, неполной строкой:

Беликий жрецъ Гомера.

Зачеркивает потом это и набрасывает ряд выражений, рисующих образ пророка, вынесшего и поведавшего людям скрижали (ср. Моисей). Все эти выражения также зачеркиваются, и создаются два мерных стиха:

На высотахъ бесѣдуя съ Гомеромъ
Ты долго на горѣ бесѣдовалъ съ Гомеромъ.

Ясно, что пока, в начале, поэтом владело чисто-тема-пическое, образное задание: Пушкин стремится выразить мысль и постепенно пробует и ищет слов, чтобы запечатлеть образ. Но затем поэт овладевает мыслью и стихом и набрасывает два стиха, явно неудовлетворившие его; это были опыты применения стихотворного размера для выражения одной и той же мысли, одного и того же мотива. Пушкин бросает их и тут же дает законченную строфу в 4 стиха, взяв ую им потом почти без изменений в обработанную редакцию. Только здесь, в черновике, стихи идут не в том порядке, какой им придан был потом Пушкиным. В обработанной редакции 1-й стих черновика остался 1-м, 2-й стал 4-м, 3-й—2-м, 4-й—3-м.

Эти четыре стиха (см. текст на стр. 190, под цифрой 1), набросанные наскоро внизу строк черновой первоначальной редакции, представляют собой сводку начерно, итог, поспешно закрепляющий разрозненные поэтические штрихи¹. Такую же сводку наспех Пушкин создал для будущей третвей и шестой строфы (см. текст под цифрой 2 и 5); они также легли в основу строф следующей полной редакции. Остальные строфы оставлены в перво-

¹ Б. В. Томашевский в статье «Новое о Пушкине» (Лит. Мысль, 1923, I, стр. 175), оспаривая традиционное деление рукописей Пушкина на «беловые» и «черновые», указывает на неопмеченную до сих пор исследователями промежуточную стадию работы Пушкина над текстом,—авторскую сводку, богато отраженную вообще в рукописях поэта. Наблюдение Б. В. Томашевского является ценным. Но ограничивать работу Пушкина этими тремя стадиями вообще нельзя; рукописи сберегли и другие моменты работы поэта.

начальных редакциях, запечатленных в черновых набросках.

Не менее сложный и не менее любопытный процесс работы Пушкина представляет и 2-й отрывок черновика, где набросаны и подвергнуты некоторой отделке стихи 1, 2, 3, 4 и 5, принятые потом Пушкиным в обработанную, полную редакцию для 2-й и 3-й строфы [в ином порядке]. Варианты показывают, как тщательно подбирались слова и выражения для каждого стиха.

Очень любопытен подбор эпитетов к «кумиру» в 4-м стихе этого отрывка черновика. Первый эпитет не дописан, Пушкин бросает на первом слого «без» (может быть, безобразного, бесстыдного), зачеркивает его и сменяет на «постыдного кумира», затем «Боготворимаго», — откидывается и этот эпитет, и Пушкин останавливается на 4-м — «вновь изваянаго кумира» и переносит его в следующую редакцию.

Не все, однако, строфы и стихи будущих строф Пушкин подверг обработке в черновой редакции: 4-я строфа осталась в форме простого черного наброска. Ни отчетливого строфического строения, ни полностью мысли она не имеет.

В стихах этой редакции отчетливо прослепается замысел: дать живую фигуру Гнедича — жреца Гомера и писателя вообще, воспользовавшись для этого величавым образом ветхозаветного пророка и присущими ему атрибутами (горы, высоты, скрижали, гнев).

На фоне этой величественной картины в стихах 5-го и 6-го отрывков черновика сохранились следы неосуществленных отношений живых современников. Таков первоначальный замысел.

Ясно, что мы имеем в этом автографе как простой черновой набросок некоторых строф, так и черновую редакцию уже оформившейся пьесы, это — черновая редакция стихотворения.

Пушкин не остановился на этой стадии и подверг черновую редакцию творческой переработке: строфам придад законченность, стихам — полный вид и всему стихотворению.

рению—завершенность. Значительная часть стихов и даже целые строфы черновой редакции почти целиком вошли в эту новую редакцию; но некоторые строфы первоначальной редакции были оставлены и не обработаны. Вообще говоря, сократив черновую редакцию, выкинув весь материал, носящий характер биографический, личный, Пушкин на основе этой редакции создал цельное стихотворение—краткое, чеканное, художественно-законченное.

Оставляя детальный анализ текста полной редакции, представим схематически взаимоотношение этих двух, черновой и переработанной полной редакций:

<i>Черновая</i>	<i>Полная</i>
1-я строфа ¹ [4 стиха]	1-я строфа (взяты 4 стиха в ином порядке + во 2-й стих введены варианты).
2-я строфа	Развита в 2 строфы: 2 и 3. 2-ю строфу составили первые 4 стиха + изменения.
	3-я строфа создана из остальных 7 стихов черновой редакции + значительные изменения; сделана перестановка: 4-й стих черновой редакции стал 1-м в переработанной; 3-й черновой — 2-м переработанной; 1-й черновой — 3-м переработанной; 2-й черновой — 4-м переработанной и 3 стиха (5-й, 6-й и 7-й) идентичные 1-му, 2-му и 3-му отброшены.
3-я строфа	4-я строфа. Взяты 1-й и 2-й стихи без изменений, 3-й и 4-й значительно отделаны; остальные стихи отброшены, а

¹ «Строфами» мы называем условно отрывки черновой редакции.

также и выражения, где мелькает неясная, еще не проясненная мысль.

4-я строфа

Взята и включен в 15 стих п.-с. в 3 строку 4-й строфы, один последний стих в измененном виде; было: «Онъ любитъ громъ небесь,» стало: «Ты любишь»...

5-я строфа

Составила две: 5-ю и 6-ю. Все стихи потребовали тщательной переработки и совершенной отделки, вплоть до придания им полной формы ямбического стиха. Намек на «сказку про царя Салтана», как уже указывалось выше, отвергнут.

6-я строфа

Откинута вся.

В этой второй полной, в 6 строф, редакции откинута Пушкиным при переработке некоторые выражения 3-й строфы черновика. Эти выражения не совсем понятны; очевидно в них отразилась какая-то намечавшаяся, только промелькнувшая и не нашедшая еще себе законченного выражения в форме стиха мысль; иные выражения, как 4-я и 6-я строфы, хотя и понятны (за исключением немногих неразобранных слов), но, очевидно, оказались неподходящими при отделке... Пушкин отказался от них; следов образов этих строф в полной редакции указать трудно, так как отделка самих строф [4-й и 6-й] брошена на полпути в пределах черновика.

Но Пушкин идет далее... И вторая редакция, несомненно, тут же была подвергнута им творческой переделке. При этой редакции в сводный текст Пушкин вносит снова исправления и сокращения. Характерными чертами этой 3-й редакции являются сокращения.

Исправлений автограф полной редакции сохранил два вида: 1) исправления, сделанные во время переписки, в момент творческой сводки и переработки материала черно-

вика; 2) исправления после переписки, когда Пушкин вторично начал отделку текста. Исправления первого рода относятся, конечно, к характерным опличиям второй редакции, — исправления второго рода, бесспорно, характеризуют 3-ю редакцию. Первые оставим в стороне и сосредоточимся на последних.

К этому роду исправлений надо отнести варианты «суетнаго» в стихе 6; «толпой» в ст. 7; «безобразнаго» и «золотаго» в ст. 8, «Смупились» в ст. 9; «прокляль ли» и «Разбилъ ли» как новые формы в ст. 11 и 12; «О ты не прокляль насъ» в ст. 13; «гордый» в ст. 18 и вариант «дивной легкостью» в стихе 22. Любопытна тщательная отделка стиха 8-го. Снова Пушкин долго, как и в предыдущей редакции, подыскивает эпитет к «кумиру». При переписке он переносит эпитет («изваянаго кумира») — тот, на котором остановился в черновой редакции; отвергается этот эпитет и берется другой (неразобран), затем третий — «золотаго кумира»; — отбрасывается и этот и, наконец, подставляется снизу — «безобразнаго» (ср. подбор эпитета в черновике и далее, 4-й редакции — см. стр. 211).

Из сокращений укажем главные: зачеркнул, но не зачищен вариантом конец 5-го стиха и вычеркнута совсем целая 5-я строфа.

Дополняя 4-ю строфу (предыдущую) в изображении традиционного, унаследованного ближайшим образом от Карамзина, представления о широте поэта, отзывчивости его на все, на весь мир, 5 строфа (храм Мельпомены, сапира площадная, лубочная сцена) вообще не давала впечатления близости к поэту и Гнедичу изображаемых явлений. Ни новый вариант к первой половине первого стиха пятой строфы, ни переделка всего строя строфы (обращение в 3-м лице) не удовлетворили Пушкина, и после всех исправлений и колебаний он вычеркивает в конце концов всю эту строфу целиком, как увидившую слишком далеко от «реальнаго».

Исправления 5-й строфы вскрывают ход мысли Пушкина. Во 2-й, т.-е. переработанной, редакции Пушкин, как

в первых четырех строфах, так и в пятой строфе, говорит о Гнедиче во втором лице («ты сътнешь душой»... «улыбаешься»...), также и в шестой строфе («То Римъ тебя зоветь»). Также согласованы и надписанные слова: «Все живо для тебя». Затем Пушкин стал исправлять редакцию и вводил местоимение 3-го лица, что, видимо, более гармонировало с восстановленным чтением: «Таковъ прямой поэтъ» и переделывает «ты» на «онъ» и «улыбаешься» на «улыбается», оставив без изменения «сътнешь». Также и в 6-й строфе меняет «тебя» на «его» («То Римъ его зоветь»). Это борение «ты» и «онъ» можно проследить и в черновике: в то время как в первых трех будущих строфах черновой редакции—всюду определенно «ты», в 5-й строфе—определенно «онъ», также и в невошедших в полную редакцию 4-й и 6-й строфах—«онъ». Но Пушкин, создавая вторую редакцию, всюду говорит «ты»...—Приступив же к исправлениям в третий раз, поэт вернулся к 3-му лицу.

Сократив текст на целую строфу, переделав местами существенно целые стихи, местами вычеркнув и не введя новых чтений [конец 5-го стиха], — Пушкин приступает к переписке набело стихотворения, и переписывает только 8 первых строк, подвергнув и на этот раз текст новым исправлениям. Эту 4-ю редакцию мы имеем в известном автографе-тетради Р. М. Для выяснения ее отличий приведем полностью¹:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ		
Тебя мы долго ожидали		
И свѣтель ты сошелъ с таинственныхъ верш[инъ]		
И вынесъ намъ свои скрижали		
И что жъ ты насъ обрель въ	(долинѣ)	подъ
	пустынѣ	[виномъ (?)]
		шатромъ
	суетнаго	
Въ безумствѣ	пира	
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ круг[омъ]		
Отъ насъ созданнаго кумира		

¹ Заметим, что текст этих 8 строк печатался до сих пор неверно: ошибка в слове: «обрель», в рукописи «е», в печ. тексте введен «ѣ».

Отличия этой редакции от предыдущих (2-й и 3-й) не существенны, но имеются: «свои скрижали» вместо «Его скрижали», — «въ пустынь подъ шапромъ» — новый вариант, вм. вычеркнутых: «долинѣ» «виномъ»; — создан новый эпитет в 8-м стихе: «опъ насъ созданого кумира», восстановлено — «кругомъ» вм. «полпой».

Сличение этого текста с текстом посмертного издания (см. т. 9, стр. 159, П. 1841 г.) и других печатных изданий этого стихотворения обнаружило полнейшее сходство, идентичность этих двух текстов. Это дает право утверждать, что Жуковский с автографа Румянцовского Музея, — к тому же на нем сохранилась и помета его NB, — напечатал в посмертном издании первые 8 строк этого стихотворения¹. Откуда же он взял текст вторых 8 строк? Нам думается, что другого какого-либо автографа полной редакции стихотворения в руках у Жуковского не было, и Жуковский пользовался для вторых восьми стихов нашим автографом полной редакции. Мы утверждаем так, опираясь на следующий факт. В тексте посмертного издания Жуковским допущены ошибки. Он (а за ним и Анненков) не разобрал написанного Пушкиным слитно и как поправку над основным текстом — «ли тѣ», и прочел за «листвѣ» (стих 12). Правда, это довольно трудно разобрать, но не невозможно (см. автограф). Понятно это и по конспекту. — Здесь — нарастание вопроса, который выражен в предыдущих 2-х строках: «Въ порывѣ гнѣва и печали тѣ проклялъ насъ безсмысленныхъ дѣтей»... Во второй (также и в первоначальной) редакции связь этих трех строк еще яснее, ибо оба глагола («проклялъ» и «разбилъ») первоначально имели другую форму, но оба одну, — форму повелительного наклонения: «Предай» (см. 11-й стих), «Разбѣй» (см. 12-й стих). Пушкин знаков

¹ М. А. Гофман держится того же мнения. Рассуждая о том, откуда взялась существующая печатная редакция пьесы, М. А. Гофман путем сличения текстов также устанавливает, что «в первой своей части редакция посмертного издания *буквально* совпадает с рукописью 2376 тетради Р. М. и *следовательно* взята оттуда» (Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 г.г., отд. оттп. из XXXIII—XXXV в. сб. «Пушкин и его современники». 1922, стр. 273).

препинания здесь, как и почти везде, не выставил; отсюда непочность Жуковского и Анненкова при беглом знакомстве с рукописью вполне возможна.

Автограф полной редакции подтверждает, следовательно, догадку Ф. Е. Корша, что принятое чтение:—«разбилъ листы своей скрижали»,—является неправильным. Действительно должно быть: «разбилъ ли ты свои скрижали»¹.

Затем, еще одна поправка должна быть введена в текст, опубликованный Жуковским и принятый всеми, начиная с Анненкова. Жуковский почему-то прочел и напечатал: «Журчанью пчель надъ розой алой» (стих 16), когда в рукописи Пушкина более чем ясно: «жужжанью пчель». И смысл речи мало говорит в пользу такого чтения.

Отметим также, что текст стихов 17—24, опубликованный впервые Анненковым, также непочен и далек от современных требований, соблюдаемых при транскрипции текстов,—укажем на стихи 17, 23 и др. (подр. см. выше—нашу транскрипцию и печ. текст на стр. 185—188).

Таким образом Жуковский дал текст контаминированный, составленный по двум редакциям стихотворения, а потому текст печатных изданий, идущий от посмертного, надо признать непочным. Пред ученым издателем сочинений Пушкина встает вопрос о подлинном, согласном с волей поэта, тексте этого стихотворения, который был бы признан окончательным текстом. Очевидно, что теперь, при наличии автографов стихотворения, задача эта значительно облегчается.

Мы склонны считать окончательным текстом, обязательным для ученого редактора, четвертую редакцию его в 8 стихов, представляемую автографом Р. М.

По вопросу о времени создания этой редакции можно предполагать, что переделанный текст 4-й редакции близок к автографу Г. А. и если отстает от него, то не надолго. Если бесспорно, что стихотворение, по крайней мере в черновом автографе (где имеем черновой набросок

¹ См. «Разбор вопроса о подлинности окончания Русалки А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева», II, 215; Спб. 1899 г.

и черновую редакцию), следует датировать временем около 23 апр. 1832 г., то и последние редакции его отодвигать далеко от первых нет оснований.

Послание — плод длительной работы Пушкина. Пережитая пресой текстуральная история с момента зарождения замысла вкратце такова. Началось творчество поэта черновым наброском строф, наряду с которыми тут же набрасывалась черновая авторская сводка той или иной строфы. На этой основе создается полная редакция в шесть строф; не откладывая поэт подвергает ее художественной переработке, сокращая текст и вводя варианты. Наконец из этой обработанной редакции Пушкин берет первые восемь стихов и их записывает в автограф Р. М. Известная до сих пор печатная редакция ценности не представляет; от нее надо отказаться навсегда.

Изучаемые автографы показывают, из каких рудиментов простых обиходных слов, на основе сколь разбросанного творческого материала создалось позднее это чеканное художественно-законченное и пушкински-лаконическое стихотворение. «Взыскательный художник» тщательно и долго выковывал свой стих, отделяя его от примесей и шлака...

В. В. Баранов

С О Н Е Т
«МАДОННА»
в новой редакции

Наиболее распространенной, общепринятой редакцией стихотворения А. С. Пушкина «Мадонна» являлась до настоящего времени печатная редакция 1831 года, помещенная поэтом в альманахе «Сиротка» и в 1831 же году перепечатанная по воле поэта, по причине вкравшейся ошибки, в «Литературной Газете» (1831 г., № 15); эта же редакция вошла в издание 1832 года, при чем помета «Сонетъ» была вынесена в оглавление.

Правда, уже в 1863 году в «Русском Архиве» была опубликована вторая редакция стихотворения, помеченная 8 июля 1830 года, к каковому числу и относится, по видимому, его создание; оно было собственноручно вписано Пушкиным в альбом Юрия Никитича Баршенева 30 августа 1830 года под заглавием «Сонетъ». Текст альбома, напечатанный в «Русском Архиве» за 1863 год (изд. 2-е, стр. 862—863), представляет уже несколько вариантов. Л. Н. Майков, по видимому, признавал значительность и авторитетность этих вариантов, и в Материалах для академического издания сочинений Пушкина (Спб., 1902, стр. 271—272) они были им использованы. Б. Л. Модзалевский в статье: «Автограф «Мадонны» в альбоме Ю. Н. Баршенева» («Пушкин и его современники», вып. XV, 1911, стр. 21—26) вновь касается этой редакции, отмечая в выборе Пушкиным этого стихотворения накануне отъезда в Нижегородскую губернию наличие у поэта увлечения этим стихотворением и постоянной над ним думы.

Тем не менее наиболее авторитетной признавалась всеми редакторами собраний сочинений (Ефремовым, Морозовым, Венгеровым, Брюсовым) не редакция Баршеневского альбома, а редакция печатная 1831 и 1832 г.г. Что же касается Баршеневских разночтений—они находили себе скромное место в примечаниях, иногда квалифицировались

как незначительные (изд. Брокгауз-Ефрона, под редакцией С. А. Венгерова), иногда приводились без сопроводительных замечаний (изд. под редакцией В. Я. Брюсова. Гос. изд. Москва. 1919 г.).

В настоящее время нами случайно найдена в альбоме, принадлежавшем лицейскому товарищу Пушкина И. В. Малиновскому, претвря редакция этого стихотворения, которую с любезного разрешения Б. П. Малиновского, родного внука И. В., мы предлагаем вниманию будущих редакторов собраний сочинений Пушкина и его исследователей.

Альбом in 8^о, в числе других стихотворений, содержит сонет «Мадонна» с весьма значительным числом существенных вариантов. Стихотворение, заключающее в себе, как известно, 14 строк, в десяти строках дает разночтения против общепринятой редакции, помещаемой во всех изданиях. Стихотворение написано на двух страницах альбома. На второй странице в конце стихотворения имеется подпись «Александръ Пушкинъ». Рукою И. В. Малиновского стихотворение датировано 1833 годом и снабжено следующей заметкой: «на вызовъ мой утвердился ли онъ въ вѣрѣ. Въ Петербургѣ 1833 года».

И. В. Малиновский был, как известно, в лицейскую пору близким другом Пушкина. За несколько часов до кончины поэт с теплотою вспоминал о нем: «как жаль, что нет здесь ни Пушина, ни Малиновского, мне бы легче было умирать».

В целях наглядности и полноты суждения о характере претврей (и последней хронологически) редакции, приводим все три редакции.

I

Редакция «Сиротки» и «Литературной Газеты» 1831 года и издания 1832 года.

МАДОННА

Сонетъ

1. Не множествомъ картинъ старинныхъ мастеровъ
Украсить я всегда желалъ свою обитель,
Чтобъ суевѣрно имъ дивился посѣпитель,
Внимая важному сужденью знатоковъ.

5. Въ простомъ углу моемъ, средъ медленнѣхъ прудовъ
Одной картины я желалъ бытъ вѣчно зритель,
Одной: чтобъ на меня съ холста, какъ съ облаковъ,
Пречистая и нашъ божественный Спаситель—
Она съ величьемъ, онъ съ разумомъ въ очахъ—
10. Взирали, кроткіе, во славъ и лучахъ,
Одни, безъ ангеловъ, подъ палъмою Сіона
Исполнились мои желанія. Творецъ
Тебя мнѣ ниспослалъ, тебя, моя Мадона,
Чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ.

Примечание: в издании 1832 года помета «Сонетъ» вынесена в оглавление; во 2-м спихе вмѣсто «мою» — замена «свою».

II

Редакция альбома Ю. Н. Бартенева, дапированная 8 июля 1830 года.

Сонетъ

1. Не множествомъ картинъ безсмертныхъ мастеровъ
Украсятъ я давно желалъ мою обитель,
Чтобъ суевѣрно имъ дивился посѣтитель,
Внимая важному сужденью знаковокъ.
5. Въ простомъ углу моемъ, средъ медленнѣхъ прудовъ
Одной картины я желалъ бытъ вѣчно зритель
Одной: чтобъ на меня съ холста, какъ с облаковъ,
Пречистая и съ ней играющий Спаситель—
Она съ величьемъ, онъ съ разумомъ въ очахъ—
10. Взирали, кроткіе, во славъ и лучахъ,
Одни, безъ ангеловъ подъ палъмою Сіона
Желанія мои свершились. Творецъ
Тебя мнѣ ниспослалъ, Тебя, моя Мадона,
Чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ.

III

Редакция альбома И. В. Малиновского, дапированная Малиновским 1833 годом.

Сонетъ

1. Не множествомъ картинъ искусныхъ мастеровъ
Украсятъ я хотѣлъ давно мою обитель,
Чтобъ суевѣрный имъ дивился посѣтитель,
Внимая хитрому сужденью знаковокъ.

5. Въ пустомъ углу моемъ средѣ медленныхъ струдовъ
Одной картинѣ я хотѣлъ быть вѣчно зритель,
Одной! чтобъ на меня съ холста, какъ съ облаковъ
Пречистая и съ ней играющій спаситель,
Она съ улыбкою, онъ, съ разумомъ въ очахъ
10. Смотрѣли, кропкіе, во славѣ и лучахъ,
Одни, безъ ангеловъ, подъ пальмою Сіона.—
Желанія мои исполнились: творецъ
Тебя мнѣ низпослалъ, тебя моя Мадона,—
Чистѣйшей прелести, чистѣйшій образецъ.

В настоящем очерке, не ставящем себе целью полного комментария, приходится оставить в стороне ряд интересных вопросов: об оригинале «Мадонны», копорым любовался Пушкин, о том, к кому обращено это стихотворение: к Н. Н. Гончаровой (с 21 апреля 1830 года — невесте поэта) или С. А. Самборской (о возможности отношения к последней альбом дает некоторыя основания), вопрос о сонетной форме у Пушкина и мн. др.

Однако и в песнях пределах настоящего очерка, при помощи поспрочного текстуального анализа и сравнения трех редакций, возможно констатировать, что новая редакция представляет весьма значительный интерес для одного из изящнейших сонетов Пушкина и проливает свет на историю его создания.

Художественного замысла новая редакция не изменяет: композиция и тематика стихотворения не претерпевают существенных перемен, сравнительный же анализ трех редакций стихотворения приводит к заключению, что стилистические детали и живописная концепция образа Пречистой и Спасителя подвергаются значительной переработке что известным образом подчиняет им и прочие стилистические черты.

Строка 1-я:

Не множеством картинъ искусныхъ мастеровъ

Вариант «искусныхъ мастеровъ» еще не представляется значительным по сравнению с текстом других редакций, где находим: «старинныхъ мастеровъ» (редакция «Сиротки»

и «Липер. Газеты» 1831 г.), а также «бессмертныхъ масперовъ» (редакция альбома Ю. Н. Бартенева). Возможно, что, воспроизводя в 1833 году стихотворение, создание которого относится к 1830 году, поэт изменил точности, допустив невольное отступление.

Строка 2-я:

Украсятъ я хотѣлъ давно мою обитель,

Вариант лексически должен быть признан более почтым, вернее передающим мысль о давнишнем, лелеянном намерении, о заветном желании.

Поэтическая формула 1-я:

Всегда желаль—исполнились мои желанія,

Формула 2-я:

Хотѣлъ давно—желанія мои исполнились.

Строка 3-я:

Чтобъ суевѣрный имъ дивился посѣпитель,

Нельзя не признаться, что «суевѣрный посѣпитель» делает смысл яснее и доступнее (в сравнении с «суевѣрно» прежних редакций), посетитель, суеверный в отношении к хитрому суждению знатоков. Рифма стиха вариант не изменяет.

Строка 4-я:

Внимая хитрому сужденью знатоковъ.

Вариант «хитрому сужденью знатоковъ» в сравнении с вариантом «важному сужденью знатоковъ» не является безразличным ни в лексическом, ни в эстетическом отношении, так как в отличие от «важному сужденью знатоковъ», относящегося не столько к характеристике суждения, сколько к фигуре лица, его произносящего, вариант переносит центр тяжести на квалификацию самого суждения: хитрое, то-есть изысканное, компетентное.

Строка 5-я:

Въ пустомъ углу моемъ средь медленныхъ прудовъ

Вариантъ «пустомъ» вм. «проспом» находит себе прямую аналогию в стих. «Когда, бывало, в старину» (Л. Майков. Пушкин, 363).

Строка 6-я:

Одной картины я хотѣлъ быть вѣчно зритель,

«Хотѣлъ» вместо «желалъ», как и во 2-й строке, являются вариантами более или менее безразличными, хотя за вариантом «хотѣлъ» и улавливается отпенок большей простоты.

Строки 8-я и 9-я:

Пречистая и съ ней играющій Спаситель,

Она съ улыбкою, Онъ съ разумомъ въ очахъ

Варианты являются значительными. Они без сомнения конкретизируют стереотипно-безличное «нашъ божественный Спаситель», сообщая образу плоть и кровь, интимность и человечность, что по всей вероятности соответствовало замыслу поэта. Эта конкретизация и очеловечение торжественных и строго иконописных фигур еще более достигается и углубляется вариантом 9-й строки: «она съ улыбкою» вместо строгого «она съ величьемъ».

Варианты 8-й и 9-й строки вносят таким образом существенное изменение в общеизвестную и принятую редакцию. Благодаря им сонет претерпевает метаморфозу очеловечения и опрощения иконописного сурового образа в образ доступный, близкий, чарующий своею простотой.

Строка 10-я:

Смотрѣли кроткие...

Стилистическая поправка «смотрѣли» вместо «взирали» вытекает как следствие указанной метаморфозы опрощения. Отсюда мена стилия торжественного на простой и разговорный: дублет «взирали» заменяется «смотрѣли».

Строка 13-я дает лишь иное размещение слов: «Желанія мои исполнились: творецъ» вместо «исполнились мои желанія. Творецъ»... Ритмически не внося изменений, расстановка достигает большей выразительности, сообщая варианту логическую и эмоциональную заостренность.

Таким образом, мы имеем при редакции сонета «Мадонна». Хронологически они могут быть фиксированы следующим образом:

Первая редакция—рукописная (автограф) редакция альбома Ю. Н. Барпенева (стихотворение помечено 8 июля 1830 года, а 30 августа написано в альбом Ю. Н. Барпенева).

Вторая редакция—печатная (стихотворение помещено в альманахе «Сиротка» и «Литературной газете» в 1831 году).

Третья редакция—рукописная (автограф?) редакция 1833 года, в альбоме И. В. Малиновского.

На протяжении четырех лет (1830—1831—1832—1833 г.г.) мы имеем три редакции.

Если вникнуть в существо вариантов Барпневской редакции,—в ней нетрудно найти на-ряду с чертами второй (печатанной дважды—в 1831 и 1832 году), авторизованной Пушкиным, недоразвитые элементы, так сказать, эмбрионы дальнейшей и, повидимому, окончательной третьей редакции (редакции альбома И. В. Малиновского).

Какая же из трех редакций должна быть признана окончательной, наиболее авторитетной, наиболее полно отражающей творческую волю поэта?

Дважды канонизировав при жизни печатно сонет в редакции альманаха «Сиротка» и «Литературной газеты» 1831 г., поэт дважды в обоих альбомах отступил от нее. Казалось бы возможным признать все три равноценными. Однако какую же из трех должен воспроизводить редактор на страницах собрания сочинений Пушкина?

Возникает вопрос: не является ли печатная редакция результатом своеобразного приспособления к условиям цензуры? Не мог ли Пушкин, предвидя возможность цензурного утеснения, переработать стиль ее, носящий уже в значительной мере черты конкретности и интимности

в образе Божьей Матери, придавши как образу Мадонны, так и общей стилистической оправе образа, большую строгость, суровость, в результате чего явился порожественно-строгий иконописный образ, в каковом виде сонет, приобретя приличествующий иконописный стиль, приемлется цензурой?

Так могла явиться вторая (печатная) редакция, при наличии редакции, которая мыслится нами первоначальной, тип которой передает редакция альбома Ю. Н. Бартенева.

Затем, естественным представляется не только реминисцирование первой (первоначальной, может быть, до нас недошедшей) редакции, но и возникновение разработанной и углубленной в духе первоначальной — претрпеи, рукописной редакции (альбома И. В. Малиновского). В результате мы имеем реставрацию драгоценного глубоко-человеческого, простого и интимного образа Мадонны, близкого к католической имперпретации эпохи Возрождения.

В таком случае последняя редакция приобретает в наших глазах исключительную ценность, наиболее совершенно отражая последнюю волю поэта.

Почерк, каким написан текст сонета в альбоме Малиновского, неясен; в нем есть черты сходства с пушкинским, но есть и отличия.

Для окончательного решения вопроса, имеем ли мы дело с автографом или с копией, необходим точнейший палеографический анализ почерка. Не беря на себя этой задачи, считаем необходимым, однако, указать на то, что сличая почерк альбома с отдельными автографами Пушкина, близкими к 1833 году, необходимо привлекать к сравнению автографы, написанные острым и жестким пером. Образцы таких автографов довольно редки, так как поэт, видимо, всегда предпочитал перо мягкое. Как на один из автографов этого типа укажем на автограф «Прости халапъ, товарищъ неги празднои» (снимок в «Ниве» 1913, № 43, стр. 851).

ХРОНИКА

В отделе хроники редакция помещает отчеты о заседаниях Общества Любителей Российской Словесности, посвященных памяти Пушкина, о заседаниях Пушкинской Комиссии О-ва, а также сведения о заседаниях других научных и литературных обществ, как московских, так и иностранных, если в этих заседаниях читались доклады, имеющие отношение к Пушкину. Затем, в отдел хроники войдут сведения о вечерах, устраиваемых в честь Пушкина, о новых театральные постановках пушкинских пьес (а также опер на пушкинские сюжеты), о преподавании пушкиноведения в высшей школе, о выставках, устраиваемых в память Пушкина, о готовящихся к изданию работах по Пушкину и т. д.

Принимая во внимание условия последних лет, отдел хроники дает не только сведения за текущее время¹, но и отчеты о заседаниях, докладах и пр. за предыдущие годы, начиная с 1917-го по 1922-ой. Хроника первого выпуска, естественно, обречена на большую неполноту; в нее входят, почти исключительно, сведения из московской жизни. Стремясь в дальнейшем к возможно большей полноте, редакция сборника «Пушкин» обращается с просьбой ко всем, кому дороги интересы пушкиноведения, присылать сведения, отчеты и пр., как о фактах современной литературной жизни, имеющих отношение к Пушкину (см. приведенную ниже программу), так и о заседаниях, докладах и пр., имевших место, начиная с 1917 г. С особой просьбой редакция

¹ Составление текста хроники было закончено летом 1922 г.; от введения позднейшего материала, за исключением отчетов о заседаниях О. Л. Р. Сл. и Пушк. комиссии в 1922—23 ак. году, пришлось отказаться, ввиду невозможности увеличивать размеры сборника.

обращается к председателям и секретарям различных обществ, — высылать копии протоколов заседаний с докладами о Пушкине, тезисы докладов и т. п. сведения.

Весь присылаемый материал можно адресовать секретарю Пушкинской Комиссии О. Л. Р. Сл.—Н. Н. Ф а т о в у, по адресу: — Москва, Трубниковский пер., д. 26, кв. 12; тел. 2—45—72.

ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
ПРИ 1-ом МОСКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Отчет о заседаниях О-ва, посвященных Пушкину, начиная с 1917 года.

1. Заседание 7-го октября 1917 г.—в зале Правления 1-го М. Г. Университета.

Доклад П. Н. Сакулина на тему: «Пушкин и Радищев»¹.

В прениях приняли участие Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров, А. Е. Грузинский и Ю. М. Соколов.

Н. Л. Бродский, считая доклад образцом строгого историко-литературного метода, указал, что в развитии мировоззрения Пушкина, в частности, его общественной психологии, не было никакого перелома; разница во взглядах Пушкина и Радищева чувствуется еще задолго до статей о Радищеве; достаточно сравнить оду «Вольность» Пушкина с одой Радищева под тем же заглавием. Пушкин высказывается против насильственного и кровавого переворота, хотя и ненавидит тиранов. Но к 30-м годам у Пушкина мог особо развиться «дух испоризма», может быть, отчасти под влиянием немецкого идеализма и немецкой романтики. Эстетическое же оправдание мира дало Пушкину тот элемент примиренности, который у него так ярко сказывается в последние годы жизни.

Н. П. Сидоров, присоединяясь к основным мыслям докладчика, останавливается на 1-й редакции стих. «Я памятник себе воздвиг», в которой упоминается имя Радищева. Какое «восславление свободы» вспоминал и ставил себе в заслугу Пушкин в этих строках? Вероятнее всего, Пушкин думал о стихотворении «Деревня», а не об оде

¹ В виду того, что доклад П. Н. Сакулина уже появился в печати (проф. П. Н. Сакулин. Пушкин. Историко-литературные эскизы. Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса. «Альциона». П. 1920. 75 стр.)—он здесь не излагается.

«Вольность», которую он едва ли мог дорожить в 1836 г. В «Деревне», несомненно, чувствуется рефлекс чтения «Путешествия» Радищева, но во второй половине стихотворения молодой Пушкин как бы вступает в спор с Радищевым, высказываясь против ниспровержения крепостного права революционным путем.

А. Е. Грузинский также примыкает ко всем основным положениям доклада, но для него все же является необъяснимым тот тон, которым Пушкин иногда говорит о Радищеве в своих статьях, и эпитеты, применяемые к Радищеву; особенно странным представляется, что Пушкин отказал Радищеву даже в искренности. Пушкин, казалось бы, должен был понять, что за манерой надо рассмотреть человека, тем более, что Пушкин сам в свое время был обязан этой манере. Высказаться вполне откровенно Пушкину мешали цензурные условия. Западливость тона вызывается отчасти, может быть, стремлением преодолеть в самом себе XVIII век. В докладе оставлен в стороне вопрос—как же быть читателям, т.-е. полагаем ли, что Пушкин был прав в своей оценке, данной Радищеву, или не прав.

Ю. М. Соколов обращает внимание на слова Пушкина о стиле Радищева: «надутый, но искренний»;—стало быть, нельзя утверждать, будто Пушкин отказывал Радищеву и в искренности.

П. Н. Сакулин, отвечая своим оппонентам, указал, что 1) он не говорил о «переломе» в мирозерцании Пушкина; Пушкин всегда оставался Пушкиным, но разница в настроениях в различные периоды жизни все же была; философия немецкого идеализма глубокого влияния на Пушкина не оказала, но известная родственность с нею у Пушкина была; 2) мысль о влиянии «Путешествия» Радищева на «Деревню» Пушкина представляется ему в высшей степени интересной, тем более, что мы не имеем фактических данных о знакомстве Пушкина в эпоху создания «Деревни» с знаменитой книгой Радищева; 3) он не задавался целью дать оценку Радищеву, да и двух мнений в этом вопросе быть не может—место, занимаемое Радищевым в истории нашей общественной мысли, достаточно почетно; задачей доклада было указать, как Пушкин относился к Радищеву; Пушкин не считал Радищева неискренним, но упрекал его в пошлости, в позе, в напыщенности стиля, а главное,—в отсутствии историзма; эту оценку Радищева нельзя, конечно, признать вполне объективной, но психо-

логически и исторически она вполне понятна: Радищев и Пушкин—представители двух различных культур, двух веков.

2. Заседание 9-го марта 1920 г.—там же.

Доклад Б. М. Соколова на тему: «Две Марии» («Полтава» Пушкина)¹.

По докладу высказались П. Н. Сакулин, Н. Л. Бродский, А. Е. Грузинский и П. Г. Богатырев.

П. Н. Сакулин сказал, что идея доклада ему представляется плодотворной, а сделанные сближения убедительными. Все ранние исследования шли как бы по периферии, в докладе же открываются тайники творчества Пушкина. Правильно намечены связи с декабризмом, отношения Пушкина к власти. Следовало бы приспальнее взглядеТЬся в Мазепу; может быть, его образ репуширован в духе отношений поэта к Волконскому, и пушкинская характеристика Мазепы, быть может, продиктована местью к Волконскому, местью за любимую женщину.

Н. Л. Бродский, отметив правильность методологических приемов докладчика, отыскивающего в образах, казалось бы, совершенно объективных, глубокий авторский субъективизм, указал, что обильный материал доклада дает основание и для некоторых сомнений относительно прочности выводов докладчика. М. Волконская—«утаенная любовь» Пушкина, но почему же поэт историческое имя дочери Кочубея заменил как раз Марией? Что касается сходства внешнего облика двух Марий, то в материале доклада есть данные прямо противоположного свойства; напр., Веневитинов говорит про М. Н. Волконскую, что она была «не хороша собой». Нельзя забывать, что психологические особенности характеров обеих Марий совершенно различны. В «Полтаве» Пушкина интересовал сильный, трагический характер оболщенной дочери, в образе М. Н. Волконской—эпих черт быть не могло. Наконец, Н. Л. Бродский указывает, что не все те стихотворения и образы, которые докладчик считает навеянными М. Н. Раевской, могут быть отнесены к ней, напр., черкешенка ни в малой мере

¹ В виду того, что доклад вошел в книгу Б. М. Соколова «Мария Волконская и Пушкин» М., изд. «Задруга», 1922, он здесь не излагается.

не М. Раевская, которой было всего 15 лет в эпоху создания «Кавказского Пленника» — ребенка поэт не назвал бы женщиной.

П. Н. Сакулин, указывает, что он вполне согласен с замечанием Н. А. Бродского по поводу черкешенки из «Кавказского Пленника».

А. Е. Грузинский находит плодотворной мысль, лежащую в основе доклада.

П. Г. Богатырев указывает, что аналогии в описании наружностей обеих Марий, может быть, просто поэтические *loci communes*. Доклад привлекает к сравнению мемуары, письма. Но знал ли Пушкин всю эту семейную интимную историю?

Б. М. Соколов, отвечая оппонентам, сказал, что он весьма далек от утверждения полного тождества между обеими Мариями. Что же касается замечания П. Г. Богатырева, то в докладе было указано, что Пушкин был близок к семьям Волконских и Раевских, знал их семейную драму и смотрел на нее глазами Раевских.

3. Заседание 7-го ноября 1920 г.—там же.

а) П. Н. Сакулин прочел сообщение, посвященное памяти недавно скончавшегося П. О. Морозова, как пушкиниста.

Отметив главные этапы научной деятельности П. О. Морозова, докладчик охарактеризовал его, как ученого, лишённого яркой индивидуальности, склонного к общепринятым мнениям, даже шаблонам, чуждого уменья вглядеться в новые литературные явления. Так, в сумеречные 90-е г.г. Морозов видел в декадентстве лишь юродство, не понял значения работ символистов над художественной формой. Особенно типичны для Морозова его историко-литературные обзоры, в которых он является словно туристом с Бедекером в руках. Таков его обзор русской литературы XIX в., где он подходит к предмету исключительно с историко-культурной точки зрения, в духе Пыпина и Венгерова. Характерно для него, что в своем обзоре он обошел и Чехова, и Брюсова, и Бальмонта.

Были у Морозова две прочные симпатии — театр и Пушкин, особенно последний. Но и здесь, зная Пушкина, как никто в его время, Морозов не сказал ничего нового. В характеристике Пушкина, особенно где речь идет об обще-

ственных взглядах поэта, Морозов дальше Белинского не пошел.

Громадной заслугой Морозова, однако, является редактирование пушкинского текста. Он проделал эту работу дважды—в 1887 году для издания Литературного Фонда, и в 1903 г.— для издания «Просвещения». Первое издание было хорошо, хотя и не безукоризненно, на что указывал В. Е. Якушкин. Не была использована часть рукописей, слабо использованы печатные тексты, почти не было вариантов, встречались фактические погрешности; редактор пользовался изданием Ефремова, но не ссылаясь на него. Издание «Просвещения» дало улучшенный текст и, несмотря на некоторые ошибки, доселе остается одним из наиболее авторитетных. После смерти В. Е. Якушкина, Морозов закончил редактирование III тома академического издания Пушкина и целиком под своей редакцией выпустил IV том. Между прочим, Морозов расшифровал отрывки X гл. «Евгения Онегина», где речь идет о восстании декабристов, что вводит новые черты в понимание образа Онегина. Морозов знал одну чистую, светлую привязанность, которую донес до могилы; эпою привязанностью был Пушкин.

б) Во второй части заседания Н. П. Кашин прочел сообщение о новом издании сочинений Пушкина под редакцией В. Я. Брюсова (Государственное Издательство, т. I, ч. I. Лирика. М. 1919).

Указав на интерес, который возбуждает каждое новое издание творений великого поэта, особенно сделанное таким авторитетным лицом, как В. Я. Брюсов, Н. П. Кашин отметил прежде всего двойственность целей последнего издания: оно, по мысли редактора, должно обслуживать интересы и ученого исследователя, и рядового читателя. Отсюда—ряд странностей: объяснения собственных имен, иностранных слов, ненужное для исследователя, и варианты, реконструкция набросков, излишние для обыкновенного читателя. План издания, выработанный особой комиссией при Наркомпросе, тоже возбуждает сомнения. Он предусматривает деление произведений Пушкина по «родам», соблюдая внутри каждой части хронологический порядок. В каждом хронологическом периоде два отдела—законченные вещи и наброски. Для неподготовленного читателя отрывки не нужны, исследователь же справедливо пожелает иного расположения материала, а также устранения ряда фактических ошибок. Несмотря на заявление

В. Брюсова, что он выдержал «характерные черты пушкинской орфографии, сопровождавшие его всю жизнь», этого не сделано. Текст издания местами произволен. Это касается, прежде всего, заглавий. В. Брюсов заявляет, что, связанный временем, он не мог всегда обращаться к первоисточникам, но что текст сверен с первопечатным, со всеми изданиями, факсимиле, частью с рукописями. Рядом примеров Н. П. Кашин показывает, как мало обосновано приведенное заявление. Напр., В. Я. Брюсов говорит, что для «Певца» он дает текст «Северного Наблюдателя» 1817 г., а на самом деле у него текст 1826 г., да и то с ошибкой. По отношению к пьесе «Выздоровление» Брюсов не справился с изданиями 1826 и 1829 г.г., а также с примечаниями к академическому изданию. В элэгию «Редеет облаков...» не внесены из автографа некоторые любопытные подробности. По поводу «Узника», напечатанного по изданию 1832 г., Брюсов говорит, что его автограф утрачен, между тем как он воспроизведен в издании автографов Пушкина кн. Олега Константиновича. Таких примеров докладчиком приведено более 20, с оговоркой, что всего он не исчерпал. Новое издание не может заменить авторитетнейших из старых изданий и не может претендовать на научную ценность.

После доклада были высказаны замечания В. Е. Чешихиным-Ветринским, А. М. Хирьяковым и П. Н. Сакулиным.

В. Е. Чешихин-Ветринский всецело присоединяется к общей оценке нового издания Пушкина, данной докладчиком. Что касается порядка размещения произведений, то хронологический принцип, — разумеется, не столь безнадежно скомпрометированный, как у М. Лемке при издании Герцена, — повидимому, необходим. Нельзя отвергать и старого распределения по родам, которое может быть коррептировано хронологическими указаниями, биографической канвой и т. д. Вообще в этом серьезном и трудном вопросе нужен коренной пересмотр.

А. М. Хирьяков замечает, что в нормальное время следовало бы сказать и о внешности издания, о качестве бумаги, о цене, общедоступности и т. д. Теперь говорить об этом не приходится.

П. Н. Сакулин сказал, что выход нового издания сочинений Пушкина — огромное событие. Мы ждали его долго. Ведь мы знали, что В. Я. Брюсов — выдающийся пушкинист, что ему хорошо известны требования, предъявляемые

к научным изданиям классиков, знали, наконец, те требования, которые сам В. Брюсов предъявлял к другим редакторам Пушкина. Новое издание появилось,—и приходится сказать, что нас постигло горькое разочарование.

Демократический читатель запутается в дебрях вариантов, не полюбит Пушкина в том хаотическом виде, в каком дает ему творения поэта В. Я. Брюсов. Очевидно, ложные понятия и интересы этого читателя вызвали появление примечаний, портящих дело. Примечания, во что бы то ни стало, стараются изобразить Пушкина поэтом революционным от начала до конца, стараются «оправдать» Пушкина за «Стансы» к Филарету, подчеркивают, что «вишней» в «Клеветникам России» совсем не поляки, что Пушкин вовсе не был суверен, хотя и написал «Приметы», и т. д. Научный исследователь обратит прежде всего внимание на редакторские приемы В. Я. Брюсова. Они поднимают вновь много принципиальных вопросов. Есть два типа редакторов: редактор-исследователь и редактор более скромный, стремящийся лишь к объективному восстановлению текста по тем данным, которыми он располагает. Предпочтителен второй тип редактора. Первый вносит много субъективного, как, напр., М. О. Гершензон в изданиях сочинений Огарева и Киреевского. В. Я. Брюсов—редактор-исследователь, да к тому же и поэт, пытающийся продолжать Пушкина. Это вредно отразилось на его редакторской работе. В расположении материала сказывается какой-то схематизм, искусственно созданные клетки. Хронологический принцип мог бы быть удержан, но с необходимыми коррективами, позволяющими иногда отступить от строго хронологического порядка.

Наконец, В. Я. Брюсов иногда восстанавливает текст поэта крайне произвольно, так что получается текст не пушкинский, а брюсовский. Так, напр., 2 строфа стихотворения «Иностранке» напечатана с пропусками, 1, 3 и 5 строфы—без пропусков, но стоит обратиться к примечаниям, чтобы увидеть, что от Пушкина не дошло до нас ни одной цельной строфы. Здесь—пример виртуозности В. Я. Брюсова, его поэтический *tour de force*,—но не стихотворение Пушкина. Хорошо, что в данном случае есть длинный пушкинский текст в примечании, и мы можем разобраться, но что делать в других случаях, где подобных примечаний нет? Ключительные слова доклада Н. П. Кашина суровы, но к ним нельзя не присоединиться.

4. Заседание 19-го декабря 1920 г.—в аудитории Психологического Института I МГУ-та.

В. М. Жирмунский прочитал доклад на тему: «Байронические поэмы Пушкина (композиция, форма, стиль)»¹.

После доклада состоялись прения, в которых приняли участие Ю. М. Соколов, П. Н. Сакулин, Н. Л. Бродский, А. А. Буслаев, А. Е. Грузинский и М. М. Кенигсберг.

Ю. М. Соколов выражает удовлетворение, что докладчик взялся за пересмотр вопроса, решения которого, данные до сих пор, превратились в шаблон. Самое важное то, что докладчик точно и научно установил разницу между художественными приемами Байрона и Пушкина. К итогам докладчика оппонент присоединяется. Но есть одно недомыслие. Некоторые особенности стиля разбираемых поэмов докладчик возводит к влиянию Байрона. Однако особенности эпико-лирические отступления, резкие переходы, перерывы повествования вопросами и восклицаниями—встречаются и в «Руслане и Людмиле», т. е. там, где о влиянии Байрона говорить, конечно, не приходится. Как объяснить это явление? Не нужно ли по отношению к указанным приемам отбросить эпитет «байронические»?

В. М. Ж и р м у н с к и й отвечает, что необходимо, конечно, и обратный опыт, который явился бы завершением сделанной им работы. Указания на «Руслана и Людмилу», сделанные Ю. М. Соколовым, справедливы, но это ведь лишь отдельные элементы лирического стиля вообще. При анализе, который произведен в докладе, учитывалась степень их спаянности, стиль в целом. Да, вопросы, восклицания, перерывы повествования—вечные средства поэзии, но надо определить, как ими пользуется данный поэт. «Руслан и Людмила»—эпическое повествование, в котором нет «закругленности» всей поэмы около одного героя. Доклад дал общие, основные черты лирической поэмы и присоединил сюда лишь наиболее существенные замечания о стиле. Между прочим, в «Руслане и Людмиле» нет существеннейшего

¹ Содержание доклада не излагается; см. статьи В. М. Жирмунского: 1) «Байронизм Пушкина, как историко-литературная проблема». «Пушкинский Сборник памяти С. А. Венгерова» П. 1923; 2) «Вокруг «Кавказского Пленника» Пушкина». «Литературная Мысль» 1923, вып. II. Ср. недавно вышедшую книгу В. М. Жирмунского: «Байрон и Пушкин». Ленинград. 1924.

признака лирической поэмы — вершинности повествования, а также строфичности; если приведенная Ю. М. Соколовым строфа начинается словами «Но между тем», то это способ не разрыва, а связывания. В «Руслане и Людмиле» есть вопросы, прерывающие повествование, но это не совсем то, что мы находим в байроновской поэме. Только органическая совокупность всех приемов спила в связи с тематическим сходством является в данном случае решающим.

Ю. М. Соколов, соглашаясь с докладчиком, что есть различия в спиле «Руслана и Людмилы» и последующих поэм Пушкина, настаивает, что следовало бы дать более точное определение отдельным стилистическим моментам, которые В. М. Жирмунский называет «байроническими».

П. Н. Сакулин с удовлетворением констатирует, что В. М. Жирмунский, автор двух превосходных работ о немецком романтизме, перешел к исследованию творчества Байрона. Почему байронизм — явление романтическое? Если исходить из немецкого романтизма, то получить ответ на этот вопрос трудно. Докладчик этого вопроса не коснулся, за что, впрочем, его трудно упрекать, т. к. тема доклада не давала к тому повода.

Доклад ставит несколько крупных вопросов. Прежде всего — проблема литературного влияния. В. М. Жирмунский совершенно справедливо опорочил метод голых сопоставлений. Докладчик устранил вопрос о взаимодействии личностей обоих поэтов, перешел к лирической поэме, как таковой, и дал ряд таких богатых наблюдений, что морфология лирической поэмы, совершенно не разработанная раньше, теперь становится ясной. Метод докладчика правилен: дается сравнение художественных стилей в целом. Но достаточно ли такого анализа? Как будто не, доказательством чему могут служить сомнения, возникшие у Ю. М. Соколова. Докладчик правильно возразил ему, что надо брать художественный стиль в целом, но не чувствуется ли, что этот прием надо чем-то дополнить? Что придает единство всем разрозненным стилистическим особенностям? В чем первооснова этого единства? Как ее найти? Надо обратиться к душе художника, не упускать, в каком отношении к психологии автора и его героев находится особенность спила и их сочетание. Ведь если понимать стиль широко, — а только так его и надо понимать, — то он обнимает всю совокупность творческих приемов автора. А это неминуемо приводит нас к психо-

логии автора и его героев, и тогда стилистическая схема приобретает психологическую жизненность, тогда явится одухотворяющее, объединяющее начало.

Только при таком подходе и объясняется, почему байронизм есть романтизм. Иррациональность, обреченность, демонизм героев должны быть приняты во внимание, введены в исследование; они определяют и композицию, и сюжеты, и стиль. Словом, надо ввести элемент психологический. Он многое исполкует и даст целостность нашему представлению о байронизме. И Пушкин тогда выступит в настоящем свете, станет ясным, почему его герои не те, что у Байрона; почему они не занимают того места, что в поэмах английского поэта. Тогда стал бы понятнее и перевес классических приемов у Пушкина, его близость к пластике, скульптуре, классицизму или художественному реализму, поскольку эти два стиля соприкасаются. Ценность работы докладчика только выиграла бы, если бы он ввел психологический анализ авторов и их героев. Но и без этого — доклад В. М. Жирмунского высоко поучителен для историков литературы.

В. М. Жирмунский говорил, что проблема, выдвинутая П. Н. Сакулиным, ему близка. Он соглашается, что надо искать объединяющего принципа, но вопрос этот крайне сложен. Быть может, для решения его надо привлечь факты сверхэстетического порядка. Личность художника есть поэтическая личность. Где искать ее выражения? Письма, дневники обычно дают иное впечатление, чем анализ творчества. Надо проникнуть в творчество писателя и там искать его душу. Задача громадной трудности. Пока попытки решения ее могут привести лишь к общим, мало говорящим формулам. Поневоле приходится погружаться в исследования стиля, хотя ясно сознаешь, что этого мало. Быть может, поставленную П. Н. Сакулиным проблему могут разрешить критики-импрессионисты.

Н. Л. Бродский указывает, что художественное творчество есть акт, раскрывающий душу творца в художественном произведении. За самым объективным произведением скрывается портрет автора. Приемы стиля должны соответствовать внутренним влечениям души автора. Если влияние стиля глубоко, — значит были органические совпадения между двумя писателями. Если нет — речь может идти лишь о случайных влияниях, о пене, случайно нанесенной, о случайных совпадениях, сказавшихся в некоторых деталях. Вопрос надо поставить так, как его

поставил П. Н. Сакулин. И вовсе не надо думать, что решить его можно только путем интуиции. Нет, есть строго объективный, научный путь. Есть письма писателя, его дневники, мемуары о нем. На этом фундаменте личность, психология автора может быть вскрыта, и тогда можно было бы решить, существует знак равенства между двумя писателями, или нет. И только в случае утвердительного ответа можно говорить о глубоком влиянии Байрона на Пушкина в области стиля.

В. М. Жирмунский, отвечая Н. Л. Бродскому, подчеркивает, что его методологическая позиция и позиция оппонента абсолютно различны. Если принять точку зрения Н. Л. Бродского, то весь доклад окажется ни к чему. Если бы мы разбирали вопрос об идейном влиянии Байрона на Пушкина, выводы получились бы крайне неопределенные. Утверждать, что «художественное произведение—портрет автора»—значит выдвигать новую, труднейшую проблему. В письмах Пушкина мы не найдем ничего для живой конкретности его поэзии. Вещи разного порядка—личность поэтическая и личность эмпирическая. Фет в его поэзии и Фет в его дневнике—что между ними общего? Если принять разницу между духом и душой, то художественное творчество надо относить к области духа. А какая это трудно удивимая вещь! Исследователь должен чувствовать в а т ь телеологическое направление стилистических особенностей, но выразить его он не может. Чему путь помогут письма? Очередная задача—изучение стиля, и речь может идти лишь о том, показал ли доклад в области стиля влияние Байрона на Пушкина или нет.

Н. Л. Бродский видит в ответе докладчика недоразумение. Для характеристики писателя надо пользоваться всем, а не одними письмами. На примерах изучения стиля Тургенева он доказывает плодотворность и необходимость привлечения дневников, писем, вообще биографических материалов. Изучение же стиля, само собою, очередная задача. Но стиль можно понимать то как органическое отражение личности писателя, то как пену, моду, технический прием, шаблон. Чтобы не смешать того и другого, чтобы разобрать, где мода, дань времени, шаблон, а где нечто органически-присущее писателю,—и необходимо возможно широкое привлечение материала.

В. М. Жирмунский. Вопрос о шаблоне, конечно, вопрос существенный. Шаблон—это изнашивание формы. Но шаблон или органическое явление те или иные приемы

стиля данного писателя,—это можно решить, оставаясь в пределах самого произведения.

А. А. Буслаев говорит, что он не вынес от доклада цельного впечатления, и это потому, что докладчик не довел формального анализа до конца, не показал, например, осмысления приемов стиля в плоскости ритма, метрики.

В. М. Жирмунский отвечает, что вопросы, интересующие А. А. Буслаева, лежали в стороне от его темы, хотя в конце доклада он и подошел к ним довольно близко.

А. Е. Грузинский указывает, что часть возражений отпала бы, если бы докладчик сказал в своей работе о влиянии личности Байрона на личность Пушкина. Но задание докладчика было таково, что его нельзя за это упрекать, тем более, что он познакомил нас лишь с частью своей работы. Можно ли найти единство между художественной и эмпирической личностью писателя, оставаясь только в пределах стилистического анализа? Думается, что можно. Не нужно лишь останавливаться на полдороге. От стиля надо искать выхода дальше. Анализ, начавшийся с мелкой эстетической единицы, должен идти дальше, в область сюжета и всей суммы творческих приемов данного писателя. Тогда будет найдено желаемое единство. На эту дорогу стали вступать недавно, на ней делают неверные шаги, но в работе В. М. Жирмунского нет тех недостатков, которые часто замечаются у других спорщиков модной формально-стилистической школы. Можно задать только еще один вопрос—всецело ли «байроническая» поэма создана Байроном? То, что говорил Ю. М. Соколов, в сущности, подходило к этому вопросу, и к нему стоило бы отнестись внимательнее. Ведь разложение героической поэмы началось раньше Байрона.

В. М. Жирмунский соглашается, что оппонент затронул вопрос существенной важности, который в докладе лишь мельком намечен—вопрос о сравнительной морфологии лирической поэмы. У Пушкина—специфические особенности байроновского типа лирической поэмы. Этого отрицать нельзя, и в докладе на доказательство этой мысли обращено достаточно внимания.

М. М. Кенигсберг полагает, что говорить о влиянии одного автора на другого—значит выходить за пределы науки вообще. Дальше констатирования факта, что в близкие моменты в сходной среде возникали одинаковые явления, идти нельзя.

В. М. Жирмунский спрашивает оппонента, допускает ли он возможность в истории искусства говорить о влиянии, напр., Боттичелли на Филиппо Липпи, об их отношениях, как учителя и ученика, и если да, то почему же нельзя говорить об аналогичных явлениях в области другой, близкой науки?

М. М. Кёнигсберг поясняет, что он хотел лишь устранить очень нежелательный термин — «влияние».

5. 21-го мая 1921 года в Психологическом Институте 1-го М. Г. Ун-та происходило торжественное заседание О-ва Л. Р. Сл., посвященное памяти проф. Семена Афанасьевича Венгерова.

П. Н. Сакулин, В. Е. Чехихин-Ветринский и А. И. Кашишевский произнесли речи, посвященные С. А. Венгеру, как историку литературы, общественному деятелю, библиографу, и сообщили свои воспоминания о нем.

Н. Н. Фатов произнес речь на тему: «С. А. Венгеров, как пушкинист и издатель сочинений классиков».

Литература — была страстью С. А. Венгерова. Всю жизнь он посвятил изучению великих писателей. Много труда ушло у С. А. — ча на редактирование образцовых, в своем роде единственных, изданий сочинений Шиллера, Шекспира, Байрона и Мольера, при чем он сумел привлечь лучших специалистов и переводчиков, лично участвуя в этих изданиях не только в качестве редактора и организатора, но и в качестве исследователя-комментатора и собирателя богатого иллюстративного материала. Из русских писателей Венгеров успел отредактировать лишь сочинения Белинского и Пушкина.

Издание Пушкина, несомненно, является венцом редакторской деятельности Венгерова. Правда, это издание далеко не свободно от недостатков, часто даже весьма крупных, как в смысле невидержанности общего плана, отсутствия единого метода в интерпретации текста, распределения материала, комментирования, так и благодаря ряду пропусков, ошибок фактического характера и т. д., и т. д., не говоря уже о том, что издание осталось незаконченным, не дало ни вариантов, ни обещанной с 1-го тома «Истории пушкинского текста». — Но мы все же можем

сказать, что, пока не появилось лучшего, это издание ближе всех остальных к типу идеального издания.

Уже один поверхностный просмотр его дает массу ценных для ознакомления с Пушкиным впечатлений, благодаря огромному количеству снимков с рукописей, портретов, рисунков и т. п. Текст Пушкина, по возможности, дается наиболее полный и правильный, и почти везде сверен с рукописями и первопечатными изданиями. Далеким от идеального пушкинского «канона», особенно для лицейских стихотворений, венгеровский текст устраняет массу недосмотров, опечаток, вошедших в правило, почти всегда придерживается орфографии, характерной для Пушкина и его эпохи. Но, кроме текста, перед нами — целая «пушкинская энциклопедия». С. А. Венгеров сумел привлечь к изданию всех наших пушкинистов, которые дали ряд ценных статей, посвященных отдельным периодам жизни поэта, отдельным произведениям, вопросам и т. п. Статьи венгеровского издания подводят итоги всему тому, что было сделано в области пушкиноведения, при чем некоторые статьи являются научными исследованиями, развивающими и устанавливающими новые самостоятельные точки зрения, напр., статьи о «Евгении Онегине», «Полтаве», «Повестях Белкина», «Пиковой даме», «Рославле» и др. Всем, желающим работать над Пушкиным, будет ли по вдумчивый ученик средней школы или ученый, пишущий диссертацию, — венгеровское издание может быть надежным путеводителем, и обойтись без него при каких бы то ни было работах над Пушкиным в настоящее время совершенно невозможно.

Доля участия самого С. А. Венгерова в этом издании очень велика. Значительную часть материала он проработал самостоятельно. В тех случаях, где его не удовлетворяет какой-либо комментарий, он пишет свой, добавочный, дает пояснения к рисункам, иногда развивающиеся в целые небольшие исследования.

Отдельных статей самого С. А. Венгерова, правда, не особенно много, но все они чрезвычайно характерны: они всегда выдвигают какой-нибудь новый вопрос, дают новое освещение. Таково, например, его открытие, сделанное на основании внимательного изучения рукописи, что Пушкин написал не «Историю села Горюхина», как полагали раньше все издатели, исследователи и читатели, а «Историю села Горюхина», а также носящие характер исследования любопытные принципиаль-

ные разъяснения Венгерова по этому поводу, которые легли в основу ценной статьи А. Искоза. Благодаря открытию С. А. Венгерова стало ясно, что перед нами не шутка-пародия, а потрясающая картина всей деревенской николаевской Руси, этого исполинского «Горюхина». Такова небольшая статья о Полине, героине неоконченного романа «Рославлев», выдвигающая эту предшественницу тургеневских женщин и исторических русских революционерок на первое место среди всех пушкинских женских образов, заставляющая нас видеть в Пушкине первого провозвестника идеалов женского равноправия. Такова заметка «Последний завет Пушкина», рассматривающая две редакции «Памятника» и устанавливающая в конечном счете попущения над писателем приоритет общественно-гражданского содержания над спорной формально-эстетической. Завету Пушкина оказалось верным русское общество, поставившее в своем приговоре Некрасова выше Тютчева и Фета.

Оригинально толкование (его С. А. Венгеров по каким-то соображениям не ввел или не успел ввести в свое издание, но излагал на публичных лекциях) знаменитой «Песни о рыцаре», в котором С. А. Венгеров видел типичный образ интеллигент-героя, живущего не так, как в се, идущего к намеченной им святой цели, исполняющего свой долг прежде всего. Такие люди, особенно, когда они гибнут, кажутся толпе «безумцами», но без таких «безумцев» жизнь не шла бы вперед.

Кроме самостоятельных работ С. А. Венгерова по изучению Пушкина, нельзя не отметить его руководительство молодыми силами. Венгеровский пушкинский семинарий в Петербургских высш. учебн. заведениях в несколько лет из небольшого кружка студентов разросся в целую ассоциацию, которая впервые организовала ряд ценнейших коллективных работ над Пушкиным, в том числе составление пушкинского словаря, печатала свои труды в специальном органе — «Пушкинист» (вып. 1 — 4) — и была полезнейшей школой для целого ряда молодых ученых, которые уже успели зарекомендовать себя, как видные пушкинисты.

6. Заседание 5-го февраля 1922 года в зале Правления 1-го М. Г. У-та.

Доклад Д. С. Дарского на тему «Пиковая дама» Пушкина.

Среди прозаических произведений Пушкина «Пиковая дама» стоит особняком, как высшее достижение гения. Между тем, в критической литературе она не получила достаточного освещения, за исключением статьи М. О. Гершензона. Господствует взгляд на «Пиковую даму», как на «мастерски рассказанный анекдот». Однако, при более пристальном изучении этой повести Пушкина, в ней открывается смысл, неизмеримо более значительный и глубокий. Герой повести Германн, — «колоссальное лицо», по выражению Достоевского. Драматическое содержание повести состоит в борьбе трех начал в его душе. Первое начало — «идеал гордого человека», каким хочет стать Германн, имеющий «профиль Наполеона и душу Мефистофеля». Второе начало — тающиеся в нем страсти, азарт игрока. Третье — те мистические ощущения, которые разбудила в нем умершая графиня. Художественная цель повести заключается в падении Германна с того пьедестала демонического героя, на который он стремился все время подниматься. Рационалист, он поверил в чудесное, человек с железной волей и самообладанием, он поработан разгулом страсти; аморалист, он не может заглушить голоса совести; хищник-некроман, — он сходит с ума от родившегося из глубины собственной души видения.

В состоявшихся после доклада прениях приняли участие Н. Н. Фатов, Н. К. Гудзий, М. А. Цявловский, Ю. М. Соколов и В. Ф. Саводник.

Н. Н. Ф а т о в, признавая, что автор имеет право ставить себе какие угодно границы, отметил, что раз доклад озаглавлен безо всяких оговорок — «Пиковая дама» Пушкина, — то слушатели, естественно, ожидали более широкого и всестороннего подхода к произведению. Доклад представляется односторонним, сосредоточивающим все внимание на психологическом анализе главного героя. Ряд интересных проблем лишь вскользь намечен докладчиком; совершенно не останавливается он на вопросах, касающихся композиции повести, ее стиля и т. п., — вопросах, вызывающих в последнее время к себе особый интерес и совершенно не разработанных. Некоторые положения докладчика не представляются новыми; полемизировать против слов Белинского, что «Пиковая дама» не есть только «мастерски рассказанный анекдот» — стучаться в открытую дверь. Психология героя обстоятельно рассмотрена в

докладе, но не все достаточно убедительно, что говорит докладчик, напр., указания, будто в душе Германна не было и тени любви к Лизе, или что убийство старухи носило характер мистически-религиозный; самое же главное — что докладчик совершенно не обратил внимания на психопатологический элемент повести. А как раз в этом отношении «Пиковая дама» и является особо интересной и оригинальной. Это анализ психики человека, сходящего с ума, еще нормального, но находящегося на грани безумия. От «Пиковой дамы», несомненно, идет прямая линия к ряду других замечательных произведений русской литературы, давших анализ психически-ненормальных субъектов, — к произведениям Достоевского, Гаршина, Л. Андреева и др.

Н. К. Гудзий указал, что доклад разработан в стиле Оскара Уальда. Критик творит параллельно с автором, и созданный таким образом этюд является не разъяснением писателя, а чисто субъективным произведением самого критика, лишь сделанным на основании заимствованного у писателя материала. В докладе некоторые сближения кажутся совершенно случайными и необязательными, напр., параллель между Германном и «Подростком» Достоевского, — более аналогичных черт можно было бы искать между Германном и Раскольниковым. «Пиковая дама» интересна не столько своим психологизмом, сколько своим бытовым содержанием, как великолепная картина жизни известных петербургских кругов, а также своим стилем, совершенно неизученным.

М. А. Цявловский заметил, что докладчик совершенно не заинтересовался автобиографическими чертами в образе Германна, а между тем, ведь, Пушкин был самым страстным игроком, и психология игрока ему, несомненно, была очень близка и понятна, так что в этой области сближение могло бы быть очень любопытным.

Ю. М. Соколов выразил неудовлетворенность некоторыми пунктами доклада: во-первых, остается неясным, реалистически ли понимает докладчик эпизод с игрой Германна, считает ли он привидение за галлюцинацию, или допускает присутствие мистического элемента; во-вторых, вопрос о любви Германна к Лизе требует дальнейшей разработки; в-третьих, необходимо яснее поставить вопрос о взаимоотношении образов Германна и Раскольникова; в-четвертых, докладчик все эпиграфы повести считает ироническими, но с этим согласиться нельзя.

В. Ф. Саводник указал, что в докладе совершенно оставлен в стороне вопрос о возможных литературных влияниях на «Пиковую даму», напр., о влиянии Гофманна, может быть, Балзака, не затронут вопрос о связи с другими произведениями Пушкина, — а можно было бы провести ряд параллелей, — также надо бы установить детально и связь с фактами жизни самого поэта, коснуться вопроса о возможных прототипах и пр.

Отвечая своим оппонентам, С. Д. Дарский, указывает, что 1) он поставил себе определенные рамки, именно, дать психологическое истолкование образа Германна, поэтому и счит себя вправе вовсе не касаться таких вопросов, как вопросы о литературных влияниях, об автобиографическом элементе и т. п., — вообще он всецело оставался в пределах самой повести; 2) для утверждения факта любви Германна к Лизе он никаких данных в тексте повести не нашел; 3) психологии сумасшествия не коснулся потому, что сумасшествие героя — за пределами повести; в ней он — нормальный человек; 4) упрек Н. К. Гудзия в субъективизме он считает неосновательным, так как в выяснении образа Германна он держался строго фактического содержания повести; 5) упомянул о «Подростке» лишь с целью выяснить некоторые черты образа Германна, в целом же герой Пушкина, действительнее, более близок к Раскольникову, и на это им было обращено внимание, но эта часть доклада при чтении была опущена; 6) вопроса о бытовых элементах в повести, о прототипах и пр. он не касался, занявшись исключительно психологической разработкой образа Германна; 7) эпиграфы вскрывают суть каждой главы, и все они, по мнению докладчика, иронические.

После ответа докладчика с заключительным словом выступил Председатель О-ва Л. Р. С. проф. П. Н. Сакулин, который указал, что можно подходить к художественным произведениям с разных сторон: с историко-литературной, формально-эстетической, психологической. С последней точки зрения подошел к пушкинской «Пиковой даме» Д. С. Дарский, и его доклад является, несомненно, интересным психологическим этюдом. Примыкая в истолковании образа Германна, в общем, к М. О. Гершензону, докладчик выдвинул и новый момент, с силой и яркостью выяснив мистические элементы произведения; тогда как у Гершензона дается реалистическое истолкование фактам, — путь мы видим «касание мирам иным». Но хотелось бы знать, какими художественными средствами поль-

зовался Пушкин при разработке психологических тем,—эта сторона в докладе опущена. Интересно сопоставление с Достоевским—для него пушкинские образы часто служили импульсом, но он пользовался иными художественными приемами, и потому характер его произведений совершенно иной.

В закрытой части заседания, по предложению П. Н. Сакулина, обсуждался вопрос о возобновлении деятельности Пушкинской Комиссии и Общества на основе инструкции, выработанной для уже работающей Тургеневской Комиссии.

Единогласно постановили: деятельность Пушкинской Комиссии возобновить.

После предварительного обмена мнений о возможном плане работ комиссии, в котором приняли участие П. Н. Сакулин, М. А. Цявловский, Н. Н. Фатов и др. чл. О-ва, постановили созвать на заседание членов Комиссии 16-го февраля, поставив на повестку: 1) выборы Президиума Комиссии и 2) обсуждение плана работ.

Согласно инструкции, членами Пушкинской Комиссии могут быть все члены О-ва Л. Р. Сл., заявившие о своем желании участвовать в заседаниях и работах Комиссии, а также могут избираться в члены Комиссии и лица, не состоящие членами общества, но известные своими работами по Пушкину, или могущие оказать помощь Комиссии в намеченных ею работах.

Тут же в заседании заявили о своем желании принять участие в работах Комиссии следующие члены О-ва Л. Р. Сл.: П. Н. Сакулин, В. Е. Чехихин-Ветринский, М. А. Цявловский, Н. К. Пиксанов, Н. П. Кашин, И. Н. Розанов, В. Ф. Саводник, Ю. М. Соколов, А. И. Бачинский, Л. П. Гроссман, Н. Н. Фатов, С. В. Шувалов и Н. С. Ашукин. Кроме того, постановлено просить принять участие в работах Комиссии отсутствующих членов О-ва: М. О. Гершензона, М. Н. Сперанского, Ю. И. Айхенвальда, В. Я. Брюсова, Б. А. Грифцова, Г. И. Чулкова, В. Ходасевича и Д. С. Дарского.

7. 11-го февраля, в память 85-летия со дня смерти А. С. Пушкина, по инициативе Общества Любителей Российской Словесности и в согласии с поста-

новлением, принятым в прошлом году петербургскими литературно-научными организациями об установлении всероссийского ежегодного чествования памяти Пушкина в день его смерти, состоялось торжественное заседание — вечер в Большом зале Московской Консерватории под председательством председателя О-ва Л. Р. С. П. Н. Сакулина, при участии ряда московских литературно-научных обществ, учреждений и организаций (Всероссийский Союз пролетарских Писателей, Всероссийский Союз Поэтов, Союз писателей, Союз крестьянских писателей, Общество Истории Литературы, Общество Друзей Книги, О-во «Звено», О-во «Никитинские субботники», О-во «Лирический Круг», «Литературный Особняк», Главнаука Акцентра, Этнолого-Лингвистическое Отделение Факультета Общественных Наук 1-го Московского Государственного Университета, Румянцовский Музей, Исторический Музей, Академические театры — Малый Государственный и Художественный и др.) и в присутствии Наркома А. В. Луначарского.

В первой части заседания были произнесены речи П. Н. Сакулиным: «В веках»¹ и В. Я. Брюсовым: «Разносторонняя деятельность Пушкина»².

Во второй части артистами Малого и Художественного театров были исполнены отрывки из произведений Пушкина и прочитаны отдельные стихотворения; артистами оперной студии Большого театра, работающей под руководством К. С. Станиславского, под аккомпанемент на рояле тов. Жукова, был исполнен пролог к оп. «Сказка о царе Салтане» муз. Н. А. Римского-Корсакова, и артистами Художественного театра, во главе с А. Л. Вишневым и В. В. Лужским, были прочтены сцены из «Бориса Годунова». В заключение А. Л. Вишневский прочел сверх программы монолог из «Бориса Годунова» и несколько стихотворений Пушкина.

8. 8 июня 1922 г., в память 123-летней годовщины со дня рождения Пушкина Общество Любителей

¹ Речь П. Н. Сакулина напечатана в сбор. «Литературные Отклики»; М., 1923.

² Речь В. Я. Брюсова напечатана в «Известиях ВЦИК», 1922 г., № от 12/II.

Российской Словесности совместно с Московской Государственной Консерваторией и при участии артистов Московского Художественного Академического Театра устроило Пушкинский вечер.

В начале была исполнена написанная в 1899 г. кантата «Памяти А. С. Пушкина» для женского хора в сопровождении органа, муз. соч. М. М. Ипполитова-Иванова под управлением автора. Партию органа исполнял проф. А. Ф. Гедике; хор состоял из учениц Консерватории.

Затем следовали речь Председателя О-ва проф. П. Н. Сакулина под заглавием «Прекрасного друга»¹, в которой оратор изобразил эпоху Пушкина, как эпоху упонченной культуры, когда в аристократически-дворянских верхах нашего общества особо культивировалось чувство изящного, и доклад М. А. Цявловского — «Москва в жизни и творчестве Пушкина», в котором докладчик, охарактеризовав Москву начала прошлого столетия, когда Пушкин жил в ней ребенком, рассмотрел связь Пушкина с Москвой в течение всей его жизни и указал на отражения Москвы в произведениях поэта.

Во втором отделении арт. М.Х.А.Т. В. Л. Ершов, заменивший заболевшего Л. М. Леонидова, прочел монолог («песню») Председателя из «Пира во время чумы», затем проф. Консерватории Н. Г. Райским были исполнены 7 романсов на слова Пушкина под аккомпанемент проф. А. Б. Гольденвейзера, и в заключение, артистами М.Х.А.Т. во главе с В. В. Лужским была прочтена сцена из «Бориса Годунова» («В корчме»). В. В. Лужский прочитал также несколько стихотворений Пушкина.

9. 11 февраля 1923 г., в память 86-й годовщины со дня смерти Пушкина, состоялось в зале Правления I-го М. Г. У-та заседание О-ва Л. Р. Сл.

а) П. Н. Сакулин, открывая собрание, сообщил, что согласно постановлению О-ва, к которому присоединились и петербургские литературные организации (письмо от Б. Л. Модзалевского) сегодняшнее заседание в память годовщины смерти великого поэта будет происходить

¹ Напечатано в газете «Московский Понедельник», 1922 г., № 3.

как обычное академическое заседание, так как было признано более удобным приурочивать торжественное всероссийское чествование памяти Пушкина ко дню его рождения, а не ко дню смерти, как было постановлено в прошлом году пепербургскими литераторскими организациями.

б) Д. С. Дарский прочитал доклад на тему: «Пушкин и Достоевский».

Обычное представление о Пушкине, как о жреце Аполлона, слугителе прекрасного, жизнерадостном и благодушном, неверно. В его творчестве ярко выявлена и другая стихия—мятежная, мрачная, глубоко-тревожная, пессимистическая. Докладчик приводит ряд примеров, иллюстрирующих эпическую стихию у Пушкина. Достоевский разгадал эту подлинную сущность Пушкинской поэзии и заимствовал из него свои образы, развивая и видоизменяя их, так что эстетическое оправдание мира Пушкиным превратилось у него в религиозную теодицею. Дальше докладчик установил следующие связи между обоими художниками слова в области созданных ими образов: 1) Скупой рыцарь и Раскольников; 2) Татьяна и Мар. Тим. Лебякина в «Бесах»; 3) Онегин и Ставрогин (там же); 4) Вальсингам («Пир во время чумы») и Кириллов («Бесы»). Черты сходства между названными героями докладчиком были подробно отмечены. И другие образы («рыцарь бедный», русский инок, Салбери, Клеопатра) нашли отражение в творчестве Достоевского. В заключение докладчик останавливается на стихе Пушкина из «Памятника»—«Что чувства добрые я лирой пробуждал»—и утверждает, что им не покрывается существо пушкинской поэзии.

в) М. А. Цявловский сделал сообщение о бумагах П. Барченева, относящихся к дуэли Пушкина. Среди них находятся оригиналы и копии следующих документов, уже известных в печати:

1. Автограф Даля, содержащий рассказ о болезни и смерти Пушкина; это—черновик, дающий самые свежие и непосредственные впечатления.
2. Изложение условий дуэли, привезенное Данзасом к Пушкину (на французском языке).
3. Копия, сделанная кн. Вяземским с письма Пушкина к Геккерену (с того экземпляра, который Пушкин оставил у себя; по назначению же был послан другой).
4. Письмо Данзаса от 4 февр. 1837 г. к неизвестному лицу (говорится

о письме Пушкина к Геккерену). 5. Письмо Данзаса к кн. Вяземскому (с подробностями о дуэли Пушкина). 6. Приговор Верховного Суда по делу о дуэли Пушкина, «Высочайше» подтвержденный. 7. Письмо М. И. Ханенка, воспитанника школы гвардейских подпрапорщиков от 4 февраля 1837 г. (в котором рассказывается о стихотворении Лермонтова на смерть Пушкина)¹.

г) Л. С. Гинзбург сделал доклад на тему «Пушкин в революционной России» (1917—1923). Докладчик составил библиографию всего вышедшего в печати за революционные годы о Пушкине. Он приводит цифры, иллюстрируя их примерами. Картина получается следующая:

1. Биографический материал—36 №№.
2. Пушкинские уголки—8 №№.
3. Стихотворения, посвященные Пушкину,—15 №№.
4. Пушкин в печати—71 №.
5. Книги, альманахи и сборники—11 №№.
6. О творчестве Пушкина—108 №№.
7. Пушкин на сцене—1 №.
8. Пушкин и другие писатели—8 №№.
9. Рецензии, отзывы, извещения, библиография—96 №№.
10. Пушкинисты—3 №№.
11. Пушкин в музыке—2 №№.
12. На мотивы из Пушкина, юмористика, курьезы—32 №№.

Таким образом, за революционные годы всего вышло 392 №№, которые по годам распределяются так:

- 1917 г.—40 №№;
- 1918 г.—63 №№;
- 1919 г.—68 №№;
- 1920 г.—25 №№;
- 1921 г.—43 №№;
- 1922 г.—148 №№;
- 1923 г. (1 мес.)—5 №№.

В среднем, в каждые 5—6 дней что-нибудь появлялось о Пушкине.

В виде иллюстрации к своему докладу Л. С. Гинзбург устроил в зале заседания выставку книг, вышедших за

¹ Эти документы воспроизведены полностью в книге: «Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина» сост. Б. Л. Модзалевский, Ю. Г. Оксман и М. А. Цявловской, изд. «Атеней», Петербург 1924, стр. 75—118.

последние пять лет, а также предметов, относящихся к Пушкину.

10. 6 июня 1923 года ¹ в 124-ю годовщину рождения Пушкина в Большом зале Консерватории происходило торжественное заседание О-ва Л. Р. Сл. совместно с Московской Гос. Консерваторией.

а) Открывая заседания, П. Н. Сакулин предложил приветствовать присутствующих в зале потомков и родственников великого поэта: Григория Александровича и Анну Александровну Пушкиных (родные внук и внучка поэта) и Марию Львовну Нейкирх (племянница поэта, дочь его брата—Льва Сергеевича). Затем он указал, что, остановившись, по соглашению с петербургскими литературными организациями, на мысли устройства торжественного всероссийского чествования памяти Пушкина не в день его смерти, а в день его рождения, ежегодно, 6-го июня, О-во Люб. Росс. Словесности, совместно с его Пушкинской Комиссией, разработало план заседаний на ряд лет вперед. Среди общих вопросов пушкиноведения главное внимание будет уделяться тем произведениям, которым исполняется в данном году столетий юбилей,—так в настоящем заседании будут произнесены речи о произведениях, написанных Пушкиным в 1823 году; из этих же произведений составлена и программа второй части вечера; кроме того, ежегодно

¹ При переводе юбилейных дат на новый стиль легко может получиться ошибка, если не принять во внимание, что в XIX в. старый стиль отставал от нового, не на 13 дней, как теперь, а на 12, в XVIII веке—на 11 дней и т. д. Пушкин родился 6-го июня нового стиля 1799 г. (=26 мая ст. стиля); поэтому годовщина его рождения должна праздноваться 6-го июня, а не 8-го, как можно было бы подумать, механически переводя старый стиль на новый. Соответственно датой смерти Пушкина должно считаться не 11-ое, а 10-ое февраля, т. к. Пушкин умер 10-го февраля нов. стиля 1837 г. (= 29 янв. ст. ст.). В предыдущих юбилейных празднествах само О-во Л. Р. Сл. допустило эту ошибку (см. выше сообщение о юбилейных заседаниях, стр. 247, 248, и 249). При обсуждении вопроса о праздновании 124-ой годовщины со дня рождения Пушкина, Пушкинская Комиссия, по докладу Н. П. Фатова, обратив внимание на допускаявшуюся ранее ошибку, постановила отметить в дальнейшем дни рождения и смерти Пушкина точно в тот день по новому стилю, когда он действительно родился и умер, т. е. 6-го июня и 10-го февраля. Постановление это было опубликовано во всеобщее сведение в «Известиях» ВЦИК.

будет даваться обзор пушкинской литературы за истекший год.

б) Затем П. Н. Сакулин произнес речь на тему «Пушкин в 1923 году».

Указав очаги пушкинизма в Петербурге и Москве — «Пушкинский Дом», Пушкинские Комиссии при Академии Наук и при Обществе Любителей Российской Словесности и другие общества, кружки и семинарии, а также на энергичную деятельность наиболее крупных пушкинистов: П. Е. Щеголева, Б. Л. Модзалевского, М. Л. Гофмана, М. А. Цявловского и др., — докладчик обратился к вопросу: что нового для понимания Пушкина дал последний литературный сезон, и рассмотрел пушкинскую литературу по следующим рубрикам:

1. Вопрос о пушкинском тексте. — Указав на сущность и задачи работы текстологии, П. Н. Сакулин дал обзор соответствующих работ М. Л. Гофмана, Б. В. Томашевского и др. и пришел к выводу, что, по крайней мере по отношению к некоторым произведениям, мы знаем теперь пушкинский текст лучше и полнее, чем год тому назад. — 2. Раскрытие биографических фактов. Выделяются работы по изданию «Дневника» Пушкина под ред. Б. Л. Модзалевского и несколько работ по исследованию романических эпизодов в жизни Пушкина, особенно работа Б. М. Соколова «Пушкин и кн. Мария Волконская», любопытно открытие М. А. Цявловского о связи Пушкина с гр. Финкельман, вызвавшее оживленную дискуссию и ряд докладов, работы Д. С. Дарского, П. Губера и др. — 3. Идеология Пушкина. Выделяются работы т. Кислицыной о религиозных взглядах поэта, В. Я. Брюсова об общественно-политических убеждениях Пушкина, особенно об отношении его к крепостному праву, и, наконец, только что появившаяся работа т. Егорашвили, который параллельно рассматривает «Двенадцать» Блока и «Медного Всадника» Пушкина; автор заявляет, что он желает «отвоевать» оба эти произведения у «буржуазной» критики и пытается подойти к их толкованию с точки зрения марксизма. Однако вместо действительно марксистского подхода дает лишь ряд заявлений, весьма парадоксальных. 4. Определение источников пушкинских произведений, вопрос о литературных влияниях. Выделяются работы Ю. Г. Оксмана, т.п. Яковлева, Рязанова, Б. В. Томашевского и особенно В. М. Жирмунского.

5. Анализ пушкинского стиха. Работы п.п. Бернштейна, Выгодского и В. Я. Брюсова. На основании этих работ нам все яснее и яснее становимся, почему Пушкин является действительно величайшим мастером; раньше мы это только интуитивно ощущали, теперь мы все больше и больше можем это научно доказать.—6. Пушкин и музыка. Особенно замечательны статьи в сборнике «Орфей»—И. Глебова «У истоков жизни» и п. Лурье «Голос поэта». Вопрос трактуется на широкой философской основе, и образ великого поэта, благодаря ряду удачных мыслей и талантливых сопоставлений, раскрывается полнее и глубже, чем это умели делать до сих пор.

В заключение П. Н. Сакулин указал, что имя Пушкина—символ творчества русского народа; он не только—наше прошлое, но и наше—будущее.

в) Л. П. Гроссман произнес речь на тему «Пушкин в 1823 году». Сто лет тому назад Европа переживала эпоху бурь и тревог, аналогичную до некоторой степени нашей эпохе. И как теперь, так и тогда возникал вопрос о взаимоотношениях России и Европы, обострялась проблема Востока и Запада.

Эта проблема связана с жизнью Пушкина и отразилась в его творчестве 1823 года. Докладчик, далее, подробно рисует Кишинев и Одессу, как антитезу Азии и Европы. Элементы ориентализма, «Востока», отразились во многих произведениях Пушкина 1823 года—от несколько ранее написанной «Гавриилиады»—до «Цыган», законченных позднее; элементы «Запада» нашли главное свое выражение в «Евгении Онегине», первые две главы которого были написаны в отъездном году. Оба эти элемента, обе темы—Восток и Запад, переплетаясь и скрещиваясь, звучат в «Бахчисарайском фонтане» и в отрывке «Недвижный страж дремал...»; эти произведения анализирует докладчик с указанной точки зрения. Таким образом, Пушкин разрабатывал ту же тему, которую в наши дни ставили Александр Блок и Андрей Белый. Тема эта нам близка. Оттого-то, обращаясь к Пушкину, мы и чувствуем, что беседуем с вечным нашим современником и спутником.

Вторая часть вечера (литературно-музыкальное отделение) была посвящена исполнению произведений Пушкина, написанных в 1823 г. Оркестром учащихся Консерватории под управлением тов. Малько была исполнена музыка Аренского к «Бахчисарайскому фонтану», при чем ария Заремы

была исполнена артисткой Ак. Гос. Большого театра Ф. С. Петровой. Затем учеником Консерватории пов. Аспелундом были исполнены романсы На слова-Пушкина, и артистами 1-й студии М.Х.А.Т. прочтен ряд стихотворений, отрывков из I и II глав «Евгения Онегина» и целиком «Бахчисарайский фонтан».

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ.

1. Согласно постановлению О-ва Л. Р. Сл., принятому в заседании 5-го февраля 1922 года, 16-го февраля того же года в помещении библиотеки 1-го М. Г. Ун-та было созвано 1-е организационное заседание Пушкинской Комиссии. В заседании присутствовали председатель и почетн. чл. О-ва П. Н. Сакулин, почетн. члены В. Е. Чешихин-Ветринский и ак. М. Н. Сперанский, д. чл. Н. К. Пиксанов, М. А. Цявловский, И. Н. Розанов, Н. П. Кашин, Н. Н. Фатов, С. В. Шувалов, А. Р. Бачинский и Н. С. Ашукин.

а) Произведены были выборы Президиума Комиссии, при чем избранными оказались: председателем Пушкинской Комиссии—Николай Кириакович Пиксанов, товарищем председателя—Мстислав Александрович Цявловский и секретарем—Николай Николаевич Фатов.

Вслед за выборами, Н. К. Пиксанов произнес краткую речь, в которой, поблагодарив за избрание, выразил надежду на успешную работу Комиссии при содействии всех членов О-ва Л. Р. Сл. и благодарил от имени Комиссии предс. О-ва П. Н. Сакулина за его организационные труды по возрождению Комиссии.

Затем, по предложению П. Н. Сакулина, были произведены выборы еще 4-х членов Президиума из числа наиболее видных московских пушкинистов. Избранными оказались Ю. И. Айхенвальд, В. Я. Брюсов, М. О. Гершензон и А. Е. Грузинский. Н. К. Пиксанов разъяснил, что П. Н. Сакулин входит в Президиум Комиссии, как председатель О-ва; таким образом Президиум Пушкинской Комиссии составил из 8 лиц.

б) М. А. Цявловский делает внеочередное заявление о крайне тяжелом материальном положении родного внука поэта, Григория Александровича Пушкина, проживающего с семьей в Бронницком уезде и занимающего место конпорщика в местном кооперативе. Постановлено, после состоявшихся прений, отклонив пока мысль об организации общественной помощи потомкам поэта, обратиться к Наркому А. В. Луначарскому с ходатайством об экстренном назначении потомкам Пушкина государственного пособия в достаточном размере¹.

в) Обсуждался план работ Комиссии. М. А. Цявловский предложил выполнение следующих заданий:

1) организовать специальную библиотеку и кабинет для научных занятий по Пушкину;

2) составить и издать именной указатель к сочинениям Пушкина;

3) составить указатель всех воспроизведений в печати рукописей Пушкина;

4) организовать ряд публичных вечеров, посвященных Пушкину, между прочим, музыкальный вечер с исполнением пьес на пушкинские тексты, принадлежащих композиторам-современникам Пушкина.

Н. Н. Фатов предложил:

1) издавать специальный научный журнал, посвященный Пушкину, по нижеследующей программе: а) исследования и статьи, посвященные Пушкину; б) исследования и статьи, посвященные историко-литературным вопросам, имеющим по или иное отношение к Пушкину; в) материалы, документы и пр., касающиеся Пушкина и близких к нему лиц; г) история пушкиноведения; д) критический обзор литературы о Пушкине и пушкинская библиография; е) пушкинская хроника; ж) вопросы преподавания Пушкина в школе; з) воспроизведение снимков с рукописей, портретов, иллюстраций и т.; п. и) поэтические произведения, посвященные Пушкину;

2) заняться составлением коллективных работ, как-то: а) словаря пушкинского языка; б) словаря пушкинских рифм; в) описания пушкинских рукописей, хранящихся в Румянцовском Музее и других хранилищах, с полной транскрипцией пушкинского текста и параллельным фототипическим воспроизведением всех рукописей или части их;

¹ Это ходатайство Пушкинской Комиссии увенчалось впоследствии успехом.

3) приступить к изданию собрания сочинений Пушкина, как популярного, так и научного, а также к переизданию материалов, статей и исследований по Пушкину.

После прений постановлено: признав принципиально желательным осуществление всех предложений, приступить к их выполнению по мере возможности, сносась с другими обществами и лицами во избежание параллелизма в работе, и поручить Президиуму Комиссии выяснить, какие именно из намеченных работ могут быть осуществлены в ближайшее время, и приступить к организации работ, печатанию изданий и пр.

2. 2-го апреля 1922 г. происходило 1-е открытое заседание Пушкинской Комиссии в большой аудитории Психологического Института 1-го М.Г.У-та в присутствии большого количества как членов О. Л. Р. Сл., так и гостей, переполнивших аудиторию.

а) Открыв заседание, Н. К. Пиксанов обратился к присутствующим с речью на тему «Пушкин и О-во Л. Р. Сл.»¹.

б) Затем П. Н. Сакулин выступил с докладом на тему: «Пушкин пред лицом вечности»².

После доклада состоялись прения, в которых приняли участие М. П. Столяров, Б. М. Соколов, Н. Н. Фатов, В. В. Леонович-Ангарский, Н. К. Пиксанов, Л. П. Гроссман и Н. А. Бродский.

М. П. Столяров, отмечая большую научную ценность доклада, указывает, что толкование «Памятника» Пушкина, данное М. О. Гершензоном, могло прельстить лишь своей неожиданностью. После анализа, сделанного докладчиком, становится ясным, что мы должны остаться при прежнем понимании «Памятника». Но если говорить вообще о настроении Пушкина в последние годы, то оно является более сложным, чем его изобразил докладчик. Пушкин далеко не всегда был смиренно и религиозно настроенным — вспомним «Медного Всадника», вспомним «Египетские ночи», где уже сквозят настроения в духе Достоевского.

¹ Воспроизводится в настоящем выпуске.

² Воспроизводится в настоящем выпуске под заглавием «Памятник нерукоотворный».

Б. М. Соколов видит в докладе П. Н. Сакулина убедительный ответ на спорную гипотезу М. О. Гершензона и всецело присоединяется к выводам докладчика. Он не согласен только с толкованием строфы: «И долго буду тем любезен я народу...», находя произвольным толкование слова «народ», как русский народ; скорее всего, под «народом» Пушкин разумел низшие классы общества.

Н. Н. Фатов также присоединяется к толкованию «Памятника», данному П. Н. Сакулиным, но, как на недостатки доклада, указывает, что П. Н. Сакулин не уделил внимания истории текста «Памятника», в связи с которой надо было бы коснуться вопроса, почему в окончательном варианте исчезло упоминание имени Радищева и чем объясняется замена слов «звучи новые для песен я обрел», словами—«чувства добрые я лирой пробуждал». Что же касается общего толкования «Памятника», то лучшим доказательством ложности взгляда М. О. Гершензона должно служить по соображению, что на основании всего, что мы вообще знаем о Пушкине, на основании всех его произведений, нет поводов полагать, будто поэт не желал себе той славы в потомстве, о которой говорится в «Памятнике».

В. В. Леонович-Ангарский с удовлетворением присоединяется к выводам докладчика. «Памятник» Пушкина все время искажался—сначала в угоду цензуре—Жуковским (и в таком виде, к стыду нашему, попала цитата на монумент на Тверском бульваре, и даже до сих пор часто в таком, искаженном Жуковским, виде «Памятник» цитируется); затем М. О. Гершензоном был искажен смысл «Памятника». Чувствовалось, что это не так, но только доклад П. Н. Сакулина научно доказал неправильность подхода М. О. Гершензона, и теперь мы знаем как настоящий текст замечательного пушкинского стихотворения, так и его толкование, которое является единственно правильным.

Н. К. Пиксанов отмечает методологические достоинства доклада—установление правильного текста, анализ стиля, семантики стихотворения, экскурс по поводу значения слова «любезен» в пушкинскую эпоху, привлечение биографических данных и т. д. Все это придает особое значение и силу тезисам доклада, заостренным в сторону М. О. Гершензона. Относясь отрицательно в целом к домыслу М. О. Гершензона, оппонент, тем не менее, полагает, что некоторые мотивы, на основании которых

М. О. Гершензон выдвинул свою гипотезу, заслуживающую внимания. Если поставить прямо вопрос: исчерпал ли Пушкин в этой характеристике все свое прекрасное творческое дело не только для других, но и в самом существе, — то придется на этот вопрос ответить отрицательно: нет, не исчерпал всего, и преувеличивают те, кто так думает. Создавая это стихотворение, Пушкин, прежде всего, находился под давлением многовековой литературной традиции, идущей через Державина к Горацию. Державин перегрузил характеристику поэта в сторону чрезмерной монументальности; Пушкин как бы несколько погнулся под тяжестью державинской традиции; он впадает в эпиграфичность, получается какая-то тяжеловесная материализация славы поэта. Термины, которыми Пушкин определяет дело поэта — какие-то периферийные — «восславление свободы», «милость к падшим», «чувства добрые», — это все можно отнести и на долю моралиста, политического деятеля, но это не является главным делом поэта. Последний же стих «Памятника» прямо эпиграмматический; он как-то выпадает из общего торжественного настроя, созданного стихотворением. Надо опустить должное место этому произведению поэта, но нельзя видеть в нем всестороннего выявления самооценки Пушкина. Он как бы хотел описать внешнюю судьбу поэта. Поэтому стихи, которые выпали, существенно важны; «звуки новые» — ближе к оценке поэта.

Л. П. Гроссман присоединяется к той оценке, которую уже получил доклад П. Н. Сакулина. В темный и сложный вопрос он сумел внести свет, но все же вопрос не вполне разъяснен. Речь идет о полемике не только с М. О. Гершензоном — существует нечто вроде традиции в толковании пушкинского «Памятника», к которой вместе с Гершензоном, можно отнести и Вл. Соловьева и некоторых других, напр. Евлахова. Противоречие в «Памятнике» — несомненное, неустранимое до сих пор и, может быть, неустранимое. Вопрос очень сложен. Надо остановиться на толковании «Памятника» в духе особой литературной традиции, в духе горацианской и державинской оды. Поэтому и нельзя думать, что Пушкин вложил в это стихотворение все свои задушевные мысли, — он творил в духе традиции. Не следует особенно настаивать на простоте и прозрачности пушкинской поэзии. Она слишком сложна. Хочется, далее, протестовать против мнения о какой-то исключительной благожелательности Пушкина. Нечто подобное

было в Германии с полковником Гёте. Раньше поже о нем обычно судили, как о поэте всепримиряющем, всепрощающем, но потом увидели в нем и другие стороны,—стали говорить о «böse Goethe», о «злом Гёте». То же и с Пушкиным. Надо раскрыть всю сложность души Пушкина, а не видеть в нем только мотивы примиряющие и смиренные.

Н. А. Бродский также признает, что «Памятник» отнюдь нельзя рассматривать как выражение Пушкиным своего «я». Это не автобиографическое признание, не самооценка. Тут есть только элементы самооценки. Всего Пушкина мы тут не можем видеть. Пушкин неизмеримо шире и глубже того образа, который нарисован в «Памятнике». Почему так получилось? Некоторая отгадка имеется. Во-первых, Пушкин, несомненно, находился под влиянием традиции; во-вторых, хотя он говорил, конечно, о себе, но говорил для современников, для толпы, для народа. Но для другой группы лиц он сказал бы иное. Об этой другой, группе лиц есть речь в «Памятнике»,—это «пииты», которые будут помнить и ценить Пушкина, доколе они вообще будут существовать в «подлунном мире». У этой группы лиц, у знатоков, ценителей поэзии, память о Пушкине будет жить вечно; для народа же он будет «любезен» лишь долго. «Пииты» поймут всю глубину творчества Пушкина, примут в себя все его «яды». Но большинство, масса этих ядов не примет, не может принять, да и не нужно, чтобы она их принимала. Пушкин, конечно, далеко не религиозно-елейный поэт. В нем много глубоко-трагического, «анчаровского». Недаром многие ведут от Пушкина прямую линию к Достоевскому. И Пушкин в этой своей сущности себя в значительной степени утаил. Он всегда делил людей на две половины, на «пиитов» и «толпу»,—и толпе он дал нечто более простое, ясное. Рисовать Пушкина так, будто он воспринимал мир только исторично, благожелательно, не следует. Ведь в том же году, в котором написан «Памятник», написано и «Из VI Пиндемонте», где нет и следа какого-либо историзма, где, наоборот, отрыв от истории, анархизм, начало бунтарское и индивидуалистическое.

П. Н. Сакулин, отвечая оппонентам, начал с благодарности тем, которые присоединились к его выводам. В высказанных замечаниях он видит немало ценного, но не со всем может согласиться. Возражавшие упустили из виду ту задачу, которую он себе ставил: правильно про-

честь «Памятник» и понять Пушкина в те минуты, когда он творил стихотворение. Конечно, Пушкин много шире поймел, которая дается в «Памятнике»; конечно, Пушкин переживал и другие настроения; несомненно, переживал их и в том же 1836 году,—но, с другой стороны, настроение во время создания «Памятника» вовсе не случайное, не мимолетное; наоборот, его надо считать особо важным и глубоким. Ведь Пушкин думал в этот момент о своей смерти и о своем будущем. Конечно, можно спрашивать: весь ли Пушкин тут? Но этого вопроса доклад не касался. Надо понять произведение в его сущности, а затем можно вставить его в то общее понимание Пушкина, которое у нас имеется. Градация слов «славен», «слух», «любезен» не случайна, поэтому и слово «народ», думается, должно иметь отличное значение от того перечня народов, населяющих Россию, который дается в 3-ей строфе, и естественно видеть здесь именно русский народ, о котором Пушкин говорил с особо теплым чувством. Что касается имени Радищева, то, конечно, могли иметь место и цензурные мотивы, но гораздо важнее были внутренние мотивы; то же надо иметь в виду и относительно «звуков сладких». Доклад ставил определенную цель—понять не Пушкина вообще, а стихотворение «Я памятник воздвиг»; никто из оппонентов не опровергнул основных положений доклада в этой плоскости.

В заключение председатель благодарит П. Н. Сакулина за доклад и выражает удовлетворение, что заседания Пушкинской Комиссии открылись таким ценным докладом, вызвавшим столь оживленные прения.

После перерыва состоялось закрытое заседание Пушкинской Комиссии, в котором М. А. Цявловским было указано, что состоялась национализация пушкинских мест—Михайловского, Тригорского и Святогорского монастыря. Постановлено принять участие в охране, восстановлении и описании этих мест и обратиться в Главнауку с просьбой приглашать в качестве экспертов представителей Пушкинской Комиссии, когда будут рассматриваться вопросы, связанные с пушкинскими местами, а также указать на необходимость национализации с. Болдина и Полотняного Завода, бывш. имения Гончаровых.

В число членов Пушкинской Комиссии заносятся по их заявлению члены О-ва Л. Р. Сл.: И. И. Гливенко, Н. П. Мендельсон, А. И. Некрасов, Б. М. Соколов, Н. П. Сидоров,

П. Е. Щеголев, В. В. Леонович-Ангарский, а также избираются членами П. К. не состоящие членами О - ва Н. Ф. Бельчиков, А. М. Кожебаткин и Л. С. Гинзбург.

3. 30 апреля 1922 г. происходило 2-е открытое заседание Пушкинской Комиссии.

Был заслушан доклад Н. К. Пиксанова: «Из анализов «Онегина». Образ Евгения». Текст доклада будет напечатан, поэтому здесь приводятся лишь его тезисы:

1. Творческая работа Пушкина над романом длилась восемь с половиной лет. Это ставит вопрос: насколько выдержаны характер героя и единство авторской точки зрения.

2. В «Е. О.» Пушкин применяет два приема или два стиля письма, и это опзывается на образе Евгения.

3. Дидактическая критика переносила черты юного Онегина, зарисованные в 1-й гл. в манере шупливой поэмы, на общий облик героя.

4. Наряду с этим усматривали в позднейших главах смену взглядов автора, приведшую к «развенчанию» Евгения.

5. Анализ раннего и окончательного текстов романа обнаруживает ошибочность такого взгляда и уснаавливает, что образ Евгения остался неизменным в сознании поэта на всем протяжении творческой истории романа.

6. Однако, в романе есть одно темное место: это строфа 24-ая VII-й гл., вносящая пропотиворечивость в понимание Евгения.

7. В составе моральных идей романа важное место занимает суждение о «себялюбивой и сухой» душе «современного человека».

8. В липературной судьбе Пушкина характерной чертой прорступает борьба с Байроном.

9. Включая Евгения в круг байронических героев, Пушкин переносил на него черты «безнравственной души».

10. Этим осложнением морального образа Евгения созданы неясности 24-ой стр. VII-ой гл.

11. Здесь намечался новый путь к разработке образа, но это было не в средствах романа-поэмы, и Пушкин поспешил замкнуть образ Евгения в более тесном круге.

В прениях по докладу приняли участие Н. Л. Бродский, Л. С. Гинзбург, Н. К. Гудзий, Ю. И. Айхенвальд, А. Я. Цинговатов, С. В. Шувалов, Н. Н. Фатов и П. Н. Сакулин.

Н. Л. Бродский присоединяется к нападкам докладчика на школьно-дидактическое толкование «Евгения Онегина», но находит их даже излишними, так как «школярское» толкование «Онегина» давно уже осуждено. Основную ошибку доклада оппонент видит в том, что Н. К. Пиксанов глядит на Онегина глазами другого персонажа романа—Татьяны, принимая ее мнение за мнение автора. Вопросы в VII-й гл. возникли для Татьяны; ей Онегин стал яснее, и вопросы эти, собственно говоря, лишь повторение с некоторыми вариациями тех риторических вопросов, которые она задавала в письме к Онегину. Можно говорить о «безнравственной душе» Онегина, но эту «безнравственность» следует понимать в духе аморализма. Это—душа упадочника, вырожденца. Онегин—человек с рафинированным умом, с совершенным отсутствием заданий совести. Эта черта—отсутствие альтруизма—в романе ясно выделена: слезы могут лишь «бесить» Онегина, душа у него «холодная». Многие Пушкин срисовал с себя, создавая образ Онегина, но Пушкин имел и какое-то противоядие против этого своего друга. Ввиду этого Н. Л. Бродский не вполне убежден аргументацией докладчика. Особенной глубины в оценке Евгения Татьяной нет. Эта глубина вложена крипиками; дать такую оценку она была бы не в состоянии. Слово «москвич»—не более, как случайное выражение. Таким образом, 24-я стр. VII-ая гл. должна быть всецело отнесена на долю понимания Онегина Татьяной, а не автором, который остается при своем старом мнении.

Л. С. Гинзбург, отмечая, что он совершенно не согласен с Н. Л. Бродским, возражает докладчику, что в романе вовсе не единый образ. В начале Пушкин пытается подражать «Беппо» Байрона, а в VII-й гл. он уже ссылается на Байрона иронически. В 24-й стр. VII-й гл. можно видеть не только понимание Онегина Татьяной; напр., сравнивать Онегина с Чайльд-Гарольдом имел основание и сам автор. Докладчик не коснувшись вовсе связи Онегина с другими героями Пушкина, хотя бы с Алеко.

Н. К. Гудзий указывает, что докладчик стал на почву психологического толкования, но такой подход всегда спорен и субъективен. Ряд моментов в докладе опущен, хотя они существенно необходимы. Едва ли образ Евгения

нуждается в изощренном объяснении. Противоречия есть, но они были в характере самого Онегина, как были противоречия и в характере автора. Роман ведь глубоко автобиографичен и лиричен. Пушкин мог и в себе ощущать и себялюбие и «сухой ум». 24-ая стр. VII-ой гл.—второстепенное место, так как тут Пушкин становится в позу наблюдателя. Надо было бы обратить внимание на многое другое, прежде всего на ход самого действия, на поступки Онегина, на его поведение. Едва ли роман в стихах был «убит» Пушкиным. Можно назвать еще несколько произведений в том же роде.

Ю. И. Айхенвальд говорит, что присоединился бы к основной мысли докладчика, если бы был уверен, что он ее правильно понял, а понял он ее так: Пушкин не свел психологических концов с концами в «Евгении Онегине», и оппоненту кажется, что образ Онегина не вполне выдержан и ясен. Целый ряд противоречий налицо. Докладчик указывает, что форма романа в стихах не обязывала Пушкина быть вполне психологичным, но ведь в том же романе мы имеем прелестный по законченности образ Татьяны,—почему же с этим образом справился поэт? Тут надо бы привести иное соображение, и прав докладчик, говоря, что в Пушкине происходила борьба с байронизмом. В Байроне была сила притягательная, но была и отпалкивающая. Но оппонент не думает, чтобы надо было придавать такое значение 24-ой стр. VII-ой гл., ведь сам «роман» Онегина, его любовь не представляются вполне ясными. С одной стороны, Пушкин как бы считает увлечение Онегина Татьяной в Петербурге легким, с другой стороны,—говорит о нем в прагматически-серьезном тоне. Нет сомнения, что Онегин всегда любил Татьяну и что с ним произошло лишь печальное недоразумение. Нельзя согласиться с докладчиком, что в последнем монологе Татьяна ставит Онегина высоко: она считает его чувства «мелкими», страсть его—«малостью». Какая-то несогласованность, несомненно, есть. Татьяна в Онегине не разочаровалась, она продолжает его любить. В этом нельзя сомневаться, и необычайно тонким психологическим штрихом романа является то, что Татьяна по книгам Онегина разгадала его душу. Она впала в сомнение, она не может решить загадки, но, во всяком случае, она не решила ее в сторону отрицательную. Референт обошел вопрос о том, была ли серьезна любовь Онегина,—и это недостаток доклада. Что же касается слов Пушкина «слава богу»,

то они вовсе не значат, что «слава богу, Татьяна поняла Онегина», а «слава богу, что она в нем не разочаровалась».

А. Я. Цинговатов находит, что доклад чересчур подчеркивает спатический момент, как будто ни Онегин, ни Пушкин на протяжении 8 лет не изменялись. Пушкин был насыщен динамизмом, и его отношение к Онегину должно было меняться. Роман трактован, как произведение эпическое, но «Евгений Онегин» — произведение, несомненно, лиро-эпическое. В романе не одно темное место, а целый ряд темных мест. Например, когда пробудилась любовь Онегина к Татьяне — неясно; неясен последний ответ Татьяны Онегину, — он возбуждает бесконечное разнообразие толкований и т. д. Нельзя, далее, признавать, что форма романа в стихах не емкая. Всякая форма в руках мастера является емкой. С другой стороны, есть образы, не вмещающиеся ни в какую форму. Напр., Ставрогин неясен, хотя форма, избранная Достоевским, ни в каком отношении не могла его стеснять. Пушкин сам не вполне ясно представлял себе «сквозь магический кристалл» «даль своего романа».

С. В. Шувалов останавливается на толковании 24-ой стр. VII гл. Он никогда не мог согласиться, что эти вопросы задала Татьяна. Она не могла их задать уже потому, что любила Онегина, а любовь не позволяет оп-неспись объективно-критически. Образ Татьяны вовсе не монолитен, как это утверждает Ю. И. Айхенвальд в своей книге о Пушкине. Едва ли форма романа в стихах могла помешать Пушкину устранить все противоречия. Возможно, что Пушкин иногда имел перед собою не того Онегина, которого он рисовал, — а тех, которых он встречал в жизни, — отсюда и получились некоторые противоречия.

Н. Н. Фатов отмечает, что в докладе: 1) совершенно не затронут вопрос о той социально-экономической среде, которая создала Онегина, не учтены классовые черты его психологии, не уделено внимания возможным прототипам Онегина (напр. Раевскому, Щербинину, Каверину, на которых указывали исследователи); 2) вовсе не упоминается о том, что роман, собственно, не закончен, что в известной, по расшифрованным П. Морозовым отрывкам, X главе «Онегина» Евгений должен был явиться в среде декабристов, — а это пролило бы несколько иной свет на пушкинский замысел. Возражая Ю. И. Айхенвальду, Н. Н. Фатов указал, что нельзя согласиться с его категорическим

утверждением, будто Татьяна не разлюбила Онегина: она продолжала его любить, но, так сказать, лишь «сердцем», в чем и призналась; любить его «умом» она уже не могла; в последней речи она не верит ему, она упрекает его, она в нем разочаровалась; может быть, в значительной степени потому она и не пошла за ним.

П. Н. Сакулин отмечает, что докладчик определенно поставил две задачи: 1) каким представляется образ Онегина нам и 2) каково отношение к Онегину автора. Противоречия в образе Онегина, несомненно, есть. Чтобы сговориться относительно его понимания, очевидно, требуются какие-то коррективы к непосредственному впечатлению. Прежде всего, многое может уяснить история создания романа, затем анализ формы произведения. Докладчик поступил методологически вполне правильно, обратив внимание, прежде всего, на форму и определив ее, как «лирический роман в стихах». Относительно «емкости» формы надо сказать, что, действительно, эта форма не представляет автору того простора, как форма прозаического романа, и потому приемы творчества автора «Онегина» совершенно особые. Пушкин не останавливается на психологическом анализе своих героев с теми деталями, как это могут делать авторы-прозаики. Но форма нами еще не изучена. Может быть, было бы полезно изучить этот литературный жанр в его эволюции. Очень ценно, что докладчик указал на два стиля «Евгения Онегина» — стиль шуточный и стиль серьезный. Чтобы решить вопрос, ценен ли образ Онегина, надо принять во внимание духовный рост героя параллельно с духовным ростом автора. О монолитности образа говорить не приходится. Докладчик сближает героя с автором более, чем нужно. Пушкин всегда чувствовал линию, которая отделяет его от Онегина. И, кроме того, Пушкин дал Онегину несколько оценок. Когда Онегин сравнивается с толпой, с NN «прекрасными людьми», с «филистерами», — он получает высокую оценку; когда Онегин стоит рядом с Татьяной, — оценка дается другая. И 24-ая строфа VII-ой главы должна быть воспринята в этом аспекте. Для Пушкина Онегин — явление болезненное; в нем много наносного, чужеземного, далекого от родной почвы, но в этом «недуге» есть и высокие черты. Тоска Онегина типична для психологии русского интеллигентной поры, — достаточно сравнить, напр., с настроением «Путешествия» Онегина соответствующее настроение в дневнике Н. И. Тургенева.

Н. К. Пиксанов, отвечая оппонентам, признал, что субъективизм в докладе, конечно, имеется, но это пока еще неустранимый элемент в литературной науке. С Н. Л. Бродским докладчику, собственно, не в чем полемизировать. Термин «безнравственный» докладчик понимает в том же смысле, как и его оппонент. С «школярными» мнениями необходимо бороться, так как они восходят к мнениям самого Достоевского. Но нельзя согласиться с утверждением, будто в 24-ой строфе VII-ой главы говорит только Татьяна; тут, несомненно, дается мнение и самого Пушкина (слова: «слава богу»). Неприемлемым является утверждение, будто Онегин—упадочник, вырожденец. Если уж искать неясностей, то их можно найти не мало. Напр., не ясна мотивация ссоры Онегина с Ленским, и только черновой текст проливает некоторый свет, так как по первоначальному замыслу Пушкина на Онегина смотрят все, как на жениха Татьяны; она, при его появлении на ее именинах, падает в обморок, получается провинциальный скандал, и досада Онегина на Ленского становится вполне понятной, как и желание ему отомстить. В окончательном же тексте все затуманено и потому неясно. Нельзя было бы говорить о дурных качествах Онегина, скорее тут уж «дурные качества» автора, который немного не доработал и допустил неясность. Что касается упреков в слишком большом внимании к 24-ой строфе VII гл., то она, действительно, одна из самых неясных в романе, и это, естественно, привлекает особое внимание к ней.

Отвечая Л. С. Гинзбургу, Н. К. Пиксанов отмечает, что сопоставление Онегина с образом Алеко, сделанное оппонентом, представляется докладчику весьма ценным.

В ответ Н. К. Гудзию докладчик говорит, что он не постулирует цельности натурры Онегина, а выводит ее эмпирически из фактов, и даже, более того, в этом отношении ему пришлось отказаться от первоначального своего мнения и прийти к выраженным в докладе положениям не сразу. Поступки Онегина едва ли могут нам уяснить его идеологию.

Что касается вопроса о «емкости» формы романа в стихах, то емкостью, безусловно, не велика; Пушкин дает только психологическую номенклатуру, только описание, только ставит вопросы, но не дает их обстоятельной разработки,—отсюда и неясности. Напр., нельзя себе представить, чтобы все богатство психологической разработки образа Раскольникова можно было вместить в эту форму.

Но отсюда не следует, конечно, что эта форма окончательно умерла и не может возродиться.

На слова Ю. И. Айхенвальда докладчик отвечает, что вопрос о монолитности образа Тамбьяны спорен; сам Пушкин, следуя указаниям Капенина, как известно, признавал, что в превращении Тамбьяны в светскую даму есть скачок, психологически не оправданный. В последней сцене Тамбьяна полемизирует с Онегиным, но все же дает ему высокую оценку. Сказать, что Тамбьяна читает сквозь книги Онегина его душу,—едва ли можно. Тамбьяна для того была слишком мало образована; криптически отнесись к роману она не могла.

А. Я. Цинговатов построил несколько гипотез, ничем не подтвержденных. Легко предположить отвлеченно, что за 8 лет Онегин изменялся в сознании автора, но из текста романа это ниоткуда не следует. И вовсе не обязательно предполагать, что автор должен менять точку зрения на своего героя при продолжительной работе над ним. «Обломов», напр., писался также очень долго, но различия во взглядах автора на героя в окончательном тексте и в «Сне Обломова», появившемся гораздо раньше, нет никакой. «Онегин» не рассматривается в докладе, как эпической роман, наоборот, на его лиризм не раз указывалось. Относительно любви Онегина к Тамбьяне еще в деревне, если иметь в виду окончательный текст романа,—вопрос праздный, но в раннем тексте романа, действительно, говорится об ответном (мимолетном) чувстве Онегина.

Н. Н. Фатов упрекнул докладчика в отсутствии историко-социологического обоснования. Эпих вопросов в докладе сознательно не ставилось, хотя они и имеют свое значение. Что же касается вопроса о том, кончен «Онегин» или не кончен, по думается, образ Онегина вполне закончен, и X глава является как бы искусственным придатком к роману и начал ее писать Пушкин, может быть, под влиянием усиленных советов друзей продолжать роман.

В словах П. Н. Сакулина докладчик ценит опчепливое схематизирование основных линий доклада. Замечание о типичности настроения психики для психологии русского интеллигента начала прошлого века тоже очень важно, но привлечение указанных П. Н. Сакулиным материалов было бы уже отступлением от той линии имманентного изучения, на которой стоял докладчик.

4. Заседание 14 мая 1922 г. (3-е)—там же:

а) Доклад М. А. Цявловского: «Новые книги о Пушкине».

Докладчик рецензирует четыре недавно вышедших издания: 1) «Не изданный Пушкинъ», Собрание А. Ф. Онѣгина, Труды Пушкинского Дома при Россійской Академіи Наукъ. Издан. «Атенеи». Петербургъ 1922; 2) М. Л. Гофман. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Изд. «Атенеи». Петербург, 1922; 3) А. С. Поляковъ. О смерти Пушкина (по новымъ даннымъ). Труды Пушкинского Дома при Россійской Академіи Наукъ. Петербургъ. Гос. Изд. 1922 и 4) А. С. Пушкинъ «Гавриілада» подъ ред. Б. В. Томашевскаго. Пб. 1922.

Остановившаяся на первой из этих книг, докладчик указывает, что еще в 1909 г. онегинский музей, находящийся в Париже, был приобретен в собственность Академией Наук, но оставлен в пожизненном пользовании владельца, вследствие чего и до сих пор находится в Париже, и рукописи, хранящиеся в нем, до сих пор оставались неопубликованными. О них известно было лишь по краткому описанию, составленному Б. Л. Модзалевским («Пушкин и его современники», вып. XII). Это описание, естественным, дразнило любопытство. Теперь оно удовлетворено, хотя издание воспроизводит тексты не по подлинным рукописям, а по фотографиям, имеющимся в распоряжении Академии Наук. Количественно, впрочем, новое издание дает не так уже много нового; так, из 38 №№ стихотворений только 7 №№ публикуются впервые (в общей сложности они составляют около 50 совершенно неизвестных пушкинских строк); остальные же №№ являются или неизвестными черновиками к известным беловым текстам или были уже раньше опубликованы. Из 9 №№ художественной прозы лишь 2 №№ публикуются впервые; из 20 №№ критической прозы—9 №№ ранее не были совершенно известны, и, наконец, из 5 №№ писем и записок—только 1 № публикуется впервые. Таким образом, из всех 72 опубликованных №№ только 19 являются новинками в строгом смысле слова. Но все же новое издание приходится признать фактом весьма значительным, так как все тексты публикуются с большою точностью. Впрочем, по приведенным снимкам видно, что транскрипция все же не идеальна,—попадают даже опечатки,—вещь в транскрибируемых текстах абсолютно недопустимая. Есть некоторые мелкие погрешности и в при-

мечаниях. Внешность издания — не оставляет желать ничего лучшего.

Книжка М. Л. Гофмана состоит из двух частей — довольно обширного вступления и собственно «первой главы науки о Пушкине». Начав с указания, что по Пушкину вообще сделано крайне мало, несмотря на огромную литературу, не изучена ни эпоха, ни биография поэта, ни связь его с литературой, ни тем более его поэтика, стиль, автор переходит к вопросу о т. наз. — «каноническом тексте» Пушкина, которого мы до сих пор не имеем. Существующие издания дают совершенно неправильный текст: они допускают произвольные вставки, пропуски, дают сводное чтение из разных вариантов, сочиняют заглавия, произвольно раскрывают инициалы и звездочки и т. д. Указывая затем на необходимость описания и транскрибирования всех рукописей Пушкина, М. Л. Гофман говорит о необходимости составления полной библиографии по Пушкину. Все положения обильно иллюстрируются примерами. Все, что говорит М. Л. Гофман, конечно, бесспорно и давно всем, занимающимся Пушкиным, известно, но при этом все вопросы автором книги сильно упрощены, и написанное им могло бы называться разве «введением в 1-ю главу», но никак не 1-й главой науки о Пушкине. Вопрос о каноническом тексте вовсе не так прост, как думает М. Л. Гофман, считая за таковой последний, который был перед глазами Пушкина. Беда в том, что авторских корректур для Пушкинского текста мы не имеем. Более того, мы знаем, что сравнительно редко Пушкин сам следил за печатанием своих произведений. Стало быть, в печатных текстах, вышедших при жизни Пушкина, могут иметь место ошибки, пропуски, искажения и пр., принадлежащие издателям, корректорам, не говоря уже о цензуре. Вопрос об орфографии Пушкина М. Л. Гофман не касается вовсе, — а это один из сложнейших вопросов, наряду с вопросом о пунктуации. Думается, что обязательного канона для всех сочинений Пушкина и не может быть. Не менее сложны вопросы о распределении произведений Пушкина в хронологическом порядке как по годам, так и внутри годов, — все эти вопросы просто обойдены автором. Мы вправе были ждать от книги М. Л. Гофмана с таким многообещающим заглавием — большего. Имеется ряд мелких недостатков, напр. — наиболее грубая ошибка — автор отрицает принадлежность Пушкину известного «Романса» («Под вечер осени ненастной»), тогда как стихоповoreние, безусловно, пушкинское

Ефремов видел автограф, в котором Пушкин начал исправлять это стихотворение, чего бы он не стал делать, если бы оно ему не принадлежало.

Третья книга—А. С. Полякова о смерти Пушкина—написана на основании некоторых новых документов, найденных в Архиве бывш. III Отделения и неизвестных П. Е. Щеголеву при его работе над исследованием «Дуэль и смерть Пушкина». Ничего особенно интересного вновь найденные документы не представляют,—это, сравнительно, мелочи, на которые раньше, вероятно, и не обратили бы внимания. Но при перешедшем повышенном интересе ко всему, что касается Пушкина, и они представляют все же известную ценность, внося кое-какие новые штрихи в наше знание о Пушкине. Наиболее любопытными документами представляется записка бар. Геккерена к Дантесу и письмо Дантеса к председателю суда полковнику Бреверну. Интересны, далее, те документы, которые дают автору возможность высказать некоторые новые соображения на тему «Пушкин и Николай I». Весьма вероятными представляются предположения, что Николай I был не вполне равнодушен к жене Пушкина, и что какие-то отношения между ними существовали,—это проливает совершенно новый свет на семейную драму поэта. Любопытно категорическое утверждение Полякова, что в послышке известного «диплома» на звание роноосца Пушкину Геккерены не виноваты, что представляется также весьма вероятным. Попытки жандармов найти по почерку авторов пасквиля ни к чему не привели. Во всяком случае, книга А. С. Полякова, к тому же прекрасно внешне изданная, является не бесполезным дополнением к классическому труду П. Е. Щеголева.

Наконец, четвертое из рецензируемых изданий—«Гавриилада» под ред. Б. В. Томашевского. По внешности—с совершенно исключительной роскошью изданная книга. Задача редактора заключалась в том, чтобы привести в известность все списки «Гавриилады» и установить ее возможно более правильный текст. В основу Томашевский кладет текст Ефремова, но он странным образом не знает, что этот текст был в свое время напечатан Ефремовым, хотя и в незначительном количестве экземпляров; не знает также и того, что среди частичных публикаций «Гавриилады» была еще публикация Гербелья (в сборнике «Братская помощь», в 1876 г.); редакция сборника не решилась печатать текста, но он был набран, о чем Гербелья

рассказывает в письме к Стасюлевичу, которому и послал отписк; подобные же отписки имеются и у других лиц, напр., в Москве у Л. Э. Бухгейма. Не знает Томашевский также издания «Гавриилиады», вышедшего в Тифлисе. Наконец, не зная совершенно исключительного по ценности, заслуживающего не меньшего внимания, чем список Ефремова, списка «Гавриилиады» в «Лонгиновском» сборнике¹. Издание снабжено обстоятельным комментарием, но его рецензент касаться не будет, поставив себе задачу рассмотреть издание только со стороны текста.

После доклада М. А. Цявловского состоялась беседа, в которой приняли участие Н. А. Бродский, Л. С. Гинзбург и В. В. Леонович-Ангарский.

Н. А. Бродский добавил, что Суворинское издание соч. Пушкина вновь появилось в продаже в 1917 г.; поэтому любопытно было бы выяснить, присутствует ли текст «Гавриилиады» в эпих экземплярах; первоначально «Гавриилиада» давалась, как вкладное приложение, так что могли быть экземпляры с нею и без нее. Любопытно выяснить также, чем объясняется, что текст Ефремовского списка отличается от данного им печатного текста.

Л. С. Гинзбург останавливается на изданиях «Гавриилиады» в революционные годы и указывает, что изданий было несколько, между прочим, текст ее воспроизводился и в газетах, но все издания, кроме издания «Альционы», являются макулатурными.

В. В. Леонович-Ангарский, останавливаясь на книге «Неизданный Пушкин», отмечает неуместные, по его мнению, упреки Онегину-Отто, который сделал большое и важное дело, и ничего, кроме благодарности, с нашей стороны заслужить не может. Относительно книги А. С. Полякова оппонент заявляет, что ему представляется не вполне убедительной реабилитация Геккеренов.

М. А. Цявловский в заключение указывает, что изменение в заглавии «Гавриилиада», вместо обычно печатаемого «Гавриилада», не представляет новости — Пушкин сам в двух местах писал: «Гавриилиада», и такое написание вполне естественно.

б) После перерыва Ю. И. Айхенвальд прочел эту, посвященную «Гавриилиаде», как художественному произведению.

¹ См. выше статью М. А. Цявловского.

Одно дело, — сказал докладчик, — написать «Гавриилиаду», другое дело — писать о «Гавриилиаде», и, может быть, последнее вызовет более нареканий, чем первое. Разговаривая о «Гавриилиаде», мы невольно запрагиваем чувство справедливости. Но из песни слова не выкинешь, тем более из пушкинской песни. И тем более возможно чтение этого эпюда в обществе специалистов, а не перед случайной аудиторией.

«Гавриилиада» пользуется славой кощунственного произведения. Этого автор и сам хотел. Но произведение часто выходит не таким, каким хочет его видеть автор. Красота неисказима и не помрачаема. И красота «благовещения» не исказилась и не помрачилась «Гавриилиадой». Пародия величия не спрашна. Даже полезна. Весть пародию выдерживает лишь подлинно великое. Как литературный жанр, пародия вполне приемлема. Она ни перед чем не останавливается, ничего не боится, свергает то, что зазналось, дает чувство масштаба и пропорции. Но, строго говоря, ничто не поддается пародии, так как всё серьезно.

Пушкинская поэма связана по содержанию с Евангелием. Евангелие имеет бесконечное продолжение — ряд апокрифов. Источник их — любопытство: хочется раскрыть недосказанное в Евангелии. Среди таких продолжателей Евангелия был и тот, кто написал «Гавриилиаду». И от того, что он ее написал, не потускнел лик Мадонны. Великое — великодушно, и своим покусителям оно мстит тем, что приобщает их к себе. Чему Пушкин посмеялся, тому и послужил. «Гавриилиада» возникла из легкомыслия, но в легкомыслии скрыто глубокомыслие, и шутивная поэма говорит нам о многом серьезном. Бог полюбил свое создание, свою рабу; творение пленило творца. Бессмертные нуждаются в смертной, — и небо перестает быть чужим и далеким. Как в единоборстве архангела и беса победил архангел, так и в поединке серьезности с шуткой победила серьезность, хотя везде и царит улыбка. Интересны и глубоки мысли, что сны слепают по знаку небесному, что бес наполнил Еву на грехопадение для того, чтобы спасти ее от любви бога. В идее соперничества бога и человека есть что-то идущее за границы простого вышучивания, — тут какие-то тайны метафизики. Дьяволу, правда, можно не верить, но, по его словам, выходит, что любви научил людей не кто иной, как он, дьявол, — это слова к тому же и дьявола, и Моисея, и Пушкина. Поистине прелестно описание первой любви на земле, — любви Адама и Евы, — очаро-

вательные стихи, какие-то ручьи любви. Все это звучит подлинно по-пушкински. Но всерьез ли думал Пушкин, что отец любви—дьявол, всерьез ли говорил о дружбе между демоном и женщиной? Здесь мы подходим к вопросу о демоническом в творчестве Пушкина: оно у Пушкина было; вспомним хотя бы «Демона» или образ Мефистофеля в «Сцене из Фауста». Но мы, читатели, не можем признать безлюбного дьявола отцом любви,—он отец разврата, дерзости. И изящное слово не искупает оскорбления любви. Поэт не спешит ввести в круг своей нечистой мысли «чистейшей прелести чистейший образец». И не только религиозное, но и эстетическое чувство оскорблено,—мы отворачиваемся от реалистических подробностей, нарисованных Пушкиным. Но это касается лишь нескольких эпизодов, все же остальное не кажется грубым и не оскорбляет. Однако мотивы порока, противоестественности нестерпимо портят и заглушают прекрасные образы и интересные идеи. И удар святопавца обрушивается на него. Если бы этих эпизодов не было, архитектоника поэмы была бы идеальна. Образы простодушны и непосредственны; «скромная Мария» умиляет. Мы не удивляемся, что и Небо и Демон оспанавливаются на ней. И не символично ли указание на раздвоенность женской души, которая готова отдаться и сатане и богу, и не позволяет ли это сблизить лишний раз Пушкина с Достоевским, который говорил о соединении идеала Мадонны с идеалом содомским. Эпизод поэмы преисполнен недоверия к женщине и к браку. Быть может, самое жуткое в поэме—зароненное сомнение, кто же был отцом Мариина сына: ведь она познала троих, и первым был дьявол.

Когда Пушкин писал «Гавриилиаду», у него было настроение антихристианское, богоборческое, но потом он это настроение в себе преодолел. Все же приходится сказать, что память Пушкина не безоблачна, в ней есть пятна; он допускал шалости, не совсем безобидные. Однако, конечно, наше настроение таково, что мы всё же не отлучаем себя от старых алтарей. Кошунственный образ разбился о красоты легенды. И лишь тот, кто не уверен в своей вере, будет пугаться пушкинского озорства. И убеждает нас в этом более всего сам Пушкин с его заветом: «Служенке муз не перпит суеты; прекрасное должно быть величаво».

После доклада Ю. И. Айхенвальда состоялись оживленные прения, в которых приняли участие С. В. Шувалов,

Л. С. Гинзбург, В. В. Леонович-Ангарский, М. И. Щелкунов и П. Н. Сакулин.

С. В. Шувалов сказал: Ю. И. Айхенвалда дал отклики своей души на произведение Пушкина. Всё, что он говорил, очень интересно, но и очень субъективно, так что возражать было бы необычайно трудно. Однако, кое-что можно было бы и объективно установить. Пушкин в легком сюжете затронул несколько серьезных проблем, говорит докладчик. Но ведь Пушкин затронул их не первый, — они связаны с тем традиционным легендарным материалом, которым пользовался Пушкин; напр., вопрос о происхождении любви от дьявола восходит еще к богумильским легендам. Пародия, конечно, не может поколебать святыни, но это соображение едва ли может относиться к Пушкину, — ведь создавая поэму, он просто резвился, и если получилось нечто более серьезное, то лишь благодаря ценности самого материала и достоинствам его поэтической обработки.

Л. С. Гинзбург также отмечает субъективность доклада. Всё внимание сосредоточено на красоте — на образе Марии, и она действительно прекрасна в этой поэме, но докладчик ничего не говорит о других персонажах поэмы — о боге, об архангеле Гаврииле, об Иосифе. Пушкин очень кощунственно говорит о творце, но тут можно установить связь с античными мифами; достаточно сравнить миф о Юпитере и Леде, где порнографический элемент совершенно спирается из-за красоты. Однако, нельзя с Пушкина снимать совершенно всякую ответственность за написание этой поэмы. Тут, несомненно, есть элемент озорства, от которого Пушкин потом не прочь был отказаться.

В. В. Леонович-Ангарский выражает свое удивление по поводу содержания доклада Ю. И. Айхенвалда. Нужен был совсем другой подход. Прежде всего нужно было анализировать форму произведения, и научно-объективно установить ее ценность. А докладчик остановился на том, на чем не следовало бы останавливаться вовсе. Какой смысл говорить об «озорстве» Пушкина, когда вся Библия полна такого «озорства», как и вся классическая литература, перед которой поэма Пушкина кажется совершенно невинной. Говорить об озорстве, о кощунстве излишняя строгость. Важно, наоборот, обратить внимание на то, что Пушкин написал свою поэму в эпоху, когда православие считалось незыблемым. В поэме Пушкина чувствуется революционный написк. И это надо ценить. Не можем же мы всерьез говорить о какой-то святости «благовещания»

и видеть кощунство в вольной интерпретации евангельской легенды. Докладчик же как будто путает святость благоговения со святостью евангелия, т.-е. учения Христа. Одно к другому не имеет никакого отношения.

М. И. Щелкунов указывает на то, что для докладчика Пушкин — шалун, написавший кощунственную шутку. Он не может стать на ту точку зрения, что «Гавриилиада» — подлинно великая поэма. Он пытается выгнать из храма не хулигана, а гения, копорый, войдя в храм, имеет право говорить то, что думает. «Гавриилиада» — произведение с строго научным отношением к своему материалу. Ведь давно уже научно установлено, что вся Библия представляет собою чисто литературное произведение, возникшее на почве народных легенд, искал в которых какой-либо морали — задача совершенно абсурдная. Подход должен быть бы такой: 1) проследить традицию по Евангелию и по апокрифам и 2) выяснить то, что Пушкин внес своего. Нелепо говорить, что Пушкин оскорбляет бога. Пушкин говорит не о творце, а о легендарном еврейском боге. Не обратил внимания докладчик и на то, что эта тема не раз затрагивалась другими поэтами, напр., Вольтером, Парни. Пушкин в своей теме ни разу не опускается до толпы, а Ю. И. Айхенвальд все время идет с толпой и смотрит на гениальное создание поэта ее глазами. Пушкин от своей поэмы никогда не думал отказываться, иначе он смог бы вытребовать от Вяземского свою рукопись обратно. Докладчик более бы возвысил Пушкина, если бы постарался понять величие его ума, не побоявшегося суда толпы.

П. Н. Сакулин отмечает, что нас не удивляет такое внимание к «Гавриилиаде». И в высшей степени ценно, что именно Ю. И. Айхенвальд выступил с докладом об этой поэме. Необходимо установить какую-то точку зрения на «Гавриилиаду». Очевидно, могут быть две точки зрения: 1) читательская и 2) научная. Стоя на первой, можно расходиться, осуждать поэму со стороны эстетической, религиозной, можно огорчаться по поводу ее написания или же радоваться. Но есть другая точка зрения — научная. На нее и надо стать исследователю. Б. Томашевский в своем издании не выполнил всего. Ю. И. Айхенвальд прекрасно дополнил то, чего нет у Томашевского. Необходимо уметь подойти научно к произведению с его художественной стороны. Докладчик правильно устанавливает литературный жанр произведения Пушкина, как пародийный, — стало быть, указывает на принадлежность ее к известному

литературному стилю. Затем следующий вопрос—творчески-композиционный. Для нас важно рассмотреть вопрос с точки зрения Пушкина. Ю. И. Айхенвальд об этом и говорил. Не так уж важно, каковы источники поэмы; важно, что все это прошло через горнило творчества Пушкина. Демонизм у Пушкина, действительно, был, и он показал, что идеал содомский может сосуществовать с идеалом Мадонны. Оставляя в стороне эпическую, субъективную оценку, которую дал поэме докладчик, П. Н. Сакулин считает доклад очень ценным с двух указанных сторон.

Отвечая своим оппонентам, Ю. И. Айхенвальд отмечает, что он слышал упрек в субъективизме, но иного суждения о литературных произведениях, по его мнению, и быть не может, и он прямо идет навстречу субъективности. И Пушкин, несомненно, рассчитывал на субъективность читателя, когда писал «Гавриилиаду». Научно-объективными своих мнений докладчик и не считает. Указание С. В. Шувалова, что затронутые Пушкиным проблемы не им впервые поставлены, не имеет отношения к делу—это общеизвестно, но доклад построен на принципах имманентной критики, исходит из самого произведения и только из него. Вопросы о пародии нельзя опмечевать от произведения Пушкина; этот общий вопрос тесно связан с оценкой поэмы. А. С. Гинзбургу докладчик отвечает, что красота есть главное, что пленяет, поэтому ей и уделено центральное место; все внимание сосредоточено на образе Марии, потому что это—центральный образ. В. В. Леонович-Ангарский и М. И. Щелкунов берут под защиту Пушкина, но доклад и не ставил целью унижать Пушкина; все время говорилось, что «Гавриилиада»— произведение значительное, глубокое; изгонять Пушкина из храма докладчик менее всего хотел, также и отрицать его право говорить то, что он думает. Относительно стороны историко-литературной в докладе есть необходимый материал; устанавливается связь с другими произведениями Пушкина, образы рассматриваются в перспективе пушкинской поэзии вообще. Едва ли можно сказать, что, признавая христианство святыней, докладчик идет вместе с толпой,—ведь теперь гораздо легче утверждать, что идеалы Христа не нужны, чем отстаивать обратное. Наконец, докладчик отмечает, что ему оправдно было услышать от П. Н. Сакулина, что он поддерживает его основную мысль. Для докладчика всегда было дорого само произведение, а не его антураж.

5. Заседание 4 июня 1922 г. (4-ое) — там же.

а) Доклад В. В. Баранова. «Автограф «Мадонны» Пушкина»¹.

В прениях по докладу приняли участие П. Н. Сакулин, М. А. Цявловский, Н. Н. Фатов, В. Ф. Саводник и Н. К. Пиксанов.

П. Н. Сакулин отмечает ценность находки. Эта редакция является более интимной. Возможно признать некоторые варианты, напр., «играющий Спаситель», подлежащими внесению в «канонический» текст стихотворения — видно, что Пушкин ими особенно дорожил. Очень важно и замечание собственника альбома, что стихотворение вызвано вопросом об укреплении Пушкина в вере.

М. А. Цявловский, останавливаясь на трудности установления канонического текста, указывает, что перед нами, с одной стороны, редакция, которую Пушкин сам дважды печатал, с другой стороны — его рукопись. Думается все же, что более каноничным надо считать текст последний по времени, т. е. в данном случае текст альбома.

Н. Н. Фатов полагает, что докладчик недостаточно использовал свой материал. Стихотворение «Мадонна» вызывает много вопросов и может быть рассмотрено с разных сторон — со стороны биографической (известно мнение, что сонет вызван чувством Пушкина к Н. Н. Гончаровой, в то время его невесте), со стороны эстетической (Пушкин желает иметь у себя произведение искусства — прекрасную картину), со стороны религиозной (и тут, конечно, особо важна приписка собственника альбома), наконец, со стороны композиционной, со стороны ритма, звукописи и т. д. Было бы естественным, чтобы докладчик рассмотрел новые варианты со всех этих точек зрения; быть может, тот или иной вариант объясняется желанием поэта дать новый оттенок содержания, а может быть, причина изменений была иная, чисто композиционная; интересно было бы отметить, не меняют ли новые варианты ритмики стихотворения, не влияют ли на гармонически-звуковой рисунок. Что касается ссылки докладчика на цензуру, то она едва ли имеет значение, так как эпитет «играющий» едва ли мог возбудить сомнение цензуры в применении к Спасителю даже в то время. Относительно канонического текста, оппонент полагает, что единого

¹ Доклад (в некоторой переработке) напечатан в настоящем сборнике.

канонического текста при наличии нескольких вариантов установить вообще нельзя, — каждый из вариантов может быть каноничным для данной эпохи пушкинского творчества.

В. Ф. Саводник останавливается на ясном спремлении Пушкина представить в новой редакции образ Мадонны и Спасителя в более реальном, человеческом виде. Вероятно, Пушкин имел в виду какую-либо определенную картину, может быть, Мадонну Рафаэля в Эрмитаже, где Мадонна как раз изображена с играющим ребенком. Возможно, что Пушкин действительно хотел иметь у себя эту картину или снимок с нее. Играющий Спаситель изображается и на картинах Мурильо.

П. Н. Сакулин подтверждает мысль, что Пушкин, несомненно, имел в виду определенную картину. Во всех трех редакциях говорится о Мадонне «на холсте».

Н. К. Пиксанов обращает внимание на живую подробность — говорится о Мадонне «под пальмой». Очевидно, надо искать картины, где нарисована пальма.

В. Ф. Саводник указывает, что эрмитажная рафаэлевская Мадонна как раз под пальмой. Надо вообще пересмотреть различные типы Мадонн, известных в пушкинские годы — тогда, может быть, удастся точно установить, какой образ был перед глазами Пушкина.

Н. К. Пиксанов останавливается на вопросе о «каноническом тексте». Он бы устранил этот термин. Лучше говорить об окончательном — «дефинитивном» тексте. Надо, конечно, выше всего ставить «последнюю волю поэта», но не всегда лучшим является вариант, последний по времени. Поэт может иногда дать вариант, но не считать его заменяющим. Так поступают, например, художники, которые пишут несколько экземпляров своей картины. Копии могут давать варианты в деталях, но эти варианты не являются заменой оригинала.

Н. Н. Фатов останавливается на значении приписки Малиновского для уяснения вопроса о характере религии Пушкина. Его религия, думается, была религией земной, религией принятия мира, жизни и его радостей, и, отвечая на вопрос: «утвердился ли он в вере», Пушкин ясно говорит, что вместо идеала Мадонны небесной, к которой он и раньше-то влекся не столько по религиозным, сколько по эстетическим побуждениям, он теперь обрел земную «Мадонну» — «тебя, моя Мадонна, чистойшей прелести чистойшей образец».

В. В. Баранов, отвечая оппонентам, говорит, что он не ставил в своем докладе широких целей, он хотел только доложить Комиссии о вновь найденной редакции пушкинского стихотворения и высказать гипотезу о большей каноничности нового текста. Докладчику кажется, что для суждения о религии Пушкина это стихотворение не может дать материала, так как оно связано с определенной женщиной, Н. Н. Гончаровой, на что есть указания и в письмах Пушкина, и в мемуарах о Пушкине. Связь с живописью также несомненна, и он предполагает приступить к изучению в этом направлении. В заключение добавляет, что в альбоме есть еще позднейшая приписка, которая читается так: «а в 1862 г. удостоверила мама, что это Соне», т. е. что стихотворение посвящено С. А. Самборской, которая была замужем за Малиновским.

М. А. Цявловский замечает, что вопрос о том, к кому обращено стихотворение, не может считаться окончательно выясненным. Вяземский указывал, что перед свадьбой в разговорах с приятелями Пушкин был довольно циничен, и что стихотворение «Мадонна» посвящено не будущей его жене, а другой женщине. Указание на «Соню» Самборскую как бы подтверждает этот слух.

б) После перерыва Н. К. Пиксанов рецензирует только что появившуюся в печати работу М. Л. Гофмана «Пропущенные строфы Онегина».

Работа Гофмана первая и единственная в своем роде. Ее можно сравнить с такими лишь работами, как труд Б. Л. Модзалевского по описанию Пушкинской библиотеки, М. А. Цявловского «Пушкин в печати», П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина», Н. О. Лернера «Труды и дни Пушкина» и т. п. Это все работы совершенно несходные, даже несравнимые, но их роднит одна особенность — они выполняют поставленную задачу с такой полнотой, что после них уже не представляется возможным брать ту же тему, несмотря на имеющиеся в работах частичные недостатки и пропуски. Не свободна от недостатков и работа М. Л. Гофмана, уже по одному тому, что она печаталась в течение шести лет, с 1916 по 1922, а в течение этого времени и сам автор рос, как ученый, и накоплялись новые материалы. Тема определяется заглавием — «пропущенные строфы Онегина». В романе, как известно, существует ряд строф, которые Пушкин не мог или не хотел печатать;

есть строфы без текста, только отмеченные римскими цифрами. Изучение истории создания «Евгения Онегина» указывает нам, что Пушкин, действительно, иногда выпускал строфы, даже бывшие в печати или совершенно обработанные в рукописи; но имеется и большое количество строф не вполне окончанных, которые не вошли в окончательный текст романа, сохранившись в черновых рукописях. Отсюда намечаются две чрезвычайно важные проблемы: 1) в связи с эдичионной техникой и 2) в связи с творческой историей романа. Обычно редакторы включали пропущенные строфы в текст романа, но так или иначе графически выделяли их. М. Л. Гофман полагает, что они не должны включаться в основной текст романа, который должен печататься в том виде, как в последний раз его печатал сам Пушкин. Что же касается второго вопроса, то пропущенные строфы обращали на себя внимание исследователей в связи с историей создания романа, но полного освещения этот вопрос не получал.

М. Л. Гофман изучает текст пропущенных строф по всем ему доступным рукописям. До него с такой полнотой еще никто этой работы не производил. Весь рукописный текст воспроизводится в транскрибированном виде, — эта часть работы имеет очень большое значение. Еще большего внимания заслуживает та часть работы, где автор сличает транскрибированный им текст с печатным, особенно с текстом издания «Просвещения» под редакцией П. О. Морозова, и, может быть, самая ценная — заключительная часть работы, дающая обзор в всех известных рукописей «Евгения Онегина» (а не «пропущенных» только строф) в строгой последовательности глав и строф, что дает возможность наглядно представить, где какая рукопись находится, и для каких мест романа рукописный материал совсем отсутствует. Сразу, например, при беглом даже взгляде, благодаря принятой автором системе, видно, что 6-ая глава вовсе не представлена рукописями, за исключением трех строф в конце. Затем имеются и некоторые «надстройки» к исследованию — уже общего характера, отмечающие значение для текста романа этих пропущенных строф. Наиболее важным, конечно, представляется вопрос, почему Пушкин вычеркнул ту или иную строфу. Замечательно, что иногда Пушкин ставил римскую цифру там, где не было никакой написанной строфы, но по замыслу чувствовалось, что надо было сделать как бы ритмическую паузу. Иной раз любопытно

видеть композиционные колебания Пушкина. Напр., первоначально во 2-й главе было 47 строф (рукопись Рум. Муз.), затем несколько строф было прибавлено, ряд был исключен, произведена перестановка, и в результате из общего числа 51 строфы, входящих в состав 2-й главы, в окончательном тексте осталось всего 40. Для истории композиции романа всё это необычайно ценно. Эта работа М. А. Гофмана останется навсегда. Она выполнена необычайно добросовестно, с большой преданностью делу, с большой общей осведомленностью и другими почтенными качествами автора.

Но позволительно и по поводу такой работы высказать несколько возражений. Странным представляется стремление М. А. Гофмана монополизировать эдичионные приемы. Протест его против старых редакторов, позволяющих склеивать текст из разных вариантов, конечно, понятен, но протест этот не нов, он раздавался и раньше (напр., замечания П. Е. Щеголева на работы проф. И. А. Шляпкина); принцип «последней воли поэта» был выдвинут в академическом издании сочинений Грибоедова. Да и сам М. А. Гофман в своих изданиях не вполне пунктуально выполняет свои принципы. Впрочем, тут последнее слово за лицами, которые возьмут на себя труд сверить работу М. А. Гофмана с рукописями. В книге Гофмана, к сожалению, отсутствуют снимки, которые необычайно ценны как материал для контроля приемов автора. Далее автор исходит в своей книге вообще из полемических предпосылок, — ему как бы хотелось выпустить известный редакционный манифест, но, во-первых, останавливаться особенно долго на приемах старых редакторов, это — почти ломиться в открытую дверь, во-вторых, и сам автор расширяет свою тему, в части работы касается уже всего романа, а не пропущенных только строф. Более естественно было бы, если бы исследование исходило не из полемических, а из положительно-научных целей и брало бы предметом изучения весь роман, а не пропущенные только строфы, тем более, что изучение лишь пропущенных строф иногда ведет к серьезным неудобствам: часто пропущенная строфа оказывается песнейшим образом связанной по смыслу с соседней, не пропущенной; но автор этих вопросов уже не считает нужным запрашивать. Мы же, естественно, стремимся к осознанию творческой работы автора над «Евгением Онегиным» в целом. Остаётся поэтому только желать, чтобы автор возможно скорее продолжил свою работу и изучил весь роман.

После частичных замечаний В. В. Баранова и П. Н. Сакулина, Н. К. Пиксанов добавляет, что к своим приемам М. Л. Гофман пришел не сразу: в академическом издании сочинений Боратынского он как раз придерживался тех редакторских приемов, которые теперь осуждает. В свое время критика ему указывала на его редакционные недостатки. Оправдано видеть, что М. Л. Гофман оказался таким внимательным и чутким к критике.

6. Заседание 19-го ноября 1922 года (5-ое, 1-ое после летнего перерыва) — в помещении Росс. Академии Художественных Наук.

а) Н. К. Пиксанов, открывая заседание, произносит краткое слово в память недавно скончавшегося харьковского профессора, известного пушкиниста Н. Ф. Сумцова.

Н. Ф. Сумцов — один из старейших пушкинистов, выступивший со своими «Этюдами» о Пушкине еще в 90-х гг. прошлого века. Его работы обычно не носят охватывающего характера. Он брал или одно какое-либо стихотворение Пушкина, или целую сюжета, и вел кропотливое исследование, всегда точное, внимательное и исчерпывающее. Добытые им результаты давно вошли в обиход пушкиноведения. Он продолжал интересоваться Пушкиным и работать над ним до последнего времени. Всего ему принадлежит более 50 работ, посвященных творчеству великого поэта.

Память Н. Ф. Сумцова была почтена вставанием.

б) Доклад В. Ф. Саводника «Античные образы в поэзии Пушкина».

Докладчик ставит себе три задачи: 1) проследить, откуда Пушкин мог заимствовать античные образы, 2) какковы эти образы сами по себе и 3) выяснить видоизменения античных образов в течение жизни Пушкина. Античные образы Пушкин, естественно, заимствовал из античной литературы — греческой и римской. Возникает вопрос, насколько глубоко Пушкин понимал античный мир. Выяснением этого вопроса занимались П. Черняев, Любомудров и проф. Мален; однако, нельзя сказать, чтобы вопрос был разрешен исчерпывающим образом. Очерк Черняева грешит отсутствием исторической перспективы; кроме того,

автор совершенно не принимает во внимание посредствующих влияний и поэтому сильно преувеличивает знакомство Пушкина с античной литературой и античным миром. Любомудров высказывает несколько интересных соображений, напр., усматривает три эпохи в отношении Пушкина к античности: 1) юношескую, лицейскую, 2) окрашенную влиянием Батюшкова и 3) окрашенную влиянием Ан. Шенье, — но во всей полноте вопроса также не решает; с некоторыми его утверждениями нельзя согласиться, напр., он незаслуженно презрительно относится к Парни и т. д. Работа Малейна хотя и отличается большими достоинствами, но имеет в виду лишь ранний период творчества Пушкина. Автор точно усматривает, что Пушкин в большинстве случаев знакомился с классическими поэтами не непосредственно, а по переводам (французским), в чем его убеждает анализ форм имен (Октавий вм. Октавиан и т. д.).

Докладчик ставит свою задачу выяснить те пути, которыми Пушкин пришел к античности. На первое место надо поставить французскую литературу. Надо иметь в виду, что каждая эпоха создает свой стиль, смены которых происходят очень медленно. Только великие таланты умеют уйти от стиля эпохи, могут не подчиниться ему (и то обычно только до некоторой степени) и создать свой стиль. Яркий пример такого великого таланта — Пушкин. В его годы утверждалось сентиментальное направление, но Пушкин ему не подчинился. В «Городке» приводится длинный ряд авторов, которых читал поэт — львиная доля принадлежит классикам: сентименталисты названы, но особых симпатий к ним не видно.

Античные образы у Пушкина могут быть разбиты на три категории: 1) образы, восходящие к классической мифологии или истории, 2) образы, отражающие черты античного быта, и 3) образы, воспроизводящие античные представления, воссоздающие античное мирозерцание. Некоторые образы употребляются поэтом очень часто. Особенно часто пользуется он традиционными образами античных богов — чуть ли не весь Олимп фигурирует у Пушкина, хотя он часто и путает греческих и римских богов. Особенно часто встречаются эротические образы — Венера, Киприда, Эрот, Гименей, Цитера и т. д. Из образов второй категории, бытовых, Пушкин в описаниях пользуется античной бутафорией — урны, лиры, пенаты и т. д.; иногда эти образы руссифицируются, напр., говорится о «ликах» богов и т. д.; очень любит Пушкин также характерно античный

образ венка или венчания. Из образов претвей категории часты образные олицетворения—Муза, Любовь, также отвлеченные понятия—Судьба, Счастье, Время (все эти слова Пушкин обычно пишет с большой буквы, чем и намекает на элемент олицетворения этих понятий).

Влияние французской поэзии было настолько сильно, что, напр., можно уверенно сказать, что Пушкин не чувствовал разницы между Тибуллом и Парни. Интересен, далее, вопрос об эволюции античных образов в связи с развитием его творчества. Прежде всего мы можем констатировать несомненное количественное уменьшение античных образов с возрастом поэта. Было бы несправедливо приписывать происхождение античных образов только литературе—влияли и живопись и скульптура, и вся обстановка, в которой жил Пушкин. Нельзя сказать, что интерес к античности у Пушкина с возрастом падает. Наоборот, можно сказать, что он углубляется. Пушкин обращается к подлинникам,—начинает изучать Тацита и римских поэтов, которых и переводит. Замысел «Египетских ночей» говорит о гениальном проникновении поэта в мир античности. Образ Музы, строго античный,—был одним из любимейших образов Пушкина, и он с ним не расставался до конца жизни.

После доклада В. Ф. Саводника состоялись прения, в которых приняли участие Н. Н. Фатов, Б. А. Грифцов, Л. С. Гинзбург, В. Е. Чехихин-Ветринский.

Н. Н. Фатов отмечает, что хотя докладчик и начал с указания, что все, писавшие об отношении Пушкина к античности, этого вопроса не смогли исследовать во всей его полноте (что давало основания надеяться именно в докладе В. Ф. Саводника найти более полное исследование этой проблемы),—доклад, собственно говоря, ничего нового не дал. Правильно указав на необходимость исследовать пути, которыми Пушкин пришел к античности, докладчик остановился лишь на одном пути—на влиянии французской поэзии. Это влияние, конечно, было и сыграло большую роль в деле ознакомления Пушкина с античным миром и античной поэзией, но этот путь был далеко не единственным. Можно указать и несколько других путей. Прежде всего—русская поэзия, русский классический стиль, который ведь выработался гораздо раньше Батюшкова. И Ломоносов, и Сумароков, и Костров, и Петров, и Княжнин, и Крылов, и Державин—все они правоверные

классики. На каждом шагу в их произведениях встречаются имена античных богов, античные образы. Это была та литература, на которой Пушкин воспитался. В «Городке» Пушкин, наряду с французскими, упоминает и почти всех русских классиков. Надо ведь иметь в виду, что стихи-то Пушкин писал все-таки на русском языке, и потому русские слова, русские выражения, русские стилистические обороты, те, которые он привык встречать у русских поэтов, должны были играть для него все же гораздо большую роль, чем произведения французских поэтов. Во-вторых, надо было отметить влияние школы. В числе учителей Пушкина был, несомненно, замечательный ученый и педагог Н. Ф. Кошанский. Реабилитация его уже началась. Это — не сухой педант, каким его рисовал Белинский. Это человек, стоявший «с веком наравне», прекрасный педагог, большой знаток античной древности, автор ряда ценных трудов, ознакомление с которыми позволяет поставить их автора гораздо выше среднего уровня. На уроках Кошанского Пушкин учился латинскому языку, знакомился с античной мифологией, с греческими и римскими «древностями», — ведь у Кошанского Пушкин учился хорошо (см. отзыв Кошанского). Кроме того, Кошанский, сам классик, учил лицеистов писать стихи, и учил их писать, конечно, в строго классическом роде. Правда, как известно, Пушкин относился к Кошанскому несколько насмешливо, но это все же не позволяет нам думать, будто Пушкин ничего не перенял от своего учителя. В-третьих, надо было гораздо подробнее остановиться на влиянии всей окружающей обстановки на Пушкина. Докладчик лишь кратко упомянул об этом, равно как и о влиянии скульптуры и живописи. Между тем, это — вопрос огромной важности. Русское дворянство конца XVIII — начала XIX столетий создало особый культурный стиль, который может быть определен, как русский классицизм. Классическое, так сказать, было в России усвоено. Не только литературные впечатления, но гораздо более действенные — зрительные впечатления — ежеминутно воспроизводили перед Пушкиным классический мир, классические образы и темы. Петербург и особенно Царское Село той поры — истинная колыбель классицизма. Здания с колоннами, ордерами и портиками, статуи в Летнем Саду (первые впечатления Пушкина по приезду его в Петербург мальчиком, когда он летом жил, готовясь к экзаменам, у Вас. Львовича), и в Царском Селе — все эти Венеры, Дианы, Аполлоны, Геркулесы, все эти

«белые в тени дерев кумирь» и «мраморные циркули и лиры» — все это было постоянно перед глазами поэта, этого вовсе не надо было воображать, это просто «мозолило глаза» не менее, чем наши березки, чем наши северные пейзажи. Наконец живопись — все потолки, стены дворцов были расписаны и Эротами, и Венерами, и Музами, — с ними же поэт постоянно встречался в книгах — в виде иллюстраций. Как известно, ряд лицейских стихотворений поэта несомненно навеян зрительными образами. Для молодого Пушкина, воспитавшегося в аристократическом, строго классовом учебном заведении, необычайно характерна эта привязанность к классическому стилю, всеми корнями связанному с придворной, классовой культурой. Только потом столкновение с реальной жизнью, с русским бытом, с русской деревней отодвинуло классические впечатления на задний план. Но забыть о них Пушкин не мог. Он продолжал любить классический мир и интересоваться им, как подлинно прекрасным, и делал серьезные попытки его изучать, хотя ощущал его уже в правильной перспективе.

Что касается отдельных мест доклада, то странным представляется указание, что Пушкин не поддался развивающемуся сентиментальному направлению и что в этом можно видеть признак особой талантливости поэта. Сентиментальное направление во время Пушкина не развивалось, а явно шло на убыль. Давно пора оставить школьное представление о том, что «сентиментализм» сменил классицизм, — оба эти течения сосуществовали одновременно, при чем сентиментализм, как обслуживавший потребности слабо развитого у нас мелко-буржуазного слоя общества, оказался явлением скоро-преходящим, классицизм же, глубокими корнями вросший в нашу придворно-барскую почву — имел более подходящие условия для развития и пережил сентиментализм. На времена Пушкина приходится вовсе не эпоха падения классицизма, а как раз наоборот — эпоха падения сентиментализма, классицизм же переживал один из периодов своего развития, хотя падение его было уже не за горами. Периодом расцвета сентиментализма являются последние десятилетия XVIII века; в начале же XIX века только талант молодого Жуковского поддерживал это направление. Карамзин как поэт и новеллист давно уже спал писателем прошлого дня. Ко времени появления лицейских стихотворений Пушкина, «Бедная Лиза» уже была довольно почтенной старушкой. Над крайностями сентиментализма в эти годы нередко смеялись

представители аристократического слоя литературы. К тому же сентиментализм был совсем не в характере Пушкина, да и классово он был чужд сентиментальным настроениям. Поэтому дань сентиментализму, принесенная Пушкиным, была весьма небольших размеров. Достоинством доклада является четкая классификация античных образов у Пушкина, но желанен был бы более точный статистический подсчет; тогда бы не казались голословными утверждения докладчика о количественном изменении античного элемента у Пушкина в разные периоды его творчества.

Б. А. Грифцов указывает, что докладчиком была упущена из виду, быть может, самая замечательная, правда, небольшая по размерам, работа об античности у Пушкина, — он имеет в виду статью Вячеслава Иванова, сопровождающую перевод Алкея и Сапфо. На немногих страницах В. Иванову удалось сказать больше и лучше об отношении Пушкина к античности, чем всем другим исследователям вместе. По В. Иванову Пушкину вовсе не нужно было проникаться античностью, изучать ее, так как он сам — идеальный античный поэт. Конечно, если говорить о научном знании античности, Пушкин знал ее не особенно глубоко, хуже знал, чем знаем мы теперь, но интуитивно он постигал ее, как никто. Он был одним из тех немногих современных европейцев, который сумел сам воспринять античное мировоззрение, античную «религию» в широком смысле этого слова. Перед нами — прямо какое-то чудесное явление.

Л. С. Гинзбург задает вопрос — включает ли термин «античный» и понятие «ветхозаветный», и если да, то почему ничего не сказано в докладе о библейских образах у Пушкина? Далее оппонент видит некоторую путаницу в докладе в том, что в начале говорилось о псевдо-классицизме, в конце же о подлинном классицизме, но различия между этими двумя «классицизмами» докладчик резко не проводит, что и создает неясность.

С. В. Шувалов возражает против отнесения «понятий претвей категории» (по терминологии докладчика) к античным образам. В олицетворениях понятий — Время, Счастье, Судьба, Смерть и т. д. — нет ничего специфически античного, — этот прием скорее напоминает средние века, мистерии, моралитэ, да и в народной поэзии подобные олицетворения встречаются, — ср. «Горе-Злосчастье». Так же необоснованно возведение к античным образам образа «вен-

чания,»—это образ необычайно распространенный, и поэту вовсе не надо было заимствовать его у греков или римлян; стпанным представляется, что образ «любви» докладчиком упоминается дважды—он опнесен и в первую категорию (мифологические образы) и в третью (олицетворение опвлеченных понятий). Нельзя согласиться и с голословным утверждением докладчика об уменьшении античных образов к концу жизни поэта. Некоторые образы очень настойчивы и могут быть прослежены вплоть до смерти поэта, напр., образы «музы», «лиры» и др. Тут необходимы были бы какие-нибудь статистические выкладки. Ведь в последние годы Пушкин писал значительно меньше стихов, чем в ранние годы; потом, напр., произведения на исторические темы или на мотивы народной поэзии явно исключают возможность пользоваться классическими образами. Зато на последние годы как раз приходятся такие вещи, как «Египетские ночи», отрывок «Цезарь путешествовал», переводы из древних поэтов и подражания им. В заключение, указав, что едва ли можно говорить о том, что Пушкин «путал» греческих и римских богов—ведь греческая и римская мифология давно уже перемешались, и некоторые греческие и римские имена богов просто стали как бы синонимами, напр., Зевс—Юпитер, Венера—Афродита и т. д.,—С. В. Шувалов все же считает работу В. Ф. Саводника весьма интересной и вдумчивой.

В. Е. Чешихин-Ветринский отмечает, что докладчик совершенно не затронул вопроса, который, по существу, является самым основным,—вопроса о мирозерцании Пушкина, об его «аполлинизме» и «дионисианстве». Что бы ни говорили о влияниях литературы, учителей, обстановки,—все эти влияния должны были пасть на какую-то особо благоприятную почву, чтобы дать такие пышные и удивительные всходы. Поэтому обойти вопроса о мирозерцании поэта невозможно.

В. Ф. Саводник, опвечая оппонентам, говорит, что он вполне принимает некоторые их замечания: напр., несомненно влияла на Пушкина (в смысле ознакомления с античностью) архитектура, но едва ли было сильно влияние Кошанского—ведь отношения к нему со стороны Пушкина были недружелюбны, и сам он был сухим формалистом; но, конечно, нельзя отрицать, что некоторые сведения, которыми Пушкин потом воспользовался, он мог почерпнуть и на уроках Кошанского, но все же это—влияние второстепенное или третестепенное. Что касается классицизма и септи-

менпализма,—по в докладе говорилось относительно одновременного существования этих школ, хотя, может быть, эта мысль не была достаточно ярко оппелена. Образ любви оппнесен сознательно и в первую и в третью категории, в первую—поскольку это образ мифологический, в третью—поскольку он может считаться олицетворением опвлеченного понятия; образ венчания, правда, для нас стал обычным, но основа его, несомненно, античная, так как это типично античный обычай. Впрочем, возможно, что, употребляя этот образ, Пушкин и не отдавал себе опчета, откуда он его берет. Б. А. Грифцова докладчик благодарит за указание на статью В. Иванова, которая осталась ему неизвестной. Что же касается уменьшения классических образов к концу жизни поэта, то все же такое уменьшение несомненно: в ранних стихах Пушкин чуть ли не в каждой строке употреблял античные образы и имена; в последние годы поэт часто обходится без них, но это уменьшение, как и было подчеркнуто в докладе, только количественное, а опнюдь не качественное. Оппадали ложные, наносные образы, но к подлинной античности поэт подходил все ближе и ближе, проникновение становилось все более и более глубоким. Начав с ложно-классицизма, Пушкин перешел к классицизму подлинному. Влияние русской литературы XVIII века имелось в виду, хотя, может быть, не было достаточно ярко подчеркнуто в докладе. В античности, конечно, много элементов общечеловеческих, и поэтому вполне естественно, что античные идеалы могут стать близкими человеку совсем другой эпохи и другой культуры. Что же касается мирозерцания Пушкина, то этот вопрос не входил в тему доклада. Ветхозаветные образы к античным, разумеется, никакого отношения не имеют, поэтому докладчик их и не касался.

б) Л. С. Гинзбург сделал доклад «О стихопворении Пушкина „Арион“».

Вопрос об отношении Пушкина к декабристам—один из самых спорных. Он вызвал большую литературу, но исследователи не пришли к единогласному решению. Стихотворение «Арион», по мнению большинства исследователей,—символическое изображение отношения поэта к декабристам, но другие исследователи полагают, что стихотворение имеет в виду вообще поэта среди житейских бурь. Сюжет «Ариона» древний. Он восходит к античным мифам,

и не раз пересказывался: находим его в «Gesta Romanorum», и у Шлегеля, и у Тика, и у других поэтов. Обращаясь к хранящейся в Румянцовском музее рукописи «Ариона», докладчик отмечает несколько интересных разночтений и особо любопытное стремление поэта переделывать текст, напр., замена слов «нас» словом «их» («Нас было много на челне»...—«Их было много»...) или замена «я» на «он»... Получается впечатление, что поэт хотел запустевать свою связь с декабристами, если стихотворение имело их в виду. Но весьма возможно, что «Арион» никакого отношения к декабристам не имеет, и, создавая его, Пушкин думал только о поэте.

В прениях по докладу приняли участие Ю. М. Соколов, Н. Н. Фатов, В. В. Леонович-Ангарский, С. В. Шувалов, В. Ф. Саводник, Н. К. Пиксанов и В. Е. Чехихин-Ветринский.

Ю. М. Соколов признает доклад очень свежим и интересным, но неубедительным. Несомненно, у Пушкина было стремление запустевать свою связь с декабристами, и раз он пытался запустевать ее, перерабатывая «Ариона», то тем более, стало быть, это стихотворение имеет с ними связь. Вывод докладчика противоречит тому, что сказано в докладе. Образ дельфина, на котором спасся поэт,—может быть, намек на Николая I.

Н. Н. Фатов также совершенно не убежден доводами докладчика. Отношение поэта к декабристам вовсе не представляется таким невыясненным, как думает докладчик. Поэт принадлежал к той же классовой группе, что и декабристы, и политические его взгляды были те же самые. «Вольнолюбивые стихи» Пушкина—от юношеских до стихотворений 1825—27 гг. и до X-ой главы «Онегина»,—это—поэтическое изложение программы декабристов. Основные пункты этой программы—необходимость изменения существующего политического строя по образцу английскому, необходимость социальных реформ (отмена крепостного права, но с ограждением экономических интересов дворянства) и энергичная работа на почве просвещения—вполне разделялись Пушкиным. Кроме того, в рядах декабристов был целый ряд самых близких друзей поэта. Отсюда совершенно ясно, что Пушкин не мог не сочувствовать декабристам, не интересоваться ими, не скорбеть об их судьбе. Другое дело—вопрос о тактике. Пушкин, разумеется, мог признавать несвоевременность вы-

спупления, его неподготовленность и т. д. Вопрос этот очень большой и сложный, и едва ли уместно было в коротком докладе по поводу одного стихотворения его запрашивать. Все внимание надо было бы сосредоточить на описании рукописи, истории текста и т. п. вопросах, непосредственно связанных с пьесой.

В. В. Леонович - Ангарский также подчеркивает, что вопрос об отношении Пушкина к декабристам — вопрос огромный и решать его надо с привлечением всех материалов. Если Пушкин и не вполне одобрял декабристов, то нельзя думать, что декабристы были правы, а Пушкин не прав. Мы теперь знаем, что у декабристов было не мало недостатков, и во многом Пушкин, напр., в иронических отзывах в X гл. «Онегина», оказался гораздо более глубоко оценивающим события, чем сами декабристы. Ссылаться на записки Смирновой, как то сделал докладчик, также давно пора бы перестать.

С. В. Шувалов отмечает интерес доклада в той части, в которой устанавливается новая редакция «Ариона». Но докладчик не доказал, что поправки сделаны после напечатания стихотворения. Ведь Пушкин мог сделать эти исправления и раньше, а потом, отдавая Дельвигу текст для печати, установить окончательную редакцию. Нет сомнений, что Пушкин находился под властью легендарной традиции и дал образ Ариона таким, каким он выступает в литературе, восходящей к древнему миру, и в живописи, — гравюр с изображением плывущего на дельфине Ариона известно не мало, и Пушкин, несомненно, их видел.

В. Ф. Саводник недоумевает, в чем заключается новизна доклада. Все разночтения, о которых говорил Л. С. Гинзбург, были и раньше известны и приведены в издании Морозова.

Н. К. Пиксанов указывает, что доклад состоит из двух частей: первую является комментарий к стихотворению, вторая — занимается его текстом. Методологически было бы более правильно поступить наоборот — вперед установить текст, а потом уже комментировать. Разночтения к «Ариону», действительно, были известны и раньше. Их приводит и В. Брюсов. Говорить о них, не имея перед глазами рукописи, трудно: всегда является сомнение — верно ли прочитал текст докладчик или редактор. Точно так же представляются голословными указания докладчика на разный цвет чернил. Разный цвет чернил, вообще говоря, не является еще безусловным показателем разно-

временности написания: в зависимости от количества чернил на перо, возможно изменение их цвета. Не видя рукописи, опять же, говорить трудно; окончательно может решить вопрос лишь химический анализ. Что же касается поправок, то, вероятнее всего, они предшествуют печатной редакции. Если это так, то вся аргументация доклада должна быть перестроена. Но доклад имеет свое значение в том смысле, что он призывает к новому обращению к рукописи, что и должно быть сделано.

В. Е. Чешихин-Ветринский говорит, что если уж утверждать, что в «Арионе» Пушкин ввел лишь образ поэта, то надо было бы дать более убедительные сопоставления с другими стихотворениями и взглядами Пушкина на тему о поэте и толпе.

Л. С. Гинзбург, отвечая оппонентам, заявляет, что считает свою цель достигнутой: он хотел возбудить внимание к рукописи «Ариона»; вопрос о декабристах и Пушкине все-таки спорный, и уверенно говорить, что «Арион» относится к ним, нельзя, тем более, что есть данные и против. Едва ли можно думать, что под дельфином надо подразумевать Николая I. Большой веры в «Записки» Смирновой у докладчика никогда не было; он всегда считал возможным принимать из них только то, что подтверждается и другими данными. Разночтения у Морозова и Брюсова приводятся далеко не все; докладчик нашел и такие, о которых в печати не упоминали.

7. Заседание 30 ноября 1922 г. (6-ое) в помещении Рос. Академии Худож. Наук.

а) Доклад Л. П. Гроссмана—«Искусство анекдота у Пушкина»¹.

В прениях по докладу приняли участие Н. К. Гудзий, Н. К. Пиксанов, Л. С. Гинзбург, С. В. Шувалов, М. А. Цявловский и И. М. Дегтяревский.

Н. К. Гудзий, отметив большой научный интерес доклада, сомневается, можно ли так широко толковать термин «анекдот», как то делает докладчик. Стоя на его точке зрения, можно сказать, что всё в литературе—

¹ Ввиду того, что этот доклад уже появился в печати, — в книге: Леонид Гроссман «Этюды о Пушкине», изд. Френкель, М.—П., 1923, стр. 37—75, — содержание его здесь не приводится.

анекдот. Наиболее убедительно подчеркнуто докладчиком историко-литературное значение «Повестей Белкина»; не мешало бы только сравнить их с повестями Марлинского.

Н. К. Пиксанов, останавливаясь на стroyной композиции и изяществе изложения доклада, приветствует свежесть темы, обилие и удачный подбор материалов. Доклад Л. П. Гроссмана может дать толчок к ряду работ такого же типа. Удачны экскурсы к риторикам XVIII-го века, в Лексикон Плюшара и т. п. Плодотворно было бы проследить судьбу анекдота в более древнее время—в фацециях, в «Большом Зерцале», в новеллах Боккаччо, в народной поэзии; ценно также было бы окружить пушкинский анекдот анекдотической литературой XIX-го в., напр., водевилями Хмельницкого и т. п. Анекдот играет большую роль в творчестве и других русских писателей, напр., у Тургенева (сюжет часто разворачивается из застольной дружеской беседы), у Чехова, мелкие рассказы которого—почти все—типичные анекдоты. Но надо, действительно, установить известные границы для анекдота, необходимо изучить поэтику анекдота и его морфологию. Тогда будет ясно, что—анекдот и что—не анекдот. Любопытно также проследить те приемы, благодаря которым взятый со стороны анекдот превращается в творческой лаборатории писателя.

Л. С. Гинзбург сомневается в надобности того окружения, на которое указали предыдущие оппоненты: тема доклада иная—анекдот у Пушкина.

С. В. Шувалов не соглашается с широким толкованием термина «анекдот» у докладчика, но не понимает и тех опасений, которые возникли у Н. К. Гудзия: всего у Пушкина под анекдот подвести нельзя, напр., в основе «Полтавы» лежит легенда, а не анекдот; в основе «Египетских ночей»—предание, но не анекдот. Искусство анекдота у Пушкина проявлялось в двух направлениях: 1) он исходил в своем творчестве из анекдота и 2) строил порою новеллу по образцу анекдота. Первый случай в докладе выяснен обстоятельно, второго же докладчик только бегом коснулся. Вопрос, является ли анекдот образцом новеллы,—остался неразрешенным.

М. А. Цяловский полагает, что утверждение о влиянии французской стихии на Пушкина преувеличено; влияние русской стихии—языка, поэзии, острология—также было очень сильно. Еще Ф. Е. Корш отметил, что русские бары прекрасно умели говорить «по-мужички», потому что постоянно слышали разговор дворовых и часто учились рус-

скому языку у них. Пушкин постоянно прибегает к русскому оспрословию, — к «русской соли» — скоромной, грубой, но меткой и блестящей, напр., в письмах к жене, к приятелям. Это — не мелочь. И потому пути изучения, которыми шел докладчик, нельзя считать исчерпывающими. Кроме того, была и еще стихия — английская; в докладе обойдена и она. Не обращено внимания и на то, что у Пушкина были сборники анекдотов, литературные источники которых известны. Пушкин порою знал историю через анекдот (рассказы Загряжской, Корсакова), но у него было больше любви к истории, чем к историческому анекдоту. Стихотворение «На воцарение Султана» напрасно упоминается, — оно псевдо-пушкинское.

И. М. Дегтяревский находит, что докладчик мало затронул вопрос об обработке самого художественного материала. К анекдотам следовало бы причислить и «Евгения Онегина».

Л. П. Гроссман отвечает оппонентам, что он считал нужным сосредоточиться на самом Пушкине, а не на периферии. Эскурсы об анекдоте в глубину веков нужны, но этой задаче доклад не ставил. Вопросы о том, знал ли Пушкин допетровскую повесть и насколько он связан с XVIII-ым веком, далеко еще не изучены. Понятие анекдота сложно. В его основе выделяются два момента: исторический элемент и живописный штрих. Термин в основном все же ясен и отчетлив; спорные пункты могут лишь быть при рассмотрении того создания, которое выросло из анекдота. Опасения Н. К. Гудзия, что под анекдот можно подвести всю литературу, совершенно не имеют оснований, так как элементы анекдота могут быть только в беллетристике; но у некоторых писателей, напр., у Гоголя, анекдот, действительно, играет очень большую роль. Элемент содержания от формы должен быть отделен, и это, по мере возможности, в докладе и проводилось. Замечания С. В. Шувалова докладчик считает очень тонкими и соглашается с ними. Художественное мастерство анекдота в докладе выявлено всюду, где зерно анекдота преломлялось в сознании художника в трагедию, повесть и т. д. На замечания М. А. Цявловского докладчик отвечает, что у него, действительно, Пушкин выходит не русским, а скорее французом, и это не случайно, так как докладчик менее всего чувствует Пушкина, как русского. Пушкин гениально русский в области языка, стили, но не мысли.

8. Заседание 21-го декабря 1922 г. (7-е) в помещении Рос. Академии Художественных Наук.

а) А. А. Андреева сделала доклад на тему: «„Вульгарно“ и „ком-иль-фо“ у Пушкина (к образу Татьяны в „Евгении Онегине“».

Слово «вульгарный», которое Пушкин употреблял в английской форме «vulgar», стало модным в Англии во втором десятилетии XIX в. Пушкин, как аристократ по убеждениям, любил противопоставлять толпе, или «светской черни», избранную личность, отмеченную выдающимися душевными качествами. Этот аристократизм он выявил с особой силой в идеальном образе Татьяны. Из скромной уездной барышни Татьяна поднята поэтом на самые верхи жизни, потому что наделена той индивидуальной самобытностью, той силой воли и духа, которая импонирует во всякой среде своею независимостью. Эта сила ставит Татьяну выше ее героя—Онегина, которого она сумела рассмотреть и понять во всей сущности его себялюбивой натуры. Поэтому, раз подавив в деревне свою любовь к нему, она, выйдя замуж за другого, не поддается соблазну той любви, которая жива еще в ее сердце.

«Покой и воля»—т.-е. душевное равновесие и независимость—заветный идеал Пушкина. Он воплощает его в Татьяне, в женском образе, потому что в ту эпоху женщине легче было осуществить его в жизни, чем мужчине. Правда, Пушкин вкладывает стремление к этому идеалу и в Онегина, но он не обладает настоящей силой воли и властью над собой, чтобы его осуществить. Оттого он и терпит крушение как своей любви, так и всей жизни. Все общественные условия времени не дают мужчине возможности проявить в деятельности личные способности, таланты, убеждения.

Пушкин переводил иногда английское слово «vulgar» русским—«простонародный», усиливая тем отрицательное его значение по отношению к аристократизму. Оба эти слова, и «ком-иль-фо» и «вульгарно», получили наибольшее свое распространение в эпоху реакции после Французской Революции, в то время, когда аристократизм сословный, родовой сменялся аристократизмом индивидуальности. Наполеон, как порождение Революции, сравнявшей все условия, положил в ранец каждого солдата жезл маршала и дал тем простор индивидуальным дарованиям, высоко

подняв значение отдельной личности. Он создал и женщину «*сomme-il-faut*», которая, сменив родовую аристократку, составляла себе общественную репутацию проявлениями личного природного вкуса, ума и таланта. Если Франция вносила в понятие «ком-иль-фо» больше внешних преимуществ женской натурь, то Англия, в силу своего пуритански-религиозного склада мысли и нравов, осложнила это понятие и нравственными качествами души.

Для Пушкина люди вульгарные—люди толпы, которые живут только чужими мнениями и чувствами, и им он противопоставляет натурь самобытные, выдающиеся над общим уровнем. Это и есть аристократизм поэта. Правильнее—это тип индивидуализма, в который вылились его свободолюбивые стремления в эпоху и обще-европейской реакции и николаевских жандармов. Смолоду его свободолюбие облекалось в форму английского конституционализма; но чем старше он становился, тем более убеждался, что ни о какой свободе политической и мечтать было нечего. Оставалась личная свобода творчества, преклонение перед искусством, перед высоким нравственным идеалом. На почве этого индивидуализма и создавался бессмертный образ Татьяны.

После доклада обменялись мнениями С. В. Шувалов и Н. К. Гудзий.

С. В. Шувалов отмечает большой интерес доклада и соглашается с основным положением докладчицы, что пушкинский идеал «покоя и воли», несомненно, надо понимать в нравственном смысле. Но едва ли Пушкин в Татьяне выразил этот идеал. Татьяна далека от «покоя и воли»; она полна стремлений, она натура—метущаяся; она лишь сдерживается, но в ее душе не утихает буря.

Н. К. Гудзий полагает, что Пушкин создавал образ Татьяны совершенно независимо от понятий «ком-иль-фо» и «вульгарно». Почему Пушкин отдал предпочтение женщине, а не мужчине—сказать трудно, но, вероятно, потому, что женский образ для поэта-мужчины романтической эпохи вообще ярче и идеальнее. Так поступает не один Пушкин, но, напр., и Тургенев. Впрочем, недоверия к мужчине, которое, повидимому, оказывал Пушкин, нельзя вывести ни из его творчества, ни из психологии его как человека.

А. А. Андреева в ответном слове согласилась с некоторыми замечаниями своих оппонентов.

б) Б. А. Грифцов прочел доклад на тему: «Пейзаж у Пушкина».

За сто лет более изучали биографию Пушкина, чем его поэтику. Нам надо восполнить этот пробел. Ошибочно называть Пушкина реалистом в том смысле, как называют Тургенева, Гоголя или Некрасова. Если творчество Пушкина есть реализм, то в высшем, подлинном, гётевском смысле, как реален всякий настоящий классицизм. Пушкин — не основа русского мироощущения, но исключение. Чем точнее поставит вопрос о предмете пушкинской поэзии, тем яснее будет ее миропреобразующая роль.

Пушкин знал русский пейзаж средней полосы России, но воспроизвел его по-своему. Осознать особенности восприятия пейзажа Пушкиным нам было бы не трудно, так как пейзаж средней полосы России со времен Пушкина несколько не изменился: пейзаж 1824—1836 г.г. в окрестностях Москвы, Твери, Петербурга, Пскова, Оренбурга, в уездах Опочецком, Старицком, Лукояновском был тот же самый, что и сейчас, — но мы, пассивные, приученные к обывательскому реализму, видим природу не такую, как его быстрый, почный, неизменно активный взгляд. Особенность пушкинского восприятия природы, по сравнению с другими писателями, заключается в том, что он лишен любви к природе, в отличие от Тургенева, Бунина и др., — это ясно видно и из писем поэта. Но деревенский пейзаж Пушкин знал хорошо; деревня служила для поэта не местом отдыха, а местом наиболее интенсивного творчества.

Пушкин не растворяет своих чувств в природных ощущениях. Его лирика драматична и человечна. Она творчески преображает и вялый, приземистый, по рисунку всегда незаконченный, русский пейзаж. Расчлененная перспективность, сообщающая особую бодрость, свойственна пушкинскому пейзажу. Это — отчетливая предметность античной поэзии или флорентийских кваattrocentистов, которую ленивый северянин обычно с презрением именует интеллектуализмом. И в Пушкине она соединилась с небывалой в России страстностью, прямой силой и категоричностью выражений. Вся поэзия Пушкина — живая, действительная, связанная с человеком, и пейзаж его субъективен, лишен черт времени и пространства.

В какой губернии жили Ларины? — точно ответить невозможно. Трудно поселить Онегина и Лариных в определенном пункте скипаний поэта. Поэтому пейзаж у Пуш-

кина не отчетлив, не местный, а общий. Это—вообще скамьи, низменные озера, болота. Зато рисует все это Пушкин ярко, пластично, ясно, отчетливо, и потому пейзаж у него на редкость художественный, живой. Но пейзаж этот—как бы не вполне русский, напр., неизменный компонент пушкинского пейзажа—журчащий, игривый, веселый, быстрый ручей. Между тем в наиболее посещавшихся Пушкиным равнинных наших губерниях ручьи не встречаются. Они—достояние иных, Пушкиным невиданных, горных стран. образу ручья соответствует бодрая отчетливость видения, прозрачность душевной стихии, активная человечность душевных движений, чистота звуков. Традиция «ручья», уже укрепившаяся в лицейских стихах Пушкина, ведет свое происхождение от французской поэзии XVIII века, которую Пушкин очистил от слащавой манерности, поднял до подлинного классицизма. Образ «guisseau»—у Парни, Грекура, аббата Прево, Бергу и в глубине французской поэзии—у Ронсара. Весьма плодотворным для Пушкина было его долгое общение с уясняющей французской поэзией.

Пушкинские образы просты, верны и обязательны. Родина его образов—водная стихия, в кристаллических, закономерных ее проявлениях. Тщетно спорить о мировоззрении Пушкина. Не отвлеченные понятия и не максимы нравственного поведения, но интегральные неразложимые образы есть последнее, что вправе изучать поэта.

В прениях по докладу высказались Ю. М. Соколов, В. Е. Чешихин-Ветринский, С. В. Шувалов, В. А. Дружкина, Н. К. Гудзий, Л. П. Богоявленский, И. Л. Поливанов и Л. П. Гроссман.

Ю. М. Соколов, находя доклад своего рода художественным произведением, соглашается и с основной мыслью докладчика. Следует ослабить категоричность утверждения о связи отдельных образов с французской литературой. Сентиментальные мотивы в изображении пейзажа у молодого Пушкина, равно как и у Жуковского, звучат сильно и самобытно. Интересно было бы проследить изменение образов воды, реки, потока и т. п. на протяжении всей новой русской литературы, начиная с XVIII века, и определить, какие образы характерны для того или иного писателя. Но утверждение докладчика, что у Пушкина пей-

заж не определенной полосы, а вообще средней России,— рискованно.

В. Е. Чешихин-Вепринский говорит, что надо заступиться за Россию и за Пушкина. Если Пушкин классичен и зорко все видит, то надо искать и открывать классические черты описаний природы у Пушкина. Природа русская не вялая, безличная, единообразная, а обладает характерными и ярко выраженными признаками. Не одинаково Пушкин относится и к разным временам года. Пора осенняя—любимая для Пушкина, и осень у Пушкина—яркая, прозрачная, красочная, а не бледная, расплывчатая, как определил докладчик. Точно так же и какой-нибудь ручей у Пушкина вовсе не литературный образ, а впечатление живой жизни природы; необычайно странным кажется утверждение докладчика, что в средней России нет ручьев, — ручьев, даже вокруг Москвы, сколько угодно. Местность, как в Московской губернии, так и в Псковской губ., местами холмистая; имеются не только журчащие ручьи, но и водопады. Кроме того, с горами Пушкин познакомился во время пребывания на юге, на Кавказе и в Крыму. Точно так же и лань и медведь—они вовсе не спланированные, а появляются, как живые атрибуты природы. В Нижегородской губернии олени, лани, медведи, дикие лебеди долгое время после Пушкина водились, и часто помещики держали этих животных в усадьбах. Подход докладчика к материалу в значительной степени определяется современным формальным методом, что и является причиной того, несколько своеобразного, удаленного от реальных основ пушкинского творчества понимания пейзажа у Пушкина, пейзажа очень яркого и связанного с непосредственными живыми переживаниями поэта.

С. В. Шувалов, в связи с замечаниями В. Е. Чешихина, ставит вопрос: не напрасно ли нападают на формальный метод вообще и на подход докладчика к изучению пейзажа у Пушкина, связанный с тем же методом? Постигнуть поэта вне формальных методов невозможно. Пейзаж вообще исходит столько же из жизни, сколько из литературных приемов. Как исключительный художник, Пушкин не мог дать искусственного пейзажа. Но надо различать у Пушкина несколько пейзажей; реальный, сентиментальный, классический, романтический. Пейзаж у Пушкина эволюционировал в связи с изменением его основных воззрений на природу художественного творчества. Необходимо

расчленивъ понятие «пушкинского пейзажа» по стилям и хронологически.

В. А. Дружина указывает, что в докладе сглажены чисто русские черты пейзажа.

Н. К. Гудзий протестует против частых прикреплений Пушкина к классической школе. Это не вполне верно. Пейзаж у Пушкина не только классичен, но и романтичен и имеет *couleur locale*. Но Пушкин всегда сливает пейзаж с человеком, что особенно заметно в «Евгении Онегине».

Л. П. Богоявленский отмечает, что Пушкин обычно обозначает свойство пейзажа, напр., «унылый», что вполне подходит к северному (псковскому) пейзажу, южный же пейзаж, наоборот, характеризуется, как «роскошный», и т. д. Необходимо при изучении пушкинского пейзажа отличать привычную для того времени фразеологию от реальных черт.

И. А. Поливанов соглашается с мнением докладчика, что Пушкин не любил природы так страстно, как Аксаков, Тургенев, Бунин, Бальмонт. Напр., Пушкин не был охотником. Все описания природы у Пушкина сопровождаются передачей наспроений автора или героя. Но местный колорит Пушкин соблюдает, напр., — горы для юга.

Л. П. Гроссман заявляет, что для полноты раскрытия темы надо усилить строгость метода в изучении поэтики пейзажа. Внесение личного момента (ссылки на письма и т. п.) колеблет несколько формальный метод, которым орудует докладчик. Надо также отличать пейзаж от *pathe morte*: кувшины, камни и т. п. неживая природа. Верно, что природа у Пушкина часто стилизована; верно, что Пушкин часто обращался к воспоминаниям о Царскосельском парке, но эти воспоминания у поэта были живыми. Больше возможности было стилизовать пейзаж городской. Городские виды, напр., Петербурга, Москвы, Одессы, сходны во многом, но и шут говорить о полном обезличении пейзажа нельзя, — Пушкин творил по живым впечатлениям.

Б. А. Грифцов в заключительном слове отмечает, что впечатления от различных пейзажей — псковского, тверского, московского — Пушкин часто сливал в одно. Точно установить, где что видел Пушкин, невозможно; поэтому в докладе и говорится о пейзаже, вообще типичном для средней русской полосы. С рядом других замечаний своих оппонентов докладчик частично соглашается.

9. Заседание 4 марта 1923 г. (8-ое), в кв. секретаря Пушкинской Комиссии Н. Н. Фатова.

В заседании были заслушаны доклады В. В. Вересаева:

а) о «О загадочных цифрах в одном из списков пушкинских произведений».

В одном из собственноручных списков пушкинских произведений против заглавий пьес имеются цифры, значение которых было неясно. Некоторые исследователи полагали, что это — денежные расчеты. Но это, несомненно, цифры, указывающие (с округлением) количество строк в отдельных пьесах Пушкина. Такой расчет был совершенно естественен для определения размеров предполагаемого к изданию собрания сочинений.

Доклад замечаний не вызвал.

б) «О датировке элегии на смерть Амалии Ризнич».

Элегия была напечатана в «Северных Цветах» в 1828 г., но датировалась обычно 1825 годом. В рукописи стихотворения читаются известные сокращенно написанные фразы, из которых одна означает «услышал о смерти» казненных декабристов, другая — «услышал о смерти» Ам. Ризнич. О смерти Ризнич, умершей в 1825 г., Пушкин мог услышать в том же году от Туманского, с которым состоял в переписке, но нельзя утверждать, что Пушкин обязательно должен был написать стихотворение немедленно по получении известия. Естественнее предположить, что стихотворение написано через год, когда Пушкин услышал о смерти декабристов. По какой-то тайной, непонятной для нас ассоциации Пушкин, в связи с известием о казни декабристов, вспоминает и о смерти Ризнич, хотя несколько и странным представляется, как поэт под впечатлением известия о казни может писать стихотворение на другую тему.

В прениях участвовали Д. С. Дарский, Л. С. Гинзбург, Н. К. Гудзий, М. А. Цявловский, В. В. Леонович-Ангарский и Н. Н. Фатов.

Д. С. Дарский соглашается с докладчиком, что элегию надо датировать 1826-м годом. Но возникает вопрос,

кому посвящено стихотворение? Быть может, вовсе и не Ам. Ризнич. Пушкин говорит: «из равнодушных уст я слышал смерти весть». Туманский же написал очень прочувствованное стихотворение в память Ризнич, и едва ли его сообщение могло быть воспринято поэтом, как слова из «равнодушных уст». Вероятнее предположим, что Пушкин отметил момент, когда он услышал о смерти возлюбленной, отметил час своего спадания.

Л. С. Гинзбург возражает против гипотезы, когда она построена на другой гипотезе. В то же время он думает, что элегия, действительно, посвящена не Ризнич, а какой-то другой женщине. Докладчик подкрепил тонким анализом, собственно говоря, уже раньше установленную дапу, но он ничем не доказал, что стихотворение посвящено Ризнич. В записи Пушкина нет даже ее инициалов, хотя скрывать их не было смысла, а в то же время имеются инициалы декабристов. Услышать о смерти Ризнич Пушкин мог в 1825 г., и вовсе не от Туманского, так как Пушкин получал не мало писем из Одессы.

Н. К. Гудзий не соглашается с двумя предыдущими оппонентами и полагает, что стихотворение посвящено безусловно Ам. Ризнич. Услышать о ее смерти Пушкин мог и через год. В сопоставлении дат есть смысл. Может быть, Пушкин хотел как раз подчеркнуть, что две потрясшие его вести—весть о смерти возлюбленной и весть о казни декабристов—он услышал одну за другой—24-го и 25-го июля. Узнать же о смерти Ризнич Пушкин мог вовсе и не от Туманского, а из других «равнодушных уст». Нельзя утверждать, что Пушкину для художественного претворения обязательно нужно было известное время. Известны случаи, когда Пушкин творчески реагировал и на непосредственные впечатления.

М. А. Цявловский полагает, что стихотворение посвящено, несомненно, Ризнич. Сомневаться можно, но надо знать меру в сомнениях. Услышал о смерти ее Пушкин, вероятнее всего, еще в 1825 г., но совпадение чисел могло поразить Пушкина—элементы суеверия у него были.

В. В. Леонович-Ангарский констатирует, что получается спор со многими неизвестными. Пушкин мог реагировать на смерть Ризнич, разумеется, и не сразу, а хоть через 2—3 года: законы ассоциации приотплыли. Очевидно, каким-то непонятным для нас образом в сознании Пушкина связались известия о смерти Ризнич и о казни декабристов.

Н. Н. Фатов отмечает, что у Пушкина немало стихотворений, непосредственно отражающих известное впечатление, напр., таковы любовные стихи к Бакуниной. Едва ли можно полагать, что если поэт описывает то, что непосредственно переживает или наблюдает, то это свидетельствует о бедности его воображения. Великие поэты часто поступали так; напр., Блок почти всегда воспроизводил те картины природы, которые были у него непосредственно перед глазами.

В. В. Вересаев, отвечая оппонентам, говорит, что он не задавал целью исследовать, посвящено ли стихотворение Ам. Ризнич или нет. Посвящение именно ей вполне вероятно. Главная цель доклада состояла в установлении даты—1826 г. Эта дата не вызвала никаких возражений. Услышал о смерти Ризнич поэт, вероятно, все же в 1825 г., так как с Туманским переписывался и едва ли он мог не сообщить Пушкину об этом событии. Поэтическое творчество нельзя мыслить совершающимся по какому-то трафарету. Пушкин мог, конечно, опоздать и немедленно на поразившие его впечатления, но мог опоздать и несколько времени спустя. Тут никаких априорных заключений сделать нельзя. Тот путь, на который спал М. О. Гершензон, когда каждому слову придается какое-то особенно глубокое значение, едва ли может привести к правильным результатам; наоборот, путь всегда открыто широкое поле для самых наисубъективнейших заключений и домыслов. вполне уместно предположение, что, услышав о казни декабристов, Пушкин через пять дней реагировал на смерть женщины, хотя об этой смерти он и услышал год тому назад. Но все же это представляется несколько странным.

10. Заседание 18-го марта 1923 г. (9-е), там же.

а) Доклад С. В. Шувалова на тему: «Ритмический анализ „Кавказского пленника“».

Ритмы Пушкина не только еще не исследованы, но даже и не описаны, не установлены и методы описания. Поэтому в работе приходится идти самостоятельным путем. Следовать за А. Белым, Б. Томашевским и др., занимавшимися преимущественно анализом четырехстопного ямба, нельзя, так как многое у них субъективно и даже просто неверно. Самые принципы А. Белого не могут быть

приняты, напр, он противопоставляет ритм—метру. Мы под метром понимаем схему, практическое же ее выполнение называем ритмом. Метод доклада статистически, но наша статистика—предварительная, она только описывает и классифицирует. Эти приемы могут вызвать возражение лишь со стороны лиц, незнакомых с сущностью формально-эстетического анализа. В данном докладе ставится узкая цель—описать и статистически обследовать ритмическую структуру «Кавказского Пленника». За отправную точку берется чередование ударений; особенности акцентировки, долгота слогов—оставляется в стороне.

Из 672 стихов «Кавказского Пленника» $\frac{7}{8}$ написано основным ритмом и $\frac{1}{8}$ —с отклонениями от основного ритма. Можно выделить шесть форм основного ритма (чистый ямб, пиррихий на 1-й стопе, на 2-й и т. д.) и 15 второстепенных (4 спондических, 3 хорейческих и 8 смешанных). Эти формы встречаются далеко не одинаково часто. Одни являются преобладающими (напр, чистый ямб и пиррихий на 3-й стопе), другие встречаются сравнительно редко. Иногда поэт, видимо, стремится замедлить ритмическое течение поэмы, иногда он его ускоряет. Рассматривая различные виды модификации, которыми пользуется Пушкин в поэме, докладчик приходит к выводу, что преобладающим ритмом «Кавказского Пленника» является ускоренный ритм. Естественно, возникает вопрос, существует ли связь между изменениями ритма и содержанием отдельных мест поэмы. После долгих наблюдений и колебаний докладчик вынужден был остановиться на отрицательном заключении. Уловить связь между изменениями ритма и содержанием нет возможности. Одним и тем же ритмом Пушкин пользуется в местах, совершенно различных по содержанию и настроению. Иногда даже встречаются ритмы, как бы явно противоречащие содержанию. Очевидно, поэт исходит в своих ритмических узорах исключительно из музыкально-звуковых соображений.

В прениях по докладу приняли участие П. Н. Сакулин и А. С. Гинзбург.

П. Н. Сакулин отмечает трудность и новизну работ такого рода. Трудно поэтому и возражать. Фактические данные и выводы невозможно оспаривать без самостоятельной проработки и проверки. Можно говорить лишь о методе докладчика. Он поступил правильно, начав

с уяснения понятия рипма. Но надо бы привлечь всю существующую по этому вопросу литературу, учесть и те рецензии, которые были вызваны работами А. Белого и других, а также воспользоваться иностранной литературой. При анализе рипма трудно удержаться от субъективных воззрений, даже по такому, казалось бы, простому вопросу, как вопрос о количестве ударений в строке. Если скандировать стих, то это будет насилием над естественным рипмом. А особенностей акцентовки нельзя выбрасывать из рипмического анализа. Если бы они были приняты во внимание, докладчик, возможно, пришел бы совсем к иным выводам. Настоящие выводы докладчика не убеждают с безусловной очевидностью. Напр., как-то жалко отказаться от мысли, что рипмический рисунок связан с содержанием произведения и признать, что форма совершенно не отражает художественных настроений поэта. Поэтому выводу докладчика не хочется верить, исходя из априорных соображений.

После частичных замечаний Л. С. Гинзбурга о необходимости считать по одному ударению на каждом слове, в том числе и на местоимениях, С. В. Шувалов, благодаря П. Н. Сакулина за сделанные указания, говорит, что он не ставил себе тех задач, на которые указывал оппонент. Исследовать рипм во всей его сложности было бы заманчиво, но мы еще методологически не умеем этого сделать. Поэтому в докладе сознательно взята абстракция, а не реальный рипм. При определении главных и второстепенных ударений неизбежен субъективизм, поэтому докладчик исходил из предположения, что каждое слово с самостоятельным значением имеет одно ударение. Что касается последнего замечания П. Н. Сакулина, то докладчик и сам испытал некоторую горечь от своего заключения об отсутствии связи между рипмом и настроением, но изучение материала привело к этому выводу.

б) Доклад Н. П. Кашина: «По поводу Пиковой Дамы». Докладчик рассматривает некоторые частичные вопросы, вызываемые повестью Пушкина.

Обычно обращали внимание на присутствие фантастического элемента в «Пиковой даме»; но фантастики нет,—это произведение вполне реалистическое; «Пиковая дама»—трагедия, хотя и изложенная в повествовательной форме. Это трагедия страсти—страсти игрока. Нельзя согласиться с мнением М. О. Гершензона, что Германну

нужен был внешний толчок для взрыва страсти. Развитие страсти совершается планомерно. Возникает вопрос — почему Германн выиграл. По Гершензону — не случайно: Германн был так уверен в выигрыше, что сам Космос склонился перед этой верой. Но выигрыш Германна надо объяснять чисто композиционными заданиями Пушкина. Как нельзя себе представить, чтобы Германн выиграл в претий раз — тогда вся повесть потеряла бы смысл, — так нельзя и представить, чтобы Германн вообще не выиграл. Двукратный выигрыш сам по себе ничего невероятного не представляет. Нельзя согласиться с Гершензоном, который считает художественной ошибкой описание графининой спальней, потому что Германн, при его душевном состоянии, не мог заметить всего того, что описывает Пушкин. И дело тут не в необычайно повышенном настроении Германна, как думает Слонимский, — Пушкин подчеркивает спокойное состояние Германна. Он волновался, пока не проник в дом графини: войдя же, он приобрел уверенность и спокойствие. Описание комнаты — необходимое звено. Пушкин не мог не обратить внимание на неуместность описания, если бы оно не соответствовало состоянию души Германна.

По докладу высказались А. С. Гинзбург, Н. Н. Фатов, П. Н. Сакулин и С. В. Шувалов.

А. С. Гинзбург не соглашается с докладчиком, что Германном руководила страсть игрока. Им руководила страсть к наживе. Игроку сладостна неизвестность. Он никогда не станет расчетливо соображать. Наверняка играет не страстный игрок, а — шулер. Германн же был необычайно расчетлив. Он даже думал о детях и внуках. Не наверняка он не желал играть. Он играет при абсолютной уверенности в выигрыше. Но, выиграв два раза, он захотел выиграть и в претий. И — проиграл. У Пушкина всякая смерть является следствием какой-либо вины. Эта идея возмездия ясно проведена и в «Пиковой Даме».

Н. Н. Фатов отмечает, что никто из исследователей «Пиковой Дамы» не обратил внимания на то, что Пушкин дал прежде всего анализ психики сходящего с ума человека. В начале повести герой, видимо, вполне нормален, но его странности уже включают в себе элементы психической болезни. Далее в повести Германн — «на грани безумия», и, наконец, — он уже психически больной в полном смысле этого слова. Как от «Станционного смотрителя» идет нить

к Гоголю, Достоевскому и т. д., так и от «Пиковой Дамы» надо вести нить к тем произведениям русской литературы, в которых изображается психика душевнобольных,—к произведениям Достоевского, Гаршина, Л. Андреева и др. Вопрос о выигрыше не разрешен ображениями докладчика и оппонента. Что-нибудь одно—или Пушкин смотрел на выигрыш, как на дело случая, или Пушкин допускал мистическое толкование: в последнем нет ничего невероятного, так как Пушкин вообще не был свободен от элементов суеверия.

П. Н. Сакулн отмечает, что докладчиком дан интересный комментарий к нескольким моментам повести, но в целом повесть не проанализирована,—отсюда и некоторые неясности. Эпизод с выигрышем может быть исполкован, как чисто технический прием: художнику необходимо было довести читателя до момента высшего напряжения внимания. Можно допустить, что описание спальной дано вовсе не с точки зрения героя; Пушкин мог иметь и самостоятельное художественное задание.

С. В. Шувалов, присоединяясь к замечаниям П. Н. Фатова относительно выигрыша, подчеркивает, что Германн выиграл не два, а все при раза, так как и пройка, и семерка, и туз открылись. Волшебные карты не изменили себе. Проиграл же Германн лишь в силу своей ошибки, взяв в руки пиковую даму, но будучи уверен, что берет туза. Таким образом, ни о какой случайности тут не может быть и речи. Волшебные карты Пушкину были нужны в ходе его повествования. Другой вопрос—верил ли он сам в то, что действительно могут быть волшебные карты. Что же касается спальной графини, то о спокойствии Германна едва ли можно говорить—это было спокойствие высшего напряжения нервной системы, и при таком состоянии Германн, действительно, мог отличаться повышенной наблюдательностью.

Н. П. Кашин, отвечая оппонентам, соглашается, что страсть Германна скорее, действительно, страсть к живому, а не страсть игрока. Вопрос—мистика или случайность—едва ли можно ставить. Надо ставить другой вопрос: мистика или художественное задание? Скорее всего—последнее.

11. Заседание 1-го апреля 1923 г. (10-е)—там же.

а) В. Ф. Саводник прочитал ряд отрывков из своих комментариев к «Дневнику» Пушкина, издаваемому

Румянцовским Музеем. Работа по комментировке дневника, по словам докладчика, необычайно трудна. Пушкин упоминает в дневнике 171 лицо. Была опасность чересчур перегрузить комментарий. Пришлось остановиться, главным образом, на отношении Пушкина к упоминаемым лицам. Общие сведения приводятся лишь о лицах, относительно мало известных. После вступительных замечаний докладчик прочел отдельные места следующего содержания: 1) о Пушкине и Жуковском, при чем доказывал, что влияние Жуковского на Пушкина не было столь велико, как это утверждает, напр., П. Е. Щеголев; 2) о встрече Пушкина с кн. Суццо и Пестелем; 3) о ген. Сухозанете; 4) о дамских мундирах; 5) о приезде в Петербург турецкого посла; 6) о Мятлеве, за которым докладчик признает возможность известного влияния на Пушкина и 7) о камерьонкерстве Пушкина.

После доклада обменялись мнениями М. А. Цявловский, Д. С. Дарский, И. Н. Розанов и Н. К. Пиксанов.

М. А. Цявловский, отметив исчерпывающую полноту комментариев, присоединяется к мнению докладчика о самостоятельности Пушкина по отношению к Жуковскому и полагает, что главной осью, на которой вращались отношения Пушкина ко двору, были никак не уговоры Жуковского, а красота Натальи Николаевны. Интересно было бы привлечь письма Вигеля, который давал Пушкину советы, как вести себя по отношению ко двору.

Д. С. Дарский указывает на желательность подробной библиографии по Мятлеву.

И. Н. Розанов говорит, что Мятлев вовсе не был забыт, как полагает докладчик: он несколько раз переиздавался, стало быть, имел своих читателей вплоть до наших дней.

Н. К. Пиксанов спрашивает В. Ф. Саводника о полноте текста дневника по сравнению с ранними публикациями.

В. Ф. Саводник на вопрос о тексте сообщает, что собственно нового текст дает немного, но издание Румянцовского Музея отличается тем, что вся работа ведется при постоянном обращении к подлинной рукописи, чего не могло быть ни у Венгерова, ни у редакторов параллельного петербургского издания. Московское издание ставит себе задачей воспроизведение текста рукописи с наивозможной идеальной точностью.

12. Заседание 22-го апреля 1923 года (11-е)—там же.

а) М. М. Покровский: «Пушкин и Гораций». Докладчик останавливается на стихотворении Пушкина «Кто из богов мне возвратил...», написанном под влиянием Горация. Поэт необычайно умело схватывает самую сущность античности, хотя латинский язык он знал плохо, а греческого не знал вовсе. С классической литературой Пушкин был знаком также лишь весьма поверхностно и, за немногими исключениями, не в подлинниках. Докладчик дает точный перевод оды Горация. Прямых указаний на прусость Горация в подлиннике нет. Слова Пушкина об этом должны быть признаны весьма тонкой художественной интуицией. Не понял лишь Пушкин 2-ой строфы—попойки, о которых говорится там, происходили не во время похода, а в Афинах, много раньше.

Л. С. Гинзбург замечает, что в отношениях Пушкина к Горацию сказывается некоторая насмешливость; поэт не раз называет своего римского собрата—«прусом», «льстецом».

М. М. Покровский, соглашаясь с этим замечанием, отмечает, что Пушкин прекрасно понял своеобразную «дипломатию», с которой Гораций выставлял свою прусость на вид.

б) Л. С. Дарский читает часть из своей обширной работы: «Три любви Пушкина»¹.

Пушкин говорит в «Евгении Онегине» о погасшей любви и вспоминает о женщине, в которую он «долго и глупо» был влюблен. В строфе о «ножках» в «Е. Онегине» (хотя возможно,—там и говорится не об одной паре женских ног) совершенно ясны приметы каких-то восточных ног. Очевидно, та женщина, к которой относится стихотворение «Редеем облаков лепучая гряда», и эта южная красавица—разные лица. Эта же южная женщина рассказала Пушкину легенду о «Бахчисарайском Фонтане». Она уехала в Ипсалию. Разлука произошла в Кишиневе в 1823 году. Любовь к ней началась на Кавказе и продолжалась в Крыму. Кто она—как будто неизвестно; как будто перед нами

¹ Прочтена была средняя часть. Начало, в котором автор доказывает, что глубокою, «утианною» любовью поэта была не М. Н. Волконская, а компаньонка Раевских, татарка Анна Ивановна, было прочтено Д. С. Дарским раньше, в заседании Литературной Секции Российской Академии Художественных Наук.

пустое место. Но в пустом месте оказывается определенное лицо — компаньонка Раевских, Анна Ивановна, родом татарка. Все, приведенные выше, данные вполне подходят к ней. Психология Пушкина становится вполне понятной. Перед нами — воплощенный байронизм, любовь к земной гурни. Расставшись с возлюбленной в Крыму, поэт едет в Кишинев; едет с тоскою, так как разлучился с любимой. В черновых рукописях постоянно говорится об «объятых»; в Бахчисарайи Пушкин приехал вовсе не «больной» в буквальном смысле этого слова, а больной духом, с любовной тоскою — благодаря разлуке с Анной Ивановной. Это не могла быть М. Раевская, так как с нею Пушкин и в то время не разлучался. Толкование стиха «И именем своим подругам называла», данное В. Ивановым, совершенно произвольно (звезда — Мария). Пушкин обозначает возлюбленную буквою Г — не Ганна-ли? О новых встречах с Анной Ивановной сказать что-либо трудно, но возможно, что поэт виделся с нею в Одессе или в Кишиневе.

Вторую любовь поэта была «северная любовь», намеки на которую мы имеем в стихотворении «Война». Наконец, третья — М. Н. Раевская. Возможно, что Пушкин был влюблен во всех трех сразу и, кроме того, еще в нескольких, напр., во всех сестер Раевских, — старшую, Екатерину, он называет «женщиной необыкновенной», второй, Елене, было 16 лет, Марии — 15. Олигар говорил о ней, что из ребенка она быстро превратилась в красавицу; впрочем, некоторым она казалась — «дурною собою». При существовавших тогда отношениях знакомство Пушкина с девицами Раевскими не могло перейти в интимную близость, хотя бы в виде ночных свиданий с поцелуями. М. Раевская для Пушкина была только «прелестью» и не могла стать предметом знойной страсти, однако, поэтическое чувство к ней постепенно росло и вызвало ряд стихотворений. Несомненно, что в Кишиневе это чувство выросло и окрепло. Об ответном чувстве мы никаких указаний не имеем. Зарождение нового чувства не могло не отразиться на чувстве поэта к Анне. Это сказалось и в творчестве, напр., в «Бахчисарайском Фонтане» мы видим двух женщин. Почему Пушкин хранил тайну? Биографы полагают, что он боялся запятнать честь М. Раевской-Волконской. Но почему поэт не посвящал ей открыто стихотворений? Посвящение женщине, хотя бы и замужней, никоим образом не могло набросить на нее тени. Наоборот — это было своего рода честью и вполне в нра-

вах того времени. И сама М. Н. Раевская-Волконская ничего не могла бы иметь против посвящения ей Пушкиным своих стихотворений. Да Пушкин этой любви и не тайл; он говорил о ней Туманскому. Другое дело—связь с татаркой. Пушкин мог иметь основания желать, чтобы об этой глупой страсти не знали. Пушкин говорил о Зареме, что она «кусается»—это вполне приложимо к страстной татарке, но не идет к М. Н. Раевской. Впрочем, характер М. Н. Раевской нам известен очень мало. Но интересно отметить, что в «Бахчисарайском Фонтане» две любви—к одной, Марии, божественное чувство, к другой, восточной женщине,—страсть с «язвительными лобзаниями», а в заключение, еще третье лицо—«чью тень, о други, видел я»—очевидно, воспоминание о какой-то третьей, вероятно, умершей, северной женщине.

По докладу Д. С. Дарского состоялись прения, в которых приняли участие Б. М. Соколов, М. А. Цявловский, Н. Н. Фатов, В. Ф. Саводник и В. В. Вересаев.

Б. М. Соколов не соглашается с докладчиком в центральном пункте. Совершенно неверно, что Пушкин питал к М. Раевской лишь какую-то идеально-нежную любовь, скрывать которую не было никаких оснований. Докладчик совершенно не обратил внимания на показания самой М. Н. Раевской. Нет сомнений, что Пушкин был горячо и страстно влюблен в нее и имел все основания скрывать это чувство, так как оно могло бы ее скомпрометировать; к тому же это чувство было для Пушкина «святыней», которую он не желал обнажать перед глазами других людей. Пушкин был необычайно целостная натура и любил целостно, без деления на «тело и душу». Ответного чувства не было—это заставляло Пушкина еще больше скрывать свою страсть. В стихах он говорил вполне ясно, но не называл имени. Нет никаких оснований полагать, что Зарема—отражение образа М. Раевской. Но известные черты М. Н. Раевской могли быть в образе Заремы, равно как и в образе Марии. В таком разделении живого образа нет ничего невероятного. Толкования В. Иванова об имени звезды—«Марии» нельзя опровергать—оно вполне документально и отличается полной убедительностью. Сказать, что у Пушкина с М. Н. Раевской «дело до поцелуев не дошло», также нет никаких оснований. Условия их жизни были таковы, что нет ничего невероятного и в ноч-

ных свиданиях с поцелуями. Таким образом, «упаенная любовь» — все же М. Н. Раевская, а не какая-то Анна, в пользу которой докладчик не смог привести ни одного доказательства и самое упоминание о которой способно вызвать недоумение.

М. А. Цявловский отмечает, что в докладе привлечен такой богатый и разнообразный материал, что нет возможности критиковать доклад, не проработав самоспопелельно всего этого материала. Можно сделать лишь общие указания. В пользу Анны Ивановны имеется очень мало доказательств. Сведения о ней восходят к Барпенеу, которому передавали свои воспоминания Екатерина и Елена Николаевны Раевские. Но имя Анны Ивановны лишь толька упоминается, как имя совершенно бледной и эпизодической фигуры. Никаких намеков на любовь Пушкина к ней или хоть на какие-нибудь выдающиеся ее качества, напр., на красоту, не имеется, тогда как на М. Н. Раевскую намеков немало. Про М. Н. Раевскую Пушкин мог сказать, что он был в нее «долго и глупо влюблен», но как Пушкин мог сказать это про связь с Анной Ивановной, если бы она имела место, раз это была связь со взаимностью — что же тут мог Пушкин видеть «глупого»?

Н. Н. Фатов отмечает, что с точки зрения чисто методологической совершенно недопустимо говорить о любви Пушкина к какой-то Анне Ивановне, раз у исследователя нет в руках совершенно никаких данных. Получается не исследование, а какое-то сверхчувственное постижение, ни для кого не убедительное. В докладе ряд совершенно недоказательных натяжек. Напр., докладчик говорит, что Пушкин расстался с возлюбленной в 1823 г. и что она уехала в Италию. Но разве есть какие-нибудь основания думать, что татарка Анна Ивановна уехала в Италию? Очевидно, речь идет совсем о другом лице — повидимому, о Ризнич.

В. Ф. Саводник также выступает с возражением принципиального характера: нельзя так злоупотреблять биографическим методом. Нельзя пытаться каждое слово, каждый образ, каждый намек у поэта толковать во что бы то ни стало биографически. Относительно Анны Ивановны мы ничего, кроме факта ее существования, не знаем, и это надо признавать откровенно. Несомненно, это была личность, стоящая на заднем плане. Если бы у Пушкина и была с ней связь, в чем, конечно, ничего невероятного нет, то эта связь не могла бы оказать влияния на поэта и волновать его в течение ряда лет. К связям с женщинами

малокультурными Пушкин относился довольно легко, и подобных связей у него было немало. Весьма сомнительна зависимость между героями «Бахчисарайского Фонтана» и личными чувствами поэта. Зарема — чисто литературный тип экзотической красавицы в байроновском духе.

В. В. Вересаев также протестует против злоупотребления биографическим методом. Художник весьма часто пользуется лишь отдельными элементами своих настроений и впечатлений, и на фоне реально-бывшего разводит такие узоры, в которых весьма трудно распознать автобиографические факты. Отдельные утверждения докладчика грешат явной натяжкой. Напр., о болезни в Бахчисарае Пушкин говорит совершенно определенно: его прясла лихорадка, и нет никаких оснований толковать слова Пушкина иносказательно, предполагая «любовную лихорадку»; о лихорадке он говорит в своих письмах. Толкование буквы Г, как начальной буквы имени Ганна, — совершенно произвольно, и почему Пушкину могла прийти фантазия назвать украинским именем. Едва ли Пушкин мог увлечься сербско-какой-то компаньонкой или бонной. Он был слишком дэнди для этого.

Д. С. Дарский весьма удивлен, что все оппоненты старались разбить его. Он ведь ничего не утверждал; он лишь выставил гипотезу, которая может быть лишь вероятной. Известная доля вероятности в его гипотезе есть — для того надо рассмотреть стихотворения 23-го года, где ясно говорится о любви в женщине не русской, восточной, которая уехала в Италию. Все это можно применить к Анне Ивановне, и больше ни к кому. Замечание, что Пушкин не мог увлечься компаньонкой, не существенно. Человеческое чувство не знает классовых границ.

13. Заседание 6-го мая 1923 г. (12-е) — там же.

Был заслушан доклад А. Я. Цинговатова на тему: «Пушкин в сознании Блока».¹

Творчество Блока и имеющиеся у нас материалы о его жизни не дают возможности говорить об отношении его к Пушкину в целом. Остановимся на двух моментах: 1) на

¹ В виду того, что доклад будет напечатан, он излагается кратко.

комментировании Блоком лицейских стихов Пушкина и 2) на его речи «О назначении поэта».

1. В комментаторской работе над лицейскими стихами (для 1-го т. венгеровского издания) работа над текстом отсутствует, но сводка суждений сделана обстоятельная и добросовестная. Суждения самого Блока всегда скупы, осторожны, строги, чутки, точны, умышленно застенчивы. Один из первых Блок выдвигает формально-поэтический момент, уделяя особое внимание музыкальной стороне стиха (евфонии).

2. Пушкин для Блока — символ высшей гармонии и гармонического расцвета русской культуры. Гибель Пушкина — знаменовала гибель единственной культурной эпохи XIX века в России. Пушкин — певец «тайной свободы», творческого покоя, творческой воли. Умер он «от недостатка воздуха», который отнимала и отняла у него чернь — светская чернь. Судьба Пушкина должна послужить предупреждением. Писал свою речь Блок в тяжелых бытовых условиях. В ней — плохо замаскированный, страстный протест, опирающийся на авторитет Пушкина, против современности. Свой последний, предсмертный поклон Блок отдал Пушкину.

В прениях по докладу приняли участие С. В. Шувалов, Н. Н. Фатов, М. А. Цявловский, П. Н. Сакулин, Н. К. Пиксанов, студ. п. Кривороженков, Л. С. Гинзбург, В. И. Шишов, М. П. Никитин.

С. В. Шувалов, отметив высокий интерес доклада, не соглашается с некоторыми частностями. Напр., он не понимает, о каких двух «ж» может идти речь в стихе «Уж я ножичком полосну, полосну», ведь «уж» произносится, как «уш»; не слышать этого Блок не мог. В разборе речи Блока о Пушкине надо было бы отделить пушкинское от блоковского, у докладчика же оба элемента как-то смешаны. Недостаточно характеризует Блока указание, что в нем «не было ничего от разночинца» — ведь это можно сказать и про многих других русских поэтов, в том числе и про самого Пушкина.

Н. Н. Фатов, признавая также ценность доклада, находит в нем, однако, и ряд дефектов. Доклад как-то слишком перегружен мелочами, в нем не выступают с достаточной четкостью основные синтетические линии. Надо

было бы остановиться на разнице эпох, породивших Пушкина и Блока, на разнице их натур и исходить из признания, что между двумя великими поэтами не было конгенитальности. Но, несмотря на это, все же у них было много и общего (классовое происхождение и некоторые черты характера и жизни). На этом, общем, докладчик также мало остановился. Можно было бы отметить презрение к толпе, к «черни», особенно к «аристократической черни», общее у обоих поэтов, затем их «любовое билие» (частные «романы» и влияние их на творчество); далее, надо было бы учесть большое количество тем, одинаковых у обоих поэтов (Петербург, Петр, Командор, «Среди поклонников Кармен» — и казак в «Полтаве» и т. д.), исследовать зависимость блоковского ритма от пушкинского ритма (ведь Блок часто, особенно в последние годы, сознательно писал пушкинским ритмом — напр., «Возмездие»); надо было бы выделить общие элементы в миросозерцании обоих поэтов и в их судьбе. Наконец, небесполезно было бы собрать все высказывания Блока о Пушкине, установить, что из Пушкина и когда Блок читал, что он более ценил, что цитировал и т. д.

Что касается работ Блока над академическим изданием поэта, то оппонент, сам работавший над лицейскими рукописями Пушкина, может подтвердить в высшей степени поверхностное отношение Блока к комментированию Пушкина. Рукописей Пушкина Блок не видел не только подлинных, но, очевидно, не считал нужным ознакомиться с ними как следует и по снимкам, которые были у С. А. Венгерова и, стало быть, могли быть ему доступны — иначе Блок не допустил бы целого ряда грубейших ошибок, показывающих, что он просто слепо переписывал примечания академического издания, в то же время самоуверенно говоря о рукописях. Впрочем, удивляться этому почти не приходится — Блок в то время был еще слишком молод, он только что окончил университет и, может быть, даже еще будучи студентом, работал над комментированием пушкинских стихотворений. Ни опытности, ни методологических навыков у него, разумеется, и быть не могло. Скорее остается удивляться, почему С. А. Венгерова считал возможным поручить ему такую ответственную работу. Едва ли, далее, можно полагать, что у Блока был серьезный литературный заработок — он жил на другие средства — доходы от имения, наследство после отца и Менделеева — на это есть совершенно определенные указания в биографии Блока М. А. Бекетовой.

М. А. Цявловский говорит, что нельзя удивляться приглашению Блока в число комментаторов пушкинского издания Венгеровым; последний не всегда был разборчив и иногда приглашал участвовать в издании людей, совершенно случайных, которые ни раньше, ни потом ничем себя в пушкиноведении не заявили.

П. Н. Сакулин признает доклад очень вдумчивым, хотя и не достаточно полным; возражая С. В. Шувалову, он полагает, что слово «уж» Блок мог произносить и не так, как произносим мы, москвичи; ведь Блок был типичный петербуржец, и у него могли быть диалектические особенности; в слове «уже» — звук «ж» слышится совершенно ясно. (к этому мнению потом присоединился А. С. Гинзбург).

Н. К. Пиксанов подтверждает слова М. А. Цявловского о торопливости, с которой велись подготовительные работы к I-му тому изд. Пушкина. Текста никакого предварительно установлено не было. Каждому комментатору предлагалось работать на свой страх, хотя С. А. Венгеров и давал некоторые указания. Комментирование началось не раньше весны 1906 г., так как издание было задумано и начато выполнением в спешном порядке; фотографиями рукописей Блок, по всей вероятности, не пользовался. Инициалы — А. Б., несомненно, принадлежат Блоку; другого сотрудника с такими инициалами не было. Основная заслуга докладчика — раскрытие той психологической и бытовой обстановки, в которой создавалась Блоком речь о Пушкине и анализ самой речи. Становится несомненным, что речь — аллегория, более того, даже памфлет на современность; Пушкиным Блок лишь воспользовался для изложения своих мыслей. Так поступал и Достоевский, но если провести эту аналогию, то сравнение окажется не в пользу Блока. Тема «Блок и Пушкин» — огромная. Доклад, конечно, всю ее далеко не исчерпал. Возникает масса новых вопросов, которые надо исследовать. Оппонент надеется, что А. Я. Цинговатов это сделает.

Студ. тов. Криворотенков указывает, что доклад резко распадается на две части, в центре одной — Пушкин, в центре другой — Блок, и вторая часть явно превалирует над первой. В докладе больше о Блоке и очень мало о Пушкине. Едва ли верно, что Блок так презрительно смотрел на окружающее, как это изображено докладчиком. Неверно и то, что Блок был революционером только до половины 1918 г., а потом ушел от революции. Скорее — революция ушла от Блока.

В. И. Шишов указывает, что вопрос о пушкинизме Блока очень сложен. Нельзя сказать, что Блок вполне постиг и оценил Пушкина. Особой широтой литературных взглядов Блок, замкнутый сам в себе, не отличался. Вкусы его были довольно традиционны. Важно было поставить вопрос о том, вернулся ли Блок к Пушкину в смысле идеологическом или же композиционно-техническом.

М. П. Никитин считает, что не достаточно ясен вопрос о поэтике Блока. Блок придерживался гармонии, главным образом, графической. Классовая психология у Пушкина и Блока выражалась по-разному; и «простонародье» при Пушкине было не то, что при Блоке, не говоря уже о всех условиях жизни. Отношение Блока к различию поэты не выяснено. Сказать, что «в Блоке не было ничего от разночинца» — это, строго говоря, ничего не сказать.

А. Я. Цинговатов в ответном слове подчеркивает, что он сознательно ограничил тему и разработал только ту часть ее, которую точнее следует обозначить: «Пушкин в критических суждениях Блока». Он соглашается, что в слове «уж» звука «ж» нет, а есть «ш», но как петербуржец Блок мог произносить и не так, как мы. Отделить пушкинское от блоковского в речи о Пушкине — невозможно: оба элемента неразрывно слиты самим Блоком. На Пушкина Блок смотрел, как на «абсолютного» поэта и ставил его рядом с Л. Толстым и Достоевским. Интересы Блока к Пушкину можно поставить в связь с увлечением Пушкиным, которое было вообще у символистов. В корне нельзя согласиться с замечанием т. Криворопенкова, что революция ушла от Блока. Можно, конечно, думать, что революция в 1918 г. уже кончилась, но правильнее полагать, что она только в это время началась; кончился лишь ее «романтический» период, и она перешла к деловому строительству. И от этой стадии революции Блок и отвернулся. Нельзя согласиться также и с утверждением т. Шишова, что Блок не отличался широтой литературных горизонтов. То, что в Блоке «ничего не было от разночинца», докладчик считает необычайно характерным: таково у докладчика было и личное впечатление от поэта, с которым он встречался в 1913 г.

После доклада А. Я. Цинговатова Л. С. Гинзбург делает краткое сообщение о своей поездке в Петербург и о предполагаемой Пушкинской выставке. В члены Пушкинской Комиссии избираются Е. А. Сидоров и Н. Г. Райский.

ОБЩЕСТВО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ.

О. И. Л. в своих заседаниях уделяло также немало внимания вопросам пушкиноведения. За последние годы состоялись следующие десять докладов, посвященных Пушкину.

1. М. А. Цявловский. «Псевдопушкиниана» — 1915 г., XI, 28.

2. А. И. Некрасов. «Примечания к „Кавказскому Пленнику“ Пушкина» — 1917, I, 21.

3. М. Н. Сперанский. «Автограф Пушкина (стихотворение „Признание“)» — 1918 г., III, 14

4. В. Н. Нечаева. «Пушкин и кн. Вяземский в первый период их знакомства (1816—1820)» — 1920 г., II, 2'.

5. Б. М. Соколов. «М. Н. Раевская-Волконская в жизни и поэзии Пушкина» — 1920 г., III, 7.

6. Н. Н. Фатов. «Перемудренный Пушкин» (по поводу книги М. О. Гершензона „Мудрость Пушкина“) — 1920, XI, 14.

7. М. О. Гершензон. «Искусство медленного чтения» (доклад был иллюстрирован примерами, взятыми из Пушкина) — 1921, II, 13.

8) В. С. Нечаева. «Пушкин в неизданных письмах кн. Вяземского» (по неопубликованным документам Осташевского архива) — 1921, VI, 5.

9. Н. Ф. Бельчиков. «Автограф стихотворения Пушкина „К Н¹“» — 1922, I, 1.

10. М. Н. Сперанский. «Дневник Пушкина» — 1922 г., I, I.

ПУШКИНСКИЙ КРУЖОК ИСТОРИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ. ²

В 1915—1917 г.г. существовал в Москве «Пушкинский кружок» историков литературы. В него входили: Б. А. Грифцов, П. Н. Розанов, В. М. Фишер, К. Г. Локс, Е. И. Боричевский, П. И. Майгуро. На собраниях бывали: В. Ф. Ходасевич, М. А. Цявловский, Д. С. Дарский. Изучению подлежали самые разнообразные стороны Пушкинского творчества, от сложнейших проблем миросозерцания поэта до инструментальной стиха. Была мысль о подготовке «Пушкинской энциклопедии». Некоторые темы, напр., «Моцарт и Сальери (3 доклада)» и «Египетские ночи», привлекали особенное внимание. Убеждением кружка было, что о произведениях изящ-

¹ Доклад воспроизведен в настоящем выпуске.

² Сообщено И. Н. Розанович

ной словесности надо и писать по возможности, изящно. Обсуждалось не только содержание докладов, но и их стиль и композиция. Общая тенденция была—не поропиться печатанием. Занятия носили отчасти лабораторный характер; только немного выходило на свет. Так из обширного доклада В. М. Фишера «О пародиях Пушкина» напечатано было в «Русском Библиофиле» только небольшое извлечение. Статья П. Майгупа о «Египетских ночах» появилась под псевдонимом и п. д. Заметнее было другое выступление, тоже анонимное. В первые дни революции на памятнике Пушкина появился плакат со стихами из «Послания к Чаадаеву»: «Товарищ! верь, взойдет она...» и п. д. Это произошло по инициативе кружка. Когда в 1919 г. возник Пушкинский семинарий Вячеслава Иванова, часть членов, напр., Е. И. Боричевский, ныне профессор Минского Университета, и И. Н. Розанов, приняли в нем деятельное участие.

ДОКЛАДЫ,

рефераты, речи и пр. о Пушкине в других научно-литературных обществах Москвы и Петербурга. ¹ (1918—1922).

Адарюков, В. Я. «Иконография Пушкина»—Доклад в Рус. О-ве Друзей Книги (Москва, 1921, X, 21..

Блок, А. А. «О назначении поэта». Речь, произнесенная в Доме Литераторов на торжественном собрании 1921, II, 11 (С.-Петербург)—Напеч. в «Вестн. Лип.» 1921, № 3 (27), стр. 15—17. Речь повторена на Пушкинском вечере в «Доме Литераторов» 1921, II, 13—«Вестн. Лип.» 1921, № 3 (27).

Браудо, Е. М. Вступительное слово на камерном концерте—«Пушкин в музыке» в Доме Литераторов (С.-Петербург) 1921, II, 14—«Вестн. Лип.», 1921, № 3 (27).

Браудо, Е. М. Сообщение «Пушкин и Моцарт»—на торжеств. собр. в Доме Литераторов 1922, II, 10 (СПб.)—«Летоп. Д. Литер.». 1922, № 8—9.

Буш, В. В. Вступительное слово на вечере, посвященном Пушкину, в 1-м Социалистическом клубе «Красная Звезда» (СПб., Садовая, 38,)—1918, V, 9.

¹ Дается список докладов в алфавитном порядке фамилий авторов, по карточкам, составленным М. А. Цявловским на основании сообщений печати.

Венгеров, С. А. — «Евгений Онегин — декабрист». Доклад в Волн. филос. ассоциации (Вольфила) — (СПб.) 1920, IV, 18.

Водовозов, В. В. «Политические и общественные идеи Пушкина». Лекция в Социологическом Институте в СПб. — «Дела и Дни», 1921, I, 518.

Водовозов, В. В. «Развитие политических воззрений Пушкина». Лекция в Социологическом Институте в СПб. — «Дела и Дни», 1921, I, 518.

ВолковЫский, Н. М. Вступительное слово на Пушкинском вечере на Вас. О-ве в СПб. 1921 г. II, 26 — «Вестн. Литт.», 1921, № 3 (27).

Гинзбург, Л. С. «Забывший рассказ из жизни Пушкина «Маскарад» — доклад на «Никипинских Субботниках» (Москва). 1921 г.

Гинзбург, Л. С. «Пушкин и кн. Вяземский». Доклад на «Никипинских Субботниках» (Москва), 1921 г.

Горев, Б. «Евреи в произведениях русских писателей». Доклад в театре Лин (СПб.), 1917, X, 8.

Гофман, М. А. Сообщение о своих работах над Пушкинскими текстами — на соединенном заседании Пушкинского Дома и Комиссии по изданию сочинений Пушкина при Ак. Наук и Разряда изящной словесности Рос. Ак. Наук — 1921, VI, 8 — «Вестн. Литер.» 1921, № 9 (33).

Грифцов, Б. А. «Болдинская осень» — вступительное слово на пушкинском вечере в Малом зале Консерватории (Москва), 1921 г.

Гроссман, Л. П. «Пушкин и дэндиизм». Доклад во Всеросс. Союзе Писателей (Москва), 1922, II, 13.

Губер, П. К. «Пушкин и русская культура». Доклад на 2-м пушкинском вечере в «Доме Литераторов» (СПб.) 1921, III, 5 (вечер был отложен; неизвестно, состоялся ли позднее) — «Вестн. Литер.» 1921, № 3 (27), стр. 18.

Губер, П. К. Справка о пушкинских днях — сообщение в торжеств. собр. в «Доме Литераторов» (СПб.), 1922, II, 10 — «Летоп. Дома Литерат.» 1922, № 8—9.

Гумилев, Н. С. «Современность в поэзии Пушкина». Доклад о 2-м Пушкинском вечере в Доме Литераторов (СПб.) 1921, III, 5 (вечер был отложен; неизвестно, состоялся ли позднее) — «Вестн. Литер.» 1921, № 3 (27), стр. 18.

Згуро, В. В. «Портрет Пушкина работы Тропинина». Доклад в О-ве изучения старой Москвы (Москва), 1922, I, 26.

Измайлов, Н. В. «Новый сборник лицейских стихотворений». Сообщение в собрании сотрудников «Пушкинского Дома» — (СПб.), 1921, № 9 (33).

Ильинский, Л. К. Сообщение о книге Н. К. Пиксанова «Пушкинская студия»—в Рус. Библ. О-ве (СПб.), 1921, XI, 17—«Библиогр. Листок Рус. Библ. О-ва», л. I, янв. 1922, стр. 2—6.

Клеман, М. К. «Первая любовь Пушкина (Е. П. Бакунина)»—доклад в Рус. Библиологическом О-ве (СПб.), 1921—«Библиогр. Листок Рус. Библ. О-ва», л. I, янв. 1922, стр. 26.

Козьмин, Н. К. «Пушкин и дальняя чужбина». Доклад на соединенном заседании Пушкинского Дома, Комиссии по изданию сочинений Пушкина при Ак. Наук и Разряда Изыщной словесности Рос. Ак. Наук (СПб.) 1921, VI, 8—«Вестн. Литер.» 1921, № 9 (33).

Козьмин, Н. К. Пушкин и Оленина. Сообщение в собрании сотрудников Пушкинского Дома. (СПб.) 1921 г.—«Вестн. Литер.», 1921, № 9 (33).

Кони, А. Ф. Вступительное слово на торжеств. заседании в память 85-летия со дня смерти Пушкина—в «Доме Литераторов» (СПб.), 1922, II, 10—«Лет. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Кони, А. Ф. Речь на заседании в память Пушкина в Институте Книговедения (б. Книжная Палата) (СПб.), 1922, II, 12—«Лет. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Кони, А. Ф. Речь на торжеств. собрании «в Доме Литер.» (СПб.), 1921, II, 11—напеч. в «Вестн. Литер.» 1921, № 3 (27), стр. 18—19.

Котляревский, Н. А. Заключительное слово на торжественном собрании в «Доме Литераторов» (СПб.), 1921, II, 11—напеч. в «Вестн. Литер.» 1921, № 3 (27), стр. 19.

Котляревский, Н. А. «История академического издания сочинений Пушкина». Доклад на соединенном заседании Пушкинского Дома, Комиссии по изданию сочинений Пушкина при Акад. Наук и Разряда изыщной словесности Рос. Ак. Наук (СПб.), 1921, VI, 8—«Вестн. Литер.» 1921, № 9 (33).

Котляревский, Н. А. «Пушкин и Россия». Речь на торжеств. собрании в «Доме Литераторов» (СПб.), 1922, II, 10.—«Летоп. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Куприн, А. И. «Последние дни Пушкина». Доклад (?) на спектакле-концерте, посвященном А. С. Пушкину в Красносельском Гос. Театре (СПб.), 1918, IX, 15.

Лапшин, И. И. Вступительное слово на спектакле Госуд. Драмат. театра (б. Александринского) в СПб. 1922, II, 11.

Леонтьев, А. А. «Пушкин и Николай I». Лекция на вечере, посвящ. памяти Пушкина в помещ. Никольского

Общественного Собрания Совет. Кружка саморазвития учащихся Никольского Реального уч., 1917, XII, 27 (Никольск).

Лернер, Н. О. Лекция о Пушкине—в Доме Литераторов (СПб.), «Дела и Дни», 1921, I, 539.

Лернер, Н. О. «Один из забытых рассказов Пушкина». Доклад на 2-м Пушкинском вечере в «Доме Литераторов» (СПб.), 1921, III, 5. (Вечер был отложен; неизвестно, состоялся ли позднее.)—«Вестн. Литер.» 1921, № 3 (27), стр. 18.

Луначарский, А. В. Вступительное слово о Пушкине на вечере в память 85-летия со дня смерти поэта в «Доме Союзов» (Москва), 1922, II, 8—напеч. в «Изв. ВЦИК» 1922, февр. 11.

Лурье, Артур. «Голос поэта». Доклад в Вольной Филос. Ассоциации (СПб.), 1922, II, 5—«Летоп. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Львов-Рогачевский, В. Л. Вступительное слово на Пушкинском вечере в Политехническом Музее (Москва), 1922, V, 20.

Мейер, А. А. «Мудрость Пушкина», по поводу книги М. О. Гершензона. Доклад в Вольн. Филос. Ассоц. (СПб.), 1922, II, 12. «Лет. Дома Лит.» 1922, № 8—9.

Модзалевский, Б. Л. Незданные тексты Пушкина. Сообщение, прочитанное по болезни автора другим лицом в собрании сотрудников Пушкинского Дома (СПб.), 1921, «Вестн. Литер.» 1921, № 9 (33).

Нейкирх, Мария Львовна (племянница А. С. Пушкина). Беседа с ней в О-ве изучения старой Москвы (Москва), 1922, I, 26.

Ольденбург, С. Ф. Речь на заседании в память Пушкина в Институте Книговедения (б. Книжная Палата) в СПб. 1922, II, 12. «Летоп. Дома Литер.» 1822, № 8—9.

Петровский, М. А. Композиция повести Пушкина «Выстрел». Доклад в литерат. секции Рос. Академии Художеств. Наук в Москве 1922, III, 13.

Пиксанов, Н. К. «Из анализов «Евгения Онегина» Образ Татьяны». Доклад Литер. Секции Рос. Академии Художеств. Наук в Москве 1922, IV, 3.

Поляков, А. С. «Новые материалы о смерти Пушкина». Доклад в Неофилологическом О-ве в СПб. (В прениях принимали участие Д. К. Петров, П. Е. Щеголев и Ф. К. Сологуб)—«Бирюч», 1921, II, стр. 286—287.

Саводник, В. Ф. «Античные образы в поэзии Пушкина». Доклад в Рус. О-ве друзей книги. (Москва)—1922.

Сакулин, П. Н. «Памятник Пушкина». Доклад на «Никипинских Субботниках» (Москва), 1921 г.

Соколов, Б. М. «Две Марии» (по Пушкину).— Доклад во Всеросс. Союзе Писат. (Москва) 1921, IX, 26.

Сологуб, Ф. К. «Смерть Пушкина и русская интеллигенция». Доклад на Пушкинском вечере на Вас. О. (СПб.) 1921, II, 26—«Вестн. Лип.» 1921, № 3 (27) —То же. Доклад на Пушкин. веч. в «Доме Липераторов». 1921, III, 5. (Вечер был отменен, и неизвестно, состоялся ли позднее.) «Вестн. Лип.» 1921, № 3 (27).

Столяров, М. П. Прологомены к конкретной тематике (в связи с тематикой пушкинского «Выстрела»). Доклад в Литерат. секции Росс. Акад. Худож. Наук в Москве— 1922, III, 27.

Столяров, М. П. «Тайна Пушкина». (Личность, судьба и творчество Пушкина в органическом единстве)—две лекции 6 и 13 июня 1922 г. в Москве в гимн. Флерова.

Томашевский, Б. В. «Пушкин и Буало». Лекция в «Доме Искусств» (СПб.) 1921, X, 29—«Лет. Дома Лип. 1921, № 1, стр. 7.

Тынянов, Ю. Н. «Евгений Онегин». Доклад в Волын. Филос. Ассоц. (СПб.) 1922, II, 19—«Летоп. Дома Лип.» 1922, № 8—9.

Харитон, Б. И. Вступительное слово на Пушкинском вечере в «Доме Липераторов» (СПб.),—1921, II, 13—«Вестн. Л.» 1921, № 3 (27).

Ходасевич, В. Ф. «Колеблемый треножник». Речь на пушкинском вечере в «Доме Литерат.» 1921, II, 13 (СПб.)—напеч. в «Вестн. Лип.» 1921, № 4—5 (28—29), стр. 18—20

Цявловский, М. А. «Из неизданных записей П. И. Бартенева о Пушкине». Доклад во Всеросс. Союзе Писат. (Москва) 1921, VII, 25.

Цявловский, М. А. Неизвестная любовь Пушкина. Доклад в Русск. О-ве друзей книги (Москва) 1921, VII, 29. Тот же доклад повторен в Союзе Писателей.

Цявловский, М. А. «Рукописный Пушкин». Доклад в Русск. О-ве Друзей Книги (Москва) 1921, XII, 23.

Чулков, Г. И. «Данте и Пушкин». Речь на торжеств. заседании Института Итальянской Культуры, Всеросс. Союза Писателей, О-ва Любит. Росс. Словес. и Акад. Духовн. Культуры в память Данте, 1921, IX, 14 (Москва).

Чулков, Г. И. «Поэт и левиафан». Лекция во «Дворце Искусств» (Москва).

Чулков, Г. И. «Пушкин и Великая Россия». Лекция в «Эрмитаже» (Москва).

Чулков, Г. И. «Русские поэты и Польша». Лекция во «Дворце Искусств» (Москва).

Шенгели, Г. «Новое Пушкинство». Доклад во Всеросс. Союзе Писат. (Москва) 1922, II, 20.

Шереметев, П. С. «Вяземский и Пушкин по семейным воспоминаниям Вяземских и Шереметевых». Доклад на «Никипинских Субботниках» (Москва) 1921 г.

Шкловский, В. Б. «Евгений Онегин». Доклад в Вольн. Философ. Ассоциации—(СПб.)—1922, II, 19—«Летоп. Дома Литерат.» 1922, № 8—9.

Штейн, С. В. «Пушкин и Царское Село». Лекция на курсах для руководителей экскурсий по Детскосельским дворцам-музеям. — Весною 1919 — «Дела и Дни» 1921, I, стр. 560.

Штейнберг, А. З. «Пушкин и Достоевский». Доклад в Вольной Философ. Ассоциации (СПб.)—1922, II, 26—«Летоп. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Щеголев, П. Е. «Дуэль Пушкина». Сообщение в «Доме Литераторов» (СПб.) 1921, II, 9—«Вестн. Литер.» 1922, № 3 [27]

Щеголев, П. Е. «Пушкин и западная культура». Речь на торжеств. собрании в «Доме Литераторов» (СПб.) 1922, II, 10—«Лет. Дома Литер.» 1922, № 8—9.

Щеголев, П. Е. Сообщение о найденной в подмосковном имении Пушкинской рукописи, заключающей материалы по истории Петра Великого на соединенном заседании Пушкинского Дома, Комиссии по изданию сочинений Пушкина при Ак. Наук и Разряда изящной словесности Росс. Акад. Наук (СПб.) 1921, VII, № 8—«Вестн. Литер.» 1921, № 9, (33).

Щелкунов, М. И. Издания запрещенных произведений Пушкина. Доклад в Русск. О-ве Друзей Книги (Москва), 1922, II, 12 (Доклад сопровождался демонстрированием книг по эротике, имевшихся в библиотеке Пушкина.)

Эйхенбаум, Б. М. «Евгений Онегин». Доклад в Вольной Фил. Ассоц. (СПб.) 1922, II, 19—«Летоп. Дома Лит.» 1922, № 8—9.

Эйхенбаум, Б. М. «Поэтические приемы Пушкина». Доклад на Пушкинском вечере в «Доме Литераторов» (СПб), 1921, II, 13—«Вестн. Литер.» 1921, № 3, (27).

Язвницкий, В. «Кто был герой повести Пушкина «Кирджали»? Доклад в Литерат. Секции Росс. Акад. Худож. Наук в Москве—1922, янв. 12.

ПУШКИН

в Высших Учебных Заведениях

МОСКВА

Московский 1-ый Государственный Университет.

В 1918 — 1919 г.г. пр.-доц. Историко-Филолог. Фак. Н. Н. Фатов вел семинарий по Пушкину. В 1919 — 20 ак. г. он же читал курс: «Введение в изучение Пушкина», специальный курс, I-ая часть, и вел семинарий по Пушкину. В 1920—21 ак. г. он же читал специальный курс: «Введение в изучение Пушкина», ч. 2-ая, и вел семинарий по Пушкину.

Исследовательский институт языка и истории литературы при Фак. Общ. Наук I-ого Моск. Гос. Университета. Секция русской литературы.

В 1921—22 ак. г. проф. Н. К. Пиксанов вел для научных сотрудников Института семинарий по Пушкину.

Предметом изучения руководитель предложил взять специальную тему: анализы «Евгения Онегина» (внешняя история работ поэта над романом, язык и стиль романа; его композиция, образы, лиремы, автобиографические черты, социология романа).

Помимо научных сотрудников Секции в заседаниях семинария принимали участие: П. Н. Сакулин, М. А. Пепровский, М. Л. Гофман, Н. К. Гудзий, Б. М. Соколов, М. А. Цявловский, Л. П. Гроссман, Н. Н. Фатов, А. К. Шнейдер, И. Н. Розанов, А. А. Реформатский, М. К. Шавердова, Е. И. Ружер, Л. Г. Цейплин, Л. М. Фридекс и др.

Были заслушаны следующие доклады:

1. 1922, I, 29. Н. К. Пиксанов. «Из анализов «Евгения Онегина». I. Образ Тамбьяны».
2. 1922, II, 3. Л. П. Гроссман. «Онегин и русский дендизм».
3. 1922, II, 12. Н. К. Пиксанов. «Из анализов «Евгения Онегина». II. Образ Евгения».
4. 1922, II, 19. В. А. Дружкина. «Уездная барышня в творчестве Пушкина. К истории образа Тамбьяны».

5. 1922, II, 26. Н. Ф. Бельчиков. «Внешняя история романа «Евгений Онегин».

6. 1922, III, 5. Д. А. Горбов. «Лирическая стихия и форма в романе «Евгений Онегин».

7. 1922, III, 12. Л. П. Богоявленский. «Лиризм в романе «Евгений Онегин».

8. 1922, III, 19. М. Л. Гофман. «Новые приобретения пушкинского текста».

9. 1922, III, 26. М. А. Петровский. Композиция повести Пушкина «Выстрел».

10. 1922, IV, 2. В. С. Нечаева. «Традиционные мотивы современной лирики, как предмет сапифры в романе «Евгений Онегин».

11. 1922, IV, 23. Н. П. Брагина. «Татьяна в композиции романа «Евгений Онегин».

12. 1922, V, 14. В. В. Баранов. «Автограф сонета Пушкина «Мадонна».

13. 1922, V, 21. В. В. Баранов. «Темп в романе «Евгений Онегин».

14. 1922, V, 28. Л. П. Гроссман. «Онегинская строфа»*.

Ввиду интереса к пушкинскому семинарию в среде его участников и гостей, решено было возобновить его в следующем акад. году. Заседания семинария 14. V. и 5. VI. 1922 были посвящены специально вопросу о дальнейших заседаниях и плане работ семинария. После обмена мнениями было принято предложение Н. К. Пиксанова: изучать крупные методологические вопросы литературной науки на материалах пушкинского творчества и пушкинской историографии — по предложенному им же списку тем.

В 1922—23 акад. году были заслушаны и обсуждены следующие доклады:

1. 1922, X, 25. Ю. И. Флик. «Пейзаж в «Е. Онегине».

2. 1922, XI, 2. Н. К. Пиксанов «Историография Пушкина».

3. 1922, XI, 9. В. А. Дружкина. «Формула «национальный поэт» в применении к Пушкину».

4. 1922, XI, 16. Д. А. Горбов. «Аполлон Григорьев — пушкинист».

5. 1922, XI, 23. Л. П. Гроссман. «Пушкин и Андрэ Шенбе».

6. 1922, XI, 30. Е. Д. Ровинская. «Ю. И. Айхенвальд — пушкинист».

* Воспроизводится в настоящем выпуске

7. 1922, XII, 7. Р. П. Маторина. «История работ акад. Л. Н. Майкова по Пушкину».

8. 1923, II, 1. В. С. Нечаева. «Этико-психологический и культурно-исторический метод М. О. Гершензона в его книге о Пушкине».

9. 1923, II, 15. В. А. Дружкина. «Андрей Белый — пушкинист».

10. 1923, III, 1. В. В. Баранов. «Методология «литературного влияния» в применении к Пушкину».

11. 1923, III, 8. С. М. Каценельсон. «Белинский — пушкинист и судьбы его традиции в пушкинизме».

12. 1923, IV, 26. А. Я. Цинговатов. «Пушкин в сознании Александра Блока».

Ввиду более позднего начала занятий и замедления в подготовке работ не могли быть заслушаны и обсуждены доклады: 1) Приемы и итоги изучения прозаического языка Пушкина; 2) Итоги ритмо-метрических изучений Пушкина; 3) Смена литературных стилей у Пушкина; 4) История текстологических работ по «Евг. Онегину» в связи с вопросами эдиционной техники; 5) Бытовой прообраз художественного образа по пушкинской историографии; 6) Приемы и пределы биографического исполнения поэзии на образцах из Пушкина; 7) Культ Пушкина у русских поэтов и критиков середины XIX-го века; 8) Пушкин в литературном сознании группы «Весов»; 9) Социологический метод в применении к Пушкину.

Постоянным секретарем Пушкинского семинария оба года был Н. Ф. Бельчиков. Для докладчиков было обязательным представление подробно разработанных тезисов. Протоколы прений велись по очереди участниками семинария; протоколы были подготовлены к печати, но не увидели света по типографским затруднениям.

Семинарием была начата коллективная работа: составление исчерпывающей библиографии и внутреннего описания воспоминаний о Пушкине. В заседании 5. VI. 1922 был подвергнут обсуждению корректурный список воспоминаний о Пушкине, составленный Н. Ф. Бельчиковым, и принят для описания воспоминаний метод, выработанный и осуществленный в Тургеневском и Некрасовском сборниках, под редакцией Н. К. Пиксанова. Однако, работа была потом приостановлена ввиду необеспеченности печатания библиографических трудов.

Вяч. И. Иванов вел семинарий по Пушкину во «Дворце Искусств» в 1918—20 ак. г.

В. Я. Брюсов вел семинарий «Творчество Пушкина» в Государственном Институте Слова в 1921—22 ак. г.

ОДЕССА

Проф. Ю. Г. Оксман вел в 1920 г. в Новороссийском Университете, а с 1921 г. в Одесском Институте Народного Образования Пушкинский семинарий и читал специальный курс «Введение в пушкиноведение». Из работ, подготовляемых участниками семинария к печати, следует отметить:

Алексеев, М. П. «Пушкин и гр. Воронцова».

Страшен, В. В. «Пушкин и Чаадаев».

Сербский, Г. П. Записки Вигеля, как источник биографии Пушкина.

Брейтбург, С. М. «Записки Смирновой, как источник биографии Пушкина».

Под руководством Ю. Г. Оксмана велась работа слушателей по разысканию новых материалов о Пушкине в одесских архивах, при чем студ. Сербский, Г. П., обнаружил четыре неизвестных автографа Пушкина в денежных книгах канцелярии Новороссийского ген.-губ. за 1823 и 1824 г.г. (расписки Пушкина от 13 дек. 1823 г., от 4 февраля, 23 мая и 23 июня 1824 г.)

По архивным материалам Ю. Г. Оксман готовит к печати статьи: «Одесские вольнодумцы Пушкинской поры», «Неизвестное письмо Пушкина от 25 окт. 1827 г. к А. Ф. Смирдину (автограф)» и заканчивает работу «Пушкин и С. Т. Аксаков».

ОРЕЛ

В Орловском Высшем Педагогическом Институте (ныне закрытом) в 1921—22 ак. г. проф. Н. Н. Фатов читал специальный курс «Введение в изучение Пушкина», ч. 1-ая, и вел семинарий по Пушкину.

ТВЕРЬ

В Тверском Высшем Педагогическом Институте в 1922—23 ак. г. Б. А. Грифцов вел семинарий по Пушкину.

ВЕЧЕРА, концерты, собрания (сборного характера) в честь Пушкина.

— 1918, V, 18. Петербург, Садовая, 38. Вечер, посвященный памяти Пушкина в 1-м социалистическом клубе «Красная Звезда». Вступ. слово В. В. Буша.

— 1918, IX, 15. Спектакль-концерт, посвященный Пушкину. СПб., Красносельский Госуд. Театр. Вступ. слово А. И. Куприна «Последние дни Пушкина»; «Скупой рыцарь», арт. Ге; «Евгений Онегин», с уч. арт. Мартынова, В. А. и Ольховской, Е. Г. Концертное отд. с уч. В. К. Устругова, Л. А. Андреевой-Дельмас, П. Я. Кузнер.

— 1921, февр. 11. Торжественное собрание представителей 24-х литературных организаций в день смерти Пушкина—СПб. Речи А. Ф. Кони, А. А. Блока, В. Ф. Ходасевича, Н. А. Копляревского и стихотворение памяти Пушкина М. А. Кузьмина. (Вест. Лип. 1921, № 3 (27), стр. 18—19).

— 1921, II, 13. Первый пушкинский вечер в «Доме Литераторов» в СПб. Речи, доклады и стихи Б. И. Харитона, А. А. Блока, М. А. Кузьмина, В. Ф. Ходасевича, Б. М. Эйхенбаума. (Вест. Лип. 1921, № 3 (27), стр. 18).

— 1921, II, 14. Камерный концерт «Пушкин и музыка» в «Доме Литераторов» в СПб. Участники: Е. М. Браудо, М. И. Бриан и М. А. Бихтер. Исп. романсы на пушкинские тексты и «Письмо Татьяны» из оп. «Евг. Он.» Чайковского («Вест. Лип.», 1921, № 3, (27), стр. 18).

— 1921, III, 5. Второй Пушкинский вечер в «Доме Литераторов» в СПб. Участники: Ф. К. Сологуб, Н. С. Гумилев, Н. О. Лернер, П. К. Губер. Вечер был отложен; неизвестно, состоялся ли позднее. («Вест. Лип.» 1921, № 3 (27), стр. 18).

— 1921, II, 26. Пушкинский вечер на Вас. О-ве (СПб.). Вступ. слово Н. М. Волковьского. Участвовали: А. А. Блок, М. А. Кузьмин, В. Ф. Ходасевич, Б. М. Эйхенбаум и Ф. К. Сологуб (доклад «Смерть Пушкина и русская интеллигенция») — («Вест. Лип.», 1921, № 3 (27), стр. 18).

— 1922, II, 10. Торжественное заседание в «Доме Литераторов» в память 85-летия со дня смерти Пушкина (СПб.). Вступит. слово А. Ф. Кони, речи П. К. Губера, Н. А. Копляревского, П. Е. Щеголева. Чтение стихотворений М. А. Кузьминым, А. А. Ахматовой, Ф. К. Сологубом [прочитал четыре строфы из романа, в котором героиня—Татьяна, и который написан в форме «Евгения Онегина», и стихотворение о Пушкине]. Во 2-м отд. сообщение Е. М. Браудо о «Моцарте и Салвери» и 10 романсов на

слова Пушкина, муз. Глинки и Даргомыжского, в исполнении З. Н. Артемевой под аккомпанимент М. В. Нарбута.

— 1922, II, 11. Торжественное заседание 27 московских литературных, научных и артистических организаций в Больш. зале Консерватории в память 85-летия со дня смерти Пушкина (см. выше). Речи П. Н. Сакулина и В. Я. Брюсова. «Пролог» из оп. «Сказка о царе Салтане» муз. Н. А. Римского-Корсакова в исп. студии Большого театра под рук. К. С. Станиславского. Артистка Малого Гос. Театра А. А. Яблочкина прочла «Письмо Тамбьяны» и сцену последнего свидания Тамбьяны с Онегиным. Арт. Пашенная — отрывки из «Полтавы», А. И. Южин-Сумбатов (сп-ния «Памятник» и «Поэту») Н. А. Смирнова («Деревня», «Пророк» и «Узник»). Арт. Мос. Госуд. Акад. Художеств. Театра В. А. Вишневский, В. В. Лужский, С. В. Азанчевский, В. И. Вербицкий, К. Н. Еланская и Е. И. Раевская исполнили сцену из «Бориса Годунова». А. Л. Вишневский прочел монолог из «Бориса Годунова» и «Послание в Сибирь».

— 1922, II, 10. Пушкинский литературный вечер в Русск. О-ве Друзей Книги (Москва) Вступ. слово Б. А. Грифцова. Л. М. Леонидов «Пир во время чумы» — «Песнь председателя». В. К. Сережников — «Гр. Нулин». Соколов, «Воображаемый разговор с имп. Александром» и два анекдота.

— 1922, II, 12. Концерт в Государственной Филармонии из произведений на тексты Пушкина (СПб.) («Лет. Д. Лит.», 1922, № 8—9).

— 1922, II, 12. Заседание в память Пушкина в Институте Книговедения (б. Книжная Палата) в Петербурге под пред. ак. Н. К. Никольского. Речи ак. С. Ф. Ольденбург и А. Ф. Кони. («Лет. Д. Лит.», 1922, № 8—9).

— 1922, VI, 8. Торжественное заседание в пам. 123-й годовщины со дня рождения Пушкина в Больш. зале Моск. Консерватории (см. выше).

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ ПУШКИНСКИХ ПЬЕС

МОСКВА

— В сез. 1920—1921 г. в Музыкальной Дrame (театр б. Солодовникова) под руководством т. Лапицкого была поставлена опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Постановка дана в перевезенных из Петербурга декорациях и костюмах быв. Петербургской Музыкальной Драммы, но с рядом

упрощений в декоративной и монтажной части. Опера шла очень большое количество раз в течение сезонов 1920—1921 и 1921—1922 г.г.

— В сез. 1921—1922 г. в Госуд. Большом Акад. театре поставлена опера «Евгений Онегин» в новых декорациях и костюмах. В партии Ленского выступал Л. В. Собинов.

— В оперной студии Гос. Большого Акад. театра, руководимой К. С. Станиславским, поставлена опера «Евгений Онегин». Частично (1, 2 и 3 картины) этот спектакль был показан (под рояль) еще летом 1921 г. на сцене Московского Худ. театра, и в полном составе, в виде генеральной репетиции, в декорациях, но без грима и костюмов эпохи и также под рояль—в помещении студии в кв. К. С. Станиславского, в Леонтьевском пер. Осенью 1922 г. состоялось публичное открытие Студии в помещении Госуд. Нового театра; опера шла в окончательном виде под оркестр.

— Из других опер на пушкинские сюжеты в Москве в последние годы шли: «Руслан и Людмила» М. И. Глинки—в Большом Акад. театре. «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (с уч. Шаляпина)—там же. «Сказка о Царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова—там же и «Пиковая дама» П. И. Чайковского—там же (новая постановка в сез. 1920—1921 г., при чем оркестром на первых представлениях дирижировал С. Куссевицкий). «Русалка» А. С. Даргомыжского—с уч. Шаляпина и Л. В. Собинова—там же, «Дубровский», с уч. Л. В. Собинова.

— Драматические вещи Пушкина за последние годы в Москве не исполнялись.

ПРОВИНЦИЯ

Орел. Драматической Студией при Орл. Высш. Пед. Инстит. под рук. В. С. Мурзаева был поставлен пушкинский спектакль—«Скупой Рыцарь», «Моцарт и Сальери» и инсценировка отрывков из «Полтавы»—в марте 1922 г.

РАЗНЫЕ ИЗВЕСТИЯ

В мае и июне 1922 г. во многих московских кино-театрах демонстрировалась большая картина по Пушкину «Дубровский». Съемка была произведена в Берлине.

В течение последних лет в Москве демонстрировались в кино-театрах (русской съемки) картины, составленные по повестям Пушкина «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка», «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Руслан и Людмила» (для детей).

— Пушкинская выставка. Организована была Петербургским Отделением Госиздата в Доме Литераторов с 11 по 17 февраля 1921 г. Выставлены были произведения Пушкина, иллюстрации к ним и книги о Пушкине, вышедшие за последние три года (Отчет в «Вестн. Лит.», 1921, № 3 (27), стр. 19—20).

— Выставка книг «Иллюстрированный Пушкин» в Русском О-ве Друзей книги (Москва), 1922, II, 10.

— Пушкинская выставка в Институте Книговедения (б. Книжная Палата) (СПб.). Выставлены были коллекции С. А. Венгерова. Открылась 1922, II, 12 («Лет. Дома Литер.», I 22, № 8—9).

— Выставка заграничных изданий Пушкина в Русс. О-ве Друзей Книги (Москва), 1922, II, 17.

— В пушкинском Доме при Академии Наук в СПб. открыта выставка «Пушкин и его современники» («Изв. ВЦИК», 1922, VI, 23, № 137).

— П. П. Муратов в О-ве Друзей Книги (Москва), 1921, II, 18, прочитал рассказ «Морали», в числе действующих лиц которого введен Пушкин.

— Пушкинскому Дому при Российской Академии Наук предоставлена квартира в доме № 12 по Мойке, в которой жил и умер Пушкин. Обстановка комнат восстанавливается в современном Пушкину виде («Известия ВЦИК», 1922, № 133 от 17 июня).

— Пушкинское имение Михайловское, а также Тригорское и Святогорский монастырь национализированы и поступили в ведение Главнауки Акцентпра Наркомпроса.

15 июля 1923 года в Одессе, в ознаменование исполнившегося столетия со времени приезда Пушкина в Одессу, происходили торжества, и была образована постоянная Пушкинская Комиссия по собиранию, научной разработке и изданию всех материалов, связанных с пребыванием Пушкина на юге.

Президиум Одесской Пушкинской Комиссии был избран в таком составе: А. М. Де-Рибас, Ю. Г. Оксман, В. Ф. Лазурский и секретарь Г. П. Сербский.

УКАЗАТЕЛЬ

I. Личные имена.

А

Адарюков, В. Я.—320.
Азанчевский, С. В.—331.
Айхенвальд, Ю. И.—25, 28, 35, 247, 255, 263, 264—265, 268, 272—277, 327.
Аксаков, И. С.—16.
Аксаков, Н. П.—16.
Аксаков, С. Т.—301, 329.
Александр I—4, 51.
Алексеев, Н. С.—173.
Алексеев, М. П.—329.
Аллей—288.
Альфieri—106, 110.
Анакреонт—102, 106, 111.
Андреева, А. А.—296—297.
Андреева-Дельмас, Л. А.—330.
Андреев, Л. Н.—245, 308.
Анна Ивановна, компаньонка Раевских—310—311, 313, 314.
Анненков, П. В.—16, 18, 53, 55, 179, 181, 182, 183, 185, 199, 202, 211, 212.
Апулей—138.
Арапов, П. Н.—5.
Аренский, А. С.—254.
Ариосто—106, 111, 117.
Аристотель—159.
Артемяева, З. Н.—331.
Аспелунд, арт.—255.
Афеней—106, 111.
Ахматова, А. А.—330.
Ашукин, Н. С.—247, 255.

Б

Баини, Джузеппи—141.
Байрон—35, 106, 126, 200, 236—240, 241, 262, 263, 264.

Бакунина, Е. П.—304, 322.
Бальзак—246.
Бальмонт, Н. Д.—45, 232, 301.
Баранов, В. В.—215—224, 278—280, 283, 327, 328.
Барилей-де-Толли—59.
Бартенева, П. И.—40, 166, 167, 175, 250, 324.
Бартенева, Ю. Н.—217, 219, 221, 223, 224.
Батюшков, К. Н.—52, 99, 104, 111, 112, 284, 285.
Бачинский, А. И.—247, 255.
Бекетова, М. А.—316.
Белинский, В. Г.—7, 26, 61, 62, 64, 68, 69, 179, 180, 184, 241, 244, 286, 328.
Белый, Андрей—45, 46, 254, 304, 306, 328.
Бель—138.
Бельский, Л. П.—27.
Бельчиков, Н. Ф.—17, 177—213, 262, 319, 327, 328.
Бенкендорф, А. Х., ген.—14.
Бентам—138.
Бернштейн—254.
Берту—299.
Бессонов, П. А.—17.
Бестужев, А. А (Марлинский)—7, 294.
Бионкур, де-А.—27.
Бихтер, М. А.—330.
Блок, А. А.—253, 254, 304, 314—318, 320, 328, 330.
Блок, А. Л.—316.
Бобров, С.—142.
Богатырев, П. Г.—231, 232.
Богоявленский, Л. П.—299, 301, 327
Бокначчо—294.
Бонапарт, Луи—141.

Боратынский, Е. А.—4, 5, 6, 52, 63, 64, 112, 144, 283.
 Боричевский, Е. М.—319, 320.
 Босх, Иероним—88.
 Ботичелли—241.
 Боткин, В. П.—62.
 Боцяновский, В. Ф.—88.
 Брагина, Н. П.—327.
 Браудо, Е. М.—330.
 Бреверн, полковник—271.
 Брейтбург, С. М.—329.
 Бриан, М. И.—330.
 Брик, О. М.—149.
 Бродский, Н. Л.—229, 231, 232, 236, 238—239, 257, 260, 263, 267, 272.
 Брюсов, В. Я.—25, 26, 27, 28, 33, 41, 42, 44, 46, 65, 97—114, 128, 135, 185, 202, 217, 218, 232, 233—235, 247, 248, 253, 254, 255, 292, 293, 329, 331.
 Буало—133, 324.
 Булгаков, Ф.—16.
 Булгарин, Ф. В.—4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 25.
 Бунин, И. А.—298, 301.
 Буньян—102, 111.
 Буслаев, А. А.—236, 240.
 Бухгейм, Л. Э.—167, 174, 175, 272.
 Буш, В. В.—166, 320, 330.

В

Вальтер-Скотт—126, 138.
 Valvov G.—138.
 Великопольский, И. Е.—119.
 Венгеров, С. А.—12, 22, 41, 42, 44, 67, 74, 103, 166, 167, 168, 169, 173, 179, 202, 217, 218, 232, 236, 241—243, 309, 315, 316, 317, 321, 333.
 Веневитинов, Д. В.—231.
 Веневитинов, М. А.—26.
 Ванкстерн, А. А.—18, 19, 20.
 Вербицкий, В. И.—331.
 Вересаев, В. В.—302, 304, 312, 314.
 Верстовский, А. Н.—4, 5, 6, 9.
 Веселовский, Ал-ндр Ник.—153.
 Веселовский, Алексей Ник.—23, 25, 26.
 Веселовский, Ю. А.—25, 26.
 Вестфаль—142.
 Вигель, Ф. Ф.—309, 329.
 Вико—159.
 Вишнеvский, А. Л.—248, 331.
 Водозов, В. В.—321.
 Волковыский, Н. М.—321, 330.

Волконская, М. Н.—см. Раевская-Волконская.
 Волконские—232.
 Волконский, С. Г.—231.
 Волошин, Макс.—118.
 Вольтер—57, 65, 67, 106, 110, 112, 276.
 Воронцова, Е. К.—329.
 Воссий—142.
 Выгодский, Д.—254.
 Вяземский, П. А.—4—5, 6, 7, 9, 13, 14, 45, 99, 112, 126, 167, 173, 250, 251, 276, 280, 319.

Г

Гаевский, В. П.—166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174.
 Галич, А. И.—155.
 Гаршин, В. М.—245, 308.
 Гафиз—106.
 Ге, арт.—330.
 Гедике, А. Ф.—249.
 Геккерен(-ы)—250, 251, 271, 272.
 Георгиевский, Г. П.—43.
 Гербель, Н. В.—168, 169, 173, 174, 271.
 Гершензон, М. О.—25, 26, 28, 36, 38, 40, 50, 52, 60, 67, 74, 77—96, 179, 235, 244, 246, 247, 255, 257, 258, 259, 304, 306—307, 319, 323, 328.
 Герцен, А. И.—234.
 Гете—61, 68, 105, 107, 114, 135, 200, 260.
 Гинзбург—142.
 Гинзбург Л. С.—251, 262, 263, 267, 272, 275, 277, 285, 288, 290—293, 294, 302, 303, 305, 306, 307, 310, 315, 317, 318, 321.
 Гиппиус, В.—14, 35, 74.
 Глебов, Иг.—254.
 Гливенко, И. И.—261.
 Глинка, М. И.—331, 332.
 Глинка, С. Н.—4.
 Гнедич, Н. И.—177—213.
 Гоголь, Н. В.—11, 20, 23, 61, 75, 114, 179, 180, 184, 185, 201, 295, 298, 308.
 Гольденвейзер, А. Б.—249.
 Гомер—179, 185, 187, 188, 190, 191, 196, 198, 199, 204, 205, 206, 210.
 Гонзаго—106.
 Гончарова, Н. Н.—см. Пушкина, Н. Н.
 Гончаров, И. А.—268.
 Гончаровы, родств. жены Пушкина.—261.
 Горацкий—35, 44, 50, 102, 106, 111, 138, 155, 159, 259, 310.

Горбов, Д. А.—327.
 Горев, Б.—321.
 Горчаков, Д. П.—25.
 Гофманн—246.
 Гофман, М. Л.—40, 41, 42, 43, 48, 123, 127, 150, 155, 156, 211, 253, 269, 270—271, 280—283, 321, 326, 327.
 Grammont, M.—136.
 Грекур—299.
 Греч, Н. И.—14.
 Грибоедов, А. С.—7, 109, 282.
 Григорьев, Ап. Г.—131, 327.
 Гримм, М.—138.
 Грифцов, Б. А.—247, 285, 288, 290, 298—301, 319, 321, 329, 331.
 Грот, Я. Н.—16, 18, 180, 184.
 Гроссман, Л. П.—115—161, 247, 254, 257, 259—260, 293—295, 299, 301, 326, 327.
 Грузинский, А. Е.—22, 229, 230, 231, 232, 236, 240, 255.
 Губер, П. К.—253, 321, 330.
 Гудзий, Н. Н.—244, 245, 246, 263—264, 267, 293—294, 297, 299, 301, 302, 303, 326.
 Гумилев, Н. С.—321, 330.
 Гюго, В.—106.

Д

Давыдов, И. И.—5.
 Даль, В. И.—250.
 Данзас, Н.—250.
 Данте—106, 155, 324.
 Дантес-Геккерен—271, 272.
 Даргомыжский, А. С.—331, 332.
 Дарский, Д. С.—243—247, 250, 253, 302—303, 309, 310—314, 319.
 Двугубский, И. А.—11.
 Дебтяревский, И. М.—293, 295.
 Делорм (Сен-Бев),—65, 66, 117.
 Дельвиг, А. А.—63, 74, 119, 123, 130, 155, 198, 292.
 Державин, Г. Р.—44, 47, 49, 51, 54, 99, 259, 285.
 Де-Рибас, А. М.—334.
 Достоевская, А. Г.—17.
 Достоевский, Ф. М.—16, 17, 62, 102, 114, 244, 245, 246, 250, 257, 260, 265, 267, 274, 308, 317, 318.
 Douchain, A.—136.
 Дружкина, В. А.—299, 301, 326, 327, 328.
 Dubroca, L.—141.
 Dufresny—155.

Е

Евлахов—259.
 Егорашвили—253.
 Еланская, К. Н.—331.
 Ершов, В. Л.—249.
 Ефремов, П. А.—22, 25, 26, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 217, 233, 271, 272.
 Ефрем Сирий—74.

Ж

Жирмунский, В. М.—121, 140, 236—241, 253.
 Жихарев, С. Г.—199.
 Жуковский, В. А.—3, 12, 41, 52, 63, 69, 70, 81, 99, 103, 104, 108, 112, 141, 145, 148, 183, 211, 212, 258, 287, 299, 309.

З

Загоскин, М. Н.—5.
 Загряжская, Н. Н.—295.
 Замотин, И. И.—62.
 Згуро, В. В.—321.
 Зернов, Д. Н.—22.
 Зуев, Д. П.—212.

И

Иванов, Вяч. И.—118, 288, 290, 311, 312, 320, 329.
 Иванов, И. И.—23, 24.
 Иванов-Разумник, Р. В.—20.
 Измайлов, В. В.—3.
 Измайлов, Н. В.—321.
 Иисус Христос—277.
 Илличевский, А. Д.—103.
 Ильинский, Л. К.—322.
 Иоанн IV.—86.
 Ион—106, 111.
 Ипполитов-Иванов, М. М.—249.
 Искос, А. (Долинин)—243.
 Истомина—149.

К

Каверин, П. П.—139, 265.
 Калачев, Н. В.—16.
 Калишевский, А. И.—241.
 Каллаш, В. В.—25, 26, 28, 179, 180, 200.

Кальдерон—109.
 Карамзин, Н. М.—6, 7, 52, 53, 58,
 99, 104, 109, 112, 114, 287.
 Кастиль-Блаз—141.
 Катенин, П. А.—63, 268.
 Катков, М. Н.—68.
 Катон—67.
 Катулл—106, 111.
 Каченельсон, С. М.—328.
 Кашин, Н. П.—233—235, 247, 255,
 306—308.
 Кэнигсберг, М. М.—236, 240—241.
 Кэрн, А. П.—70.
 Киреевский, И. В.—64, 235.
 Кирпичников, А. И.—22, 25, 27.
 Кислицына, Е. Г.—74, 253.
 Клеман, М. Н.—322.
 Ключевский, В. О.—20, 22.
 Кчяжнин, Я. Б.—139, 285.
 Кожебаткин, А. М.—262.
 Козьмин, Н. К.—322.
 Кони, А. Ф.—322, 330, 331.
 Конисский, Г.—65, 73.
 Корнуэль(-оль), Барри—106, 117.
 Корсаков—295.
 Корш, Ф. Е.—118, 128, 134, 135, 212,
 294—5.
 Костров, Е. И.—285.
 Котляревский, Н. А.—20, 322, 330.
 Кочубей—231.
 Кошанский, Н. Ф.—155, 286, 289.
 Краевский—174.
 Криворотенков, П. Д.—315, 317, 318.
 Крылов, И. А.—285.
 Ксенофан—90, 106, 111.
 Кубарев, Ал.—142, 143.
 Кузнер, П. Я.—330.
 Кузьмин, М. А.—330.
 Куприн, А. И.—322.
 Кусевицкий, С.—332.
 Кюхельбегер, В. К.—35, 139.

Л

Лабрюйер—122.
 Лазурский, В. Ф.—334.
 Лапицкий—331.
 Лапшин, И. И.—322.
 Ларошфуко—122.
 Лафонтен—52.
 Леже, Луи—16.
 Лемке, М.—234.
 Леонидов, Л. М.—249, 331.

Леонович-Ангарский, В. В.—257, 258,
 262, 272, 275—276, 277, 291 292,
 302, 303.
 Леонтьев, А. А.—322.
 Лермонтов, М. Ю.—118, 141, 251.
 Лернер, Н. О.—44, 179, 181, 184, 199,
 202, 280, 323, 330.
 Липпи, Филиппо—241.
 Лобанов, М. Е.—67, 69.
 Локс, К. Г.—319.
 Ломоносов, М. В.—44, 142, 285.
 Лонгинов—166, 167, 170, 171, 172, 173.
 Лужский, В. В.—248, 249, 331.
 Луначарский, А. В.—248, 256, 323.
 Лурье, Артур—254, 323.
 Львов-Рогачевский, В. Л.—323.
 Любомудров—283, 284.

М

Мазепа—231.
 Майгур, П. И.—319, 320.
 Майкова, А. А.—181.
 Майков, Л. Н.—27, 109, 155, 181, 184,
 217, 222, 328.
 Малевин, А. И.—155, 283, 284.
 Малерб—64, 122, 133.
 Малиновский, Б. П.—218.
 Малиновский, И. В.—218, 219, 223,
 224, 280.
 Марлинский—см. Бестужев.
 Маро, Н.—106, 112.
 Мартынов, В. А.—330.
 Маслов, С. А.—5.
 Маторина, Р. П.—328.
 Межов, В. И.—16, 18.
 Мейер, А. А.—323.
 Менделеев, Д. И.—316.
 Мендельсон, Н. М.—4, 24, 25, 261.
 Менцель—61, 68.
 Мериме—106, 107.
 Мизинов, П.—36.
 Мильвуа—26.
 Милюков, П. Н.—7.
 Минаев, Д. Д.—137.
 Мицкевич, Ад.—66, 107.
 Модзалевский, Б. Л.—159, 217, 249,
 251, 253, 269, 280, 323.
 Моисей, библ. пророк—205, 273.
 Мольер—241.
 Мордвинов, Н. С.—48.
 Морозов, П. О.—12, 19, 21, 42, 51,
 166, 167, 168, 173, 199, 200, 202,
 217, 232—233, 265, 281, 292, 293.

Моцарт, В. А.—141, 320.
 М-ский, П.—55.
 Мур, Т.—106.
 Муравьев, А. Н.—73.
 Муратов, П. П.—333.
 Мурзаев, В. С.—332.
 Мурильо—279.
 Муромцев, С. А.—22, 24.
 Мусоргский, М. П.—332.
 Мюссе, А.—106.
 Мятлев, И. П.—309.

Н

Надеждин, Н. И.—64.
 Наполеон—244, 296.
 Нарбут, М. В.—331.
 Нащокин, П. В.—26.
 Нейкирх, М. Л.—252, 323.
 Некрасов, А. И.—261, 319.
 Некрасов, Н. А.—53, 137, 174, 243, 298.
 Нечаева, В. С.—319, 327, 328.
 Никитин, М. П.—315, 318.
 Николай I—14, 60, 179, 180, 270,
 291, 293, 322.
 Никольский, Б. В.—54.
 Никольский, Н. К.—331.
 Ницше—114.
 Нос, А. Е.—22.

О

Огарев, Н. П.—166, 167, 168, 171, 172,
 173, 235.
 Одоевский, В. Ф.—53, 75.
 Оксман, Ю. Г.—251, 253, 329, 334.
 Олег Константинович, князь—234.
 Оленина—332.
 Олизар—311.
 Ольденбург, С. Ф.—323, 331.
 Ольховская—330.
 Онегин-Отто, А. Ф.—269, 272.
 Orth, F.—133.
 Оссиан—104, 106, 186, 188, 189,
 194, 197.
 Островский, А. Н.—16, 18, 53.

П

Павлова, Н.—102.
 Павлов, Н. Ф.—5.
 Панаев, М. М.—18.

Парни—106, 112, 138, 170, 276, 284,
 285, 299.
 Пашенная—331.
 Пеллико, С.—56, 75.
 Пестель—309.
 Петр I—100, 316, 325.
 Петрарка—124, 130.
 Петрова, Ф. С.—255.
 Петров, В. П.—285.
 Петров, Д. К.—323.
 Петровский, М. А.—323, 326, 327.
 Пиксанов, Н. Н.—1—29, 247, 255, 257,
 258—259, 262—268, 278, 279, 280—
 283, 291, 292—293, 294, 315, 317,
 322, 323, 326, 327, 328.
 Пиндемонте—106, 111.
 Писарев, А. А.—5, 10, 11.
 Писемский, А. Ф.—16, 18.
 Плетнев, П. А.—179, 180, 184.
 Плещеев, А. Н.—16.
 Плюшар—294.
 Погодин, М. П.—8, 11, 12, 13, 14, 15.
 Покровский, М. М.—310.
 Полевой, Н. А.—5, 6, 10, 14.
 Поливанов, И. Л.—299, 301.
 Поливанов, Л. И.—16, 18, 19, 20, 21,
 22, 109.
 Полонский, Я. П.—16, 174.
 Полторацкий, С. Д.—167, 169, 170.
 Поляков, А. С.—269, 271, 272, 323.
 Потехин, А. А.—16.
 Превос—299.
 Пушкина, А. А.—252.
 Пушкина, Н. Н. (ур. Гончарова)—
 220, 271, 278, 280, 309.
 Пушкин, В. Л.—3, 4, 139, 286.
 Пушкин, Г. А.—252, 256.
 Пушкин; Л. С.—121, 252.
 Пушкины (дети)—19.
 Пуштин, И. И.—218.
 Пыпин, А. Н.—60, 232.

Р

Радищев, А. Н.—27, 28, 36, 50, 51, 58,
 104, 113, 229—231, 258, 261.
 Раевская, Е. И., арт.—331.
 Раевская, Ек. Н.—311, 313.
 Раевская, Ел. Н.—311, 313.
 Раевская (Волконская), М. Н.—28,
 231—232, 253, 310, 311, 312,
 313, 319.
 Раевские—232, 310, 311.
 Раевский, А. Н.—265.

Райский, Н. Г.—249, 318.
 Расин—138.
 Рафаэль—279.
 Рётшер—68.
 Реформатский, А. А.—326.
 Ризнич, Ам.—302—304, 313.
 Римский-Корсаков, Н. А.—248, 331, 332.
 Ричардсон—135.
 Розанов, И. Н.—247, 255, 309, 319, 320, 326.
 Ронсар—64, 117,
 Россини—138.
 Рузер, Е. И.—326.
 Руссо, Ж.-Ж.—70, 135, 139, 142.
 Рылеев, Н. Ф.—7.
 Рязанов—253.

С

Саади—155.
 Саводник, В. Ф.—25, 43, 179, 180, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 244, 246, 247, 278, 279, 283—290, 291, 292, 308—309, 312, 313—314, 323.
 Саитов, В.—200.
 Сакулина, Н. П.—31.
 Сакулин, П. Н.—28, 31—75, 229, 230, 231, 232—233, 234—235, 236, 237—238, 239, 241, 246, 247—248, 249, 252, 253, 254, 255, 257—261, 263, 266, 268, 275, 276—277, 278, 279, 283, 305—306, 307, 308, 315, 317, 324, 326, 331.
 Самборская, С. А.—220, 280.
 Сапфо—288.
 Семейский, В. И.—174.
 Семенников, В. П.—51, 58.
 Сен-Бев—см. Делорм.
 Сенека—126, 138.
 Сербский, Г. П.—329, 334.
 Серезников, В. Н.—331.
 Сиверс—145.
 Сидоров, Е. А.—318.
 Сидоров, Н. П.—229—230, 261.
 Сноппа, аббат—141.
 Сливичкий, А. М.—16.
 Слонимский—307.
 Смирдин, А. Ф.—329.
 Смирнова, Н. А.—331.
 Смирнова, О. А.—292, 293, 329.
 Собинов, Л. В.—332.
 Соболевский, С. А.—170.
 Соколов, арт.—331.

Соколов, Б. М.—28, 231—232, 253, 257, 258, 261, 312, 319, 324, 326.
 Соколов, Ю. М.—229, 230, 236, 237, 240, 244, 245, 247, 291, 299—300.
 Соловьев, Вл.—36—38, 62, 259.
 Сологуб, В. А.—199.
 Сологуб, Ф. Н.—118, 323, 324, 330.
 Соути(-ей)—68, 106.
 Сперанский, М. Н.—247, 255, 319.
 Станиславский, Н. С.—248, 331, 332.
 Станкевич, А. И.—22.
 Стасюлевич, М. М.—174, 175, 272.
 Stenge, E.—120.
 Столянский, П. Н.—7, 8, 9, 14.
 Столяров, М. П.—257, 324.
 Стороженко, Н. И.—18, 22, 24.
 Стратен, В. В.—32.
 Струдза—108.
 Суворин—166, 172.
 Судненко, С.—88, 90.
 Сумароков, А. П.—285.
 Сумцов, Н. Ф.—283.
 Сухозанет, ген.—308.
 Сухомлинов, М. И.—14, 16, 18.

Т

Тассо, Торквато—124.
 Тацит—106, 111, 285.
 Тибулл—285.
 Тик—291.
 Тиссо—139.
 Тихонравов, Н. С.—20.
 Томашевский, Б. В.—155, 163, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 205, 253, 269, 271—272, 276, 304, 324.
 Толстой, Л. Н.—102, 114, 318.
 Тредьяковский, В. Н.—104, 142.
 Трепов—24.
 Туманский, В. И.—302, 303, 304, 312.
 Тургенев, И. С.—16, 18, 102, 239, 294, 297, 298, 301.
 Тургенев, Н. И.—266.
 Тынянов, Ю. Н.—324.
 Тютчев, Ф. И.—141, 243.

У

Уальд, Оскар—245.
 Уильсон—106.
 Успенский, Г. И.—62.
 Устругов, В. Н.—330.

Ф

- Фатов, Н. Н.—228, 241—243, 244—245, 247, 252, 255, 256, 257, 258, 263, 265—266, 268, 278—279, 285—288, 291—292, 302, 304, 307—308, 312, 313, 315—316, 319, 326, 329.
 Фет, А. А.—62, 141, 239, 243.
 Филарет, митроп.—235.
 Финкельмон, гр-н—253.
 Фишер, В. М.—319, 320.
 Флик, Ю. И.—327.
 Фонтенель—139.
 Freymond, E.—137.
 Френкель—293.
 Фридкис, Л. М.—326.

Х

- Ханенко, М. И.—251.
 Харитон, Б. И.—324, 330.
 Херасков, М. М.—104, 112.
 Хирьяков, А. М.—234.
 Хмельницкий—119, 294.
 Ходасевич, В. Ф.—247, 319, 324, 330.

Ц

- Цейтлин, Л. Г.—326.
 Цертелев, Д. И.—23.
 Цинговатов, А. Я.—263, 265, 268, 314—318, 328.
 Цявловский, М. А.—4, 7, 8, 12, 14, 28, 46, 163—175, 244, 245, 247, 249, 250—251, 253, 255, 256, 261, 269—272, 278, 280, 293, 294—295, 302, 303, 309, 312, 313, 315, 317, 319, 320, 324, 326.

Ч

- Чаадаев, П. Я.—320, 329.
 Чаев, Н. А.—16, 23.
 Чайковский, П. И.—330, 331, 332.
 Чернышевский, Н. Г.—53.
 Черняев, П.—283.
 Чехов, А. П.—232, 294.
 Чешихин-Ветринский, В. Е.—234, 241, 247, 255, 285, 289, 291, 299, 300.
 Чудовский—47.
 Чулков, Г. И.—247, 324, 325.

Ш

- Шавердова, М. Н.—326.
 Шаликов, П. И.—6, 13.
 Шаляпин, Ф. И.—332.
 Chatelain, N.—133.
 Шатобриан—138.
 Шатров, М. Н.—5.
 Шаховской, А. А.—139.
 Шевырев, С. П.—5, 62, 64, 179, 180, 184.
 Шемшурин, А. А.—43.
 Шекспир—99, 106, 111, 155, 200, 241.
 Шенгели, Г.—46, 325.
 Шенрок, В. И.—23.
 Шенье, А.—106, 117, 119, 284, 327.
 Шереметев, П. С.—325.
 Шиллер—62, 108, 129, 241.
 Шишов, В. И.—315, 318.
 Шимфор—138.
 Шкловский, В.—325.
 Шлегель—291.
 Шляпкин, И. А.—282.
 Шнейдер, А. Н.—326.
 Штейн, С. В.—325.
 Штейнберг, А. З.—325.
 Шувалов, С. В.—247, 255, 263, 265, 274, 275, 277, 288—289, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 300—301, 304—306, 307, 308, 315, 317.
 Шуйский, В.—86.

Щ

- Щеголев, П. Е.—253, 262, 271, 280, 282, 309, 325.
 Щелкунов, М. И.—275, 276, 277, 325.
 Щербинин, М. А.—265.

Э

- Эйхенбаум, Б. М.—141, 145, 146, 325, 330.
 Экушар-Лебрен—106.
 Эредиа, К.-М.—130.
 Эрматингер, Эмиль—62.

Ю

- Ювенал—35, 104, 106.
 Юрьев, С. А.—16, 17.

Я

Яблочкина, А. А.—331.
Язвицкий, В.—325.
Языков, Д. Д.—22, 24.

Языков, Н. М.—11, 128, 144, 159.
Яковлев—253.
Якушкин, В. Е.—18, 19, 20, 22, 23,
24, 25, 26, 27, 122, 123, 165, 166,
167, 168, 173, 233.

II. Произведения Пушкина.

«Александр Радищев»—58.
«Анджело»—106, 111.
«Анчар»—26.
«Арап Петра Великого»—9.
«Арион»—290—293.
«Арист нам обещал трагедию та-
кую...»—48.

«Бахчисарайский Фонтан»—106, 156,
254, 310, 311, 312, 314.
«Безверие»—4.
«Благослови, поэт...»—112.
«Бова»—104, 112.
«Боже, царя храни»—104.
«Борис Годунов»—4, 8, 19, 20, 36,
44, 72, 85—87, 95, 96, 108, 109,
113, 115, 248, 249, 331, 332.
«Бородинская годовщина»—113, 117.
«Брожу ли я вдоль улиц шумных»—73.
«Будрыс и его сыновья»—107.
«Был и я среди Донцов»—107.

«Вадим»—106.
«В начале жизни школу помню я...»—
110, 113.
«Вновь я посетил...»—58, 113.
«Внук Тредьяковского Клит...» см.
«Несчастье Клита».

«Воевода»—107.
«Война»—311.
«Вольность»—105, 170, 229—230.
«Вольтер»—57.
«Возбуждаемый разговор с имп. Але-
ксандром I»—331.
«Ворон и ворону летит...»—106.
«Воспоминания в Царском Селе»—
3, 4, 104, 112.
«В пещерах Геликона...»—112.
«В прохладе сладостных фонта-
нов...»—106.
«Выздоровление»—234.
«Выстрел»—52, 323, 327.
«Вышла Дуня на дорогу»—108.
«В Юрзуфе бедный Музульман...»—
110.

«Гавриилиада»—25, 105, 163—175,
254, 269, 271—277.
«Галуб»—113.
«Городок»—52, 55—56, 112, 284, 286.
«Гроб Анакреона»—4.
«Граф Нулин»—8—9, 331.

«19 октября 1836 г.»—51.
«Демон»—21, 274.
«Деревня»—51, 229—230, 331.
«Дневник»—308—309, 319.
«Домик в Коломне»—110, 113, 134,
136.
«Дон»—107.
«Дорида»—105.
«Дорида»—105.
«Дубровский»—113, 332, 333.

«Евгений Онегин»—19, 20, 21, 48, 52,
64, 87—96, 107, 108, 113, 115—161,
233, 242, 250, 254, 255, 262—268,
280—283, 291, 292, 295, 296—297,
301, 310, 321, 323, 324, 325, 326,
327, 328, 330, 331, 332.
«Египетские ночи»—106, 111, 114, 250,
257, 285, 289, 294, 319, 320.

«Желание»—105.
«Жил на свете рыцарь бедный...»—106,
112, 243, 250.

«Из Анакреона»—102.
«Из Буньяна»—102.
«Из Гафиза»—106.
«Из Гонзаго»—111.
«Из Горация»—102.
«Из Пиндемонте»—111, 260.
«Из Рима ехал он домой...»—106.
«Иностранке»—235.
«История Пугачевского бунта»—12.
«История села Горюхина»—113, 242—
243.

- «Кавказский пленник»—156, 232, 236, 304—306, 319.
 «Каменный гость»—106.
 «Капитанская дочка»—79, 82—85, 95—96, 107, 108.
 «К Делии»—103.
 «К другу стихотворцу»—55.
 «Кирджали»—325.
 «Клеветникам России»—235.
 «К морю»—113.
 «К Наташе»—104.
 «К ней»—48.
 «К. Н.***» («С Гомером долго ты беседовал один...»)—25, 177—213.
 «Когда великое свершалось торжество...»—74.
 «Когда за городом, задумчив, я брожу»—113.
 «Кормом, стойлами, надзором...»—110.
 «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»)—70.
 «Лицинию»—104.
 «Лишь розы увядают»...—114.
 «Люблю ваш сумрак неизвестный»—114.
 «Мадонна»—215—224, 278—280, 327.
 «Мальчику»—102.
 «Мария Шонинг»—107.
 «Медный Всадник»—12, 107, 113, 114, 118, 157, 253, 257.
 «Медок»—106, 110.
 «Метель»—52, 81—82, 84—86, 95—96.
 «Мне бой знаком...»—102.
 «Мнение Е. М. Лобанова о духе словесности»...—67—69.
 «Молитва»—111.
 «Моцарт и Сальери»—37, 107, 250, 319, 330, 332.
 «Моя родословная...»—118.
 «Мы наслаждение удвоим...»—110.
 «Мудрец Китая...»—106.
 «Мысли в дороге»—67, 135.
 «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»—4.
 «На смерть А. Ризнич»—302.
 «На Струдзу»—108.
 «Не дай мне бог сойти с ума...»—113.
 «Недвижный страж дремал»—254.
 «Не розу Пафосскую...»—110, 118.
 «Нереида»—105.
 «Н. С. Мордвинову»—48.
 «Несчастье Крита»—104.
 «Ночной зефир струит эфир».—106.
 «О, Гелиос, вземли»—110.
 «О записках Видона»—13—14.
 «Олегов щит»—113.
 «Отцы пустынноики и жеки непорочны»—74.
 «Памятник»—см. «Я памятник себе воздвиг...»
 «Палесса Иоанна»—106.
 «Певец»—234.
 «Песни западных славян»—107.
 «Песни о Стеньке Разине»—108.
 «Песнь о вещем Олеге»—102—109, 112.
 «Песня о рыцаре»—см. «Жил на свете рыцарь бедный...».
 «Пиковая дама»—242, 243—246, 306—308, 332.
 «Пир во время чумы»—106, 114, 117, 249, 250, 331.
 «Пир Петра Великого»—113.
 «Повести Белкина»—113, 242, 294.
 «Погасло дневное светило»—20, 105.
 «Под вечер осенью ненастной»—см. «Романс».
 «Подражание арабскому»—106.
 «Подражание итальянскому»—74, 111.
 «Полководец»—59.
 «Полтава»—19, 20, 22, 36, 107, 117, 157, 231—232, 242, 294, 316, 324, 332.
 «Пора, мой друг, пора»—73.
 «Послание в Сибирь»—331.
 «Послание к Чаадаеву»—320.
 «Послание Лиде»—104.
 «Подражания Данту»—106.
 «Подражания Песне Песней»—105.
 «Поэт»—37, 53, 113.
 «Поэту»—37, 47, 56, 57, 113, 331.
 «Признание»—319.
 «Приметы»—235.
 «Пробуждение»—104.
 «Прости, талант, товарищ неги пражной»—224.
 «Пророк»—37, 113, 331.
 «Пускай увенчанный любовью кресты»—102.
 «Пью за здравие Мари...»—117.
 «Редет облаков летучая гряда»—234, 310, 311.
 «Родриг»—106, 112.

- «Роза»—104, 109.
 «Романс» («Под вечер, осенью не-
 настягой...»)—104, 112, 270.
 «Рославлев»—242, 243.
 «Румяный критик мой...»—113.
 «Русалка» (баллада)—105.
 «Русалка» (драмат. произв.)—27, 108,
 134, 212, 332.
 «Руслан и Людмила»—79—81, 84—86
 236—237, 332, 333.
 «Свят Иван, как пить мы станем...»—
 108.
 «Снажи, какой судьбой...»—109.
 «Сказка о медведице»—108.
 «Сказка о попе и его работнике Балде»—
 108.
 «Сказка о рыбаке и рыбке»—108, 333.
 «Сказка о царе Салтане»—248, 331,
 332.
 «Скупой рыцарь»—27, 106, 250, 330,
 332.
 «Слыхали ль вы...»—117.
 «Сон»—104.
 «Стамбул гяуры нынче славят»—106.
 «Стансы к Филарету»—235.
 «Станционный смотритель»—307—308,
 333.
 «Странник»—74, 111.
 «Сцена из Фауста»—107, 274.
 «Сцены из рыцарских времен»—106.
 «Таврида»—118.
 «Только что на проталинах весен-
 ных»—107.
 «Торжество Ванха»—104.
 «Три ключа»—102.
 «Узник»—234, 331.
 «Цезарь путешествовал»—106, 111,
 289.
 «Цыганы»—8, 63, 107, 114, 156—157,
 254, 263, 267.
 «Черная шаль»—105.
 «Чернь»—37, 38, 47, 56, 57, 60.
 «Эпиграмма на Струдузу»—108.
 «Эхо»—37.
 «Юдифь»—105.
 «Я здесь, Инезилья»—106.
 «Я памятник себе воздвиг неруно-
 творный»—31—75, 229, 243, 250,
 257—261, 324, 331.

CORRIGENDA.

- Стр. 102, строка 1 сн., напеч. «Мальчик»; должно: «Мальчику».
 Стр. 104, строка 10 сн., стр. 112, строка 14 сн. и стр. 270. строка 2 сн.
 напеч. «под вечер осени»; должно: «под вечер, осенью».
 Стр. 108, строка 3 св. Вместо «Сказка о рыбаке и рыбке» ошибочно напе-
 чатано: «Сказка о золотой рыбке».
 Стр. 109, строка 4 сн. напеч.: Д. Поливанова; должно: Л. Поливанова.
 Стр. 155, строка 21 сн. напеч.: Гэлича; должно: Галича.
 Стр. 255, строка 17 св. напеч.: А. Р. Бачинский; должно: А. И. Бачинский.
 Стр. 257, строка 7 св. напеч.: обществами; должно: обществами, учрежде-
 ниями.
 Стр. 302. В изложении доклада В. В. Вересаева «О загадочных цифрах
 и пр.» выпало указание, что список, о котором идет речь, находится в майков-
 ской коллекции рукописей Пушкина и воспроизведен в статье П. О. Морозова
 «Из заметок о Пушкине»—«Пушкин и его современники», вып. XVI, СПб., 1913,
 стр. 122.
 Стр. 316, стр., стр. 20—21 св. Вместо слов «над академическим изданием»
 должно читать: «над комментированием стихотворений Пушкина для I тома венге-
 ровского издания».

ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

ОПИСАНИЕ
ПУШКИНСКИХ РУКОПИСЕЙ

С ПОЛНОЙ ТРАНСКРИПЦИЕЙ ТЕКСТА

ПУШКИНСКИЕ РУКОПИСИ
ВСЕРОССИЙСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ
имени В. И. ЛЕНИНА
(быв. РУМЯНЦОВСКОГО МУЗЕЯ)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пожертвованная в Московский Румянцовский Музей (ныне Всероссийская Публичная Библиотека имени В. И. Ленина) в 1880 году сыном Пушкина, Александром Александровичем богатейшая коллекция пушкинских рукописей была в 1884 г. описана В. Е. Якушкиным¹.

Труд В. Е. Якушкина имел огромное значение для своего времени и, поистине, составил эпоху в истории пушкиноведения. Он оспаривает незаменным и единственным пособием для пушкинистов и по сие время. Однако, требовая, которые мы предъявляем теперь к описанию рукописей и к транскрибированию текста, совершенно иные, чем то было в 80-х гг. прошлого столетия, и «Описание» В. Е. Якушкина давно уже перестало удовлетворять нашим запросам при ознакомлении с пушкинскими рукописями, а приемы, с помощью которых оно выполнено, кажутся нам часто дилетантскими. Впрочем, и сам почтенный автор «Описания» сознавал как его недостаток, так и свою неподготовленность к предпринятой работе. «Будучи искренним поклонником нашего великого поэта, — пишет он в предисловии, — я заинтересовался лично для себя² пополнением некоторых очевидных пропусков печатного текста³ и разрешением тех сомнений и противоречий, к которым приводило знакомство с трудами г.г. Анненкова и Баршенева. Таким образом приступил я к занятиям бумагами Пушкина просто для себя, не как специалист², а лишь как поклонник Пушкинской музы»⁴. И

¹ «Русская Старина», 1884 г., т. ХLI, февр., стр. 413 — 436; март, стр. 647—662; т. ХLII, апр., стр. 87—110; май, стр. 325—354; июнь, стр. 533—572; т. ХLIII, июль, стр. 1—54; авг., стр. 313—330; сент., стр. 641—653; т. ХLIV, окт., стр. 75—92; ноябрь, стр. 335—374; дек., стр. 515—588.

² Подчеркнуто мною. *Н. Ф.*

³ Т.-е. текста Пушкина.

⁴ «Русск. Стар.» 1884, № 2, стр. 419.

только, так как «никто больше над Пушкинскими бумагами не работал», В. Е. Якушкин «решился привести в порядок и напечатать свою работу»¹. «Я хорошо сознаю, — говорит он несколько ниже, — недостатки, несовершенства моей работы»...;² «когда я приступил к занятиям тетрадями Пушкина, я был знаком с его почерком весьма еще достаточно»...³ В другом месте он откровенно заявляет: «если бы более опытные руки взяли за эту работу, никогда бы не стал я печатать своего описания»³.

Не задаваясь целью исчислять здесь все недостатки работы В. Е. Якушкина, укажем только на ее значительную краткость и неполноту, не раз уже отмеченные комментаторами и исследователями Пушкина, на обычное отсутствие указаний, чьим почерком писан текст — пушкинским или не-пушкинским, и на несоблюдение пушкинского правописания.

Последнее обстоятельство приводило иногда к большим недоразумениям. Напр., перепечатывая из тетради № 2364 целиком «Послание к Юдину», В. Е. Якушкин дает такой текст для стр. 166—169:

«Подруга возраста златаго,
Подруга красныхъ дѣтскихъ лѣтъ,
Тебя-ли вижу, взоромъ свѣтъ,
Другъ сердца, милая *¹,»⁴).

Вопрос о том, кто была эта «подруга возраста златаго», как известно, вызвал целую литературу: искали фамилии, которая рифмовалась бы со словом «златаго». Л. Н. Майков⁵) высказал предположение, что это была Мария Дмитриевна Мертваго, дочь известного деятеля александровских времен Дмитрия Борисовича Мертваго, женатого на Варваре Марковне Полторацкой, с семьею которого Пушкины были хорошо знакомы. П. О. Морозов, редактировавший собрание сочинений Пушкина в издании «Просвещения», хотя и обращает внимание на замечание ак. Л. Н. Майкова, что «Маше Мертваго в ту пору едва ми-

¹ Там же, стр. 419.

² Там же, стр. 424.

³ Там же, стр. 420.

⁴ Там же, стр. 433.

⁵ Академич. издание соч. Пушкина, т. I, изд. 2-е, СПб., 1900, примеч., стр. 163—164. Все дальнейшие ссылки на 1-й т. акад. изд. делаются по этому, 2-му, изданию.

нуло 5 леп», говорит о ней уже в категорической форме¹ и даже вставляет ее имя прямо в пушкинский текст, и так и печатает:

«Друг сердца, милая Мертваго»².

Но в рукописи Пушкина (л. 23 об.) совершенно ясно написано:

«Подруга возраста златова»,

так что рифмоваться с этим стихом может любая женская фамилия на -ова: Петрова, Попова, Скворцова и т. д.³ П. А. Ефремов в примечаниях к сочинениям Пушкина, изд. Суворина, довольно невразумительно говорит: «Еслиб это была Мертваго⁴, Пушкин не поставил бы для рифмы слова, которое надо читать златого; для рифмы же с «златова» не стал бы перемениать фамилию в «Мертваго». Ему рифм не надо было искать: «сами приходили»⁵. И только в венгерском издании⁶ было указано на чтение рукописи и, таким образом, ошибка выяснилась, а целый «биографический эпизод» оказался плодом недоразумения, которое восходило к несоблюдению В. Е. Якушкиным особенностей пушкинского правописания.

После В. Е. Якушкина к изучению румянцовского собрания пушкинских рукописей обращались редакторы и комментаторы главнейших изданий Пушкина—Л. И. Поливанов, П. О. Морозов, С. А. Венгеров, В. Я. Брюсов, редакторы академического издания. Но они рукописи Пушкина использовали и воспроизводили (в транскрибированном или фототипическом виде) лишь частично, в зависимости от потребностей издания, и весьма не полно, что не раз и отмечалось критикой. Никто не задавался целью охватить

¹ Сочинения и письма А. С. Пушкина, под ред. П. О. Морозова (1903), СПб., т. I, стр. 437.

² Там же, стр. 123.

³ Но не с фамилиями на—ово или—ово (Благово, Петрово, Соловово, Дурново и т. д.), как думает С. А. Венгеров. (Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова, Пушкин, т. I, СПб., 1907, т. I, стр. 282).

⁴ Окончания, как здесь, так и в след. случаях подчеркнуты П. А. Ефремовым.

⁵ Сочинения А. С. Пушкина. Ред. П. А. Ефремова, т. VIII, 1905, стр. 35.

⁶ Т. I, СПб., 1907, стр. 275, 282.

все пушкинские рукописи. Как совершенно справедливо выражается М. Л. Гофман, на пушкинские рукописи «производились налеты»¹, систематического же их изучения до сих пор никем не велось. Более того: то, что выдавалось за изучение, подавало повод к весьма и весьма запутывающим дело недоразумениям. В большинстве случаев комментариев даже венгерского издания, при сопоставлении, напр., примечаний к I-му тому, не имели возможности изучать подлинных пушкинских рукописей, и их указания восходят к первому тому академического издания, т. е. к работам ак. Л. Н. Майкова. Труд же почтенного академика по изучению пушкинских рукописей далеко не свободен от недостатков, как на то в свое время указывали рецензенты академического Пушкина и особенно В. Я. Брюсов посвятивший этому вопросу специальную работу², — хотя и ему удалось отметить далеко не все ошибки и промахи академического издания.

Чтобы не быть голословным, приводим несколько примеров³. Л. Н. Майков обычно с полной категоричностью определяет почерки: «автограф Пушкина», «почерк Илличевского», «почерк Горчакова» и т. д. При изучении тетради № 2364 ошибки Майкова становятся совершенно ясными. Напр., Л. Н. Майков указывает, что стихотворения «Пробуждение» (л. 2, об.), «Гроб Анакреона» (л. л. 3 и 3 об.) и «Слеза»⁴ (л. 4) писаны рукою Илличевского⁵, тогда как почерк, которым написано стихотворение «Гроб Анакреона», не имеет ничего общего с почерком двух других упомянутых стихотворений. Стихотворение «Истина» (л. 5, об.), по Майкову, также писано Илличевским⁶, но почерк здесь совершенно иной, чем во всех трех вышеуказанных стихотворениях, и, по всей вероятности, должен быть признан пушкинским. Стихотворение «Фиал Ана-

¹ М. Л. Гофман. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине, Пб., 1922, стр. 107.

² В. Брюсов. Лицейские стихи Пушкина, М., 1907.

³ Нижеследующие замечания приводятся не с полемическими целями, а в виду того, что изданиями венгерским и академическим пушкинисты до сих пор продолжают пользоваться, в то время как изучение пушкинских рукописей убеждает, что указанным изданиям, особенно академическому, в значительной степени доверяют и ельбзя — так много в них ошибок, до сих пор еще не отмеченных в печати.

⁴ См. снимок (в уменьшенном размере), акад. изд., т. I. прим., отд. лист между стр. 168 и 169.

⁵ Акад. изд. соч. П—на, т. I, примеч., стр. 295, 134, 168.

⁶ Там же, стр. 260.

креона» (л. 8 и 8 об.), по Майкову, писано Илличевским¹, а стихотворение «Слово милой» (л. 9)—А. М. Горчаковым²; тогда как почерки этих двух рядом написанных стихотворений абсолютно пождественны, и совершенно не напоминают руки Илличевского, если именно им написаны сп—ия «Пробуждение», «Слеза», «Певец» (л. 6 об.), «Амур и Гименей» (л. 7 и 7 об.) и другие.

Далее, ошибочно Л. Н. Майков считает автографом Пушкина сп—ие «К сну» (л. 13)³, писанное, несомненно, Илличевским. Правильно указывая, что сп—ия «Надпись в беседке» (но почему-то чипая заглавие: «Надпись к беседке») и «Твой и мой» (л. 13 об.) являются пушкинскими автографами⁴, Л. Н. Майков полагает, что сп—ие «Элегия» (л. 15 и 15 об.) писано рукою неизвестного⁵, тогда как это—несомненно почерк Пушкина, при том абсолютно пождественный с почерком сп—ий «Надпись в беседке» и «Твой и мой»; и т. д., и т. д. (число примеров можно было бы значительно увеличить).

В. Я. Брюсов об этих ошибках академического издания совершенно умалчивает. Комментаторы же венгерского издания слепо повторяют сказанное Л. Н. Майковым в акад. издании. Напр., сп—ие «Окно» (л. 10) писано явно не-пушкинской рукою, но Л. Н. Майков принял его почему-то за пушкинский автограф⁶, хотя почерк совершенно пождественен с почерком, которым писано сп—ие «Певец» (л. 6 об.) и который сам Л. Н. Майков признает за почерк Илличевского⁷. В венгерском издании составитель примечаний к этому сп—ию А. А. Блок также категорически утверждает, что ст. «Окно» «в рукописи московского музея», № 2364, л. 10, писано «рукою Пушкина»⁸. Далее Л. Н. Майков говорит, что в рукописи этого стихотворения есть пушкинская помета «не н...»⁹ А. А. Блок, который не только подлинной рукописи, но, вероятно, и фотографии не видал, тоже, не указывая источника своих сведений и, очевидно, на основании сообщения Л. Н. Майкова, говорит о по-

¹ Там же, стр. 250.

² Там же, стр. 336.

³ Там же, стр. 293.

⁴ Там же, стр. 290 и 291

⁵ Там же, стр. 335.

⁶ Там же, стр. 287.

⁷ Там же, стр. 307.

⁸ Венгерское изд., т. I, стр. 336.

⁹ Акад. изд., т. I, прим., стр. 287.

метке: «не н(адо)». На самом же деле, в рукописи имеются лишь две буквы с росчерком, которые скорее могут быть прочтены как «пе», чем как «не», и спало быть, значение их скорее «переписать», чем «не надо». Интересно отметить, что еще В. Е. Якушкин относительно этой пометы высказался неуверенно: «Помета недописана,—говорит он,— и нельзя наверное сказать, есть ли это пе (п.-е. переписать, переделат) или не (п.-е. не надо)»¹.

В примечаниях к стихотворению «К молодой вдове» Л. Н. Майков говорит, что это—копия, сделанная кн. А. М. Горчаковым, что она находится в рук. Моск. Публ. Музея за № 2364, л. 5 и снабжена авторскими пометками: «1816 г.» и «переп»². В этом сообщении при ошибки или неточности: 1) текст ст-ия занимает л. 5 и л. 5 об., 2) дата написана, несомненно, не рукою Пушкина, а рукою писавшего всё стихотворение, но—самое любопытное,— 3) что дата вовсе не «1816»—а 1817, при чем цифра написана совершенно ясно, так что никаких сомнений быть не может. Но ошибка Майкова переносится и в венгерское издание. Н. О. Лернер, которому принадлежит примечание, и который также, очевидно, рукописи не видал, пишет: «Есть еще три старые копии, одна, сделанная кн. А. Н. (так!) Горчаковым (в рукописи московского Румянцовского музея, тетрадь № 2364, л. 5), носит авторские пометы «1816»—и «переп.»³ Стихотворение и помещается в венгерском издании под 1816 г., хотя сам С. А. Венгеров работал над подлинными пушкинскими рукописями, имел в распоряжении, кроме того, фотографические снимки их, и хотя в описании Якушкина значится: «5₁ и 5₂. «К молодой вдове». 1817.. Последнее издание⁴ перенесло это стихотворение в 1816-ый год»⁵, а В. Я. Брюсов отмечает ошибку Майкова и пишет: «Помета «1817» рукою Пушкина⁶, но академическое издание по ошибке вместо «1817»—читает «1816»,—относит стихотворение к этому последнему году и на основании такой ошибки строит свой комментарий»⁷.

О стих. «Роза» (л. 2) Л. Н. Майков пишет⁸, что в рукописи

¹ «Русск. Стар.», 1884, № 2, стр. 426.

² Акад. изд., т. I, прим., стр. 337.

³ Венгерское изд., т. I, стр. 370.

⁴ Имеется в виду издание под ред. П. Ефремова, 1882 г.

⁵ «Рус. Ст.» 1884, № 2, стр. 426.

⁶ Что, как указано было выше, неверно.

⁷ В. Брюсов. Лицейские стихи Пушкина, стр. 69.

⁸ Акад. издан., т. I, стр. 186.

имеются пометы: «не надо» и «18 марта». Первая помета действительно, имеет, но второй нет, — нет ни малейшего намека на нее, если за таковой не считать помету на л. 2 об., относящуюся, к стих. «Пробуждение» и не могущую иметь никакого отношения к тексту «Розы», находящемуся на другой стороне листа.

Приведенные примеры, думается, вполне подтверждают и без того уже давно осознанную пушкинистами мысль о необходимости нового, обстоятельного описания всех, без исключения, пушкинских рукописей, вместе с полной их транскрипцией и параллельно с факсимильным воспроизведением всех рукописей, из страницы в страницу, так как только при возможности всегда обратиться к фотографии рукописи транскрипция может быть всецело использована для научной работы.

Исходя из указанных соображений, Пушкинская Комиссия Общества Любителей Российской Слоvesности решила приступить к составлению настоящего описания пушкинских рукописей Румянцовского Музея с их полной, из страницы в страницу, транскрипцией и полным фотопилическим воспроизведением всего текста. По техническим условиям в настоящее время представляется возможным пока выполнить лишь первую половину намеченной работы, откладывая на некоторое время факсимильное издание рукописей¹.

Приемы транскрибирования рукописей в настоящее время могут считаться более или менее установленными; однако, стремясь к возможно большему приближению впечатления, которое дает печатная страница, к впечатлению от подлинной рукописи, Пушкинская Комиссия выработала особые принципы транскрибирования, которые, встречаясь по отдельности в различных изданиях, дают максимум зрительной изобразительности, будучи соединены вместе.

¹ В настоящем выпуске оказалось возможным дать лишь фотографические снимки (в уменьшенном размере) первых описанных страниц тетради № 2364.

Эти принципы следующие:

1) в целях большей наглядности в настоящем описании употребляются четыре различных шрифта: а) *крупный курсив корпус*, которым набирается основной текст пушкинских стихотворений, писанный авторской рукой; б) *курсив петит*, которым набираются все пушкинские поправки, писанные над строками, под строками, на полях и т. д.; в) шрифт «пальмира» корпус, которым набирается текст пушкинских стихотворений, писанный не пушкинской рукой, и г) «пальмира» петит, которым набираются все примечания, пояснения, и пр., т.-е. текст, составленный авторами настоящего описания (заголовки страниц набираются корпусом);

2) все зачеркнутое в рукописи печатается не в скобках, как это обычно принято, а передается с возможной точностью зачеркнутым же (этот принцип впервые и очень удачно был применен в России Я. Гротом при транскрибировании стихотворения «19 октября 1825 г.» — в книге «Пушкин; его лицейские товарищи и наставники», и Н. К. Пиксановым в издании жандровской рукописи «Горя от ума» — М. 1912); восстановленное Пушкиным путем прерывистого подчеркивания передается с возможной точностью; в круглых скобках ставится поставленное в скобках в рукописи;

3) на месте неразобранных слов ставится в прямых скобках слово «неразборчиво» или сокращенно — «неразб.»; при чем, если неразобранных слов несколько, то указанное обозначение ставится столько раз, сколько неразобранных слов;

4) слова, прочтенные предположительно, сопровождаются вопросительным знаком, заключенным в прямые скобки;

5) слова, недописанные в рукописи, если окончание слова не возбуждает сомнений, напр., недописанный «ъ», дополняются с заключением в прямые скобки недописанной части слова; при сомнении ставится вопросительный знак;

6) если исправление сделано по тексту, то вновь написанное передается над первоначальным текстом;

7) все указанные отклонения от точного текста рукописи, равно как и все исправления, сделанные в рукописи, а также все особенности рукописи (напр. цвет чернил, подчищенные места и пр.) оговариваются в примечаниях;

8) рисунки, росчерки и т. п. элементы рукописи, которые не поддаются транскрибированию, отмечаются

графически (прямоугольником, кругом и т. п.) и подробно описываются в примечании;

9) описание и транскрипция ведутся по страницам рукописи; вслед за транскрипцией текста страницы дается ее описание и необходимые примечания; строчки рукописи воспроизводятся точно; в целях облегчения пользования примечаниями вводится нумерация строк каждой страницы рукописи;

10) по окончании описания каждой тетради дается особая заметка о графике данной тетради.

Настоящий труд выполняется под общим руководством председателя Пушкинской Комиссии Н. К. Пиксанова членами Комиссии—Н. Ф. Бельчиковым, Н. Н. Фатовым и М. А. Цявловским¹.

¹ Начало описания (42 листа тетради № 2364) составлено единолично Н. Н. Фатовым; ему же принадлежит и текст настоящего предисловия. Н. К. Пиксанов, М. А. Цявловский и Н. Ф. Бельчиков принимали участие в выработке принципов и плана описания и в правке корректуры. По техническим причинам, ввиду отсутствия в типографии и курсива, в настоящем выпуске оказалось возможным дать лишь весьма небольшую часть уже составленного описания.

ТЕТРАДЬ № 2364

ВНЕШНИЙ ВИД

Большая, в лист писчей бумаги (разм. 22 × 36 см.) переплетенная тетрадь (см. рис. 1-ый). Картонные крышки оклеены переплетной бумагой желто-зелено-сероватого цвета, сильно поблекшей от времени и потертой. Корешок и углы — красные, кожаные, также потертые. Первоначально тетрадь состояла из 15 пачек, по 5 двойных листов в каждой, т.-е. всего в ней было 75 двойных (по 4 стр.) листа, или 150 обыкновенных (по 2 стр.) листов, из которых два, первый и последний, приклеены к крышкам тетради, так что свободных оставалось 148 листов (296 стр.). Из них вырвано совершенно бесследно (частью, вероятно, еще до написания) 19 листов (38 стр.); вырвано совсем, но так, что следы вырванных листов сохранились—34 листа (68 стр.); вырвано частично (на оставшихся частях сохранился текст или рисунки)—17 листов (34 стр.); совершенно целых листов 78 (156 стр.), из которых заняты текстом и рисунками 71 лист, в том числе только с одной стороны—12 листов (т.-е. всего не рваных, писанных страниц 130) и 7 листов совершенно пустых (всего пустых 26 стр., в том числе 2 с красными «жандармскими» цифрами на них).

Листы перенумерованы двойною нумерацией—в середине страницы идут красные цифры (жандармская нумерация) и в правом верхнем углу цифры черными чернилами (нумерация опекунов), при чем обе нумерации пропускают 1-й, заглавный, лист, лист с рисунком между 55 и 56 л.л. и 7 чистых листов—всего 9 листов; 55-й лист (с рисунком) по опекунской (черной) нумерации не занумерован красной жандармской цифрой; 59-й лист по «жандармской нумерации» (с оторванным верхом), наоборот, пропущен «опекунской нумерацией». Таким образом, обе нумерации сходятся в листах с начала по 54-й л. включительно и с 60-го до конца; л. 55-й, как указано выше, пропущен «жандармской нумерацией»; л. 55-й жанд. нумерац. соответствует листу 56-му опекун. номер.; л.л. 56, 57 и 58 по жандармской нумерации соответствуют л.л. 57, 58 и 59 опекунской нумерации; л. 59 пропущен «опекунской нумерацией».

Десять листов, частично вырванных, занумерованы—это 52, 53, 54, 59 (только жандармской нумер.), 60, 61, 62, 73 и 75 л.л.; при чем в листах 53 и 54 невозможно установить, до нумерации или же после ее была вырвана недостающая часть листа. Семь листов, частично вырванных (точнее—остатков листов, но с текстом и рисунками), именно 1 лист между 49 и 50 л.л., 1 л. между 58 и 59 л.л. по «опекунской нумерации» (= 57 и 58 по «жандармской нумерации»), 2 листа между 59 по «опек. нумер.» (= 58 по «жанд. нумер.») и 59 по «жанд. нумер.», 1 л. между 61 и 62, 1 л. между 64 и 65 и 1 лист между 65 и 66 л.л. не занумерованы вовсе.

Бумага белая, плотная, с водяными знаками: на одной стороне листа по середине водяной рисунок—эмблема: корона, под ней висящий рог, буквы «А. О.»; по бокам листа бордюры, осложненные в углах фигурой перекрещивающихся незамкнутых кругов с фигурным куполом; по листу семь вертикальных параллельных линий (см. рис. 2-ой). На другой странице—рисунок нет, а лишь бордюры, 7 линий и в середине листа буквы: О. А. Г. Некоторые листы вшиты в перевернутом виде (рисунок и буквы вверх ногами).

На передней крышке тетради была наклейка из синеватой бумаги. Наклейка эта частично сорвана и заклеена другою наклейкою из белой (пожелтевшей) бумаги, несколько меньшего (более узкого) размера. На первой наклейке видны следы росчерка, сделанного, повидимому, рукою Пушкина.

На второй наклейке рукою неизвестного, но, очевидно, совершенно малограмотного человека, сделана нижеследующая надпись:

Рукописная Книга

Подлинного оригинала А. С. Пушкина
вышедшаго въ свѣтъ при жизни его
сочиненій

№ 1.

№ 4-й.

Примечания. № 4» подчеркнуто одной чертой чернилами и зачеркнуто красным карандашом 3-мя горизонтальными чертами (на снимке не вышли).

№ 1» написано несколько вкось другими, более черными, чернилами и другою рукою, очевидно, позднее и подчеркнуто теми же чернилами два раза.

На обороте крышки (см. рис. 4-ый) в левом верхнем углу наклейка Румянцовского Музея с гербом и № тетради—2364. Внизу страницы (посередине и к правому нижнему углу) ряд цифр:

2	138	6,6	
	12	1	
	13		13
	12		
			138
			40
			2 88 44

Прим. Цифры написаны наискось в несколько наклонном положении; часть их смазана; почерк определить затруднительно.

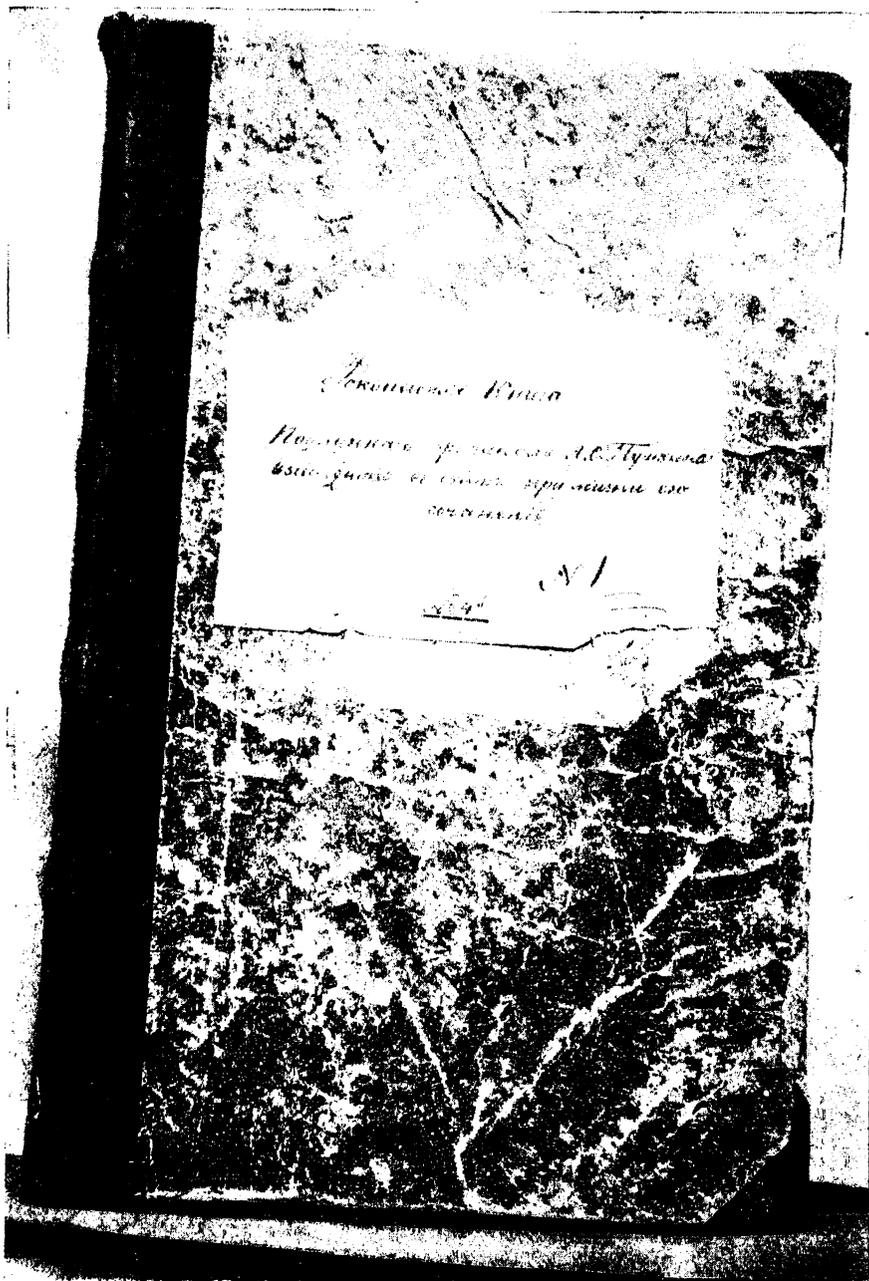


Рис. 1-ый. Пушкинская тетрадь б. Румянцовского Музея № 2364;—
внешний вид; уменьшено приблизительно в 5 раз.

2*

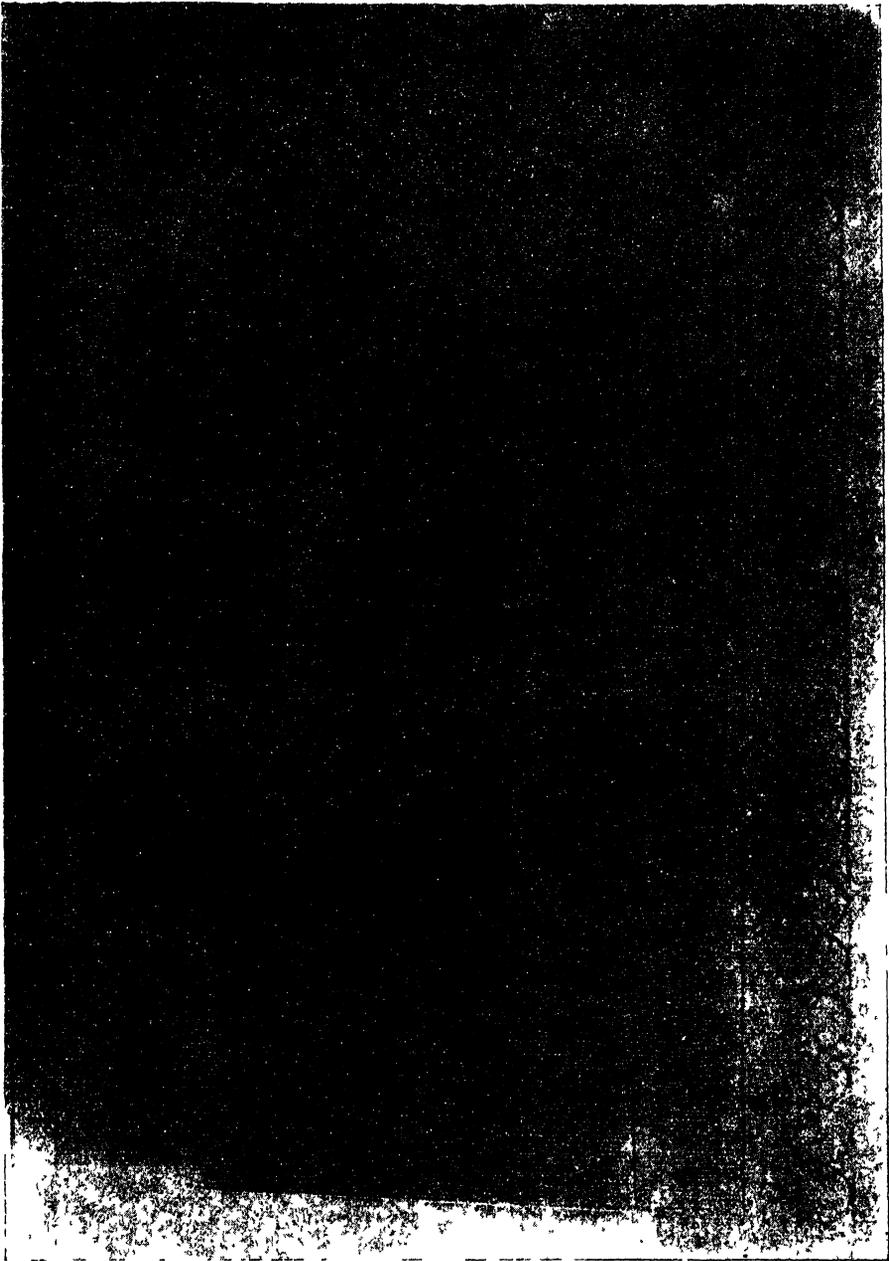


Рис. 2-й. Водяной знак бумаги тепради № 2364. Снимок сделан с одной из пустых страниц. Так как бумага — желтоватая, то снимок вышел слишком темным; поэтому дается в негативном виде. На снимке не вышел нижний край страницы. Уменьшено приблизительно в 4 раза.

На задней крышке—с внутренней стороны (см рис. 3-ий), вверху написано неизвестной рукой, но, повидимому, тем же почерком, которым сделана надпись на ярлыке, только более небрежно:

Въ сей книгѣ писанныхъ листовъ
семдесятъ восемь (78)

Опекунъ:

□ (а)

Прим. а) На месте, обозначенном прямоугольником, нарисован чернилами небольшой меч.

На задней крышке с внешней стороны—изъян: вдав-
ленное каким-то твердым предметом место (велич. ок. 4 см. в диа-
метре)

ТЕКСТ ТЕТРАДИ

Заглавный (1-ый) лист (нумерованный).

По середине листа размашистым пушкинским почерком изображено (см. рис. 4-й):

№ 2.

*Стихотворенія
Александра Пушкина.*

1817

Стихо

Стих

1817

Примечания. Середина этой страницы («Стихотворенія Александра Пушкина 1817») воспроизведена fac simile в I т. академического издания соч. Пушкина; примечания, отдельный лист между стр. 8 и 9, и в I т. венгерского изд., стр. 61.

«№ 2» — кажется, судя по чернилам и особенно по характеру линий, написано позднее всего остального текста. Слова «Стих», «Стихо», а также 2-я цифра года и сложный росчерк вокруг нее написаны очень бледно по сравнению с остальным текстом этой страницы; читаются с трудом (на снимке едва видны).

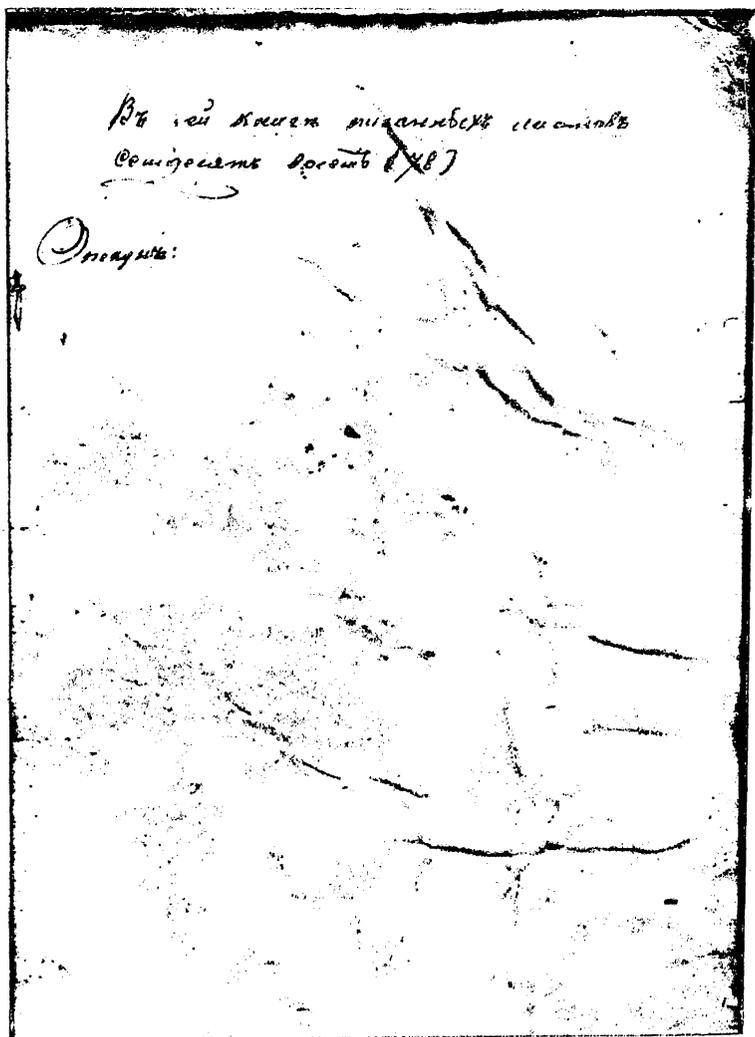


Рис. 3-й. Внутренняя страница задней крышки тетради № 2364.
Уменьшено приблизительно в пять раз.

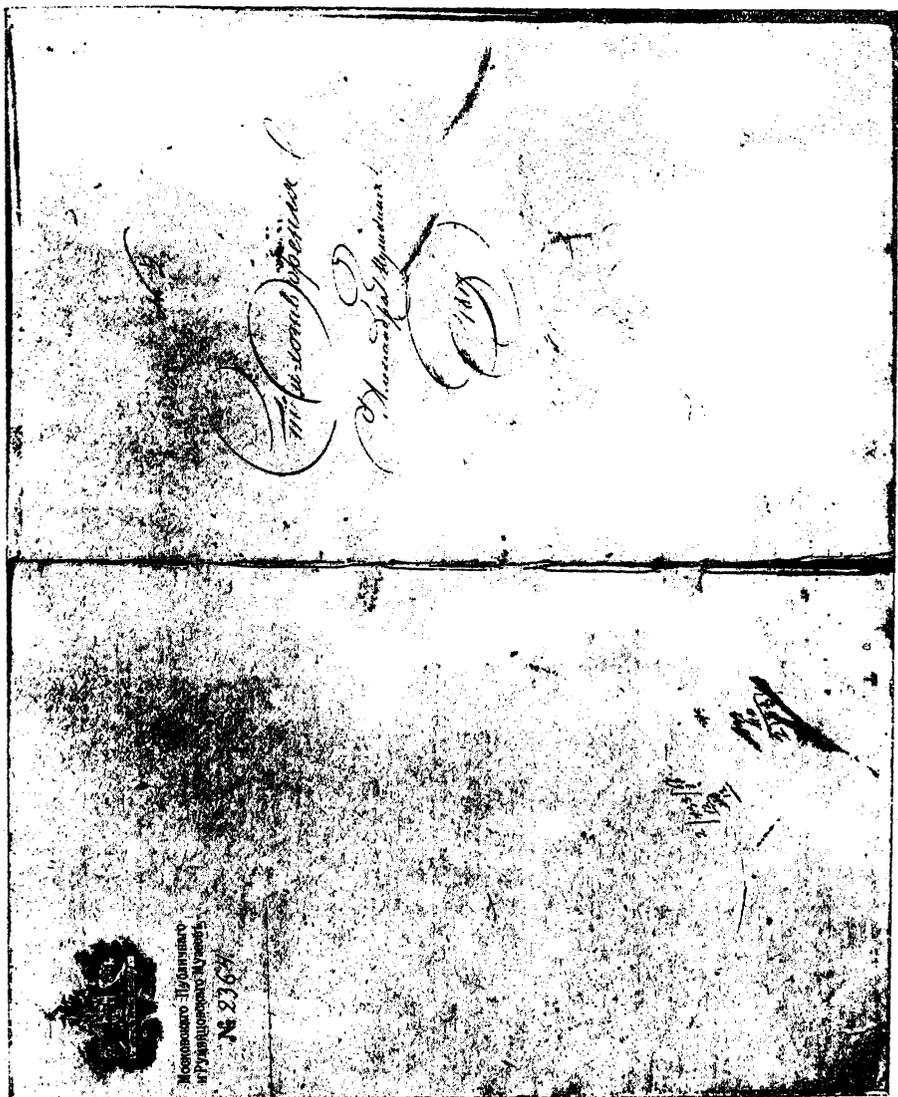


Рис. 4-й. Раскрытый вид тетради № 2364. Слева форзац переплета; справа—первая, заглавная, страница. Уменьшено приблизительно в 10 раз.

Оборот—пустая страница.

Лист 2-ой (по нумерациям—1-й).

1.

не надо

Посланіе Лидь.

□

(1816)

Тебъ, наперсница Венеры,
Тебъ, которой Купидонъ
И дѣти рѣзвѣя Цитеры
Украшили цвѣтами тронъ,
5. Которой нѣжныя примѣры ×
Улыбка, взоры, милой тонъ 1.
Краснорѣчивѣй чемъ Волтеры
Намъ проповѣдаютъ законъ
И Аристиповъ и Глицеры,
10. Тебъ привѣтливой поклонъ
Любви вѣнокъ и лиры звонъ.
Презрѣвъ Платоновы химеры
Твоей я святостью спасенъ
И сталъ Апостоль мудрой вѣры

NB

15. *Анакреоновъ и Нинонъ:*
Всего, но лишъ извъстной мързѣ! — ×
Я вижу: хмурится Зенонъ
И вся его съдая свита:
И мудрый другъ вина Катонъ,
20. *И скучной рабъ Эпафродита,*
Сенека, даже Цицеронъ
Кричатъ: ты лжешь, Профанъ! мученбѣ
Прямое смертныхъ наслажденбѣ!—
Друзья, согласенъ: плачь и стонъ
25. *Стократь конечно лучше смѣха;*
Терпѣть великая утѣха;

Прим.: Текст стихотворения «Послание Лиде» (начало, первые 26 строк). Переписано набело рукою Пушкина; см. рис. 5-ый.

Цифра «1» (на рисунке не вышла) поставлена в правом верхнем углу страницы значительно выше (на 6 см.) заглавия и значка. Слова «не надо» влево от заглавия, значек—вправо от заглавия (обозначен квадрапиком), а также крестики против 5 и 16 строк написаны рукою Пушкина, но другими чернилами, очевидно, позднее, при исправлении текста тетради. Крестики обозначают, можно полагать, что Пушкин был недоволен помеченными им строками и думал их переделать, но затем забраковал все стихотворение.

Стр. 1-ая. Буква «Т» написана с одной палочкой; в стр. 2-ой «Т» написано с тремя палочками.

Между 2 и 3 стр. вправо от них знак NB (на снимке вышел едва заметным); написан карандашом, неизвестной, но во всяком случае, не пушкинской рукою (м. б., рукою Жуковского).

Против 6-ой стр. вправо цифра «1»—красная жандармская помета. Стр. 7-ая. Слова «чель» и «Вольперы» соединены вместе чертой.

Стр. 11-ая. Цифры над словами «Любви вънокъ», обозначающие обратный порядок чтения, поставлены иными, позднейшего происхождения, чернилами (см. выше, прим. к словам «не надо» и значкам; чернила одинаковы).

Стр. 17-ая. В слове «Зенонъ» буква «З» написана почти как строчная.

Стр. 26-ая. После слова «утѣха» на снимке почти не вышла почка, а лишь одна запятая; в рукописи ясно поставлены почка с запятой.

В виду отсутствия в типографии курсивной буквы «Ѣ» шрифта «пальмира», пришлось взять букву «Ѣ» из другого курсива, поступившись требованиями эстетизма.

Свѣтъ, и на рекуца Венеры,
 Мѣсто империи Купидова
 И въ этомъ изъясненъ мраморъ
 Украшенъ эпитамии мраморъ;
 Коимъ прои употребленъ орнаментъ X
 Чрезвычайно, вѣрно, и милой модой I.
 Крайне пылкости и милой восторженности
 Пламя пронабѣгающаго задора
 И стремительнаго и смелого,
 Мѣсто орудия милой надежды
 А также и тѣло и милой надежды.
 Преподобнаго и милого и милого
 Милого и милого и милого
 И милого и милого и милого и милого
 Анакреоническаго и милого
 Всего, но милого и милого и милого. X
 И милого и милого и милого
 И милого и милого и милого
 И милого и милого и милого,
 И милого и милого и милого,
 Охота, даже милого,
 Кривотѣ. милого и милого, милого и милого
 Милого и милого и милого и милого I.
 Милого, милого и милого и милого,
 Милого и милого и милого и милого,
 Милого и милого и милого и милого.

Рис. 5-й. Второй (по нумерациям — 1-ый) лист тетради № 2364. Начал стихотворения «Послание Лиде», автограф Пушкина. Уменьшено приблизительно вавое; передана лишь середина страницы, без полей со всех сторон