

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
О Т Д Е Л Е Н И Е Л И Т Е Р А Т У Р Ы И Я З Ы К А
П У Ш К И Н С К А Я К О М И С С И Я

В Р Е М Е Н Н И К
П У Ш К И Н С К О Й
К О М И С С И И

1969



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Ленинград · 1971

Редактор
акад. М. П. АЛЕКСЕЕВ

ВРЕМЕННОК ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ
1969

*Утверждено к печати
Пушкинской комиссией Отделения
литературы и языка АН СССР*

Редактор издательства *В. А. Браиловский*
Технический редактор *М. Э. Карлайтис*
Корректор *Э. В. Коваленко*

Сдано в набор 25/V 1971 г. Подписано к печати 20/VIII 1971 г. Формат бумаги 60×90¹/₁₆. Печ. л. 8³/₄+2 вкл (1/2 п. л.) = 9¹/₄ усл. печ. л. Уч.-изд. л. 10.49. — Изд. № 4746. Тип. зак. № 303. М-47502. Тираж 4750. Бумага №1. Цена 68 коп.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164. Ленинград, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука» 199034, Ленинград, 9 линия, д. 12

7—2—2

118—71 (II пол.)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий очередной выпуск «Временника Пушкинской комиссии» (седьмой по общему счету) подводит итоги изучению и популяризации биографии и творческой деятельности Пушкина в 1969 г., захватывая в нескольких случаях также факты и события 1970 г.; в нем в основном сохраняются прежние отделы, и публикуемые материалы располагаются здесь в соответствии с уже установившейся традицией, однако с тем лишь различием, что обилие предоставленных на этот раз мелких заметок самого разнообразного содержания заставило выделить их в особый самостоятельный отдел.

Открывается выпуск отделом «Материалы и сообщения», все статьи которого основаны на впервые вводимых в научный оборот рукописных данных — как самого Пушкина, так и к нему относящихся. Такова прежде всего небольшая словарная заметка (автограф) Пушкина, недавно найденная в одной из книг его личной библиотеки, представляющая интерес для истории его лексикологических занятий (статья Р. Е. Терехиной). Далее публикуются рукописный список стихотворения Пушкина «Во глубине сибирских руд», принадлежавший Е. П. Ростопчиной, а также французский перевод этого послания, сделанный ею для А. Дюма и недавно обнаруженный в Париже (статья М. П. Алексеева). Новые данные из архива А. Родзянко (публикуемые в статье В. Э. Вацуро) проливают свет на историю его знакомства и переписки с Пушкиным и дают возможность переоценить творческую деятельность этого поэта на основании его неизданных бумаг, оставшихся доньше не изученными. Недавно найденные рукописные мемуары Г. П. Небольсина дают возможность включить его в круг знакомых Пушкина и дают новые штрихи к биографии поэта (статья А. Л. Вайнштейн и В. П. Павловой). Биографический интерес представляет также подлинный рисунок А. П. Брюллова, изображающий Пушкина среди других русских литераторов; этот рисунок был положен в основу той гравюры, которой был украшен альманах «Новоселье», изданный в честь книгопродавца и издателя А. Смирдина (1833).

Вслед за очередным обзором книг о Пушкине, вышедших в 1969 г., публикуется ряд мелких заметок. Они касаются самых разнообразных вопросов: не замеченных ранее источников произведений Пушкина, пояснений к их беловым и черновым текстам, а также недавно созданным и представленным на сценах Италии операм на тексты Пушкина.

Завершается «Временник», как обычно, отделом «Хроника».

Напомним, что, как и во всех предшествующих выпусках «Временника», все цитаты из произведений Пушкина в текстах нижеследующих статей и материалов даются по «Полному собранию сочинений» Пушкина (тт. I—XVI, изд. Акад. наук СССР, 1937—1949) — если цитируемое издание не оговорено особо — в такой форме: Акад., том, страница; при многократных ссылках — без повторений условного обозначения «Акад.».

I. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Р. Е. ТЕРЕБЕНИНА

НОВАЯ СЛОВАРНАЯ ЗАПИСЬ ПУШКИНА

В августе 1969 г. сотрудник Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР Р. П. Богатырева при реставрации одной из книг библиотеки Пушкина — переплетенных вместе XXIII и XXIV частей многотомного издания «Российский Феатр или полное собрание всех российских феатральных сочинений» (СПб., 1788), просматривая ее лист за листом, неожиданно между 256-й и 257-й страницами XXIII части обнаружила неучтенную в «Описании» Б. Л. Модзалевского закладку с автографом поэта.¹ Свыше 130 лет пролежала она в книге и не привлекла еще к себе внимания.

Небольшой (89 × 47 мм), оборванный со всех краев клочок белой вержированной бумаги; часть его, высывавшаяся из книги, загрязнена. На одной стороне листка рукой Пушкина небрежно в три строки чернилами написано несколько слов:

колода, ко́стеръ (складъ)
колода картъ
сусоль, сусликъ

(в слове «картъ» буква ъ написана по слабо начертанной букве 7). То, что часть крайней скобы в первой строке написана в два приема (при начертании ее перо сорвалось с края листа и Пушкин продолжил ее вновь немного ниже), что не видно концов записей ни сверху, ни снизу, свидетельствует, что данная записка была сделана не на целом листе, а именно на этом клочке.

¹ Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. Библиографическое описание. «Пушкин и его современники», вып. IX—X. СПб., 1910, № 322; в дальнейшем в основном тексте: БП, № ... Информация о новом автографе дана в заметке Т. Лазаревой «1741-й. Репортаж из Пушкинского дома» («Вечерний Ленинград», 1969, № 293, 17 декабря, стр. 3) и в заметке Н. Измайлова «Автографы собираются вместе» в специальном выпуске «Литературной газеты» и «Литературной России», посвященном четвертому Всесоюзному пушкинскому празднику поэзии («Пушкинский праздник», 1970, 3—10 июня, стр. 11).

Это говорит также о том, что она не была частью большого текста, не дошедшего до нас полностью, а имеет вполне самостоятельное значение, хотя, конечно, она могла быть «одной из» в ряду подобных заметок (см., например, пушкинские заметки к «Слову о полку Игореве» 1836 г.). Существует интересное указание Гоголя на употреблявшиеся Пушкиным для творческой работы специально им нарезавшиеся небольшие куски бумаги. В письме к С. Т. Аксакову (1844) Гоголь писал: «Пушкин ... нарезавши из бумаги ярлыков, писал на каждом по заглавию, о чем когда-либо потом ему хотелось припомнить. На одном писал: „Русская изба“, на другом „Державин“, на третьем имя тоже какого-нибудь замечательного предмета, и так далее. Все эти ярлыки накладывал он целою кучею в вазу, которая стояла на его рабочем столе, и потом, когда случалось ему свободное время, он вынимал наудачу первый билет; при имени, на нем написанном, он вспоминал вдруг все, что у него соединялось в памяти с этим именем, и записывал о нем тут же, на том же билете все, что знал».²

Связи с текстом книги, в которой она была обнаружена, запись не имеет (об этом ниже); по-видимому, Пушкин, не заметив ее (бумага клочка довольно плотная, и запись с оборота не видна), просто использовал клочок в качестве закладки при чтении «Российского Феатра». По своему характеру запись напоминает лексикологические заметки Пушкина 1830-х годов, сделанные им при чтении «Слова о полку Игореве» («стуга — то же, что туга...», «в хоботы — сзади» и др.),³ 2-го тома «Истории государства российского» Н. М. Карамзина (так называемые «Заметки для объяснения древнерусских слов»: «Обельный перожденный, из белцево...»)⁴ «Истории русского народа» Н. А. Полевого,⁵ Четвей-Миней («транёза Толк, толмач...»)⁶ и др. В записи содержится толкование значений двух слов: *колода* и

² Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. XII, Письма 1842—1845 гг. М.—Л., стр. 406—407. — И. П. Липранди (Из дневника и воспоминаний. «Русский архив», 1866, № 30, стлб. 1407—1408) отметил, что в Кипиневе в Одессе Пушкин «обходился очень небрежно с лоскутками бумаги, на которых он имел обыкновенные писать». Таких «лоскутков» (по терминологии Липранди), или «ярлыков» и «билетов», как их называл Гоголь, среди автографических рукописей Пушкина сохранилось очень немного. Указанием на эти факты и источники мы обязаны М. П. Алексееву.

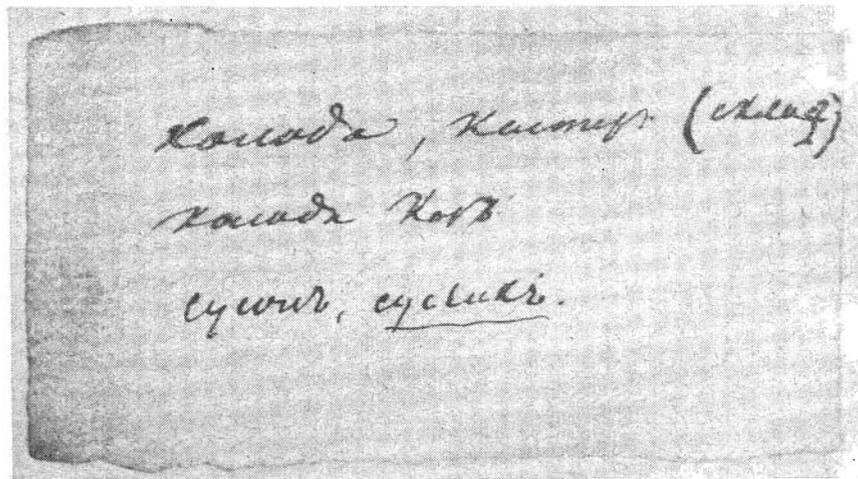
³ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 217—220 (транскрипция Т. Г. Зенгер, комментарии М. Цявловского).

⁴ Летописи государственного литературного музея. Книга первая. Пушкин. М., 1936, стр. 320—323 (публикация и комментарии М. Цявловского).

⁵ Рукою Пушкина..., стр. 167—179 (транскрипция Т. Г. Зенгер, комментарии М. Цявловского).

⁶ И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, стр. 53—54.

сусол. Если первое из них (древнерусское *клада*) встречается во многих памятниках нашей древней письменности, то второе — редкое слово. И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» приводит единственный случай его употребления: *Сусъль = сусоль* — суслик: Ядуще мертвечину и всю нечистоту, хомяки и сусолы. Пов. вр. л. введ. (по Ип. сп.)». ⁷ К тому же источнику отсылает и В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка»: «*Суслик* м. у Нестора су-



Словарная заметка Пушкина при чтении первой части «Летописца русского. . .», изд. Н. Львова, 1792. ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1741.

сол». ⁸ Обратившись к последнему изданию «Повести временных лет», мы нашли там цитату, приведенную И. И. Срезневым по более раннему печатному тексту памятника, а немного выше — что соответствует последовательности пушкинской записи — обнаружили и текст, в котором встречается слово *клада*. Это в той части введения, где летописец говорит о нравах и обычаях славянских племен: «И радимичи, и вятичи, и север один обычай имяху: живяху в лесе. . . И аще кто умряше, творяху тризну над ним и по семь творяху *кладу* велику, и възложашуть ѿ на *кладу*, мертвеца сожьжаху, и посемь собравше кости вложашу

⁷ Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Труд И. И. Срезневского. Изд. Отделения русского языка и словесности имп. АН, т. III, СПб., 1903, стлб. 628.

⁸ Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Второе издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. Т. 4. СПб., М., 1882, стр. 373, в статье на слово *сусло*.

в судину малу, и поставляху на столпе на путех, еже творять вятичи и пыне. Си же творяху обычаи кривичи и прочии погании, не введуще закона божия, но творяще сами себе закон». Далее в летописи идет большая цитата из Хроники Георгия Амартола о нравах других народов, а после нее говорится: «Якоже се и при нас ныне половцы закон держать отец своих: кровь проливати, а хвалящесе о сих, и ядуще мертвечину и всю нечистоту, хомаки и *сусолы*, и поймають мачехи своя и ятрови, и ины обычаи отец своих творять».⁹

В библиотеке Пушкина сохранилось несколько изданий разных списков «Повести временных лет». При чтении какого из них сделана запись? «Летопись Несторова, по древнейшему списку мниха Лаврентия. Издание профессора Тимковского, прерывающееся 1019 годом» (М., 1824, БП, № 221), осталась неразрезанной; у двух других — издательский обрез. В «Российской летописи по списку Софейскому Великому Новограда в продолжение издаваемых манускриптов Библиотеки Академии наук, по ее повелению. Часть первая» (СПб., 1795, так называемая Софийская 1-я летопись) чтение интересующих мест близко к Лаврентьевской: «Аще кто умерше у них творяху тризну над ним и по сим творяхусь *кладу* велику и возложат на *кладу* мертвеца и сожгут его» и «Якож сеи при нас ныне половцы закон держат отец своих кровопроливать хвалящесе от сих ядуще мертвечину, и всю нечистоту хомаиме и *сусолы*» (БП, № 321, стр. 6, 8). В «Летописце русском от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (СПб., 1792, части I—V, изд. Н. Л. [звова]) чтение этих мест несколько иное: «по умерших делали поминки, а потом положи на велику *колоду* мертвеца сожгут» и «Половцы держат закон отец своих, пролиянием крови хвалятся, ели всяку нечистоту, хомаки и *сусолы*» (БП, № 220, часть 1-я, стр. 12, 13). Издание 1792 г. так называемой Львовской летописи изобилует подновлениями языка, сокращениями и вставками в текст из других источников. Рукопись, с которой осуществлено было это издание, принадлежавшая Спасо-Евфимиеву монастырю в Суздале, не сохранилась; в типографской копии с нее, с собственноручной правкой в начале текста Н. А. Львовым, первые семь листов тоже утрачены; но к изданию близок текст единственного до нас дошедшего так называемого Эттеровского списка летописи,

⁹ Повесть временных лет [по Лаврентьевской летописи 1377 г.]. Часть первая. Текст и перевод. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950 (сер. «Литературные памятники»), стр. 15, 16 (цитаты из летописей здесь и в дальнейшем даются с орфографическими упрощениями; курсив наш). Кстати, в «Повести временных лет» не только *сусол*, но и *клада* в таком значении встречаются только в цитированных фразах. См.: О. В. Творогов. Словарь-комментарий к «Повести временных лет». Канд. дисс. (рукопись). Т. I, Л., 1962, стр. 134

по которому она, за утратой оригинала, издана в Полном собрании русских летописей. В Эттеровском списке два эти места читаются так: «А аще кто умряше у них, и творять трызну над ним, посем творяху *колоду* велику, и возложа на *колоду* мертвеца, и сожгут и» и «А Половци держат закон отец своих: кровь пролияти, хвалящихся о сих, ядуще мертвечину и всю нечистоту, хомяки и *сусоль*».¹⁰ Как мы видим, Н. А. Львов при издании действительно подновил язык летописи, сократил текст;¹¹ но то, что и в Эттеровском списке вместо *клада* стоит *колода*, свидетельствует, что это не подновление Н. А. Львова — это же слово было и в утраченном оригинале. Трудно сказать, было ли такое чтение слова в основном, по наблюдениям А. А. Шахматова, источнике Львовской летописи — так называемом своде, доведенном до 1518 г., ибо первая часть его известна только по Львовской летописи, но в материалах, на основании которых он составлен, т. е. собственно для начального периода — в Суздальском своде 1206 г., по списку, сходному с Радзивилловским, чтение, по-видимому, было иным (см. ниже).¹²

Мы остановились на этом потому, что пушкинские записи сделаны именно при чтении «Летописца русского», изданного Н. А. Львовым. Об этом говорит прежде всего характер записи. Пушкин имел обыкновение выписывать встретившееся ему непонятное или почему-либо привлекшее его внимание слово в транскрипции подлинника, а уже после него писал современный эквивалент его (или эквиваленты), в случае необходимости ссылаясь на источник, давая подробное толкование слова и т. п. В данном случае Пушкин первым записал слово *колода* — из имеющихся в библиотеке поэта печатных изданий списков летописи оно встречается только в «Летописце русском». Кроме того, в «Летописце русском» и, как показывает Эттеровский список, в Львовской летописи вообще, опущена обширная цитата из Хроники Георгия Амартола об обычаях других, неславянских, народов, в силу чего два толкуемых Пушкиным слова оказались в издании недалеко друг от друга — на соседних страницах, даже на одном развороте. Обратим, наконец, внимание на то, что в 1-й части

¹⁰ Полное собрание русских летописей. Изданный по высочайшему повелению имп. Археологическою комиссиею. [ред. С. А. Адрианова]: Т. XX, ч. 1. СПб., 1910, стр. 42; на стр. III—IV предисловие со сведениями о летописи.

¹¹ Эти варианты печатного текста, по-видимому, как «представляющие явное поновление рукописного стиля Н. А. Львовым и не изменяющие смысла», не приведены в подстрочных примечаниях к рукописному тексту летописи.

¹² А. Шахматов. Летописи. Новый энциклопедический словарь. Т. 25. Пгр. [1915], стлб. 163; см. также: Повесть временных лет. Часть вторая. Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачева. М.—Л., 1950, стр. 177 (в статье Д. С. Лихачева «Археологический обзор списков „Повести временных лет“»).

«Летописца русского» сохранились четыре пушкинские закладки, отмеченные в Описании Б. Л. Модзалевского (см. БП, № 220): бумага автографа та же, что и этих закладок (об этом ниже). Обратимся теперь к самой записи.

Перед нами несколько слов, но в них целый комплекс размышлений Пушкина над заинтересовавшими его словами. Порядок написания слов отражает движение пушкинской мысли — постараемся ее восстановить.

В тексте «по умерших делади поминки, а потом положи на велику колоду мертвеца сожгут» Пушкина заинтересовало слово *колода*. С сокращением части фразы («посем творяху колоду велику») в данном контексте в сочетании с определением *велику* и глаголом *сожгут* оно стало не совсем понятным. К нему не подходило ни одно из общеупотребительных значений этого слова: короткое толстое бревно (в этом значении, прямом и переносном, оно несколько раз встречается у Пушкина¹³) или бревно с выдолбленной серединой (одно из значений его — гроб¹⁴). В каком же значении употреблено оно в древнем памятнике? После слова *колода* Пушкин написал *костер*. Так повяли и перевели это место в летописи А. Л. Шлецер и Н. М. Карамзин. В библиотеке Пушкина есть книга: «Нестор. Русские летописи на древле-славенском языке. Сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлецером... Перевел с немецкого Дмитрий Языков» (3 части, СПб., 1809—1819. БП, № 434); а в Пушкинском фонде хранится лист с заметками поэта, сделанными при чтении этой книги.¹⁵ Шлецер так перевел соответствующее место летописи: «Ежели кто у них умирает, то в честь ему праздновали тризну; потом складывали большой костер, на который клали умершего и сожигали его».¹⁶ Н. М. Карамзин в «Истории государства Российского» не привел отрывка из летописи, но пересказал его близко к оригиналу: «Славяне российские — кривичи, северяне, вятичи, радимичи — *творили* над умершими *тризну*: показывали силу свою в разных играх воинских, сожигали труп на большом костре, и, заключив пепел в урну, ставили ее на столпе в окрест-

¹³ Словарь языка Пушкина, т. II. Гос. изд. иностр. и нац. словарей, М., 1957, стр. 352.

¹⁴ См.: Словарь Академии Российской, ч. III. СПб., 1792, стлб. 552 (БП, № 355); П. И. Сок о л о в. Общий церковнославяно-русский словарь... т. I. СПб., 1834, стлб. 1177 (БП, № 363).

¹⁵ Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, № 342 (в дальнейшем в основном тексте: ПД, №...).

¹⁶ Нестор. Русские летописи на древле-славенском языке, ч. 1. СПб., 1809, стр. 221. В оригинале: «Starb jemand von ihnen, so feierten sie ihm zu Ehren eine *Trizna*; dann richteten sie einen großen Scheiterhaufen zu, legten den Todten darauf, und verbrannten ihn» — «Нестор. Russische Annalen in ihrer Slavonischen Grundsprache, verglichen, übersetzt und erklärt von August Ludwig Schlözer». Zweiter Teil. Göttingen, 1802, S. 126.

ности дорог».¹⁷ Пушкин, видимо, хорошо помнил это место в «Истории» Карамзина. Вслед за этим, в том же абзаце, Карамзин говорит об обряде похорон у киевских и волыньских славян, о том, что они «издревле погребали мертвых» и «закалали на могиле любимого коня» умершего. В «Песне о вещем Олеге» (1822) Пушкин исторически точно писал об этом. Киевский князь — язычник Олег — говорит кудеснику о своем будущем погребении: «И скоро ль, на радость соседей-врагов, Могильной засыплюсь землею?», а над костями коня: «На тризне, уже недалекой, Не ты под секирой ковыль обагришь И жаркою кровью мой прах напоишь!». О погребении Пушкин мог прочесть и в летописях, но о заклании коня, по-видимому, у Карамзина, взявшего этот факт из Жития Муромского кн. Константина.¹⁸

В XVIII в. это место в летописи истолковывали иначе. Так, М. В. Ломоносов, например, в «Древней российской истории» писал: «Радимичи, кривичи, вятичи и северяне держатся одного обычая... Над мертвыми отправляют тризны, потом на *сруб*е сожигают и пепел с костями в сосудах на столпах ставят при дорогах».¹⁹ И в «Словаре Академии Российской», где «изъяснения на некоторые древние слова» дал А. И. Мусин-Пушкин, а «слова, с букв К и Л начинающиеся и выбранные им из Летописца Архангелогородского» сообщил Д. И. Фонвизин, значение слова *клада* в данном случае определено как *сруб*,²⁰ так же и в «Общем церковнославяно-русском словаре» П. И. Соколова (т. I, СПб., 1834, стлб. 1177).

М. В. Ломоносов и составители словарей, с одной стороны, А. Л. Шлецер и Н. М. Карамзин, а вслед за ними и Пушкин — с другой — в толковании слова исходили из описанных в древних памятниках обычаев славян-язычников сжигать умерших на костре или в срубe (но не на срубe!).²¹ Шлецер и Карамзин не оставили объяснения своего перевода, но, конечно, такое понимание слова в памятнике им подсказали некоторые списки «По-

¹⁷ Н. М. Карамзин. История государства российского. Изд. второе, исправленное. Т. I. СПб., 1818, стр. 102 (БП, № 177).

¹⁸ Там же, Примечания, стр. 87 (прим. 236).

¹⁹ Древняя российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава первого или до 1054 года, сочиненная Михайлом Ломоносовым. СПб., 1766, стр. 18—19.

²⁰ Словарь Академии Российской, ч. III. СПб., 1792, стлб. 556: «*Клада*... 3) В старинном употреблении означало *Сруб*: По сем творяху кладу велику, и возложат на кладу мертвеца, и сожгут и. Ник. летоп. 1.10». — Сведения о Мусине-Пушкине и Фонвизине взяты из «Краткого начертания трудов имп. российской Академии...» во II части Словаря (СПб., 1790, стр. IX и XIII — см. БП, № 355).

²¹ См.: А. Котляревский. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, стр. 35, 50, 54, 58 и др.; вслед за Шлецером и Карамзиным и Н. А. Полевой в «Истории русского народа» писал: «Летописи прибавляют, что и радимичи, вятичи и северяне... сжигали мертвых на больших кострах...» (т. I, М., 1829, стр. 63—64).

вести временных лет». В «Несторе» Шлецера в рассматриваемом отрывке летописи после слова *клада* в скобках написано: «в Радз: крада» (ч. 1, стр. 219). Подобное чтение не только в Радзивилловском, но и в двух других старейших списках «Повести временных лет» — Московско-академическом и Ипатьевском; в последнем оно впоследствии в обоих случаях исправлено на *кладу*; в качестве древнейшего А. А. Шахматов ввел его в реконструированный им текст не дошедшей до нас первоначальной редакции летописи.²²

Крада — старославянское «костер, огонь, жертвенник»;²³ при переводе было одним из эквивалентов греческого $\pi\acute{\upsilon}\rho\alpha$, употребление его в данном месте летописи «вполне соответствовало огненной сущности погребения» древних славян-язычников.²⁴ Но с течением времени, т. е. уже для переписчиков XIV и последующих веков, ритуальный термин языческого обряда стал непонятным и был заменен обычным названием предмета (реалии).²⁵ В большинстве летописей вместо *крады* появилась близкая по звучанию *клада*, в Летописи Переяславля Суздальского — *грамада дров*, в Львовской — *колода* (кое-где вследствие непонятности часть фразы с этим словом была опущена).²⁶ Очевидно,

²² См.: ПСРЛ, т. I, вып. 1. Лаврентьевская летопись. Изд. 2-е. Изд. АН СССР, Л., 1926, стлб. 14 (разночтения по Радзивилловскому и Московско-академическому спискам приведены в примечаниях); ПСРЛ, т. II. Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. СПб., 1908, стлб. 10; Шахматов А. А. Повесть временных лет. Т. I. Вводная часть. Текст. Примечания. Ггр., 1916, стр. 43.

²³ См.: А. Преображенский. Этимологический словарь русского языка. Вып. 5. М., 1912, стр. 376; Макс Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Перев. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. Т. II. Изд. «Прогресс», М., 1967, стр. 363; И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка...» приводит несколько случаев употребления слова в этом значении в древних памятниках (т. I, стлб. 1310—1311).

²⁴ Б. А. Рыбаков. Древности Чернигова. В кн.: Материалы и исследования по археологии СССР, т. 11. М.—Л., 1949, стр. 30.

²⁵ О смене *крады* на *кладу* А. Котляревский писал: «Можно подумать, что это простое, обычное замещение плавных звуков *р* и *к*; но можно и полагать, что здесь общепонятный термин *клада*... заменил собою более древнее и непонятное *крада*...» (О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, стр. 129); А. И. Соболевский: «Которое из этих двух слов находилось в оригинале летописи? *Крада* для переписчиков XIV в. и след. была уже непонятным словом, и они легко могли поправить его на ясное для них по смыслу *клада*; что же до переделки *клада* в *крада*, то она, конечно, для них была невозможна. Сверх того, *крада* дает несравненно лучший смысл месту, чем *клада*. Вследствие этого мы должны признать безусловную древность за *крада*» (Несколько мест начальной летописи. «Чтения в историческом обществе Нестора летописца», кн. 5, Киев, 1891, Отдел II, стр. 6).

²⁶ Летописец Переяславля-Суздальского, составленный в начале XIII века. Издан М. Оболенским. М., 1851, стр. 4. — Часть фразы с рассматриваемым словом опущена, например, во «Владимирском летописце»: «А хто умрет творит над ним тризну и по сем сожгут мертвеца и собрав кости...» (ПСРЛ, т. 30, изд. «Наука», М., 1965, стр. 14).

что эти эквиваленты употреблены в летописях уже в своем прямом значении и при всей близости они не идентичны со словом *крада*. Д. С. Лихачев в последнем издании «Повести временных лет», хотя и идентифицировал *кладу с крадой* («клада» или «крада», «краду» или «кладу»), но оставил ее по существу без перевода («колода»), а в толковании значения слова сослался на «грамаду дров» в «Летописце Переяславля Суздальского». ²⁷

После слова «*костер*» Пушкин в скобках написал «*склад*». Скобки заставляют рассматривать его как уточнение к первому слову: *костер* — т. е. склад, костер в смысле склад. Необходимость такого уточнения возникла, по-видимому, в связи с двусмысленностью слова *костер*: горящая куча дров или каких-либо материалов (в таком значении слово несколько раз встречается у Пушкина ²⁸) и куча, подготовленная для горения. При этом характерно, что вместо употребительного в этом случае слова «*куча*» (оно тоже встречается в словаре поэта), ²⁹ Пушкин берет слово *склад* — от глагола *складывати* (что-либо вместе), т. е. однокорневое с *колода-клада*. Это слово, по-видимому, сразу же привело на ум сочетание, которое Пушкин записывает вслед за ним — *колода карт*. В современном языке оно единственное, где слово *колода* сохранило собирательное значение, но «Словарь Академии Российской», «Корнеслов» Шимкевича и ряд других словарей дают несколько случаев старинного употребления слова в подобном значении: *колода* — десять вранов, т. е. сто миллионов; *колода людей* — некоторое число людей, собранных для свидетельства при составлении закладных и других сделок. ³⁰ Собирательное значение слова подчеркивается и его употреблением без определения (*колода* вместо *колода дров*, как мы говорим *группа* вместо *группа людей, лиц*). Сочетание стоит последним в синонимическом ряду к слову *колода*; очевидно, что оно вполне удовлетворило Пушкина, он нашел значение слова, в котором оно употреблено в данном случае.

²⁷ Повесть временных лет [по Лаврентьевской летописи 1377 г.]. Часть первая, стр. 211; часть вторая, стр. 227—228. Замечание к переводу: колоду в собирательном значении не *делают*, а *складывают* и раскладывают; употребление этого глагола необходимо и во избежание смешения ее с обычной колодой в связи с неупотреблением ее в наше время в собирательном значении; глагол *творити* в оригинале при многозначности его, нам кажется, не исключает возможности такого перевода.

²⁸ Словарь языка Пушкина, т. II, стр. 381.

²⁹ Там же, стр. 442.

³⁰ Словарь Академии Российской, часть III. СПб., 1792, стлб. 559; Корнеслов русского языка, сравненного со всеми главнейшими славянскими наречиями и с 24 иностранными языками. Составлен Федором Шимкевичем. СПб., 1842, стр. 106—107; то же в «Общем церковнославяно-русском словаре» П. Соколова (ч. I, 1834, стлб. 1177), в «Словаре церковнославянского и русского языка», составленном вторым отделением имп. АН (т. II, СПб., 1847, стр. 190), и во втором его издании (1867, стр. 395).

Значение слова *сусол* понятно из контекста: «ели всяку нечистоту, хомяки и сусолы...»; оно, очевидно, привлекло внимание Пушкина древностью своей формы и, возможно, близостью ее к названиям ряда животных и птиц (сокол, орел, гоголь и др.).

* * *

Рассмотрим теперь, когда и в связи с чем сделана запись. К «Летописцу русскому», изданному Н. А. Львовым, Пушкин, как известно, обращался не раз: в 1822 г., когда писал «Песнь о вещем Олеге»; в мае 1825 г. в письме к К. Ф. Рылееву цитировал из него строку о щите Олега; в 1830 г. упоминал в статье «Опровержение на критики»; Я. И. Ясинский установил связь четырех отмеченных в Описании Б. Л. Модзалевского закладок в книге с работой поэта над «Словом о полку Игореве» в 30-х годах.³¹ Запись, по-видимому, одновременна с закладками — их бумага одинакова. Водяных знаков на клочках нет, но полные листы подобной фактуры встречаются среди пушкинских рукописей — это бумага № 41, по Описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского, с водяным знаком «АГ 1834», ею Пушкин пользовался в 1834—1836 гг.³² Запись и закладки, очевидно, относятся к тому же времени, и, возможно, точнее, к 1836 г., когда, по свидетельству современников, Пушкин вплотную занимался «Словом о полку Игореве».

Лексикологические заметки Пушкина 30-х годов, посвященные толкованию древнерусских слов, обычно связывают с его работой над «Словом о полку Игореве».³³ Действительно, к работе над критическим изданием памятника Пушкин привлек много материалов — различные издания «Слова», литературу ис-

³¹ См.: К. А. Немировская. «Песнь о вещем Олеге» и летописное сказание. «Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. А. И. Герцена», т. 76, Л., 1949, стр. 13—56; А. С. Пушкин. Акад., XIII, 176 и XI, 160; Я. И. Ясинский. Работа Пушкина над лексикой «Слова о полку Игореве». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 339—340.

³² Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание... стр. 304 (линий поперечной вержировки на клочках 7 на 1 см. вместо 8, указанных в Описании, но такие случаи в данном сорте бумаги встречаются); может быть, конечно, это бумага того же сорта, но иного года — однако такой бумаги других лет среди рукописей Пушкина нет; закладки 1-я и 2-я, 3-я и 4-я представляют собой разорванные пополам клочки. Листов подобной бумаги много в Материалах для Истории Петра I (1835—1836 гг.), встречается она и в Материалах к Истории Пугачева (1834), в статьях и набросках 1835—1836 гг. («Путешествие в Арзрум», «Русский Пелам», «Песнь о полку Игореве» и т. д.).

³³ См., например, статьи Я. И. Ясинского «Работа Пушкина над лексикой „Слова о полку Игореве“...» (стр. 345) и М. А. Цявловского «Пушкин и „Слово о полку Игореве“» (в кн.: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 220) и др.

следовательского характера, словари и грамматики славянских языков, сборники русских и украинских песен и, наконец, произведения древней письменности — летописи, Библию, Четьи-Минеи и др.³⁴ Но если четыре закладки в «Летописце русском» имеют прямое или косвенное отношение к «Слову», то обоих толкуемых в заметке слов в памятнике нет. Можно, конечно, считать, что записи сделаны попутно, но любопытно, что в «Слове» нет и многих слов, содержащихся в так называемой «Заметке для объяснения древнерусских слов» («Обельный нерожденный, из бельцев...»). Я. И. Ясинский, включив заметку в орбиту «Слова», не случайно не привел из нее в статье ни одного примера, с ним связанного. Объяснение этим фактам, нам кажется, может быть только одно: очевидно, ограничивать лексические интересы Пушкина этих лет к древней Руси только «Словом о полку Игореве» не следует. В русской печати тогда дебатировался вопрос о подлинности не только «Слова», но и других памятников того же периода — древнейших летописей, т. е., собственно, «Повести временных лет» и «Русской правды». Глава скептического направления в русской исторической науке М. Т. Каченовский вскоре после смерти Н. М. Карамзина, в конце 20-х — начале 30-х годов, сначала в «Вестнике Европы», потом в «Ученых записках Московского университета» выступил с рядом программных статей, в которых, толкуя значения встречающихся в «Русской правде» и в летописях древнерусских юридических терминов и названий денежных единиц, утверждал, что они не употреблялись на Руси в то время, к которому относят памятники (XI в.), что находившиеся тогда в состоянии дикости руссы не могли иметь своего летописания, и подвергал сомнению содержащиеся в летописи факты древней истории, свидетельствовавшие о высокой степени развития славян в то время (призвания князей, походы Олега, договоры Олега и Игоря с греками и другие, встречающиеся только в летописи).³⁵ Произвольность толкований и построений М. Т. Каченовского и его учеников³⁶ была

³⁴ Они подробно перечислены в статьях Я. И. Ясинского и М. А. Цявловского.

³⁵ См.: [М.] К [аченовск] и й. О белых лобках и кунных мордках. «Вестник Европы», 1828, № 13, стр. 17—48; М. К [аченовск] и й. Мой взгляд на «Русскую правду». Там же, 1829, № 13, стр. 23—29; № 14, стр. 99—113; № 15, стр. 278—191 (sic!); № 16, стр. 274—285; Каченовский и й. О баснословном времени в российской истории. «Ученые записки имп. Московского унив.», 1833, ч. 1, № 2, стр. 273—298; № 3, стр. 674—689; М. Каченовский и й. О времени и причинах вероятного переселения славян на берега Волхова. Там же, 1834, ч. III, № 9, стр. 415—465; М. Каченовский и й. О кожаных деньгах. Там же, 1835, ч. VII, № 9, стр. 333—370; ч. VIII, № 10, стр. 3—34; М. Каченовский и й. Из рассуждения о «Русской правде». Там же, ч. IX, № 3, стр. 351—388; № 4, стр. 3—27, и др.

³⁶ Взгляды Каченовского «о скудости и сомнительности» древней русской истории, пропагандировавшиеся им с кафедры в Московском университете, «прямее и подробнее» были изложены в статьях его учеников —

разоблачена в статьях М. П. Погодина, С. В. Руссова, П. Г. Буткова.³⁷ Особую остроту споры о достоверности древней русской истории, о подлинности русских летописей и «Русской правды» приобрели в 1833—1836 гг. Не говоря уже о постоянном и самостоятельном интересе Пушкина к древнему периоду русской истории, он, занимаясь «Словом», не мог пройти мимо этих споров, потому что родство, и прежде всего лексическое, «Слова» с этими памятниками было для него одним из доказательств его подлинности.

В «Отрывке из литературных летописей» (1829 г.) Пушкин иронически отозвался о нападках Каченовского на «Историю государства российского» Карамзина и о его статье «О белых лобках и кунных мордках» (XI, 77); во 2-й статье о первом томе «Истории русского народа» Полевого (1830 г.) он упрекнул автора за то, что тот «утвердительно и без доказательства повторяет некоторые скептические намеки г-на Каченовского», что, «признав уже достоверность похода к Царюграду, он сомневается, имел ли Олег с собою сухопутное войско» (XI, 122); в «Истории села Горюхина» (1830 г.) Пушкин пародийно употребил бывший в большом ходу у скептиков термин «баснословные времена». Даже из этих фактов, не касаясь вопросов более общего характера, видно, что Пушкин был в курсе развернувшихся споров. С ними, нам кажется, связаны и заметки, сделанные Пушкиным осенью 1830 г. при чтении 2-го тома «Истории русского народа» Н. А. Полевого и 2-го тома (первого издания) «Истории государства российского» Карамзина (так называемые «Заметки для объяснения древнерусских слов»). В первой из них внимание Пушкина среди прочих привлекают и широко трактовавшиеся критикой тех лет тер-

В. Виноградова, О. М. Бодянского, С. М. Стросова, выступавшего под псевдонимом С. Скромненко, и др. См.: В. Виноградов. О скудости и сомнительности происшествий первого века нашей древней истории... «Вестник Европы», 1830, № 15—16, стр. 161—203; № 17—18, стр. 13—33; С. Скромненко. О недостоверности древней русской истории и ложности мнения касательно древности русских летописей. «Сын отечества и Северный архив», 1834, № 49, стр. 388—421; № 50, стр. 455—488; О. Бодянский. О мнениях касательно происхождения Руси. Там же, 1835, № 37, стр. 61—86; № 38, стр. 117—141; № 39, стр. 173—199, и др.

³⁷ Ст. Руссов. Замечания на статью в XIII, XIV, XV и XVI книжках «Вестника Европы» на сей 1829 год, напечатанную под заглавием «Взгляд на „Русскую правду“». «Отечественные записки», 1829, № 116, стр. 337—379; С. Руссов. Опыт о подлинности Несторовой летописи, или разбор статьи, помещенной в 15 № «Вестника Европы» на сей 1830 год, «О скудости и сомнительности происшествий первого века нашей истории...». «Славянин», 1830, № 23, стр. 371—416; М. П. Погодин. О достоверности древней русской истории. «Библиотека для чтения», 1834, т. VI, отд. III, стр. 77—104; М. П. Погодин. Кто писал Несторову летопись? Там же, 1835, т. VIII, отд. III, стр. 1—10; М. П. Погодин. Первобытный вид и источники Несторовой летописи. Там же, т. IX, отд. III, стр. 1—48; П. Б. [Бутков]. О «Правде русской». «Сын отечества», 1836, ч. CLXXV, № 5, стр. 281—298, и др.

мины древнерусского права — *огнищанин, метник, смерд* и др.; вторая посвящена в основном толкованию слов из «Русской правды» — *на поток, гостьба, резоимство* и др. (М. А. Цявловский отметил это при публикации выписок, но предположительно связал их с «Историей русского народа» Полевого).³⁸

Интерес Пушкина к древней русской истории общеизвестен. Но в 10-е годы он не обращался к летописям, хотя, конечно, знал о них из лекций И. К. Кайданова, из «Истории государства российского» Карамзина и других источников. В 20-е годы он уже черпал из них сюжеты для своих произведений, при работе над «Борисом Годуновым», «старался угадать» в них «образ мыслей и язык тогдашнего времени» (XI, 140). В 30-е годы древние летописи вместе со «Словом о полку Игореве» становятся предметом пушкинских размышлений. Этот интерес к летописям возник, конечно, не без влияния развернувшихся в печати споров о их подлинности. В этой связи любопытно, что знаменитый диспут Пушкина с Каченовским о подлинности «Слова» во время посещения им с С. С. Уваровым Московского университета в конце сентября 1832 г., по свидетельству очевидца, начался с разговора «о русской литературе», перешел «вообще к славянским литературам», затем «к древним письменным памятникам»,³⁹ т. е., очевидно, к летописям и «Русской правде», поскольку о них велись тогда споры в печати.

Пушкин высоко ценил летописи. Из плана конца 20-х годов видно, что статью о русской литературе он хотел начать с их рассмотрения («Летописи, сказки, песни, пословицы. Послания царские, Песнь о плку, Побоище Мамаево» — XII, 208); в статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) писал: «...старинные наши архивы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей» (XI, 268). Об интересе Пушкина к древним летописям свидетельствует и его библиотека. Кроме упомянутых выше трех изданий летописей и «Нестора» А. Л. Шлецера, в ней немало книг и журналов, имеющих к ним отношение: периодика с материалами полемики, Древняя российская вивлиофика (20 частей, 1788—1791, БП, № 135), «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» 1755 г. (БП, № 468) и «Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие» 1761 г. (БП, № 516) со статьями Г. Ф. Миллера о древней русской истории, «Истории» Карамзина и Полевого и др.

Обращение Пушкина к «Нестору» Шлецера в 1836 г. связывают со «Словом»; исследование «великого скептика» стало для поэта образцом при подготовке критического издания памятника;

³⁸ См. прим. 4 и 5.

³⁹ В. М. За 16 лет. (Воспоминания бывшего студента). «Московские ведомости», 1848, № 131, октября 30.

но заметки, сделанные Пушкиным при чтении теоретического введения Шлецера к исследованию, показывают, что его внимание привлекли ставшие объектом полемики чисто «летописные» проблемы — «разница между Руссами и византийскими Рωζ, мнения Байера о начале Руси, Шлецера о русской истории» (XII, 207—208). Со спорами о расселении древних славян связана заметка Пушкина с толкованием упоминаемой Нестором «земли Воложеской» («нет — разумеется Волохия, Влахия» — ПД, № 349); Я. И. Ясинский в уже упоминавшейся статье установил, что она сделана Пушкиным тоже при чтении «Летописца русского» Н. А. Львова (на клочке иной бумаги, чем рассматриваемых закладок). К этим немногим материалам, свидетельствующим о вполне самостоятельном интересе Пушкина к древним русским летописям, примыкает и новый автограф.

* * *

Автограф был найден между 256-й и 257-й страницами XXIII части «Российского Феатра». Это прежде всего свидетельствует о том, что в 1834—1836 гг. Пушкин обращался к этому изданию — факт новый в его биографии. Когда именно Пушкин приобрел «Российский Феатр или Полное собрание всех российских феатральных сочинений» (43 части в 22 томах, СПб., 1786—1794) — неизвестно: театром он интересовался на протяжении всей жизни. Поэтому трудно сказать, было ли его обращение к изданию простым просмотром после недавней покупки (хотя сам факт ее знаменателен) или отражением специальных, возникших в ходе работы интересов, и опять-таки — интересов ко всему изданию или только к данному тому, ко всему тому или только к пьесе, между страницами которой он положил закладку. В XXIII—XXIV-й частях «Российского Феатра» напечатаны комедии и комические оперы: «Испытанное постоянство» (1775), «Злоумный» (1781), «Опекун профессор, или любовь хитрее красноречия» (1782), «Несчастье от кареты» Я. Б. Княжнина (1779), «Матросские шутки» и др. Закладка сделана в тексте комической оперы Н. П. Николева «Точильщик» (1780).

При ближайшем рассмотрении оказалось, что эта опера представляет собою драматический вариант традиционного сказочного сюжета о старике и старухе, разработанный в комическом плане, что, по-видимому, и заинтересовало Пушкина, незадолго перед этим написавшего на этот сюжет сказку «О рыбаке и рыбке» (дата в автографе «14 окт[ября] 1833», напечатана в «Библиотеке для чтения» (1835, май)). Действие пьесы разворачивается в деревне. Старик — точильщик Макар — все время бранится со своей старой женой; злая и сварливая Улита ругает его и жалуется на свою бедность, на пьяницу-мужа; ей на помощь приходит волшебница Орманзулия: она обещает исполнить три их желания с усло-

вием, что, если два раза они не будут довольны своим состоянием, то возвратит их в прежнее. В споре с мужем Улита высказывает желание быть царицей; став ею, она стремится все выместить на старике — тот в отчаянии желает провалиться в ад; там оба мечтают о прежнем житье, в которое и возвращает их волшебница. Смысл пьесы реакционный — «тише поедешь, далее будешь». Как и в сказке Пушкина, судьба старика в пьесе отделена от судьбы старухи; став царицей, Улита говорит мужу: «Сперва поживитка у меня в работниках, порубитка на меня дровец». Но в отличие от пушкинского старика Макар напорист — он все время ругает свою жену; Улита же царицей хочет быть для того, чтобы выместить на старике все обиды («Теперь-то отплачу я старому хрычу»), и наказывается она не за свои честолюбивые желания (положением царицы она даже не воспользовалась), а за коварство и злость в отношении старика. Закладка в тексте V явления 2-го действия оперы — Улита царица;⁴⁰ комизм в разработке знакомого сюжета и ситуации, видимо, и привлек внимание поэта. Обращение же Пушкина в 1834—1836 гг. к «Российскому Феатру», к комедии и комической опере XVIII в. было связано с его размышлениями о судьбах русского театра.



⁴⁰ На предыдущей странице описание декораций: «Декорация... представляет царские чертоги, трон, множество придворных и воинов. Близ трона стоит палач с топором». Ср. у Пушкина: «Вкруг ее стоит грозная стража, На плечах топорики держат» (последний вариант в черновом автографе 1833 г. — «В сенях стоит грозная стража, На плечах топорик(и) держат» — III, 1086).

М. П. АЛЕКСЕЕВ

К ТЕКСТУ СТИХОТВОРЕНИЯ «ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД»

1

В июне 1858 г. в Петербург приехал Александр Дюма-отец. Он провел здесь полтора месяца, затем уехал в Москву, где находился вторую половину июля и весь август; с начала сентября Дюма ездил по Волге от Нижнего-Новгорода до Астрахани, потом побывал на Кавказе. Все путешествие Дюма по России растянулось более чем на полгода: он покинул ее лишь в январе 1859 г.¹ Свои путевые впечатления Дюма описал в большой серии очерков; первоначально они появлялись в периодических изданиях, публиковавшихся самим писателем, а затем выпускались отдельными книгами в разных редакциях и с переменами заглавий.²

В одной из этих книг Дюма рассказал о своем кратком знаком-

¹ С. Н. Дурыйлин. Александр Дюма-отец и Россия. В кн.: Литературное наследство, 1937, т. 31—32, стр. 491—557. Эта известная работа имеется также во французском переводе: S. Douriline. Alexandre Dumas-père en Russie. Paris, Seluck, 1947 (85 pp.).

² Библиография этих изданий и их текстологическая история чрезвычайно запутаны. Первоначально эти очерки Дюма печатались в виде писем из России в таких его журналах, как «Monte-Cristo» и «Caucase» (Дюма был их издателем и единственным сотрудником). Между 1858 и 1862 гг. очерки были изданы в виде книг в Брюсселе и Лейпциге под заглавием «От Парижа до Астрахани» («De Paris à Astrakhan») и в Париже под заглавием «Впечатления путешествия в России», в 9 томах, и в 1865—1866 гг. — в 4 томах. Путешествие по Кавказу существует также под заглавием «Кавказ от Прометея до Шамиля» (Le Caucase depuis Prometheus jusqu'à Chamill) (1859, в 7 томах). Текстологически все эти многочисленные издания друг с другом не сопоставлены, а между тем они не всегда являлись только перепечатками. Так, например, издания, печатавшиеся в Бельгии, включают в себе страницы общественно-политического содержания, порою отсутствующие в изданиях французских. Отметим, в частности, что в Брюсселе в 1859 г. начали появляться «Письма из Санкт-Петербурга» А. Дюма, запрещенные к обращению во Франции; позже этот труд был назван «Lettres sur le Servage en Russie». См.: Chaг-

стве с графиней Е. П. Ростопчиной, состоявшемся в августе 1858 г. Это было за несколько месяцев до ее смерти (она умерла 3 декабря этого года), когда она уже была поражена тяжелым недугом и жила то в Москве, то в своем подмосковном имении Вороново.

«До нашей встречи в Москве я уже был с нею в артистической переписке, — писал Дюма. — Когда она узнала, что я в Москве, то нарочно приехала из деревни, чтобы увидеться со мною, и тотчас дала мне знать, что она меня ожидает. Я отправился к ней и нашел ее очень больною... Разговор с прелестной больной был увлекателен; она обещала прислать все то, что найдет достойным моего внимания... Когда я собирался уходить после двухчасовой беседы, почувствовав, что она устала от нашей продолжительной болтовни, она взяла мою записную книжку и на первой странице написала одну строчку: „Никогда не забывайте ваших русских друзей и между ними Евдокию Ростопчину. Москва 14 (26) августа 1858 г.“». «И действительно, — продолжает Дюма, — через несколько дней она прислала мне заметки из деревни, куда она возвратилась на другой день после нашего свидания. К заметкам было приложено письмо, которое я привожу полностью, чтобы дать понятие об уме этого милого, остроумного и поэтического друга одного дня, воспоминание о котором я сохранию на всю свою жизнь; письмо писано на французском языке, на котором графиня писала как прозой, так и стихами». Далее следует текст письма Ростопчиной с пометой: «Вороново, понедельник 18 (30) августа 1858 г.» (начало: «Duschinka Dumas!», конец: «Votre amie depuis trente ans. Eudoxie Rostopchine»)³.

Это письмо хорошо известно исследователям Лермонтова: во французском тексте и в русском переводе оно неоднократно воспроизводилось в русской печати, так как предваряло другое и последнее письмо Ростопчиной к Дюма от 27 августа (10 сен-

les Corbet. *L'opinion française face à l'Inconnue Russe (1799—1894)*, Paris, 1967, pp. 312—313. Под заглавием «Путешествие по России» путевые очерки Дюма были переизданы столетие спустя после их первого появления. См.: A. Dumas. *Voyage en Russie. Préface par André Maurois. Notes et introduction par Jacques Suffel*. Paris, P. Hermann, 1961 (671 pp.). Это издание, однако, не устранило необходимости произвести текстологическое сравнение всех ранних изданий этого труда. О том, какое внимание уделял Дюма изданию своих путевых очерков, существует свидетельство И. А. Гончарова, писавшего А. В. Дружинину 22 июля 1858 г.: «Дюма я видел два раза минут на пять, и он сказал мне, что полагает написать до 200 томов путешествий, и между прочим определяет 15 вол[юмов] на Россию, 17 на Грецию, 20 на Малую Азию и т. д. Ей-богу так!» (Письма к А. В. Дружинину. Ред. П. С. Попова. Гос. Литер. музей, Летописи, кн. 9. М., 1948, стр. 78, 80).

³ Впервые этот рассказ о знакомстве с Ростопчиной появился в издании Дюма: «Le Caucase, journal de voyages et de roman», 1859, № 19, от 4 мая (pp. 147—150), а затем перепечатывался неоднократно в книгах его путешествий. Мы цитируем его по кн.: A. Dumas. *Le Caucase. Nouvelles impressions de voyage*. Bruxelles, 1859, ch. XIX, pp. 249—250.

тября) 1858 г., к которому была приложена ее записка о Лермонтове.⁴

Первое из указанных писем, от 18 (30) августа 1858 г., дошло до нас в подлиннике. Недавно А. Я. Полоцкий, в парижском собрании которого находится много рукописей, весьма ценных для истории русской литературы,⁵ приобрел в Париже подлинник этого письма Ростопчиной и прислал фотоснимок с него в Ленинград с любезным разрешением опубликовать его в настоящем выпуске «Временника». Сверка этого письма, напечатанного самим Дюма, с автографическим подлинником Ростопчиной показывает, что французский писатель воспроизвел его вполне точно, но с одним исключением: он выпустил в печатном тексте целую страницу этого письма (лл. 3 и 3 об.), представляющую для нас особый интерес: вся она посвящена Пушкину.

Приводим всю выпущенную страницу во французском подлиннике и русском переводе.⁶

«Voici, pour vorte dessert, une pièce de Pouschkine, qui n'est pas, et ne peut jamais être imprimée en russe. Venant dans une maison d'ami, il trouva qu'on y écrivait une lettre aux exilés de Sibérie, á ceux que nous appelons les Décembristes: il prit la plume, et improvisa les vers suivants:

AUX EXILÉS

Au fond des souterrains de Sibérie
Conservez votre patience fière et forte:
Il ne sera pas perdu, votre lugubre travail,
Non plus que le saint élan de vos âmes

*

L'amour de vos amis saura se frayer un chemin jusqu'à vous,
Il pénétrera dans [les] vos trous de galériens,
Aussi bien que ma voix attristée
Sait pénétrer à travers grilles et cadenas de fer

*

La fidèle soeur du malheur,
L'espérance, éveillera la joie et le contentement
(Au) Dans les sombres abîmes des mineurs, ...
Vous verrez luire le grand jour désiré! ...

*

Les fers pesants tomberont,
Les prisons s'abîmeront, et la liberté
Vous recevra, joyeuse, sur le seuil de votre tombeau,
Et vos frères vous présenteront le glaive de l'homme libre...

⁴ М. Ю. Лермонтов в рассказе гр. Е. П. Ростопчиной. Перевел и сообщил В. К. Шульдц. «Русская старина», 1882, т. XXV, № 9, стр. 613—614.

⁵ О принадлежащем ему автографе стихотворения Пушкина «На холмах Грузии» см. в кн.: Временник Пушкинской комиссии 1963, вып. 2. М.—Л., 1966, стр. 31—47.

⁶ См. прилагаемое к данной публикации воспроизведение этой страницы. Чернила в автографе сильно выцвели и читаются с трудом; не удалось разобрать нескольких слов на краю страницы, попорченном сыростью; конец перевода стихотворения перешел на оборот третьей страницы.

La suite au N° prochain».

[Перевод]: «Вот вам, на десерт, стихотворение Пушкина, которое не было и никогда не сможет быть напечатано на русском языке: придя однажды в дом друга, он [Пушкин] узнал, что там пишется письмо к изгнанникам в Сибирь, к тем, кого мы зовем декабристами: он взял перо и экспромтом написал следующие стихи: „К изгнанникам“».

Следует дословный французский перевод известного стихотворения Пушкина «Во глубине сибирских руд Храните гордое терпенье...». В конце сделана приписка: «Продолжение в ближайшем №», т. е., очевидно, в следующем письме (или в следующем номере журнала Дюма, о котором см. выше, прим. 3, где он предполагал напечатать свою корреспонденцию, если это приписка Дюма, а не Ростопчиной).

2

Естественно возникает вопрос, почему Дюма, публикуя это письмо Ростопчиной «полностью» (*toute entière*), по его собственному заявлению, все же выпустил из него целую страницу с французским переводом стихотворения Пушкина. Было ли опущение этой страницы случайным или намеренным?

Едва ли, разумеется, следует предположить, что послание Пушкина в Сибирь Дюма не воспроизвел вместе с текстом всего опубликованного им письма потому, что он находился как бы под влиянием тех его строк, где Ростопчина сообщала, что стихотворение Пушкина «никогда не было и не сможет быть напечатано на русском языке»: ведь Ростопчина не приводила русского текста стихотворения и предоставляла его французский перевод, конечно, не для тайного хранения. Кроме того, вся остальная часть интересующего нас письма появилась в печати в мае 1859 г., после возвращения Дюма из России, о смерти же Ростопчиной он узнал еще будучи на Кавказе. Впрочем, даже находясь в России и отправляя оттуда свои корреспонденции во Францию, Дюма не очень стеснял себя, то и дело сообщая о таких вещах, какие являлись предосудительными с точки зрения тоглашних русских властей; в частности, он свободно цитировал запрещенные в России стихотворения Пушкина и охотно рассуждал на острые общественно-политические темы. Декабристами же и их судьбой Дюма интересовался еще задолго до своего приезда в Россию.

В 1840 г., сначала на страницах журнала «*Revue de Paris*», а потом и отдельной книгой, Дюма опубликовал своей роман «Учитель фехтования или восемнадцать месяцев в С.-Петербурге» («*Le maître d'armes, ou dix-huit mois à Saint-Petersbourg*»), в котором было рассказано о восстании 14 декабря 1825 г. и ссылке в Сибирь декабриста И. А. Анпенкова.⁷ Если справедливо, что

⁷ Об этом также см: M Cadot *La Russie dans la vie intellectuelle Française* (Paris, 1967, pp. 304—305), а также в статье: Л. И. Тарасюк

главным источником этого романа послужила для Дюма рукопись Огюстена Гризье, то из этой же рукописи Дюма мог узнать также о Пушкине. О декабристах речь шла неоднократно и в очерках Дюма о России. Одна из глав этой книги была названа «Изгнанники» (*Les exilés*)⁸ и посвящена политическим ссыльным в Сибири, в первую очередь декабристам; Дюма интересовался Л. А. Бестужевым-Марлинским и печатал переводы его повестей; упомянул он также многих других декабристов.⁹

Пушкина Дюма неоднократно вспоминает в своих очерках, в частности в связи с декабристами. Полуанекдотическая биография поэта с многочисленными цитатами из его стихотворений и поэм заполнила целую главу «*Le poète Pouchkine*» (ch. XXII).¹⁰

Обращает на себя внимание то, что Дюма в лирике Пушкина в особенности привлекают вольнолюбивые стихотворения и, в частности, такие, какие еще не были известны в русской печати и обращались в рукописных списках; тексты подобных списков предоставлялись Дюма его русскими собеседниками и добродетельными переводчиками, например Д. В. Григоровичем.¹¹ Еще до знакомства с Е. П. Ростопчиной Дюма несомненно уже располагал сведениями о дружбе Пушкина с декабристами, и можно думать, что Е. П. Ростопчина только пополнила эти сведения и относящиеся к ним поэтические тексты, возможно, даже по личной просьбе французского писателя.

Огюстен Гризье, преподаватель фехтования Пушкина. В кн.: *Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968*. Вып. 6. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 105.

⁸ A. Dumas. *Impressions de voyage. En Russie*. Ed. Calman-Lévy, Paris, s. a., t. II, pp. 179—190.

⁹ Старая библиография к теме «Дюма и декабристы» подробно перечислена в кн.: М. В. Нечкина и Е. В. Сказин. *Семинарий по декабризму*. М., 1925, стр. 137.

¹⁰ A. Dumas. *Impressions de voyage*, t. I, pp. 23—50.

¹¹ С. Н. Дурылин (в ст. «Александр Дюма-отец и Россия», стр. 525). может быть, слишком категорично приписывал Григоровичу роль чуть ли не единственного информатора Дюма о русских писателях: «Беседы с Григоровичем явились для Дюма путеводителем по истории русской литературы, и те страницы книги Дюма „En Russie“, которые посвящены Пушкину, Полежаеву, Некрасову, современным журналистам и самому Григоровичу, обязаны своим происхождением сообщениям Григоровича». На такой вывод, однако, наталкивали и сообщения самого Дюма, и признания Д. В. Григоровича, и свидетельства его современников. См.: Д. В. Григорович. *Воспоминания*. Л., 1928; в приложении к этой книге на стр. 461—504 перепечатан отрывок из книги Дюма и фельетон И. Панаева о Дюма в России. И. А. Гончаров писал А. В. Дружинину (22 июля 1859 г.): «Теперь Петербург опустел: только Григорович возится с Дюма и проводит у Кушелева-Безбородко дни свои. Там живет и Дюма: Григорович возит его по городу и по окрестностям и служит ему единственным источником сведений о России. Что будет из этого — бог знает» (Письма к А. В. Дружинину. Под ред. П. С. Попова. М., 1948, стр. 78). Еще раньше (2 июля) о том же писал Дружинину А. Ф. Писемский: «Григорович, желая, вероятно, получить окончательную европейскую известность, сделался каким-то прихвостнем Дюма, всюду ездит с ним и переводит с ним романы» (там же, стр. 254, 255).

Среди стихотворений Пушкина, полностью или в отрывках приведенных Дюма в путевых очерках о России, находятся: отрывок из стихотворения «Вольность» (девятая строфа), первые две строфы из вступления к «Медному всаднику»¹² и начало пятой строфы поэмы, седьмая строфа из «Моей родословной», отрывок из стихотворения «19 октября» (1827 г.), вслед за которым Дюма приводит также полностью в собственном стихотворном переводе послание Пушкина декабристам. Воспроизводим его для удобства сопоставлений с прозаическим переводом Е. П. Рос-топчиной.

Au fonds des souterrains de l'âpre Sibérie
Gardez votre constance et vos sombres labeurs;
La clémence du ciel, amis, n'est point tarie:
Dieu voit votre travail et comptera vos pleurs.

Rien ne sera perdu, ni l'élan de vos âmes,
Blé semé par vos mains aux champs de l'avenir;
Ni les prospérités de nos tyrans infâmes
Que Dieu ne garde saufs que pour les mieux punir.

L'amour de vos amis, dont peut-être l'on doute,
Là-bas, on l'on trébuche et tombe dans la nuit,
Croyez-moi, jusqu'-vous saura s' ouvrir la route:
Au plus sombre cachot parfois l'étoile luit.

Il entrera, pieux, jusque dans votre tombe,
Et, le guidant au bruit de vos généreux fers,
Ma muse secourra ses ailes de colombe
Sur vos fronts de martyrs, saignants, mais toujours fiers.

De sa voix consolante, elle vous dira: «Frères,
Me reconnaissez-vous? J'arrive, me voilà.
Ce n'est plus l'espérance aux lueurs mensongères
C'est la liberté sainte; elle approche, elle est là».

L'heure est lente à sonner, qui venge les victimes,
Mais elle sonnera peut-être des demain
Et vous nous trouverez au seuil de vos abîmes,
Vous attendant debout et le fer à la main!¹³

¹² О том, как созданы были эти строфы, оставил свидетельство И. И. Панаев в своем фельетоне о Дюма: «Современник», 1858, т. LXX, отд. II («Петербургская жизнь. Заметки нового поэта»; цит. по перепечатке в кн.: Д. Григорович. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 503): «Мы (т. е. Григорович, И. Панаев и др., — М. А.) перевели Дюма вступление к „Медному всаднику“ Пушкина, первые строфы, начинающиеся:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн... и проч.

Г. Дюма через несколько минут передал нам эти строфы в прекрасных и звучных стихах».

¹³ A. D u m a s. Impressions de voyage, t. II, pp. 127—128.

При первом ознакомлении с этим стихотворением может содаться впечатление, что оно не имеет никакого отношения к пушкинскому «Во глубине сибирских руд». В. К. Шульц, обследовавший стихотворные переводы Дюма из Пушкина, с полным основанием называет этот перевод «довольно фантастическим».¹⁴ Тем не менее не подлежит сомнению, что это все-таки амплифицированный перевод и что единственным источником Дюма были строки дословного перевода Е. П. Ростопчиной; сохранив неизменными некоторые его строки и словосочетания, Дюма сильно распространил присланный ему подстрочник. В переработке стихотворение увеличилось на два четверостишия; тем не менее в нем очень ослаблен русский оригинал, довольно точно переданный Е. П. Ростопчиной; ясные, четкие, экспрессивные слова заменены у Дюма банальными штампами сентиментального склада.

Первая строка стихотворного перевода Дюма буквально воспроизводит начало подстрочника: Дюма прибавил только эпитет к слову Сибирь — «суровая» (*l'âpre Sibérie*). Вторая строка оригинала «Храните гордое терпенье» уже у Ростопчиной искусственно увеличена на одно слово:

Conservez votre patience fière et forte,

а у Дюма она непомерно разрослась. Строки 3—4 Ростопчиной отозвались у Дюма в стихе 5-м, но последующие стихи (6—9) являются уже чистой фантазией французского писателя, который выдумал и «семена», брошенные декабристами «на поле будущего», и «процветание наших гнусных тиранов, которых бог сохраняет только для того, чтобы их лучше наказать». Может быть, Дюма, не знавший русского оригинала, неправильно истолковал строку Ростопчиной «*Le saint élan de vos âmes*» (восходящую к пушкинскому стиху «и дум высокое стремленье»); более вероятно, что Ростопчина сама читала «душ» вместо «дум» (слово это в ее копии написано неясно), а определение «высокое» пре-

¹⁴ В. К. Шульц. А. С. Пушкин в переводе французских писателей. СПб., 1880, стр. 127—132. — Приведя в отрывках или полностью и разобрав все стихотворные переводы из Пушкина, сделанные Дюма (помеченные им в его сочинении о России), автор пришел, в общем, к благоприятным выводам. Он считает, что переводы Дюма представляют собою «светлое явление», в особенности «после всех перечисленных посредственностей и фантазий, как в прозе, так и в стихах». «Дюма местами для прикрасы, а может, и по поэтическому увлечению прибавляет своего, но притом везде сохраняет основную мысль поэта». В настоящее время такое заключение представляется явно неверным и преувеличивающим достоинства французского писателя, тем более что и сам Дюма предупреждал читателей о несовершенствах своих переводов. Он писал, например: «Мы желаем дать вам представление о стихах Пушкина, но не забудьте, что перевод походит на оригинал, как лунный свет на свет солнечный», или в другом месте: «О стихах Пушкина не нужно судить по моим переводам: Пушкин — великий поэт, поэт из семьи Байронов и Гете» (*Dz Paris à Astrakhan. Paris, 1860, I, p. 34; II, p. 180*).

образовала в «святое» стремление. Это оказалось для Дюма достаточным поводом, чтобы придать всему переводу религиозно-дидактический колорит, а декабристов превратить в христианских мучеников. Лишь последняя строфа снова приближается к пушкинской концовке-прорицанию. Владевший даром свободного и непринужденного версификаторства, Дюма, пользуясь переводом Ростопчиной, создал свою собственную вольную импровизацию на тему пушкинского послания декабристам.

Публикуя свой перевод, Дюма снабдил его заметкой о поводе и обстоятельствах написания этого стихотворения, полностью заимствованной из письма Е. П. Ростопчиной. У Дюма говорится: «Другой раз Пушкин непринужденно вошел в кабинет друга, писавшего письма в Сибирь одному из декабристов (à un déca-briste); он взял перо и в свой черед написал» (следует текст перевода). Легко заметить, что Дюма воспользовался также словом «декабрист», которое употребила и Ростопчина в своем письме.¹⁵ «Эти стихи не могли быть напечатаны и обращались в рукописях», — писал Дюма в заключение, выдавая и на этот раз источник своих сведений.

Таким образом, мы можем прийти к заключению, что у Дюма не было никаких оснований скрывать от своих читателей ту страницу письма к нему Е. П. Ростопчиной, которую он опустил при «полной» публикации письма; как видим, всем, что он нашел на этой странице, включая и текст стихотворения Пушкина, и пояснения к нему, Дюма воспользовался без остатка, хотя и в других частях своего труда. Единственным поводом для исключения им интересующей нас страницы могли быть соображения композиционного характера: весь рассказ в путевых записках Дюма об «однодневном» личном знакомстве с Е. П. Ростопчиной и о переписке с ней служил своего рода введением к публикации сообщений о воспоминаниях о Лермонтове; поэтому можно думать, что неожиданно возникающий в середине письма эпизод о послании Пушкина в Сибирь показался Дюма неуместным, перебивающим основную линию его повествования, и он перенес этот эпизод в другую главу, где речь шла о Пушкине, но уж без ссылки на Е. П. Ростопчину.

¹⁵ С. А. Рейсер в статье «Из разысканий по истории русской политической лексики. Декабристы» («Труды Ленинградского библиотечного института им. Н. К. Крупской», т. I, Л., 1956, стр. 244—254) приходил к заключению, что слово «декабрист», возникшее, по-видимому, «не позднее первой половины 40-х годов», не употреблялось в русской легальной печати из цензурных соображений. Но во второй половине 50-х годов, «после смерти Николая I в 1855 г. и последовавшего некоторого общественного оживления», слово декабрист «перестало быть запрещенным и не позже 1860-х годов вошло в основной словарный фонд русского языка». Этот вывод подтверждают приведенные выше примеры употребления слова «декабрист» у Е. Ростопчиной и А. Дюма.

Гораздо труднее решить, что вызвало неожиданное решение Е. П. Ростопчиной сообщить Дюма в собственном переводе послание Пушкина в Сибирь.

Напомним прежде всего, что стихотворение «Во глубине сибирских руд» было впервые напечатано А. И. Герценом в Лондоне за два года перед тем,¹⁶ а в России в 1858 г. Е. И. Якушкин смог напечатать в «Библиографических записках» (в статье «По поводу последнего издания сочинений А. С. Пушкина») лишь два стиха этого послания, не дававшие никакого представления ни о его содержании, ни о его адресатах: «К 1827 г. относится послание Пушкина, начинающееся (sic) стихами:

...Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд...»¹⁷

Полностью это стихотворение напечатано в России лишь в 1876 г., а в собрания сочинений Пушкина стало входить лишь с 1880 г.,¹⁸ да и то не во все.¹⁹

Знала ли Е. П. Ростопчина опубликованный Герценом текст «Во глубине сибирских руд»? Хотя прямыми свидетельствами по этому поводу мы не располагаем, но различные косвенные соображения позволяют нам ответить на этот вопрос отрицательно. Как мы видим, посылая Дюма текст пушкинского послания, Е. П. Ростопчина сообщала ему, что оно «не было и никогда не сможет быть напечатано на русском языке»; едва ли, говоря так, Ростопчина могла бы пойти на откровенную ложь; естественнее было бы думать, что «Полярная звезда» Герцена с текстом послания Пушкина до Ростопчиной не дошла,²⁰ по крайней мере к тому времени, когда она писала Дюма.

¹⁶ «Полярная звезда на 1856 г.», кн. 2, Лондон, 1856, стр. 13.

¹⁷ «Библиографические записки», 1858, № 11, стр. 345.

¹⁸ Н. В. Гербель. Для будущего полного собрания сочинений Пушкина. «Русский архив», 1876, т. 1, № 2, стр. 220; К. П. Богаевская. Пушкин в печати за сто лет (1837—1937). М., 1938, стр. 57 (№ 384).

¹⁹ В. Е. Якушкин в статье «Сочинения Пушкина в 1887 году» жаловался, что в «популярных» изданиях Пушкина даже этого времени цензурные изыятия превращали некоторые стихотворения в настоящие ребусы; так в «Послании в Сибирь» (и заглавие не дано) последнее четверостишие печатается в следующем виде:

Ок... тя... пад...
Темн... рух... и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья м... вам отдадут.

(см.: В. Е. Якушкин. О Пушкине. Статьи и заметки. М., 1899, стр. 160).

²⁰ Вторая книжка «Полярной звезды», в которой напечатано послание Пушкина декабристам, вышла в свет около 25 мая 1856 г. (см.: Н. Я. Эйдельман. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». Изд. «Мысль», М., 1966, стр. 32).

Между тем известно, что последние годы своей жизни Ростопчина находилась в полном разладе почти со всеми своими соотечественниками, а с кругом «Современника» и «лондонскими пропагандистами» состояла в самой острой полемике, отозвавшейся и в «Колоколе», и в «Полярной звезде». Отсюда можно было бы заключить, что какие-то издания Герцена и Огарева или по крайней мере известия о них должны были доходить до Ростопчиной, в особенности после того, как Н. П. Огарев напечатал в четвертой книге «Полярной звезды» (1858) свое непосредственное стихотворное обращение к ней с весьма выразительным заглавием: «Отступнице (Посвящено гр. Р...ой)».²¹ Действительно, это стихотворение в конце концов стало ей известным, но мы затрудняемся определить, было ли это до или после того, как отправлено было ее письмо к Дюма; к тому же если внимание Ростопчиной обратили на четвертую книгу «Полярной звезды», для чего был особый повод, это не дает нам никаких оснований для заключения, что ей была известна также в т о р а я книга этого лондонского издания. Поскольку, однако, в стихотворении «Отступнице» речь шла также о декабристах и об отношении к ним поэтессы, необходимо иметь его в виду при анализе тех побуждений, которые вызвали Ростопчину на перевод послания Пушкина.

В стихотворении «Отступнице» (1857) Н. П. Огарев вспоминал годы своей юности и знакомства с будущей графиней Ростопчиной, тогда еще Сушковой, когда она жила «милой барышней в Москве» и только начинала свою поэтическую деятельность стихами, полными политического свободомыслия. В особенности запомнилось Огареву ее стихотворение, посвященное декабристам, о котором он писал:

С порывом страстного участия
Вы пели вольность, и слезой
Почтили жертвы самовластья,
Их прах казненный, но святой.
Листы тетради той заветной
Я перечитывал не раз,
И снился мне ваш лик приветный,
И блеск, и живость черных глаз...

Об этом стихотворении Сушковой-Ростопчиной долгое время известно было лишь из приведенных строк Огарева; следы той «заветной тетради», в которой его читал Огарев, затерялись. Дочь поэтессы свидетельствовала даже об его уничтожении: «Мать моя написала тогда стихотворение на декабристов, ею после сожженное. Я никогда не слыхала его».²² Однако текст этого стихотворения, притом в автографе Ростопчиной, много лет спустя был най-

²¹ «Полярная звезда на 1858 г.», кн. 4, стр. 302—304; в том же году перепечатано в Лондоне в издании «Стихотворений» Огарева (стр. 392—396)

²² Л. А. Ростопчина. Правда о моей бабушке. (Отрывок из воспоминаний). «Исторический вестник», 1904, кн. 3, стр. 869.

ден. Оно озаглавлено «Послание страдальцам» и написано было, по свидетельству собственноручной надписи на автографе, в то время, когда поэтессе было «пятнадцать лет», т. е., очевидно, вслед за исполнением приговора над участниками восстания 14 декабря 1825 г., вероятнее всего, в 1827 году. Текст «Послания к страдальцам» с надписью поэтессы декабристу «Захару Григорьевичу Чернышеву в знак особенного уважения» был найден среди бумаг Петра Сергеевича Киселева.²³ «Послание страдальцам», по времени своего создания близкое к посланию в Сибирь Пушкина, имеет и кое-какие внутренние соответствия с ним. «Послание страдальцам» адресовано прежде всего к декабристам, томящимся в казематах Сибири:

Соотчичи мои, заступники свободы,
О вы, изгнанники за правду и закон, —
Нет, вас не оскорбят проклятием народы,
Вы не услышите укор земных племен!

Хоть вам не удалось исполнить подвиг мести
И рабства што снять с России молодой,
Но вы страдаете для родины и чести,
И мы признания вам платим долг святой. . .

Поэтесса допускает, что среди ссыльных декабристов «в степях Сибири диких» «увяли многие безвременно, в цепях», но мысль ее обращена к еще живым изгнанникам, и она стремится передать им не только слова утешения, но и надежду на будущие освобождение и торжество:

Быть может, вам не всем в плену, в горах ужасных,
Терпеть ругательства гонителей своих. . .
Быть может . . . вам и нам ударит час блаженный
Паденья варварства, деспотства и царей,
И нам торжествовать придется мир священной
Спасенья россиян и мщенья за друзей!
Тогда дойдут до вас восторженные клики
России, вспрыгнувшей от рабственного сна. . .²⁴ и т. д.

²³ Полный текст впервые напечатан Г. П. Георгиевским в кн.: Декабристы. Сборник материалов. Изд. «Прибой», Л., 1926, стр. 7—8, 9—16 (комментарий). По другому списку и с датой «июль 1831 г.» стихотворение напечатано в ст.: Вл. Нейштадт. Незвестные стихи Е. П. Ростопчиной. «Тридцать дней», 1938, № 2, стр. 95—96.

²⁴ Последняя из цитированных нами строк, как справедливо отметил С. А. Рейсер в комментарии к перепечатке стихотворения «К страдальцам» в антологии: Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX в., стр. 848 (Библиотека поэта, Л., 1970), представляет собою перефразировку стиха («Россия вспрыгнет ото сна») из не напечатанного в то время послания Пушкина к Чаадаеву. Не вполне точную цитату из того же послания Пушкина (по какому-нибудь рукописному списку) Ростопчина взяла эпиграфом к другому своему раннему стихотворению — «Мечта» (1830) — также впервые напечатанному Вл. Нейштадтом в указанной выше статье, — в нем господствует такое же, смелое по тому времени, политическое вольнодумство; в последнем стихотворении

Именно эти строки, полные гражданственного пафоса и «страстного участия», вспоминал Н. П. Огарев, противопоставляя им позднейшие ретроградные, полные враждебного непонимания и злобы отзывы Е. П. Ростопчиной о новых добровольных изгнанниках и мучениках русской свободы.

В том же стихотворении Н. П. Огарев вспоминал также позднюю встречу с ней, по-видимому, в Париже в 1845 г. («В поре печальной зрелых лет...»). Однако на этот раз он не решился заговорить с ней:

Уже хотел я молвить слово,
Сказать вам дружеский привет,
Но вы какому-то французу
Свободу поносили вслух,
И русскую хвалили музу
За подлый склад, за рабский дух...

Но и эти слова поэтессы, по мнению Огарева, только предваряли ее последующую «измену», к которой пришла она в своих поздних сатирических стихах.

Можно считать установленным, что стихотворение «Отступнице» с подзаголовком «Посвящено гр. Р...ой» было написано Н. П. Огаревым в Лондоне в 1857 г. и что ближайшим поводом для его возникновения явилось стихотворение Ростопчиной «Простой обзор», напечатанное в газете «Северная пчела» 10 августа 1857 г.,²⁵ направленное против передового демократического лагеря в России, в частности против Чернышевского и Добролюбова, выступивших против Ростопчиной в «Современнике»;²⁶ однако две строфы были направлены против Герцена и Огарева. Хотя в тексте «Простого обзора», опубликованном в «Северной пчеле», эти две строфы не были пропущены цензурой, но какими-то путями они дошли в Лондон до Герцена, который и напечатал их в заметке отдела «Смесь» в своем «Колоколе» под заглавием «Струна из графской лиры Ростопчиной», где сделана также полная язвительности ссылка на стихотворение «Отступнице» в «Полярной звезде».²⁷ Ранее Герцена и Огарева Ростоп-

в стихе «плач братьев притесненных», вероятно, также подразумеваются декабристы. Отметим еще, что к стихотворению «К страдальцам» был поставлен эпиграф из «Исповеди Наливайки» К. Ф. Рыльева:

Но где, скажи, когда была
Без жертв искушена свобода?

(ср.: Н. Л. Бродский. М. Ю. Лермонтов. Биография. Гослитиздат, М., 1945, стр. 159—160).

²⁵ «Северная пчела», 1857, № 175, стр. 818—819.

²⁶ А. Ф. Абрамович. Н. Г. Чернышевский и Е. П. Ростопчина (Из истории общественно-литературной борьбы в России 50—60-х годов XIX в.). «Труды Иркутского государственного университета», 1959, т. XXVIII, вып. 1, стр. 195—197.

²⁷ «Колокол», 1858, лл. 23—24, от 15 сентября, стр. 200. Ср.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, М., 1958, стр. 350,

чина задела также в своей сатире «Дом сумасшедших в Москве в 1858 г.», написанной весной 1858 г. (в строфах 58—60).²⁸

В своем биографическом очерке Е. П. Ростопчиной брат ее С. П. Сушков, вступив в полемику с Е. С. Некрасовой, впервые сообщившей в русской легальной печати большой отрывок из стихотворения Огарева «Отступнице»,²⁹ засвидетельствовал: «М. В. Сушков сообщил в с. Вороново графине Ростопчиной о появлении в Москве стихов Огарева в своем письме от 1 июля 1858 г., из которого г-жа Некрасова, по ее собственному признанию, почерпнула это сведение; но в то время графиня уже страдала предсмертною болезнью, более ничего не писала, прекратила все светские отношения, а по переезде в сентябре в Москву окончательно слегла в постель и 3 декабря скончалась».³⁰ Несколько ранее тот же С. П. Сушков по тому же поводу привел эти данные в более подробном виде. Он сообщил цитату из письма Н. В. Сушкова к Е. П. Ростопчиной от 1 июля («Герцен уже тиснул на тебя стихи Огарева. Ходят по Москве») и добавил: «Из письма Н. В. [Сушкова] не видно, послал ли он копию графине с этих стихов, озаглавленных: „Отступнице“, но они были записаны в его „Воспоминаниях“, где с ними познакомилась г-жа Некрасова». Прочитывая это стихотворение по тому же списку, С. Сушков продолжал: «Н. В. Сушков сообщил графине о стихах Огарева в своем письме от 1 июля 1858 г., но в это время она уже лежала на одре мучительной болезни в подмосковном селе Вороново, ничего более не писала, за исключением только упомянутого выше „Очерка о Лермонтове“, набросанного ею по-французски, с большим трудом для Александра Дюма (отца), посетившего в тот год Москву» и т. д.³¹ Если мы сопоставим теперь

583—584. — Стоит обратить внимание также на то, что на той же странице «Колокола» оканчивалась заметка Герцена, озаглавленная «А. Дюма», в которой говорилось: «Со стыдом, с сожалением читаем мы, как наша аристократия стелется у ног А. Дюма, как бегают смотреть „великого и курчавого человека“ сквозь решетки сада...» и т. д. (речь идет о пребывании Дюма в Петербурге).

²⁸ «Русская старина», 1885, № 3, стр. 693—694.

²⁹ Е. С. Некрасова. Графиня Е. П. Ростопчина. «Вестник Европы», 1885, кн. 3, стр. 42—81.

³⁰ Гр. Е. П. Ростопчина, Сочинения, т. I, СПб., 1890, Биографический очерк, стр. XLI.

³¹ Сергей Сушков. Возражение на статью Е. С. Некрасовой о графине Е. П. Ростопчиной. «Вестник Европы», 1888, кн. 5, стр. 431. — Возможно, что С. П. Сушкову осталась неизвестной другая статья Е. С. Некрасовой в «Русской старине» (1885, № 3, стр. 671—710), в которой опубликованы «шутка-сатира» Ростопчиной «Дом сумасшедших» и ее переписка с дядей — Н. В. Сушковым. Предполагалось здесь же напечатать стихотворение «Отступнице»: «Привожу это стихотворение почти целиком в заключение всего упомянутого любопытного материала, — писала Е. С. Некрасова (стр. 673), однако публикация стихотворения в последнюю минуту не была разрешена цензурой, вследствие чего в журнале остались пустыми две страницы (стр. 707—709). Дяди Е. П. Ростоп-

Всего даю — свободу, — восторгу моему
Или самозабвения, не выходя из круга,.....
И опыты всевозможные в твоем, твоем,....
И даю, на долгие, восторгу моему не забуду!...

В Уралском крае.....

Во глубине сибирских руд
Урали гордо возвысилась;
И громады вон сверкавший металл
И дымы восток стремилась!
Недалеко ³горная цепь,
Надежда, в мрачном подземельи
Воздушные работы и венец,.....
Придет ли финская пора!..

Любовь ²дружна и нежна в восток,
Трудами в восток восток,
Кто счастлив в восток восток,
Мой счастлив в восток восток

4

Восток мой в восток,.....
Трудами в восток, и восток
Восток восток восток, и восток,
И восток восток восток!..

3

Vici, pour votre format, une jeune de
 Pouchkine, qui a été pos, et ne peut
 jamais être imprimée en russe — Vous
 dans une maison d'ami, il travailla
 y écrivait une lettre aux copies de libéris,
 à ceux que nous appelons les Discourtois
 il prit la plume, et improvisa les vers
 suivants:

Aux Saibis.

au fond des entrailles de Sibirie
 Amour, votre paternelle fièvre et fièvre,
 Il ne sera pas perdu, votre légèreté
 Non plus que le saint clan de vos amis,

*

L'amour de vos amis saura se frayer un
 Il péchera dans les vos tous de galéris,
 Aussi bien que une vie et la
 Sait pécher à travers grilles et cadenas,

*

Le fidèle cœur de malheur,
 L'espérance, inéluctable le jour et le nuit
 Et dans les ^{impos} chaînes des prisonniers, ...
 Vous verrez bien ~~les~~ jours de

Les pas pesante, tomberont,
 Les prisonniers s'abandonnent, - et les lettres

дату этого письма Н. В. Сушкова с приведенными нами выше датами двух писем Е. П. Ростопчиной к Дюма — первое, с переводом послания, писано из Воронова 18 (30) августа; второе, с заметками о Лермонтове, оттуда же 27 августа (10 сентября) 1858 г., — мы сможем заключить, что, хотя письмо к ней ее дяди с первым известием о появившихся в Москве списках стихотворения «Отступнице» послано было на месяц раньше (1 июля старого стиля), самый текст этого обращенного к ней произведения она могла и не получить к тому времени, когда состоялась ее встреча с Дюма в Москве; этому могло помешать также плохое состояние ее здоровья, на что ссылаются и С. П. Сушков, и А. Дюма.³² Во всяком случае задевающие Герцена и Огарева строфы в сатире Ростопчиной «Дом сумасшедших в Москве в 1858 г.» не могли быть ее «ответом»³³ на стихотворение «От-

чинной Николлай Васильевич Сушков (1796—1871), от которого она узнала о посвященном ей стихотворении Н. П. Огарева, был литератором, поэтом, драматургом, имевшим широкие связи в литературных и артистических кругах. Он был женат на сестре Ф. И. Тютчева, Дарье Ивановне; его хорошо знали в Москве благодаря его салону, посетителями которого были многочисленные литераторы и ученые всех направлений, делившиеся здесь друг с другом новостями отечественной и зарубежной культурной жизни. Ф. И. Тютчев всегда посещал этот салон и неоднократно упоминал о нем в письмах к своей второй жене, Эрнестине Федоровне: «Гостиная Сушковых если и не первая в Европе, то самая многолюдная. Это постоянная толчея»; «В Москве... я выдаю... в две недели больше развитых людей, чем в Петербурге в шесть месяцев. Надо сознаться, что салон Сушковых положительно приятен» («Старина и новизна», кн. 19, стр. 222 и 269; см. также письма Ф. И. Тютчева к Н. В. Сушкову, опубликованные Д. Д. Благим: «Мураловский сборник», 1, 1928, стр. 64—73). У старых литераторов Н. В. Сушков пользовался репутацией «замечательно легкомысленного человека», «с претензиями на независимость мнений, по которым восстает на Пушкина и подобн.» — как его аттестовал однажды П. А. Плетнев в письме к Я. К. Гроту от 13 февраля 1846 г. (см.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. II. СПб., 1896, стр. 674). Но Н. В. Сушков был предисполнен благоговения к памяти Пушкина, и, вероятно, предполагал сведениями об истории его жизни, почерпнутыми из устных рассказов о поэте. См., например, в первой книге издававшегося им литературного сборника «Раут» (М., 1854) его собственную статью «Пушкина шляпа» (стр. 7—10), в которой Н. В. Сушков, в частности, делится собственными воспоминаниями о смерти и отпевании Пушкина в Петербурге.

³² «Графиня Евдокия Петровна, — утверждает С. П. Сушков, — взялась за перо в самый последний раз в конце августа 1858 г., чтобы написать для А. Дюма (отца) на французском языке краткую заметку о Лермонтове» (Гр. Е. П. Ростопчина, Сочинения, т. I, стр. XX).

³³ Такое утверждение мы находим в комментарии к стихотворению «Отступнице» в изд.: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Л., 1956 (Библиотека поэта, Большая серия), стр. 817. Отметим, что в этот комментарий вкрались, к сожалению, и другие неточности и досадные типографские опечатки: стихотворение Ростопчиной «Простой обзор» напечатано в «Северной пчеле» в августе, а не в июне 1857 г., в номере же от 10 июня напечатано другое ее стихотворение — «Моим критикам» (с датой 25 ноября 1856 г.); статья Герцена в «Колоколе» названа здесь не

ступнице», так как были написаны до того, как она узнала о нем, а посвященная ей заметка в «Колоколе», может быть, не дошла до нее вовсе, так как появилась в Москве в период ее тяжелой предсмертной болезни.

Таким образом, у нас нет никаких оснований предполагать, что для сообщения Дюма перевода пушкинского послания в Сибирь на Е. П. Ростопчину могли оказать какое-либо воздействие материалы о Пушкине, декабристах и о ней самой, опубликованные в лондонских изданиях Герцена и Огарева. Поводы были иные — очевидно, мы знали бы о них, если бы Дюма сам раскрыл нам содержание той оживленной двухчасовой беседы, которую он вел с нею у постели в ее московском доме с записной книжкой в руках: оба ее письма к Дюма были следствием этой беседы, выполнением добровольно данных ему обещаний. Конечно, ни о каких лондонских изданиях на русском языке сам Дюма знать не мог, но разговор его с Ростопчиной, естественно, мог коснуться декабристов, о которых в России много говорили после амнистии 1856 г., и Пушкина, которого сама Ростопчина все чаще вспоминала именно в последние годы.

По-видимому, воспоминания о Пушкине действовали целительно на те раны, которые получала она в борьбе со своими литературными противниками, и потому она часто призывала его имя. Драматические сцены Ростопчиной «Дочь Дон Жуана» 1856 г. посвящены «памяти Пушкина»; в своем стихотворном посвящении к этому произведению она писала:

Я знала вас: вы для меня открыли
Свой теплый круг, приветливо родной;
Ребенком вы меня в нем приютили,
Любя меня и детский лепет мой. . .

На этом основании, обращаясь к тени поэта, она просила о покровительстве и защите:

... пусть труд мой осенится
Загробною защитой твоей. . .³⁴

Она искренне считала, что «разошлась с новым поколением» потому, что принадлежит миру прошлого, писателям пушкинской поры (стих. «Мои критикам», 1856). Очень ясно выразила она это свое ощущение в письме того же года к М. П. Погодину, где говорится: «Я вспомнила, что я жила в короткости Пушкина, Крылова, Жуковского, Тургенева, Баратынского, Карамзина, что все эти чистые славы наши любили, хвалили, благословляли меня на путь по следам их. . . Вот почему презираю я душевно всю теперешнюю литературную сволочь, исключая только некото-

«Струна. . .», но «Страница (?) из графской лиры», стихи декабристам названы «Послание к стрельцам (?) вместо «страдальцам» и т. д.

³⁴ «Пантеон», 1856, кн. 1, стр. 2.

рых... не принадлежащих ни к сим, ни к оным».³⁵ Цитируя эти слова, В. Ходасевич заметил: «Память несколько изменяет ей, когда она касается отношений с Пушкиным, с которым она была мало знакома».³⁶ Однако о характере их взаимоотношений мы, в сущности, знаем очень мало: касавшиеся их историки русской литературы с давних пор пересказывают преимущественно собственные признания поэтессы по этому поводу.³⁷

Из посвященного П. А. Плетневу стихотворения Ростопчиной «Две встречи» (1841) можно заключить, что в первый раз она видела Пушкина в Москве на Новинском бульваре, по-видимому в 1826—1827 гг., и что вторая ее встреча с поэтом произошла на бале у московского генерал-губернатора кн. Д. В. Голицына зимою 1828 г., но эти встречи были мимолетны, а сама поэтесса была еще очень молода. Более примечательными должны были быть встречи, состоявшиеся в конце 1836 г., после того как она вместе с мужем впервые появилась в Петербурге. «Более короткое сближение Евдокии Петровны с Пушкиным, — утверждает ее брат С. П. Сушков, — произошло в зиму с 1836 по 1837 г., незадолго до его кончины»; в другом месте своего биографического очерка Ростопчиной он же замечает: «От зимы с 1836 на 1837 год сохранились в моей памяти неизгладимые воспоминания о происходивших нередко у Ростопчиной обедах, на которые собирались Жуковский, Пушкин, кн. Вяземский, А. И. Тургенев, кн. Одоевский, Плетнев, графы Вьельгорские, Мятлев, Соболевский, гр. Соллогуб».³⁸ Мы ничего не знаем о том, как часто на этих обедах бывал Пушкин; существует лишь одна важная, но ничем не подтвержденная запись П. И. Бартенева: «Пушкин за день до своего смертельного поединка обедал у графини [Е. П. Ростопчиной] и, как рассказывал ее муж, гр. А. Ф. Ростопчин, неоднократно убежал мочить себе голову, до того она у него горела».³⁹ Фактическим подтверждением возможных встреч и бесед Пушкина с Е. П. Ростопчиной может служить то, что в бумагах поэта находились два ее стихотворения, оба датированные 1836 г.; первое из них («Эльбрус и я») было напечатано Пушкиным в пятой книге журнала «Современник» (составлением которой он был занят в декабре 1836 г.); второе стихотво-

³⁵ Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. XIV. СПб., 1900, стр. 384.

³⁶ В. Ходасевич. Гр. Ростопчина. Ее жизнь и лирика. «Русская мысль», 1916, № 11, отд. II, стр. 51.

³⁷ См., например: А. И. Белецкий. До питания про вплив Пушкіна на російську літературу XIX віку. Пушкін і російські письменниці, 1830—1860 (в кн.: О. С. Пушкін. Статті та матеріали. Київ, 1938, стр. 123—125, 131—133); В. В. Вересаев. Спутники Пушкина, т. 2. Изд. «Советский писатель», М., 1937, стр. 321—322.

³⁸ С. П. Сушков. Биографический очерк. В кн.: Гр. Е. П. Ростопчина, Сочинения, т. 1, стр. VIII—IX, XIV.

³⁹ «Русский архив», 1905, кн. III, № 10, стр. 212.

рение («Месть») появилось в седьмой книге.⁴⁰ Возможно, что к этой же зиме 1836 г. относится отзыв Пушкина о Е. П. Ростопчиной, занесенный в записки В. И. Анненковой. «Вспоминаю, — пишет мемуаристка, — суждение [Пушкина] на счет графини Ростопчиной. Он отдавал должное ее поэтическому таланту, но говорил, что если пишет она хорошо, то, напротив, говорит очень плохо, опьяняется собственными словами и производит на него впечатление Пифии на треножнике, высказывающей самые противоречивые мысли, совершенно лишенные логики, ради единственного удовольствия спорить».⁴¹ Критическая нотка в этом снисходительном отзыве, если он точно удержан в памяти мемуаристки, представляется нам заслуживающей внимания. По-видимому, знакомство Пушкина с Е. П. Ростопчиной мало чем отличалось от множества других светских знакомств поэта и никогда не походило на душевную близость. Все то, что об этом писала сама Ростопчина, начиная со стихотворения «Черновая книга Пушкина» (1838), было ее иллюзией или самообольщением. Во второй половине 50-х годов она особенно часто тешила себя этой иллюзией, наивно поверив в то, что

Он, наш кумир... он, слава русской славы
Благословлял на дальний путь меня...
Песнь женская была ему забавой,
Как новизна... О, не забуду я,
Что Пушкина улыбкой вдохновенной
Был награжден мой простодушный стих...⁴²

Этим можно объяснить и решение Ростопчиной поделиться с А. Дюма «ненапечатанным» стихотворением Пушкина. Беседуя с А. Дюма о русских поэтах, она и ему хотела засвидетельствовать свое близкое знакомство с Пушкиным, простиравшееся до того, что она знала его тайные, запрещенные произведения, которые, по ее словам, никогда не могли быть обнаружены.

4

Наиболее веским доводом в пользу того, что Е. П. Ростопчина не знала текста стихотворения «Во глубине сибирских руд», напечатанного Н. П. Огаревым, и не имела его под рукой, когда писала к А. Дюма, может служить то, что французский перевод стихотворения сделан ею по тексту, отличающемуся от того, который опубликован в «Полярной звезде». Мы можем указать в настоящее время и тот рукописный список этого послания Пуш-

⁴⁰ Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник». 1836—1837. указатель содержания. Изд. «Книга», М., 1967, стр. 14 (№ 82) и стр. 19 (№ 126).

⁴¹ Иракий Андроников. Лермонтов. Исследования и заметки. М., 1964, стр. 173—174 (статья «Утраченные записки»).

⁴² Е. П. Ростопчина. Памяти Пушкина (посвящение «Дочери Дон-Жуана»). «Пантеон», 1856, кн. 1, стр. 2.

кина, с которого Е. П. Ростопчина делала свой перевод. Этим списком располагала сама Е. П. Ростопчина. Своей рукой она занесла его в принадлежавший ей альбом 1843 г., хранящийся ныне в Центральном архиве литературы и искусства в Москве.⁴³

На л. 135 об. этого альбома, под общим заголовком «Непечатанные стихи Пушкина» помещены: на верхней части листа список стихотворения «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением», на нижней — список интересующего нас послания в два столбца, отделенные друг от друга вертикальной чертой,

⁴³ Альбом Е. П. Ростопчиной («Pensées, poésies, fragments, extraits de mes lectures etc., etc. livre 4. Pétersbourg, 1843, appartenant à la C-sse Eudoxie Rostopchine»). ЦГАЛИ, ф. 733, оп. 1, № 16. — Ранее этот альбом принадлежал покойному Ю. Н. Верховскому («Новый мир», 1938, № 4, стр. 278). Сам Ю. Н. Верховский для своей книги об А. А. Дельвиге (Бар. Дельвиг. Материалы биографические и литературные, собранные Ю. Верховским. Пгр., 1922, стр. 98) извлек из этого альбома очень интересную запись, сделанную рукою Е. П. Ростопчиной по рукописным материалам Льва Сергеевича Пушкина («Copié pour moi par Léon Pouchkine, Moscou 28 septembre 1849»), об обстоятельствах, при которых в начале 1820-х годов были созданы стихотворения А. С. Пушкина, Ф. Туманского и А. Дельвига на тему о «птичке, выпущенной на волю». В этом же альбоме был найден список экспромта А. С. Грибоедова «По духу времени и вкусу он ненавидел слово раб» по поводу его ареста в 1826 г. в связи с процессом декабристов и с поясняющей это восьмистипие записью владелицы альбома: «Как Грибоедов определял мнение о себе московских дам» (см.: М. А. Цявловский. Экспромт А. С. Грибоедова. — «Новый мир», 1938, № 4, стр. 278; А. С. Грибоедов, Сочинения, ред. и прим. Вл. Орлова, Л., 1946, стр. 339, 606). На л. 126 альбома после списка элегии А. И. Одоевского «На смерть Грибоедова», написанной в 1829 г. в Читинском остроге, сделана запись Е. П. Ростопчиной (датированная. «Вороново, 19 июня 1852 г.»), в которой идет речь о пасыбственной смерти русских писателей, в частности Грибоедова и Лермонтова; об А. И. Одоевском здесь говорится, что он, «замешанный в заговоре 14 декабря, был в крепости под судом и приговорен к вечной ссылке на каторжные работы в Сибири, с лишением чинов и дворянства; потом прощен и умер на Кавказе рядовым. К нему относятся прекрасные стихи М. Лермонтова: „Мир праху твоему, мой милый Саша“». Далее идет целое рассуждение о кончине этих поэтов: «Странное сближение: в течение 12 лет сосланный Одоевский пишет на смерть умерщвленного Грибоедова, потом сам умирает и воспет Лермонтовым через два года. Лермонтов погибает, застреленный Мартышовым на дуэли в Пятигорске, на Кавказе, и на смерть его стихи писаны графиней Ростопчиной, как будто для того, чтобы женскою рукою заключить ряд этих жертв пасыбственной смерти» и т. д. (Ф. Ф. Майский. М. Ю. Лермонтов и Карамзины. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сборник статей и материалов. Ставрополь, 1960, стр. 159). На год ранее Ростопчиной ее дядя Н. В. Сушков в своем сборнике «Раут» (М., 1851, стр. 8) в свою очередь писал о «странном» сходстве в судьбе троих поэтов: «погибшего преждевременно на Кавказе» «пылкого и восприимчивого Лермонтова», выражавшего «скорбь свою бурным ропотом, дошедшим до иступления при мысли о Пушкине, который тоже — несколько лет прежде — тосковал о мученической кончине Грибоедова, также рано похищенного смертью в коварной Персии». Не удивительно, что в том же альбоме Ростопчиной находится также список стихотворения Лермонтова «На смерть Пушкина» (лл. 110—111) и что она же сообщила его А. Дюма.

с цифровым, порядковым обозначением каждой из его четырех строф.

Приводим этот список полностью⁴⁴ (см. его воспроизведение на вклейке; для удобства его описания и сличения с другими списками каждый стих обозначен порядковой цифрой, заключенной в квадратные скобки):

К ИЗГНАННИКАМ...

1

- [1] Во глубине Сибирских руд
- [2] Храните гордое терпенье;
- [3] Не пропадут ваш скорбный труд
- [4] И душ высокое стремленье

2

- [5] Любовь друзей дойдет до вас,
- [6] Проникнет в каторжные норы,
- [7] Как сквозь железные затворы
- [8] Мой скорбный достигает глас.

3

- [9] Несчастью верная сестра
- [10] Надежда, в мрачном подземелье
- [11] Возбудит радость и веселье...
- [12] Придет желанная пора! ..

4

- [13] Оковы тяжкие спадут... .
- [14] Темницы рухнут, и свобода
- [15] Вас встретит радостно у входа,
- [16] И братья мечь вам подадут! ..

Нетрудно заметить, что этот список имеет отличия от общепринятого текста и что именно эти отличия сохранены в том французском переводе, который Ростопчина послала Дюма. Одна из самых существенных особенностей указанного списка — та, что в нем стихи 5—8-й (все второе четверостишие) поставлены на место стихов 9—12-го (третьего четверостишия), т. е. они поменялись местами. Отличия есть и в тексте стихов 5—8-го ростопчинского списка, где они читаются:

Любовь друзей дойдет до вас,
Проникнет в каторжные норы,
Как сквозь железные затворы
Мой скорбный достигает глас,

⁴⁴ Публикуемый ниже список не назван ни в перечне рукописных списков стихотворения (Акад., т. III, кн. 2, стр. 1137—1139), ни в дополнениях к нему, составленных М. К. Азадовским в его кн. «Статьи о литературе и фольклоре» (М.—Л., 1960, стр. 439—440). За указание мне этого списка искренне благодарю В. Э. Вауру.

вместо принятого

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Есть и другие, более мелкие разночтения. Так, в стихе 3-м списка стоит «не пропадут» вместо обычного «не пропадет»; в стихе 4-м «И душ (вместо «дум») высокое стремленье»; стих 11-й списка читается

Возбудит бодрость и веселье,

вместо «разбудит», в стихе 13-м «оковы тяжкие спадут» (вместо «падут»), в стихе 15-м «вас примет» (вместо «вас встретит»), в стихе 16-м «И братья меч вам подадут» (вместо «отдадут»). Все отмеченные особенности отразились не только во французском переводе стихотворения Е. П. Ростопчиной, но и в стихотворном переложении его А. Дюма.

Когда и откуда заимствовала Ростопчина тексты обоих произведений Пушкина, записанные в ее альбом 1843 г., — это мы можем только предполагать. Если этот альбом действительно был заведен в 1843 г., то этот год составляет ту дату, ранее которой запись в нем не могла быть произведена, но это, конечно, не означает, что Ростопчина не могла знать этих стихотворений раньше или что она не располагала другими их списками. Нет сомнения, что до нас дошли очень немногие рукописи из ее богатого литературного архива и что среди утраченных были списки произведений Пушкина, декабристов и т. д. Мы догадываемся об этом, в частности, по эпитафам, поставленным ею к ее собственным ранним стихотворениям и заимствованным из ненапечатанных произведений Пушкина и его современников.

Подобные списки Е. П. Ростопчина хранила у себя и позже. Ей принадлежали, например, две тетради 50-х годов со вписанными в них ею самою и другими лицами произведениями русской потаенной музыки. Первая из этих тетрадей озаглавлена «Запрещенные стихотворенья 19 века» (34 лл.), вторая (31 л.) заглавия не имеет, но содержит в себе подобные же произведения; на лл. 9—10 — ряд произведений Пушкина или ему приписывавшихся преданьем в довольно авторитетных редакциях, среди них его эпитагмы — на А. Н. Голицына («Вот Хвостовой покровитель»), на М. С. Воронцова («Полу-милорд, полу-купец»), на Ф. В. Булгарина («Не то беда, что ты поляк»), на Е. С. Огареву («Митрополит, хвостун бесстыдный»), эпитагмы на Карамзина, Аракчеева и т. д. Здесь же находится полный текст «Ариона» Пушкина, список декабристской песни «Ах, где те острова», стихи за подписями Н. Ермолова, С. Соболевского и т. д. Обе тетради принадлежали некогда музею А. Ф. Онегина в Париже, куда перешли от дочери Ростопчиной, а ныне находятся в Пуш-

кинском доме.⁴⁵ Изучавший их М. А. Цявловский отметил, что вторая из указанных тетрадей включает в себе «собрание стихотворений такого же содержания, что и тетрадь С. Д. Полторацкого» и что в ней «имеются точные копии стихотворений Пушкина, списанные с тетради С. Д. Полторацкого».⁴⁶ Это указание ошибочно. Сличение указанной тетради Е. П. Ростопчиной с тетрадью С. Д. Полторацкого «Собрание стихотворений разных авторов», которую М. А. Цявловский имеет в виду,⁴⁷ приводит к заключению, что не тетрадь Ростопчиной была списана с тетради Полторацкого, а, наоборот, все тексты были переписаны (писарским почерком с поправками рукою С. Д. Полторацкого) из тетради Е. П. Ростопчиной.⁴⁸ Это свидетельствует о том, что даже Полторацкий, усерднейший собиратель списков произведений Пушкина, пользовался их коллекцией, собранной Е. П. Ростопчиной. Кстати, именно С. Д. Полторацкий мог сообщать Е. П. Ростопчиной новости из книжек лондонской «Полярной звезды», как один из «тайных корреспондентов» этого издания. С ним Ростопчина сохраняла в 1858 г. довольно дружественные отношения, сообщая ему через Н. В. Сушкова «сердечное рукопожатие» и посвятив ему три строфы своей сатиры («Сумасшедший дом», строфа 35—37), в которой дана в сущности беззлобная и скорее даже сочувственная характеристика этого «премилого чудака», хотя он и помещен «двух миров на перепутье», как не чуравшийся никого из обеих враждующих партий — «славянофилов» и «западников».

В широком кругу светских знакомых Е. П. Ростопчиной было, конечно, много других лиц, знавших Пушкина и обладавших списками его ненапечатанных стихотворений; поэтому трудно дознаться, от кого могла она получить тексты тех двух стихотворений, которые собственноручно записаны ею в альбом 1843 г. Обратим, однако, внимание на то, что оба стихотворения — «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем»⁴⁹ и послание в Сибирь («Изгнан-

⁴⁵ ИРЛИ, рук. отд., ф. 244, оп. 8, № 114. Ср.: Б. Л. Модзалевский. Описание рукописей Пушкина, хранящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже: В кн.: Пушкин и его современники, вып. XII, СПб., 1909, стр. 29.

⁴⁶ М. А. Цявловский. Эпиграмма Пушкина на Аракчеева. «Литературный критик», 1940, кн. 7—8, стр. 219; перепеч. в кн.: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. М., 1962, стр. 32.

⁴⁷ Эта рукопись также находится в ИРЛИ, рук. отд., ф. 244, оп. 8, № 101.

⁴⁸ В этом убеждает, в частности, первое же «безымянное стихотворение» 1854 г., помещенное в начале тетради Ростопчиной с ее собственноручным замечанием, которое С. Д. Полторацкий воспроизвел в своей копии, но прибавив имя автора: «Гр. Рост[опчина]». Тетрадь Полторацкого, по его свидетельству, сверена с оригиналом 22 ноября 1857 г.

⁴⁹ Автографа этого стихотворения не сохранилось; впервые по копии М. Е. Борисоглебского оно при содействии П. А. Ефремова было напечатано в «Библиографических записках» (1858, № 7, стр. 203 — Акад., III, ч. 2, стр. 1203).

никам») — записаны на одном листе, одним почерком и имеют общее заглавие «Ненапечатанные стихотворения Пушкина»: это может свидетельствовать о том, что они списаны одновременно, притом из одного источника — у кого-либо из ее петербургских друзей. Решаемся высказать одно из возможных предположений, что таким лицом мог быть на этот раз С. А. Соболевский, которого Ростопчина хорошо знала и в Петербурге, и в Москве. Публикуя письмо Е. П. Ростопчиной к Соболевскому (от 3 марта 1854 г.), П. И. Бартев писал в сопроводительной заметке: «Соболевский знал ее в Петербурге, откуда он переселился в Москву около 1854 года».⁵⁰ С. А. Соболевский, этот, по ее словам,

Неизвестный сочинитель
Всем известных эпиграмм,

сочувственно характеризован в сатире «Сумасшедший дом» (строфы 38—40), где он помещен рядом с С. Д. Полторацким; литературную репутацию Соболевского как остроумца и арбитра в литературных оценках Ростопчина защищала в письме к Н. В. Сушкову (от 19 июня 1858 г.).⁵¹

Любопытно, что в одной из тетрадей П. И. Бартевева 1850-х годов, где находятся копии стихотворений Пушкина, в то время не напечатанных, рядом, на соседних страницах, именно рукою Соболевского записаны оба интересующих нас стихотворения: «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением» и «Во глубине сибирских руд»⁵² в текстах, близких к списку Ростопчиной. Может быть, случайностью следует объяснить то, что в списке второго стихотворения Соболевский пропустил как раз ту вторую строфу послания, которая Ростопчиной переставлена («Любовь друзей дойдет до вас»): она записана Бартевевым сбоку; возможно, что это объяснялось тем, что Соболевский делал свою запись в тетрадь Бартевева наизусть. У Соболевского все стихотворение дано без деления на строфы; Ростопчина же не зря снабдила их цифровыми обозначениями: при записи текста в два столбца порядок стрóf легко было нарушить.

⁵⁰ Графиня Ростопчина и Соболевский. «Русский архив», 1908, кн. III. № 9, стр. 140—142. — Переселившись в Москву (в 1852 г., а не в 1854 г., как сообщает П. И. Бартевев), Соболевский был постоянным посетителем салона Ростопчиной и посвятил ей мадригал «Ах, зачем вы не бульдог» (см.: Эпиграммы и экспромты С. А. Соболевского. Изд. В. В. Калташ, М., 1912, стр. 23). По записи Н. В. Путяты, друга и свойственника Баратынского, близко знавшего и Соболевского, и Е. П. Ростопчину, была опубликована очень острая эпиграмма Соболевского на «ее сиятельство Авдотью» и ее стихи на смерть Николая I, по-видимому, не омрачивших добрых отношений эпиграмматиста и поэтессы (см.: «Мурановский сборник», вып. 1, 1928, стр. 75—81).

⁵¹ «Русская старина», 1885, № 3, стр. 703—704.

⁵² М. А. Цявловский. Из Пушкинаны П. И. Бартевева. 1. Тетрадь 1850-х годов. «Летопись Литературного музея», кн. 1, М., 1936, стр. 539—540.

Под текстом Соболевский сделал запись, в которой между прочим говорится, что эти стихи он слышал в чтении Пушкина, «а они сочинены им у меня в доме». Нельзя ли отсюда заключить, что Ростопчина знала, где Пушкин написал свое послание, и потому именно сообщила А. Дюма, что оно было написано поэтом у «одного из его друзей».⁵³

Во всяком случае вводимый ныне в оборот ростопчинский список послания «Во глубине сибирских руд» заслуживает внимания пушкиноведов-текстологов как имеющий все признаки достоверности и близости к утраченному подлиннику.

⁵³ Это сообщение очень правдоподобно: на квартире С. А. Соболевского (на Собачьей площадке, на углу Борисоглебского переулка, в доме А. А. Ренкевич, ныне уничтоженном) Пушкин останавливался 19 декабря 1826 г. и жил до 19 мая 1827 г. (см.: Н. П. Чулков. Пушкин-москвич. В кн.: А. С. Пушкин в Москве. «Труды Общества по изучению Московской обл.», вып. 7, М., 1930, стр. 59—64). Стихотворение «Во глубине сибирских руд» датируется концом 1826—началом января 1827 г. Пушкин хотел передать его вместе с М. Н. Волконской, но ввиду ее поспешного отъезда вручил жене декабриста Никиты Муравьева Александре Григорьевне, урожденной гр. Чернышевой, также последовавшей за своим мужем в Сибирь.

Александру Ивановскому
Басманов - с
Кривцов

В. Э. ВАЦУРО

ПУШКИН И АРКАДИЙ РОДЗЯНКА (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов)

Имя Аркадия Родзянки не ново в пушкиноведческой литературе. Известный в свое время, а потом совершенно забытый поэт дальнего пушкинского окружения, участник «Зеленой лампы», писавший эротические стихи, затем корреспондент Пушкина и адресат его послания, знакомец А. П. Керн — вот краткое резюме тех сведений, которыми мы о нем располагаем. Конечно, общая сумма этих сведений значительно больше; Родзянка печатался, он упоминается в целом ряде эпистолярных и мемуарных документов эпохи. Материалы о нем были тщательно собраны — в работах Б. Л. Модзалевского, в «Материалах для биографического словаря одесских знакомых Пушкина» под ред. М. П. Алексеева¹ — и к биографии его вряд ли можно добавить сейчас что-либо существенное на основании печатных источников. Между тем в истории взаимоотношений его с Пушкиным есть эпизоды, смысл которых, как мы можем предполагать, значительно шире, чем перипетии личных отношений. Мы имеем в виду прежде всего сатиру Родзянки на Пушкина, из которой до настоящего времени нам известны лишь два стиха («И все его права: иль два иль три Ноэля, Гимн Занду на устах, в руках — портрет Лувеля»), процитированные в письме В. И. Туманского к сестре. Контекст этих стихов, назначение их — неизвестны и загадочны. Загадочен и дружеский характер последующего общения Пушкина и Родзянки. Имеющийся печатный материал вопросов этих не проясняет.

¹ Русский биографический словарь, т. Рейтерн—Рольцберг. СПб., 1913, стр. 295—297; Алфавит декабристов. Под ред. Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса. Л., 1925, стр. 387—388; Пушкин. Письма. Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. Т. 1. ГИЗ, 1926, стр. 274, 377 (с указаниями на предшествующую литературу); Пушкин. Статьи и материалы. Вып. 3. Под ред. М. П. Алексеева. Одесса, 1926, стр. 80—81.

Проясняет их отчасти сборник стихотворений Родзянки, находящийся ныне в собрании А. С. Норова в рукописном отделе ГБЛ.² Это подносный экземпляр, своего рода авторский изборник сочинений Родзянки, писанный рукой переписчика и включающий стихи с 1812 по 1840 г. Он был составлен автором для жены Надежды Акимовны, урожденной Клевцовой, по-видимому, в конце 1830-х—начале 1840-х годов; попал он к Норову несомненно от самого Родзянки, сохранявшего с ним многолетнюю дружескую связь.

Сборник содержит 150 стихотворений, в подавляющем своем большинстве неопубликованных; в их числе находится и интересующая нас сатира. Стихи, как правило, датированы и позволяют следить за эволюцией творчества их автора.

Возникающая картина неожиданна. Поэтический облик Родзянки лишь отчасти совпадает с тем, который известен нам по печатным источникам. В ряде случаев и эти последние предстают в ином свете. Перед нами литературный деятель эпохи декабризма, с постоянным и прочным тяготением к гражданской поэзии. Он крайне интересен — не своим довольно заурядным литературным талантом, но тем поистине необычайным сочетанием и противоборством общественных и эстетических идей, которые отразились в его творчестве.

Это заставляет нас заняться восстановлением первых этапов его творческого пути, ибо только в этом контексте история его взаимоотношений с Пушкиным предстает в своем принципиальном историко-литературном качестве.

1

Аркадий Гаврилович Родзянка (1793—1846) был сыном херсонского поветового маршала дворянства. Отца он потерял рано; воспитание детей взяла на себя мать. Имение Родзянок находилось в непосредственной близости к культурному гнезду Украины 1810—1820-х годов — Обуховке и Трубайцам; семейство Капнистов и Родзянок были соседями. С ранних лет Родзянка вошел в литературный круг Капнистов; он был дружен с С. В. Капнистом, старшим сыном поэта, также писавшим стихи и состоявшим членом «Беседы».³

² Гос. библиотека им. В. И. Ленина, Норов, № 7 (далее при ссылках: Сб. ГБЛ).

³ См. упоминания о сыновьях «М. М. Родзянкиной» в воспоминаниях С. В. Капнист-Скалон (Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ, т. 1. М., 1931, стр. 307); в богатых комментариях Ю. Г. Оксмана к ним — сведения о круге Капнистов, откуда заимствуем дальнейшие данные. «Послание к Семену Васильевичу Капнисту» Родзянки (1815) — в сб. ГБЛ (л. 247); отрывок из него — в «Памятнике отечественных муз» (СПб., 1827, стр. 98 второй паг.); стихи его на смерть В. В. Капниста, с прекрасным знанием реалий быта семьи — в «Трудах Общества любии-

Принадлежность Родзянки к капнистовскому кружку — факт немаловажный. Значение этого кружка как цитадели украинской аристократической оппозиции, с одной стороны, и рассадника декабристских идей — с другой — достаточно хорошо известно, и творчество Родзянки, как мы постараемся показать далее, было как бы проекцией в литературу всего этого сложного идеологического комплекса. Эта среда внушила ему особую приверженность к национальному быту и национальной старине, отразившуюся хотя бы в обширной оде, написанной по случаю «обеда в Трубайцах 30 июля 1820 года», в день именин Ильи Петровича Капниста, сына П. В. Капниста. Отсюда же — и быть может, непосредственно от П. В. Капниста — он черпал идеи французского политического и религиозного вольнодумства; владелец Трубайцев, проживший несколько лет в Европе, по семейному преданию, в полувынужденной эмиграции, причудливо сочетал в себе патриархальность вельможи-укаинофила, едва ли не сепаратиста, с вольтеррианским европеизмом и просветительством радикального и атеистического извода. Все это скажется затем на стихах Родзянки 1820-х годов. Наконец, в кругу Капнистов он воспринял культ Д. П. Трощинского, одного из виднейших деятелей украинской аристократической оппозиции, наряду с Н. С. Мордвиновым широко популярного среди членов Союза благоденствия и более того — в радикальных кружках «южных» декабристов. Впрочем, с семьей Трощинского Родзянка общался и лично. Семьи Родзянок, Капнистов и Трощинских нередко съезжались и по месяцам жили вместе; М. И. Гоголь, мать писателя, вспоминала, что Аркадий Гаврилович однажды по просьбе Трощинского за два часа сочинил комедию для домашнего театра.⁴ В 1814 г. он пишет оду «Дмитрию Прокофьевичу Трощинскому. На новый 1815 год»; ее лексика, фразеология, общественные настроения прямо ведут нас к декабристскому варианту хвалебно-одической традиции; ода обнаруживает черты большой типологической близости к созданному десятью годами позднее своеобразному «циклу» од в честь Н. С. Мордвинова, начиная с фигуры адресата — «вельможи-гражданина» — и до публицистических формул типа «народная польза», «благо сограждан», «гражданские заслуги».⁵

телей российской словесности при имп. Московском унив.» (ч. V, М., 1824, стр. 250).

⁴ См. об этом письмо М. И. Гоголь к С. Т. Аксакову 3 апреля 1856 г. («Современник», 1913, № 4, стр. 250). Среди мадригалов Родзянки 1815 г. есть стихотворение «К Н. Д. Х. 1815»; адресат его, конечно, княгиня Надежда Дмитриевна Хилкова, дочь Трощинского, в 1815 г. жившая в Петербурге (Сб. ГБЛ, л. 398); ср. также стихотворение «Княжне Пр[асковье] И. Хилковой. 1826 года» (там же, л. 390) — внучке Трощинского, предмету сильного увлечения М. И. Муравьева-Апостола.

⁵ Сб. ГБЛ, лл. 88—90; о «цикле Мордвинову» см. Ю. Стенник. Стихотворение А. С. Пушкина «Мордвинову» (к истории создания). — «Русская литература», 1965, № 3, стр. 172—181.

Все это станет обычным в гражданской поэзии следующего десятилетия.

Родзянка никогда не порывал связи со своим юношеским окружением, однако он покинул родное имение довольно рано, и первоначальное литературное воспитание его осложнилось новыми воздействиями. Он учится в московском Благородном пансионе в одно время с М. А. Дмитриевым и Н. В. Сушковым; «страстный любитель поэзии»,⁶ участник пансионских изданий, он совершенно в духе пансионских традиций подражает высокой поэзии XVIII в. и переводит Вергилия и Ж. Б. Руссо. Товарищи относили его к «державинской школе». Учитель его — А. Ф. Мерзляков; в 1813 г. он даже живет у Мерзлякова в качестве пансионера.⁷ Через девять лет он упоминает имя своего наставника в сатире «Споры», объявив его эталоном «вкуса».

В 1814 г., прекратив посещение лекций, к которым он был допущен как вольнослушатель, Родзянка поступает в гвардию и переезжает в Петербург. Здесь давние связи с Капнистами приводят его к Державину. 3 октября 1815 г. Державин писал из Званки С. В. Капнисту о посещении Родзянки, которым он был очень доволен.⁸ Нет сомнения, что литературному покровительству Державина Родзянка был обязан тем, что его стихотворение «Развалины Греции» (1814) было в 1816 г. намечено к чтению в заседании «Беседы»; стихи эти, признаваемые «написанными превосходно, сильными, гладкими, звучными»,⁹ конечно, открыли бы их автору двери высокого литературного собрания, но в том же году Державин умирает, и вскоре прекращает свое существование и самая «Беседа». Одой «Державин» молодой поэт принес дань памяти своего учителя и недолгого литературного покровителя — и вместе с тем подвел итог периоду своего литературного ученичества. Он попытался имитировать державинскую поэтику — и не без успеха; современники замечали, что в этой оде он «схватил удачно и язык и самый тон Державина».¹⁰

К этому времени имя Родзянки уже пользуется некоторой известностью в литературных кругах Петербурга. Он печатается в «Духе журналов», «Сыне Отечества», а 15 ноября 1817 г. его единогласно избирают в Общество любителей словесности, наук и художеств, и он начинает сотрудничать в «Благонамеренном» и посещать Общество — впрочем, очень нерегу-

⁶ Н. В. Сушков. Воспоминания о Московском университетском благородном пансионе. М., 1848, стр. 55.

⁷ Д. Н. Свербеев. Записки (1799—1826), т. 1. М., 1899, стр. 83.

⁸ Г. Р. Державин. Сочинения, с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. VI. 2-е акад. изд. СПб., 1876, стр. 368.

⁹ С. Т. Аксаков, Собр. соч. в 4 томах, т. 2. Гослитиздат, М., 1955, стр. 334.

¹⁰ М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2. М., 1869, стр. 159.

лярно.¹¹ Его излюбленные жанры — ода, послание; немалую дань он отдает и гедонистической, и эротической лирике. Эти последние мотивы он доводит до фривольности, и в литературных и окололитературных кругах за ним укрепляется сомнительная слава полупорнографического поэта. Однако это aberrация, читательская легенда. Для него самого на первом плане стоит не эротическая, а высокая, учительная, одическая и инвективная поэзия. Отзывы о его стихах неизменно благожелательны; Бестужев в 1822 г. упрекает Греча за пропуск его имени в «Опыте краткой истории русской литературы» и исправляет оплошность Греча в своем обзоре в «Полярной звезде», где Родзянка предстает как «беспечный певец красоты и забавы», пишущий «легко и приятно».¹² Ему находится место и в списке имен, который заготовливал Рылеев в 1818—1819 гг. для будущего исторического словаря русских писателей.¹³

Однако по своим литературно-эстетическим устремлениям Родзянка в это время не принадлежит к единомышленникам Рылеева или Бестужева. Он остается верен антиромантической линии «Московской беседы», как именовали арзамасцы Благородный пансион, и в 1817 г. заявляет об этом очень определенно и агрессивно — пишет пародийную балладу «Певец», направленную против Жуковского. Он решительно отказывает в праве на существование самому жанру и в этом отношении оказывается на крайнем правом фланге «архаистов» — вместе с рецензентами «Духа журналов» и Мерзляковым, выступившим со своей известной речью против Жуковского несколькими месяцами позже. В своем неприятии баллады он оставляет за собой и Загоскина, и Гнедича, и присяжных полемистов «Благонамеренного»; он ведет атаку против эстетических основ жанра, вслед за «Духом журналов» задевая госпожу де Сталь:

«Гибни, древних красота!
Здравствуй, мыслей пустота
Тайнственных, мрачных!
Ум Цельтических творцов,
Чудеса пивных паров
И паров табачных!

¹¹ Научная библиотека им. Горького, ЛГУ. Архив Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Родзянка был на заседаниях один раз в 1817 г. и два — в августе 1818 г., прочитав несколько гедонистических стихотворений и перевод из Вергилия.

¹² А. Б. [естужев]. Почему? (Замечания на книгу: Опыт краткой истории русской литературы). Письмо к издателю «С. [ына] О. [течества]». «Сын Отечества», 1822, № 18, стр. 167; Взгляд на старую и новую словесность в России. «Полярная звезда на 1823 год», СПб., 1823, стр. 29.

¹³ Л. Н. Назарова. Замысел Рылеева «Исторический словарь русских писателей». В кн.: Литературное наследство, 1956, т. 59, стр. 312.

(См. в сочинении г-жи 'Сталь «О Германии» главу, где она глубокомысленно разбирает влияние шампанских, бургонских и прочих вин на умы французов и пива и трубок на кровь и дух немцев)». ¹⁴

2

Мы подошли к тому периоду биографии Родзянки, когда он становится участником «Зеленой лампы» и общается с Пушкиным, и здесь сразу же возникают неясности. Сближение этого эпикурейца с театральным кружком Всеволожских естественно; но в какой мере было закономерно появление его в литературном обществе с политической окраской? Несколькими годами позднее он будет рассказывать Михайловскому-Данилевскому об усилении духа либерализма в гвардии в 1816—1820 гг. и об обществе «лампистов», где участвовал С. Трубецкой и «каждый раз читались стихи против государя и против правительства». ¹⁵ Трубецкой также запомнил Родзянку как члена общества. ¹⁶ Родзянка явно воспринимал «Зеленую лампу» как кружок политической ориентации; из рассказа его очевидно, что при нем неоднократно читались какие-то неизвестные нам сейчас противоправительственные стихи.

В нашем распоряжении есть документальное подтверждение участия Родзянки в «Зеленой лампе». Среди бумаг общества находится автограф его стихотворения «К Лигуриусу» (1816), читанного 8 августа 1818 г. в Обществе любителей словесности, наук и художеств; оно было опубликовано Б. Л. Модзалевским как принадлежащее неизвестному автору и примечательное в литературном отношении. ¹⁷ Стихотворение это — перевод X оды из V книги «Од» Горация — излагает миф о любви Аполлона к Гиацинту, и именно его имеет в виду Пушкин, когда в письме 1823 г. называет Родзянку «певцом сократической любви». ¹⁸ Нет сомнения, что Пушкин слышал его в чтении и запомнил.

Что же касается «духа либерализма», то Родзянка испытал в это время немалое его воздействие и даже сам способствовал его укреплению. Его среда в конце 1810-х годов — это среда будущих декабристов. Известно, что он переписывался с М. П. Бестужевым-Рюминым и несомненно знал участников тайных обществ, связанных с кругом Капнистов: Муравьевых-Апостолов, Лорера, Лунина, Поджио. Друг его С. В. Капнист был членом

¹⁴ Сб. ГБЛ, л. 218—219.

¹⁵ «Русская старина», 1890, № 11, стр. 505.

¹⁶ П. Е. Щеголев. «Зеленая лампа». В кн.: Пушкин и его современники, вып. VII. СПб., 1908, стр. 28.

¹⁷ ИРЛИ, ф. 244, оп. 36, № 40; о чтении — Архив ОЛСНХ в ЛГУ, № 199; ср.: Б. Л. Модзалевский. К истории «Зеленой лампы». М.-Л., 1928, стр. 31—32.

¹⁸ Письмо А. А. Бестужеву 13 июня 1823 г. (Акад., XIII, стр. 65).

Съюза Благодарения.¹⁹ В лейб-гвардии Егерском полку с ним служил брат его второго друга — В. С. Норов, а также И. Н. Горсткий,²⁰ оставивший показания о литературно-политических сходках у И. Долгорукова, где Пушкин читал свои поэмы.²¹ О поэмах Пушкина Родзянка упомянет в своей сатире, где отразится тот же общественно-литературный круг, что и в X главе «Онегина», и в воспоминаниях Горсткого. Все это — довольно близкое окружение Родзянки, и нет ничего удивительного, что в его бумагах оказалось известное стихотворение Вяземского «Сравнение Петербурга с Москвой» — характерный образчик политического волюнтаризма эпохи.²² Однако для нас существеннее те данные о позиции Родзянки которые мы можем извлечь из его собственного творчества конца 1810-х годов.

Близость оды Родзянки Тропинскому к гражданской лирике 1820-х годов не была случайным или единичным явлением. Теми же особенностями отличаются и другие его стихи этого времени, где он с неуклонностью убежденного моралиста обращается к одним и тем же темам, идеям, образам. В «Потомстве» (1816), обращенном к П. П. Коновницыну, прослеживается мысль об исторической справедливости, которая клеймит именем «злодея» современных «Атилл» и воздаст должное героям, к которым были неблагодарны царь.²³ Характерен выбор имен (Минин Пожарский, Румянцев, Миних) из нового и новейшего периода русской истории.

Во «Властолюбии» — оде, написанной «в подражание Ж. Б. Руссо», антидеспотическая тема становится центральной.

Ода написана в 1812 г. Дата эта многозначительна. Война 1812 г. и Наполеон сразу же стали предметом исторического и социально-политического осмысления. Наполеон и является основным «героем» оды — но не как личность, а как исторический прецедент, воплощение некоей социальной доктрины, которая продолжала существовать и после того, как война окончилась для него поражением и ссылкой. Совершенно то же самое мы видим и в «Вольности» Пушкина. Новейший исследователь пушкинской оды справедливо замечает, что в строках о «самовластительном злодее» Пушкин имел в виду деспотизм как явление, взятое в обобщенном виде.²⁴ Однако он вряд ли прав, оспаривая предположение Б. В. Томашевского. видевшего в них воспоминание

¹⁹ «Русская старина», 1890. № 41. стр. 498

²⁰ История л.-гв. Егерского полка за сто лет. 1796—1896. СПб., 1896. Список г. генералам, штаб- и обер-офицерам... стр. 23, 30.

²¹ Литературное наследство, 1952, т. 58 стр. 155—162.

²² «Русское обозрение», 1897. № 2. стр. 531—534.

²³ «Русский вестник», 1847, кн. VI, стр. 83—87.

²⁴ В. В. Пугачев. Эволюция общественно-политических взглядов Пушкина (учебное пособие). Горький, 1967, стр. 73; ср. его же: Предыстория Союза благодарения и пушкинская ода «Вольность». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 135.

о Наполеоне.²⁵ Толкования не противоречат друг другу, и это можно проследить на примере оды Родзянки, не потерявшей, кстати сказать, своей актуальности в 1817 г.

«Властолюбие» является своеобразным комментарием к «Вольности». Высшее достижение русской политической оды 1810-х годов — пушкинское стихотворение создавалось независимо от тех или иных индивидуальных образцов, но учитывало их общий дух и проблематику. Вторая строфа «Властолюбия» очень близка к третьей строфе пушкинской оды; Пушкин движется в русле одической традиции времени:

Куда ни устремляю взоры,
Повсюду браней огонь горит:
Колеблют царства заговоры
И гибель всем странам грозят.
Везде насильство и хищенье,
Увенчанное преступленье,
Попранна святость алтарей!
Здесь поражен отец сынами,
Тут дети преданы отцами,
Там падают главы царей!

В целом же текст оды Родзянки как будто развертывает в политическое рассуждение пушкинскую формулу «славы роковая страсть». Но еще более любопытна в ней постановка проблемы «власти» и «закона». Подобно Пушкину Родзянка решительно отвергает доктрину божественного основания власти, однако в отличие от Пушкина источником ее объявляет не «закон», а «народ»:

... Перед светом
Царь должен праведным ответом:
Народом избран, создан он?
Или народ — рабов семейство?
И честь царей — война, злодейство.
И лучший царь — Наполеон?²⁶

Именно так ставил проблему Радищев, с которым Пушкин полемизировал в «Вольности». «Ответ» царя перед народом,

²⁵ Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая. (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 167—168.

²⁶ «Благонамеренный», 1818, № 1, стр. 3, 9, с примечанием: «Писано в 1812 году во время тиранского владычества Наполеона». В печатном тексте изменены все места, касающиеся этой проблемы: последние 3 строки строфы 1 и цитируемая строфа 8 (полностью переделанная). Здесь она приводится по Сб. ГБЛ, лл. 27, 31. Заметим, что Пушкину уже в 1817 г. мог быть известен текст «Властолюбия», прочитанного А. Е. Измайловым в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств в присутствии В. И. Панаева и Кюхельбекера, после чего Родзянка был единогласно избран в члены общества (архив Общества в ЛГУ, № 199). С Кюхельбекером в это время Пушкин общается постоянно. Ода «Вольность» появилась в ноябре—декабре 1817 г. (принимая датировку Б. В. Томашевского, см.: Пушкин, книга первая, стр. 144—152); о расхождении в датировке см.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 181.

его «создавшим» и «избравшим», соответственно теории общественного договора, в радищевской интерпретации выливался в «право мщное природы». Такого вывода Родзянка не делает, более того, как будто спешит исключить его, опираясь на умеренные варианты доктрины. «Скипетр самовластный» «властолюбия», заявляет он, часто хранит граждан от «больших бедствий» — и разворачивает картину мирного благоденствия при просвещенном монархе, забогащемся о народе, подобно Петру и Екатерине.²⁷ Несмотря на это, позиция его все же остается радикальнее, чем позиция Пушкина в «Вольности». В середине 1810-х годов он явно находится на гребне поднимающейся волны политического вольномыслия. В 1818 г. этот эротический поэт пишет «Послание к А. С. Норову», где в полном противоречии со своей поэтической репутацией декларативно отвергает гедонистическую поэзию и любовь во имя познания, долга и дружбы.²⁸ Апология мудрости и долга возникает на ясно просматриваемой общественной основе. «Дружба» предстает в послании как общественная категория, в полемически подчеркнутом антиэпикурейском и даже несколько ригористическом виде. Именно такая трактовка темы станет обычной в гражданской лирике 1820-х годов. И совершенно закономерно в конце послания, по понятным причинам не попавшем в печать, возникает контраст этических кодексов античного республиканизма и современности. Родзянка предлагает Норову сопоставить современников и древних:

Их смерти торжество и нашей — робкий страх,
Их независимость — и нашу жизнь в цепях,
Произведений их и славы бесконечность
И нас, стремящихся обрести другую вечность.
Любовь к отечеству ты самством замени
И с подражанием единственность сравни;
И если счастье, долг — все смертному свобода,
Реши: кто более к ней возносит ум народа?²⁹

Социальное кредо автора политических од и эстетическое — автора «Певца» предстают здесь во взаимопроницающем единстве. Собственно говоря, и в «Певце» дело не обстоит иначе, и выпады против «резвой легкости» и «пустоты мыслей» «влюбившегося в слова» русского «света» — это была та же позиция, но переведенная на язык литературно-критических формул. Есть некая закономерность в том, что Родзянка был связан с «Духом

²⁷ Не исключено и даже вероятно знакомство Родзянки с «Вольностью» Радищева, хотя бы через В. В. Капниста, который в 1810-е годы тоже, кстати сказать, постепенно приходит к признанию права народа на свержение «тирана». См.: Д. С. Бабкин. В. В. Капнист и А. Н. Радищев. В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 282 и сл.

²⁸ «Благонамеренный», 1819, № 13, стр. 3—12.

²⁹ Сб. ГБЛ, л. 144. Стихотворение было прочитано А. С. Норовым в Обществе любителей словесности, наук и художеств 19 декабря 1818 г. (архив Общества в ЛГУ, № 199).

журналов», закрытым впоследствии за либеральные выступления.³⁰ Родзянка предвосхищал критическую часть декабристских литературных программ — вплоть до Бестужева и Кюхельбекера. Воинствующий архаик был всего лишь наследником политической лирики эпохи Просвещения.

3

В марте 1821 г. Родзянка выходит в отставку и в том же году уезжает в свое имение. Он был в Петербурге в период бурных политических споров и внутренней борьбы в Союзе благоденствия в 1820 г., закончившейся московским съездом и ликвидацией союза; в столице же застают его начало испанской революции и конгресс Священного союза в Троппау. Приехав на Украину, он попадает в ту же обстановку политических дискуссий, осложняемых и национальным движением; вопрос о положении Украины, всегда волновавший Родзянку, оказывается в центре внимания продекабристских масонских лож; он поднимался и в беседе Пестеля с И. В. Капнистом.³¹ Все это так или иначе отразится в творчестве Родзянки.

В 1822 г. он пишет сатиру «Споры» — произведение во многих отношениях замечательное и симптоматичное.

«Спор» стал в России фактом общественной психологии, а следовательно, и предметом нравоописательной сатиры только в 1810-е годы. Иначе было, например, во Франции, где уже к 1760-м годам он был частью животрепещущей проблемы терпимости — в широком, религиозном, социальном, философском смысле. Родзянка, воспитанный на французском просветительстве, знал, конечно, и широко распространенные упреки «философам» в нетерпимости и сектантстве; Вольтера и энциклопедистов обвиняли в этом Галлер, Уолпол, Фонвизин, Руссо; последний замечал, что в основании спора между партиями «безбожников» и «ханжей» лежит обоюдное стремление к деспотической власти.³² Вяземский в 1817 г. характеризовал Вольтера формулой:

Враг фанатизма, был фанатик ты упорный

(«Библиотека», 1817).

Примеры легко умножить; сошлемся лишь на басню Хемницера «Слепцы», написанную еще в конце 1770-х или начале

³⁰ В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 275—278.

³¹ Там же, стр. 296 и сл.

³² См.: А. Г. Вульфийус. Очерки по истории идеи веротерпимости и религиозной свободы в XVIII веке. Вольтер, Монтескье, Руссо. СПб., 1911, стр. 290—291, 142.

1780-х годов, — в ее концовке утверждается, что от «ересей» и «спорных слов» в законах

На свете не одни погибли миллионы.

В кругу этих ассоциаций самое понятие «спор» приобретало несколько необычные очертания. Спор есть форма интеллектуального подавления одной из сторон, «борьба за власть»:

Но как сообразить порывы нашей страсти
Ум ближних подчинить суждению наших власти?
Зачем и почему и по правам каким
Ты хочешь старшим быть над разумом моим?

Такой спор не ведет к выяснению истины, так как спорящий уже заранее считает себя ее обладателем. Поэтому

Кто разбирает — прав, кто спорит — виноват.

Итак, «дух системы», тот самый «фанатизм философов», мысль о котором была наваяна идеями французских полемистов XVIII столетия, ведет к «деспотизму». Его-то и показывает Родзянка — в разных обличьях и на разных уровнях. Первый уровень — бытовой, анекдотический: чудаковатый «Перфил», «впрочем, не дурак и человек достойный», отравляет жизнь себе и соседям непреодолимой страстью к полемике ради полемики:

Он в церкви оттого горячкой заболел,
Что проповеднику перечить не посмел,
И, умирающий, с наитием проказным
Он в спор втянул пона с служителем приказным.

В «Перфиле» мы можем предполагать портретность, конечно, шаржированную. Однако «Споры» — сатира «на порок», а не «на лицо», точнее — философско-дидактическое рассуждение, к которому часто тяготела сатира этого рода. Рядом с чудаком Перфилом возникает иной спорщик — куда менее безобидный. «Сын церкви молодой», ведущий диспут по всем правилам академических риторик, принадлежит к тому типу «богословов», которых с такой ненавистью описывал Вольтер. Спор о сущности бога — первая ступень к религиозной распри.

Там сам митрополит, игумены, попы,
Невежественных прав священные столпы,
Там с силой у двора и с пышностью житейской,
Смиренно правя всем, сидит собор библейский;
Бежа свободы дня, целуя злато уз,
Там славит Криднерша царей святой союз...

Это уже не абстрактно-философское рассуждение, а политическая инвектива с совершенно конкретным адресатом, и принадлежит она к числу наиболее острых в политической поэзии 1820-х годов. Родзянка прекрасно понимает связь между политической и клерикальной реакцией последних лет царствования

Александра и оценивает ее с точки зрения левого крыла просветительства — так, как это делали публицисты декабристского лагеря. Вдохновляясь Вольтером, он разворачивает зловещую панораму кровопролитных религиозных войн, этих практических аргументов, к которым прибегает догматическая церковь. Как и Вольтер, он не видит разницы между фанатизмом папской курии и реформатов, исламом и пуританами Кромвеля. Все это — «святошгубительны вражды, Их вдохновенных книг священные плоды». Он не историк-детерминист, а публицист-просветитель; он обращается к истории в поисках положительных и отрицательных примеров. Положительные он находит в истории России; опираясь на «Историю государства Российского», он подчеркивает, что русское средневековье отличалось большей веротерпимостью сравнительно с католическим миром, и ищет панацеи в просвещенном государе:

О ты, чей трон — Земля, круг солнечный — венец,
Терпимость вечная, о благодати отец!
С железом и с огнем, и с язвой обращенья
Дай, чтобы миновал нас дух вероиступленья,
Чтоб кроткий нрав царей, советы мудры их
В грядущем были нам порукой дней златых!

Это пишется в самый разгар официального мистицизма, по свежим следам разгрома Казанского и Петербургского университетов, в виду деятельности Магницкого и министерства Голицына. И Родзянка как будто снимает свою социальную идилию заключительной — необыкновенно сильной — сценой, в которой традиционная сатира «на порок» снова приобретает почти зримую политическую конкретность:

Но в клубке наглец со мною в речь вступает
И гордость в поступи смиренной прозирает:
— В стихах сих, сударь мой, вы скрыли тонкий яд;
Коль верить вам, никто ни прав, ни виноват;
Нет меры истине, дороги к просвещенью
И следовать должны мы скотскому влеченью.
— Мне это написать не приходило в ум.
— Хоть прямо ваших вы не изложили дум,
Но с толкованием все делается ясно. . .
— Но я противное сказал ли вам напрасно?
И повторить еще для вас душевно рад:
Кто разбирает — прав, кто спорит — виноват;
Вот все; но мне теперь почти сознаться можно,
Что не в одном дворце промалчивать нам должно.
— Но тут два смысла есть, позвольте вам сказать.
Я различаю здесь. . . — Вы властны различать;
Я мысль свою открыл; довольны вашей будьте
И мнение мое скорее позабудьте.
— Мне? ваше мнение? кто учит думать вас?
Вам мысль запрещена; я доношу тотчас!³³

³³ Сб. ГБЛ, лл. 149, 151, 152, 157, 158.

На этой ноте Родзянка обрывает свою сатиру. Последние ее строки, призывающие к удалению на лоно «родительских пенатов», — традиционный элегический горацианский мотив, — конечно, не искупают трагического пессимизма всей картины.

По своей остроте «Споры» — явление незаурядное даже в период расцвета гражданской поэзии 1820-х годов, где мы едва ли наберем десяток резких антиклерикальных выступлений, притом со столь ярко выраженной политической окраской. Родзянка оказывается в первых рядах антицерковных вольнодумцев, как раз в период «Гавриилиады» и пушкинского «афеизма».

Однако мы не случайно начали анализ сатиры Родзянки с напоминания о «споре философов», в котором умеренные противники энциклопедистов возвращали им их же собственные обвинения и аргументы. Родзянка был близок именно к умеренным, и в самых резких памфлетных зарисовках господствующей реакции и мистицизма звучит некая скептическая нота. Нельзя рассчитывать, «чтоб вынырнув из вод всех прелестей во цвете Нагая истина явилась в здешнем свете». Он иронизирует над естественнонаучными гипотезами, подрывающими авторитет деистического бога, совершенно так же, как над теологическими догматами; теории Лапласа, Ньютона, Бюффона и Лейбница, равно как и мистика пифагорейцев, для него — порождение того же «гордого духа системы», который создает «в пылу своих видений На двух-трех истинах тьмы новых заключений». И отсюда же — его резкое отталкивание от тех теорий преобразования общества, которые развивались и крепили на его глазах в среде декабристских идеологов. Он готов разделить скептицизм И. В. Капниста, беседуя с Пестелем о грядущем перевороте, или ирония В. В. Капниста, заметившего однажды Муравьевым и Лунину, что их политические предположения простигаются «от конюшни до сарая».³⁴ Однако у Родзянки этот скептицизм получает оформление лишь в 1822 г., и это очень характерно. Он совпадает по времени с кризисом, охватившим широкие общественные круги после разгрома европейских революций и распада Союза благоденствия, — с тем кризисом, который сказался в ряде художественных и идеологических документов этой поры и заставил лидеров движения произнести резкий приговор Союзу благоденствия.³⁵

Плодом этого перелома явилась и вторая сатира Родзянки, ближайшим образом нас интересующая. Это сатира «Два века», содержащая столь часто цитируемые памфлетные строки о Пушкине. Она, как мы уже говорили, сохранилась в тетради ГБЛ, также датирована 1822 г. и носит подзаголовок «Отрывок». Было ли написано еще что-либо, помимо имеющегося здесь текста, неизвестно.

³⁴ С. В. Капнист-Скалон. Воспоминания... стр. 351.

³⁵ См. материалы, приведенные М. В. Нечкиной в кн.: Грнбоедов и декабристы. Изд. 2. Изд. АП СССР. М., 1951, стр. 365—369.

Самая тема этой сатиры — вск Екатерины в сравнении с современностью — животрепещущая идеологическая проблема. Она возникла очень остро и определенно в первых же сценах «Горя от ума», где Чацкий бранил «век покорности и страха», формулируя символ веры исторического оптимизма периода становления декабристской революционности. Однако уже в 1818 г. такая точка зрения не была общей, и в этом смысле очень показательна та скептическая нота, которая звучит в письме Н. И. Тургенева к брату: «У нас иногда появляются в публике какие-то судорожные порывы либеральности; но это ничего не значит; и, сравнивая недавно наш век с веком Екатерины, мы нашли, что тогда было более умных и смелых людей, чем теперь».³⁶ Несколько иначе та же мысль о деградации общества возникает у Вяземского, писавшего А. Тургеневу в 1819 г.: «Мы утратили слабости отцов наших, но с ними и многие наслаждения<...> Мы поколение Катонов, что ни говори, а отцы наши были сибариты»;³⁷ мысль эта подхватывается в 1824 г. Баратынским в послании «Богдановичу», которое как будто определяет собою общую тональность восприятия XVIII в. в середине 1820-х годов: это век полноты сил, душевного здоровья, «бодрого ума» и «неразвращенного вкуса» в противоположность нынешнему, «хилому», с «испорченным чутьем». Все эти тенденции приобретают явную социально-дидактическую окраску в стихотворении В. Туманского «Век Елисаветы и Екатерины», читанном на известном публичном собрании «соревнователей» в доме Державина 22 мая 1823 г.; концепция этого стихотворения — явный симптом «переоценки ценностей»; оно словно прямо направлено против инвектив Чацкого и перекликается со скептическими пассажами Н. Тургенева:

Величественный век! Вотще в мечтах безумных,
Как дети, радуясь толпе событий шумных,
Образователи людей на новый лад
Бросают на него неблагоклонный взгляд —
Поднесь жьва его зжидительная сила,
И слава нашлх дпей его не помрачила.³⁸

Стихотворение Туманского было очень благосклонно принято левой частью «соревнователей»;³⁹ оно шло в русле декабристской гражданской поэзии; сам Туманский в эти годы несомненно принадлежит к декабристской периферии. Но столь же несомненна в его стихотворении и прямая полемика, причем не с ретроградями, а с «новаторами».

³⁶ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 267.

³⁷ Остафьевский архив, т. 1. СПб., 1899, стр. 300—301.

³⁸ В. И. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 113.

³⁹ О Туманском в это время см.: В. Базанов. Ученая республика. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 305 и сл.

«Два века» Родзянки точно подхватывают и сводят в единый фокус все эти идеи и тенденции. Родзянка делает это открыто и декларативно, резко противопоставляя гедонизм «отцов», умевших жить и наслаждаться, современному ригоризму, пародийным «Катонам», занятым спорами о политической экономии:

И резвость оттолкнув и обществ все приятство,
Из школ еще кричим: народное богатство!
Свобода! Деспотизм! или путем другим
Любезность резкими чертами богатым
(Нахально-дерзкими, будь сказано меж нами).
Шуметь, вертеть усы, размахивать руками,
Небрежно развалясь, врать смело всякий вздор —
Вот чем теперь легко привлечь красавиц хор.

За шаржированностью картины встают, однако, точно схваченные черты общественной психологии. Пушкин свидетельствовал несколькими годами позднее, что в 1818 г. «строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы не снимая шпаг, нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами».⁴⁰ Но Родзянка не ограничивается суммарными описаниями. Наследник сатирической традиции XVIII в. в ее наиболее активной форме, он естественно выбирает сатиру «на лицо», а не «на пороки», и это мы должны иметь в виду, не спеша определить его памфлет как пасквиль. Сатира «на лицо» была живым жанром; она санкционировалась правилами литературной этики, и нередки случаи, когда зачетные «лица» сами принимали участие в распространении списков. В выборе и соотношении друг с другом «лиц» заключается основная документальная ценность памфлета, и мы вынуждены привести здесь целиком всю его среднюю часть. Очертив портрет некоего «Клеона», «образчика» описанных выше «удальств», памфлетист продолжает:

Зато уж важный Клит, враг женщин записной,
Лапласа ученик и мыслитель прямой,
Нем в обществе, в кругу друзей крикливый спорщик,
Оратор полковой, казармный заговорщик;
Горячкой заразясь новизн и вольных дум,
Дать новый ход вещам его стремится ум,
Кипя равно подрить и алтари и троны,
В Квируги метит он, а там в Наполеоны.
За ним его Пилад, либералист Клерак,
Ученый с легкостью и с притиском остряк,
В посты он попал альбомною безделкой,
В законодатели военной скороспелкой,
Шарада в действии и каламбур живой,
К честям широкий луть он видит пред собой,
И, новый Морела, готов без размышленья
В скороговорках вам бросать свои решенья!
Иль Корд, защитник их, оратор-гастроном,

⁴⁰ Пушкин, Полн. собр. соч., т. VIII (1), Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 55.

Обедать тридцать лет скавав из дому в дом,
Вчерашний Дидерот, сегодняшний библейщик,
Всех обществ, всех начал Тартюф и переметчик,
Чтоб жизнь постыдную достойно увенчать,
Не веря ничему, пустился обращаться,
И, знатен и почтен, смеясь народа крику,
Индеек за труды ждет малую толику.
С ним гений Дамазит, муз пылкое дитя,
Он думает весь мир преобразить шутя,
И все права пока — иль два иль три ноэля,
Гимн Занду на устах, в руке портрет Лувеля.
Вослед ему шумит недоученый рой.
Ругательств с рифмами разносчик под рукой
Иль знание едкое, без затруднений дальних
Взятое целиком из наглостей журнальных
Парижского клейма, лишь глубоко для дам.
И как пощаду дать их сборным вечерам,
Где самолюбием нахвattanых познаний
Решается судьба и книг, и лиц, и зданий,
Где острое словцо лет многих губит труд,
Где мыслей в дерзости ум высший признают
И с веком наравне средь пьянственного пира
Где висит прапорщик царей и царства мира,
Полн буйства и вина, взывает: «Други, дам
Я конституцию двумстам моим душам!»
И получить горя, мальчишка своевольный,
Столь лестное ему название «недовольный»,
Былое все хулит, лишь раскрывает рот.⁴¹

Разгадка персонажей памфлета всегда более или менее предположительна прежде всего потому, что облик исторического деятеля, реконструированный нами, никогда не тождествен восприятию его современниками. Приходится пытаться поэтому восстанавливать «репутацию» деятеля, причем в шаржированном отражении и с искаженными фактами биографии, которые доходили до памфлетиста зачастую через «молву» и даже сплетню. В сатире Родзянки несомненно читается только «Дамазит» — Пушкин. От него, вероятно, и следует идти к непосредственному его окружению. Первый в этом списке — «Корд», «оратор-гастроном», много старше Пушкина («обедать тридцать лет скавав из дому в дом»), человек, близкий к правительственным верхам («и знатен и почтен»), наконец, прямо причастный к Библейскому обществу. Все эти признаки в совокупности достаточно ясно обрисовывают фигуру Александра Ивановича Тургенева — тридцативосьмилетнего секретаря Библейского общества, члена Государственного совета, директора департамента в министерстве Голицына. В сознании памфлетиста отпечатались самые заметные черты этого колоритного лица — его органическая потребность «рыскать» по своим знакомым, которых у него было великое множество, быть «разносителем в обществе» всех значительных

⁴¹ Сб. ГБЛ, лл. 161—162.

литературных новостей; его безудержная горячность в мгновенных спорах, его тучность и «обжорливость» и, наконец, репутация «святоши» — приятеля митрополита Филарета и А. Н. Голицына — и одновременно политического вольнодумца с «тайными помыслами и видами», человека «опасного для общественного спокойствия и гражданского благочиния». Все эти внешние и бросающиеся в глаза отличительные особенности Тургенева, которые с таким вкусом описал Вяземский в очерке, посвященном его памяти,⁴² попали в сатиру Родзянки и расположились под определенным углом искажения, соответственно заданию памфлета. Угол этот приходится учитывать при расшифровке других масок. Отметим пока, что характеристика Тургенева как «вчерашнего Дидерота», лицемерного атеиста, проповедующего веру, вовсе не соответствовала действительности.

В карикатуре на «Клерака» явственно проступают черты Федора Николаевича Глинки — наиболее заметного деятеля умеренного крыла Союза благоденствия, сочетавшего в себе поэта и военного публициста. «Каламбур прямой» — вероятно, намек на его фамилию. «Шарада» еще более прозрачна. Это, конечно, широко известная шарада на слово «престол», читанная, кстати сказать, в заседании «Зеленой лампы», где Родзянка мог слышать ее непосредственно; чтение это происходило, видимо, во второй половине октября 1819 г.⁴³ Из дошедших до нас материалов «Зеленой лампы» это стихотворение наиболее радикально, и Родзянка, вероятно, включал его в число стихов против государя и правительства, о которых рассказывал позднее Михайловскому-Данилевскому. Что касается «честолюбия» Глинки, то основания к такому подозрению давала его тесная связь с графом Милорадовичем, далеко выходявшая за пределы обычных отношений генерал-губернатора и его адъютанта.⁴⁴ Остается третий — «важный Клит», наиболее трудная для идентификации фигура.

«Клит» мог бы быть обозначением Чаадаева, блестящего гвардейского офицера, чуждавшегося балов и женщин, с репутацией честолюбца и «демагога».⁴⁵ Несколько ниже и уже вне связи с «Клитом» Родзянка употребляет формулу «с веком наравне» — и эта цитация вновь велет нас к Чаадаеву: это слова из послания к нему Пушкина, опубликованного в 1821 г., с тем же образом кабинетного «мудреца» и «мечтателя», «бесстрастного

⁴² П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. VIII. СПб. 1883, стр. 273—289. Ср. также: Н. И. Греч. Записки о моей жизни. Изд. «Academia», М.—Л., МСМXXX, стр. 492; Ф. Глинка. Александр Иванович. «Современник», 1846, № 1, стр. 227—233

⁴³ Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 209.

⁴⁴ См. об этом: В. Г. Базанов. Ученая республика, стр. 209.

⁴⁵ Ср.: М. О. Гершензон. П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление. СПб., 1908, стр. 10, 17.

наблюдателя» «ветреной толпы», участника бурных споров в тесном кружке друзей, к числу которых принадлежит Пушкин:

Поспорим, перечтем, посудим, побравим...⁴⁶

Однако Глинку и Чаадаева никак нельзя было назвать «Орестом и Пиладом», и общий контекст сатиры, по-видимому, указывает на другое лицо. Лицо это, вероятнее всего, Николай Иванович Тургенев, брат А. И. Тургенева. В 1819 г. связь его с Глинкой очень тесна; в это время они задумывают организацию «журнального общества» с привлечением Пушкина, Куницына и др., и тогда же Глинка выпускает брошюру «Несколько мыслей о пользе политических наук. По случаю нового издания книги <Н. И. Тургенева> „Опыт теории налогов“». Их имена оказываются связанными в известном доносе Грибовского и в секретном донесении о Кюхельбекере 8 сентября 1821 г.: «...рано попался он <Кюхельбекер> вместе с Пушкиным и бароном Дельвигом в руки Н. Тургенева и Глинки».⁴⁷ В 1821 г. они вместе представляли Петербург на московском съезде Союза благоденствия.

Отзвуки и рефлексии мнений Тургенева в Государственном совете, разговоров в Английском клубе, его печатных выступлений, рассказов и сплетен, ходивших о нем по Петербургу и попавших в тайные донесения осведомителей, в явном и скрытом виде рассыпаны в сатире Родзянки. Тургенев не был военным, и потому, казалось бы, неуместна его характеристика как «оратора полкового». Но он был теснейшим образом связан с военной средой. В кругу офицеров установился своеобразный культ «великого Тургенева» — «le grand Tourgeneff», как называл его в одном из писем А. Ф. Бригген; он был единственным статским, принятым в масонскую ложу, состоявшую исключительно из военных.⁴⁸ В словах же «казармный заговорщик» ощущается совершенно конкретный и зловещий намек. В ноябре 1820 г. распространился слух, что Тургенев принимал участие в «подкидывании каких-то вырезанных из газет листов в казармы».⁴⁹ Возможно, этот слух косвенно отразился и в доносе Грибовского, где сообщалось, что Тургенев и Глинка имели намерение распространить на толкучем рынке и в армии листовки с карикатурами.⁵⁰ Правда, в ноябре 1820 г. Родзянки уже не было в Петербурге, но на юге он был в курсе политических событий и слухов,

⁴⁶ А. Пушкин и К. Чув. «Сын Отечества», 1821. № 35, стр. 84. Следующая строка — «Вольнолюбивые надежды оживим» — в журнальном тексте выпущена.

⁴⁷ Литературное наследство, 1954, т. 59, стр. 347.

⁴⁸ Е. И. Тарасов. Декабрист Николай Иванович Тургенев в Александровскую эпоху. Самара, 1923, стр. 255—256.

⁴⁹ Архив бр. Тургеневых, вып. V. Дневники Н. И. Тургенева (1816—1824). Пгр., 1921, стр. 248.

⁵⁰ «Русский архив», 1875, № 12, стр. 425.

да и Грибовский относил «заговорщицкие» намерения Тургенева и Глипки к 1819 г., т. е. к тому времени, которое и получило отражение в сатире «Два века». И, наконец, — «Квирога» и «Наполеон». Эти имена неизбежно всплывали, когда в гиперболизирующем сознании охранителей александровского времени всплывала фигура Николая Тургенева — человека «рожденного, чтобы властвовать над слабыми умами», как писал потом Вигель.⁵¹ Квирогу вспомнил и В. Н. Карзин в разговоре с Кочубеем, когда речь зашла о братьях Тургеневых.⁵² И к Тургеневым же ведет ироническая фраза о «конституции» для двухсот крепостных душ; это едва ли не намек на подписку в пользу освобождения крестьян, начатую Н. Тургеневым и другими в июне 1820 г., о которой Тургенев писал в своем дневнике: «Подписка наша сделалась известною... Публика восстает в особенности против наших имен; претекст ее — небогатство наше, малое число наших крестьян... Я покуда уверился, что негодование против нас происходит от того, что о нас разумеет эта публика, как о людях опасных, о якобинцах».⁵³

Итак, в памфлете Родзянки очерчивается замкнутый круг, в центре которого — Н. И. и А. И. Тургеневы, Ф. Глипка и молодой Пушкин. Это вполне соответствует нашим представлениям о пушкинском окружении в 1818—1819 гг.; очевидно, оно не осталось секретом и для современников.

Сатира Родзянки на этом не заканчивается. За картиной политической анархии следует не менее впечатляющая характеристика анархии литературной: одно влечет за собою другое.

Мечтания везде, конца виденьям нет,
И в книгах, и в устах столетий средних бред;
Лорд Бейрон — образец, и гения уродство —
Верх торжества певцов, их песней превосходство.
Разбойник, висельник, Корсар и Шильд-Гарольд
На место Брутов, Цини дивят теперь народ;
Гассан, Джаур! имен и нравов буйных дикость
Атридов, Цезарей сгоняет прочь великость;
Жертв судорожный крик, взыванье адских орд,
Крик палача поет нам благородный лорд,
И мы, благодаря его турецкой музе,
С поэзией лобных мест в торжественном союзе;
Таинственности мрак, упырь и домовый, —
Все ужасы Радклиф встают передо мной
С набором общих мест и наглых восклицаний,
С богатством мелочным несчетных описаний,

⁵¹ Ф. Ф. Вигель. Записки, т. II. М., 1928, стр. 106.

⁵² В. Базанов. Ученая республика, стр. 172.

⁵³ Архив братьев Тургеневых, вып. V. Пгр., 1921, стр. 232. — Менее вероятно знакомство Родзянки с якушинской попыткой освобождения своих крестьян, относящейся также к 1819—1820 гг.; впрочем, в хлопотах Якушкина также принимал участие Н. И. Тургенев. См.: Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. Ред. и комм. С. Я. Штрайха. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 30—31, 464 и др.

Без цели, без конца, бродящий наугад,
Писатель нынешний размерами богат,
И, слабый правильной пленять нас красотою,
Толкает правила, сменяя их собою!
И сей во всех веках, у всех любимцев муз,
Как божество, один и неизменный вкус
В дни наши разделен на готский, бриттский, галльский
И вскоре, говорят, придет к нам вкус бенгальский.
Так зыблет в наши дни новпизн надменный дух
И пантеон искусств, и Пинда скромный круг,
Ничтожа дерзостью, в разборах иссушенный,
Прекрасный идеал, веками освященный.
И где остановить, не ведая, умы,
В мрак, первобытный мрак несемся быстро мы,
И Сталь кипящая, плененная собою,
Дух немцев разжидив французской острою,
Европы общий плеск умела приобрести,
Народам всем крича: «Будь всякий тем, что есть!».
Будь всякий тем, что есть! Башкир, киргиз, малаец,
Канадский людоед, свирепый парагваец,
Гордитесь! Франции вас славит первый ум.
И Стали в честь подняв нескладный крик и шум,
Военну вашу песнь вы дайте ей послушать.
Пить в черепе, курить табак и падаль кушать.⁵⁴

Этот последний фрагмент остался для Родзянки своего рода символом веры. Уже в 1839 г. он переписывает его в письме А. С. Норову.⁵⁵ В 1824 г. он отправляет свою сатиру в Петербург, в Общество любителей словесности, наук и художеств, где она и читается,⁵⁶ — можно думать, именно в этой, последней своей части, столь близкой литературным установкам «михайловцев».

Такова сатира, стяжавшая незавидную славу доноса на Пушкина. Между тем история распространения ее, равно как и история восприятия, не совсем вяжутся с обычными представлениями о доносе. Плоды творчества осведомителей не пускаются по рукам и не выносятся в публичные чтения; авторы их не спешат обнародовать свое имя. Родзянка делает и то и другое. Его сатира вызывает скорее недоумение, чем негодование; Туманский осуждает ее как бестактность, а не злонамеренность: «Где взял любезный наш автор свои портреты? Они существуют только в воображении его. Неприлично и неблагодарно нападать на людей, находящихся уже в опале царской и, кроме того, любезных отечеству своими дарованиями и несчастиями. Я говорю о неудачном намеке, который находится в сатире на Александра Пушкина. Эти два стиха — И все его права иль два иль три Ноэля, Гимн Занду на устах, в руке портрет Лувеля — могут подать человеку, не знающему Родзянки, весьма дурное о нем мнение».⁵⁷ Почти

⁵⁴ Сб. ГБЛ, лл. 162—163.

⁵⁵ Письмо от 22 декабря 1839 г. ГБЛ, Норов, № 57.20.

⁵⁶ ОРК Научной библиотеки им. Горького, ЛГУ. Архив Общества, № 161.

⁵⁷ В. И. Туманский. Стихотворения и письма, стр. 250.

то же пишет Пушкин Бестужеву 18 июня 1823 г.: «Я уверен, что те, которые приписывают новую сатиру Арк.<адию> Родзянке, ошибаются. Он человек благородных правил и не станет воскрешать времена слова и дела» (Акад., XIII, стр. 64—65).

Родзянка выступал не с доносом, а с подчеркнутой памфлетной декларацией общественного и литературного характера, с «сатирой на лицо». Совершенно очевидна связь ее с более ранними выступлениями Родзянки. Автор «Певца» со своих прежних позиций отвергает и Байрона — «сатанинскую поэзию», которая для него становится в один ряд с балладой и «романом ужасов» Радклиф; совершенно последовательно он отрицает и теоретическую основу романтизма — гердеровское учение о множественности и национальной обусловленности эстетических идеалов, развитое г-жой де Сталь. Незыблемым для него остается просветительский критерий «вкуса», тяготеющий к классическому идеалу древних. В этом отношении «Два века» не дают нам чего-либо нового, если не считать оценки Байрона, лишенной всякого общественного начала. Такой подход к поэзии Байрона в 1822 г. необычен и архаичен. Впрочем, и он в своем роде закономерен. Для Родзянки всякая поэзия «балладного» типа — пустая игра, лишенная общественного содержания. «Политических красок» байроновского романтизма для него не существует.

«Новое» содержится в общественной программе сатиры. Как мы уже говорили, тема ее не является оригинальной. Неожиданностью является объект нападения, но и она исчезает, как только от изолированного чтения мы переходим к сопоставлению. В самом деле, уже в сатире «Споры» Родзянка предупреждал против грозящего деспотизма «демагогов», стремящихся к полноте неограниченной власти, пока только интеллектуальной. Теперь он указывает на них персонально: это Н. Тургенев, Ф. Глинка, метящие в «Наполеоны». Наполеон же для Родзянки — высшее воплощение деспотизма, «властолюбия», политического авантюризма, грозящего неисчислимыми бедствиями. Тема «Властолюбия» и «Споров» продолжается в сатире «Два века»: XIX век сделал шаг вперед к гибели человечества, так как он породил непреодолимое стремление к личной власти. Так преломляется у Родзянки общее поветрие исторического скептицизма 1820-х годов.

Своеобразие его концепции заключается в том, что, по его мнению, «демагогов» и правительственную реакцию разделяет исчезающе зыбкая грань. В «Спорах», как мы помним, были резкие выпады против официального клерикализма и мистицизма, воплощением которого было Библейское общество. В «Двух веках» «Корд» — А. Тургенев — является связующим звеном между двумя, казалось бы, враждебными лагерями. «Знатный и почтенный», не имеющий никаких убеждений — ни религиозных, ни политических, ни моральных, секретарь Библейского общества,

он «защитник» — ширма для безграничного честолюбия двух друзей — Ф. Глинки и собственного брата. В сознании Родзянки тургеневский кружок — это собрание агитаторов против правительства и одновременно фаворитов двора и Голицына; авторов либеральных стихов — и в то же время ближайших сподвижников Милорадовича; атеистов, перекрасившихся в клерикалов. В эту орбиту своекорыстных политических страстей, по мнению памфлетиста, втянут и Пушкин. Он не принадлежит, собственно, к «демагогам», но он — игрушка в их руках; его характеризует не лицемерие, но легкомыслие. Он — «гений», «беспутное дитя»; его политические мечтания носят характер ребяческой, поверхностной игры, имеющей всю прелесть опасности. Это свое убеждение Родзянка подкрепляет в беседе с Михайловским ссылкой на эпизод в театре, когда Пушкин показывал всем присутствующим портрет Лувеля с надписью «Урок царям».

Такова конкретизация общей социально-философской посылки, заключенной в «Спорах», и она является непосредственным следствием кризиса просветительского мышления, который начинается в 1820-х годах. Родзянка оперирует общими категориями, которые обнаруживают свою абстрактную природу, как только прилагаются к реальной и очень сложной политической жизни времени. Родзянка не знает — да, вероятно, и не хочет знать — попыток М. Ф. Орлова превратить Библейское общество в политическую трибуну; ему неизвестны — и вряд ли интересны — политические разногласия в семействе Тургеневых. Он оставляет в стороне и отлично ему известную революционизирующую роль стихов Пушкина, засвидетельствованную многими членами тайных обществ; впрочем, нужно заметить, он ее и не отрицает. Родзянка отбирает ряд, по его мнению, однозначных фактов и создает стройную логическую схему, рационалистическую модель политической жизни, подтверждающую его скептическую концепцию.

Итак, сатира Родзянки оказывается интереснейшим эпизодом эволюции общественных идей, захватившей поэта декабристской периферии. Однако для нас небезразличен и самый материал, которым пользуется Родзянка в своей сатире.

Туманский недоумевал, почему автор «Двух веков» напал на людей, которые существуют лишь в его воображении, или — по малочисленности своей — заслуживают скорее одобрения, чем порицания. Туманский был теснее, чем Родзянка, связан с петербургским декабристским кругом и видел в сатире плод случайного раздражения повоиспеченного помещика, совершенно отрешившегося от реальной действительности. Однако, как мы видели, Родзянка почти ничего не «выдумал» сам, он основал свои суждения на ходячих слухах, добавив к ним субъективную авторскую оценку. Возникает особая — и очень важная — проблема, которую можно было бы назвать проблемой «социальной репутации».

Во все времена историческому лицу сопутствует та или иная репутация, которая накладывается зачастую на объективный характер его деятельности, а иногда и заслоняет его собой. В периоды социальных брожений, особенно, как это было в 1820-е годы, связанных с деятельностью замкнутых и даже конспиративных обществ, репутация личная нередко возникает в своем социальном качестве и должна внимательно учитываться исторической критикой. Исследования такого рода «социальных репутаций» для 1820-х годов нет; между тем оно могло бы объяснить многое в политической жизни этого времени. Сатира Родзянки ставит эту проблему для Тургеневых и — что особенно важно нам — для Пушкина.

Проблема эта имеет непосредственное отношение к теме «Пушкин и тайные общества». В нашем распоряжении есть несколько противоречивых и разрозненных свидетельств о том, как «южные декабристы» воспринимали личность и деятельность поэта. Стихами его широко пользовались в агитационных целях; М. П. Бестужев-Рюмин хорошо помнил наизусть и распространял стихотворение «Кийжал» («гимн Занду»),⁵⁸ не от него ли получили стихотворение и Родзянка? Наряду с этим мы все же можем предполагать, что характеристика Пушкина в сатире Родзянки («гений — беспутное дитя») скорее была повторена памфлетистом, нежели изобретена заново. Именно эту «социальную репутацию» Пушкина и — шире — лицейского круга в определенных сферах «южных» декабристов отразило известное письмо И. И. Горбачевского к М. Бестужеву от 12 июня 1861 г.;⁵⁹ фактическая точность этого письма была дезавуирована в научной литературе,⁶⁰ но оно не может быть заподозрено как социально-психологический документ. Горбачевский, не знакомый лично с Пушкиным, смотрит на него почти так же, как Родзянка, равным образом передавая чье-то мнение. Он раскрывает отчасти источник своей информации — рассказы того же М. П. Бестужева-Рюмина и Муравьева-Апостола. Небезынтересно, что в то же время в письмах М. И. Муравьева-Апостола мы встречаем довольно близкие по тону скептические отзывы о Пушкине.⁶¹

Имена, названные Горбачевским, замыкают круг: Бестужев-Рюмин и Муравьевы-Апостолы были так или иначе связаны

⁵⁸ Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 356.

⁵⁹ И. И. Горбачевский. Записки и письма... Под ред. Б. Е. Сыроечковского. Изд. 2. М., 1925, стр. 359—360.

⁶⁰ П. Е. Щеголев. Декабрист И. И. Горбачевский о Пушкине. Фактическая справка. В кн.: П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 293—296; М. В. Нечкина. Новое о Пушкине и декабристах. В кн.: Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 163.

⁶¹ М. К. Азадовский. «Во глубине сибирских руд». (Новые материалы). В кн.: М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 451—452.

с кашнистовским кружком; о знакомстве первого из них с Родзянкой, как мы упоминали, есть и положительные сведения. Перед нами факт «социальной репутации», и дальнейшее исследование должно прояснить широту ее бытования, среду распространения, источники информации, причины, размеры и характер субъективных искажений действительного положения вещей, поскольку оно может быть установлено. Сатира Родзянки дает в этом отношении материал, которым историк не может пренебречь.

4

Нам остается добавить немного, ибо последующая биография Родзянки, во многих отношениях заслуживающая внимания, нас здесь интересовать не может: она не имеет отношения к Пушкину. Известные нам стихи Родзянки середины 1820-х годов — почти исключительно любовные элегии, гедонистические послания и мадригалы; в эпоху развития «романтической» поэзии они все более и более воспринимаются как архаичные. В письме к А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 г. Пушкин пренебрежительно упоминает о «похабном» мадригале Родзянки в «Полярной звезде» (XIII, стр. 87—88); почти ту же характеристику, что и Пушкин («бессмысленный Родзянка»), дает этим стихам Бестужев.⁶² Годом позже Пушкин откликается на стихотворную перепалку между Родзянкой и Туманским, возникшую по совершенно личному поводу;⁶³ стихи Туманского он находит «прелестью» (XIII, стр. 206). Опыты Родзянки в «легкой поэзии» он явно считает не стоящими внимания, хотя и именует его «наместником Феба и Приапа» (XIII, стр. 129). Несколько иначе он относится к его сатире.

Первое чтение «Двух веков» вызвало у Пушкина вспышку: «Донос на человека досланного есть последняя степень бешенства и подлости, да и стихи сами по себе недостойны певца сократической любви» (XIII, стр. 65). Здесь можно было бы ожидать полного разрыва отношений, однако его не последовало: по видимому, Пушкин позднее уже не склонен был считать сатиру «доносом». Сохранился его отзыв, несомненно имеющий в виду «Два века», но, к сожалению, не поддающийся точному датированию; его передает Н. А. Маркевич, в начале 1820-х годов близкий к декабристской периферии, ученик Кюхельбекера, знавший и Пушкина. В неопубликованной части записок Маркевича читаем: «Лет шесть после моего выпуска из пансиона я познакомился с Туманским в Ярославце, а потом и сблизился с ним. Там

⁶² Письмо Бестужева Вяземскому 1—18 января 1824 г. В кн.: Литературное наследство, 1956, т. 60, кн. 1, стр. 210.

⁶³ Об этой полемике см. в комментариях С. Н. Браиловского в кн.: В. И. Туманский. Стихотворения и письма, стр. 353 и сл.

же я познакомился с Аркадием Гавриловичем Родзянкою, о котором Пушкин однажды сказал: „У этого малороссиянина злое перо; я не любил бы с ним ссориться“. Это был добрейший человек, даровитый поэт, слог его был несколько устарелый, но ума было в стихах много, и этот ум скрывал шероховатость стиха. С ним я сошелся и был в коротких отношениях; мы друг друга искренно любили. Кюхельбекер мало ценил его стихи, и напрасно: он стоил большего внимания. После об нем я буду говорить, в отношении к Софье и Ульяне Григорьевнам Туманским, в отношении к его жене, дому, гостеприимству; в отношении к его измятой оспой физиономии, к его пионовским стихам и пр.».⁶⁴ Эта часть мемуаров Маркевича не сохранилась или не была никогда написана.

В 1824 г. Пушкин «с нетерпением» ждет к себе «предателя-Родзянку» (XIII, стр. 67), а 2 августа того же года посещает его в имении.⁶⁵ Затем некоторое время они поддерживают переписку, предметом которой становится приятельница и соседка Родзянки по имению А. П. Керн. Тон писем совершенно дружеский. Они сохранили нам и несомненные, хотя и скудные, следы литературных бесед, в которых упоминалась и сатира «Два века»; конечно, ее имеет в виду Пушкин в письме от 8 декабря 1824 г.: «...пиши сатиры, хоть на меня» (XIII, стр. 128); о концовке ее идет речь и в послании Пушкина к Родзянке:

Ты обещал о романтизме,
О сем парнасском афеизме
Поговорить еще со мною. . .

Проблемы романтизма, против которого столь темпераментно и непримиримо выступил в своей сатире Родзянка, по-видимому, стали предметом обсуждения, и именно в контексте сатирических нападок Родзянки на Жуковского и Байрона делается понятной та лукавая веселость, с которой Пушкин встречает известие, что гонитель романтизма пишет романтическую поэму и «перебывает у Пушкина «романтическую лавочку». Грозные инвективы Родзянки против местного колорита и ориентальной экзотики («имен и нравов буйных дикость Атридов, Цезарей сгоняет прочь великость») ощущаются в подтексте пушкинского письма к нему от 8 декабря 1824 г.: «Кстати: Баратынский написал поэму (не прогневайся про *Чухонку*), и эта чухонка говорят чудо как мила. — А я про *Цыганку*; каков? подавай же нам скорее свою *Чупку* — ай да Парнас! ай да героини! ай да честная компания!» (XIII, стр. 128—129). Пафос отрицания, по-видимому, остывал в Родзянке, хотя, как мы знаем, от позиций своих он все же не

⁶⁴ Н. А. Маркевич. Записки, 1817—1820. ИРЛИ, ф. 488, оп. 1, № 82, л. 67.

⁶⁵ М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 501.

отказался. За романтической поэзией, однако, он следит; по просьбе Михайловского-Данилевского он пересылает ему свой экземпляр «Бахчисарайского фонтана», — к сожалению, без всякого отзыва.⁶⁶

В последний раз Родзянка обращается к имени Пушкина в стихотворении, написанном при известии о его гибели, — и здесь как будто прорывается истинное его отношение к великому поэту, с которым пришлось ему общаться в дни молодости:

Любимец наш, отрада, друг,
Честь, украшение полуночи, —
Его напевов — жаждал слух,
Его лица — искали очи!

Это стихотворение, опубликованное дважды⁶⁷ и вошедшее в известную «Пушкиниану» В. В. Каллаша, обычно не рассматривается в ряду поэтических откликов на смерть Пушкина. Между тем оно этого вполне заслуживает. В нем еще раз заявил о себе общественный пафос творчества раннего Родзянки. Его поэтическая тема — «суд», «отмщение», которые должен осуществить — и осуществить — царь, «венчанный Россом представитель», приводящий в действие «закон». В конце 1830-х годов воскресает просветительская идея, провозглашенная Родзянкой двадцатью годами ранее, и вместе с нею — идея учительной и агитаторской миссии поэта:

Коль ближние, склонясь челом,
В боязни кроются виновной,
Ты ль, Муза, пред певца костром
Пребудешь робкой и безмолвной?
Как Цезаря кровавый плащ,
Бери, кажи ты Барда тогу,
Зови к царю, к народу плачь
И месть кричи земле и богу!

«Примирительная» концовка с надеждой на суд царя лишь отчасти нейтрализует этот императив, прямое требование, эту апелляцию к суду «народа», «общего мнения» на равных правах с судом власти и судом неба. В обстановке общественного возбуждения 1837 г. это — «возмутительные строки», каких мы не найдем нигде в поэтической некрологии Пушкина, за одним, впрочем, исключением. Как и ранее, Родзянка подходит к острейшим темам, которые затем во всей полноте и худоожественной цельности будут звучать в стихах его более талантливых современников. На этот раз он говорит нечто подобное тому, что мы читаем в знаменитой «Смерти поэта», — если не в ее «преступных» заключительных строфах, то во всяком случае в «дерзком» эпиграфе.

⁶⁶ ИРЛИ, ф. 527, № 127, л. 92 (не датировано; находится среди писем 1824 г.).

⁶⁷ «Русское обозрение», 1897, № 5, стр. 420; Н. Ф. Сумцов. А. С. Пушкин. Исследования. Харьков, 1900, стр. 329 (исправляется по сб. ГБЛ).

А. Л. ВАЙНШТЕЙН, В. П. ПАВЛОВА

ПУШКИН В ВОСПОМИНАНИЯХ Г. П. НЕБОЛЬСИНА

В декабре 1836 г. Пушкин подарил второй том издававшегося им журнала «Современник» (вышедший в первых числах июля того же года) Г. П. Небольсину, собственноручно сделав на нем следующую надпись:

«Милостивому государю Григорию Павловичу
Небольсину в знак глубочайшего уважения
от издателя»¹

Книга эта в настоящее время находится в собрании Пушкинского дома.² Начертанная на ней надпись долгое время служила единственным вещественным доказательством личного знакомства Пушкина с Г. П. Небольсиным и являлась в то же время источником для предположения, что Пушкин желал привлечь Небольсина к сотрудничеству в своем журнале. Впрочем, никаких документальных данных, подтверждающих такую догадку, обнаружено не было;³ зато стало известно, что Г. П. Небольсин оставил свои воспоминания, хранившиеся у его потомков, и что в этой рукописи имеется несколько упоминаний о Пушкине. Одно из них напечатал В. В. Вересаев по сообщенной ему выдержке,⁴ другие еще не публиковались.

¹ По подлиннику эта надпись была воспроизведена в изданиях: Литературное наследство, М., 1934, кн. 16—18, стр. 433; Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 724—725.

² ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ПД, № 762.

³ Высказывалось предположение, что перу Г. П. Небольсина принадлежит напечатанная в III томе «Современника» 1836 г. статья «Государственная внешняя торговля 1835 г.» (см.: Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник». 1836—1837. Указатель. М., 1967, стр. 11 п 55.

⁴ В. Вересаев. Пушкин в жизни. Изд. «Советский писатель», М., 1936, стр. 363. — Всей рукописи Г. П. Небольсина В. Вересаев не видел;

В настоящее время представляется возможным сказать об этих записках и о знакомстве Г. П. Небольсина с А. С. Пушкиным более подробно на основании подлинных мемуаров Г. П. Небольсина, поступивших в архив на государственное хранение от его внучки М. А. Навроцкой.⁵

Григорий Павлович Небольсин (1811—1896) известен как автор трудов по статистике внешней торговли России. В течение тридцати лет, с 1829 по 1859 г., он состоял редактором «Коммерческой газеты», издававшейся Департаментом внешней торговли, был автором ряда статей в «Энциклопедическом словаре» Плюшара, в изданиях «Вольного экономического общества» и в «Библиотеке для чтения». С 1836 по 1866 г. он занимал пост товарища министра финансов. В последующие годы был сенатором и членом Государственного совета.⁶ Составленные им записки под названием «Воспоминания о жизни, службе и трудах Г. П. Небольсина, собственноручно им записанные для детей и внуков», начаты были 28 января 1881 г. и охватывают период жизни автора с 1828 по 1891 г.

Наибольший интерес представляет для нас первая часть Записок, в которой между прочим содержатся сведения о литературных кружках 30-х годов XIX в. Небольсин пишет здесь: «Труды мои по „Коммерческой газете“ и в особенности издание статистических записок о внешней торговле России доставляли мне известность и знакомство с некоторыми журналистами, учеными и литераторами. На вечерах у Н. И. Греча по четвергам, у князя Одоевского по вторникам, у В. А. Жуковского по субботам я встречал всех этих господ, которые, однако же, принадлежали к разным кружкам. У Греча общество было смешанное, и такие литераторы, как Пушкин, кн. Вяземский, Крылов, Гоголь, Лермонтов и т. п., туда не ездили; их можно было видеть у Жуковского или кн. Одоевского, также не посещавших Греча, которому вредили в их мнении сотрудничество и дружба его с Ф. Булгариным. Греч был приятный рассказчик, весьма остроумный, но злословный, с ехидством против тех, которые были к нему неприязненны».⁷ Небольсин отмечает также, что собрания у Греча очень оживились на время по случаю предпринятого известным петербургским издателем и книгопродавцем А. А. Плюшаром издания «Энциклопедического лексикона» под редакцией Греча, в подготовке которого автор Записок и сам принял активное

опубликованная им выдержка была сделана для него Н. Е. Роговиным и Г. А. Небольсиным.

⁵ ЦГИА СССР, ф. 1001, оп. 1, Небольсин, д. 746.

⁶ Там же, ф. 1162, оп. 6, д. 354. — Формулярный список Г. П. Небольсина; см. также его подробный некролог в «Историческом вестнике» (1896, № 8, стр. 561—563); С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. IV, Пгр., 1917, стр. 506.

⁷ ЦГИА СССР, ф. 1001, оп. 1, д. 746, л. 22 и об.

участие. Небольсин пишет далее: «Число трудившихся писателей было очень велико, и Словарь принял большие размеры от того, что при скромной плате с печатного листа появились по многим предметам слишком пространные статьи для такого многотомного издания». ⁸ После ссоры Греча с Плюшаром редакция «Лексикона» перешла в руки Сенковского, а впоследствии издание это и вовсе прекратилось, в связи с тем что «Плюшар, получив большие деньги за Словарь от множества подписчиков, промотал значительную часть собранного им на издание капитала». ⁹

В ту же рукопись занесены воспоминания о знакомстве и встречах автора с Пушкиным. Одну из них он описывает так: «Я не был коротко знаком с Пушкиным и его семейством, поэтому не могу судить о его домашнем быте, но мне случилось однажды быть свидетелем его запальчивости, которая чуть не разразилась дуэлем. Приехав к нему вместе со старым его знакомым отставным гусаром Хлюстиным, я был принят им по обыновению весьма любезно и сначала беседа шла бойко, пока не коснулась литературы русской, с которой Хлюстин, живя долго за границей как человек очень богатый, получивший французское воспитание, был мало знаком. Он упомянул между прочим, что Булгарин писатель недурной и романист с дарованием. Это взорвало Пушкина, он вышел из себя, наговорил Хлюстину дерзостей, так что мне пришлось с ним удалиться. Затем между Хлюстиным и Пушкиным завязалась переписка в таких обоюдных оскорбительных выражениях, что только усилия общих знакомых могли предупредить неизбежную между ними дуэль». ¹⁰

До сих пор о причине резкого столкновения Пушкина с его светским знакомым С. С. Хлюстиным можно было судить по письмам, которыми обменялись противники. ¹¹ Причиной обострения отношений Пушкина и Хлюстина явилось цитирование последним статьи Сенковского, содержащей выпады против Пушкина. О том, что ссора произошла в присутствии какого-то третьего лица, известно не было. Записки Небольсина, как свидетеля и очевидца состоявшегося разговора, проливают дополнительный свет на обстоятельства, вызвавшие размолвку Пушкина с Хлюстиным, чуть было не завершившуюся поединком.

Подробно описывает Небольсин еще одну, последнюю встречу его с Пушкиным, состоявшуюся перед гибелью поэта. «Незадолго до этого несчастного случая я был у Пушкина, и он, беседуя со мною наедине о разных предметах, между прочим коснулся супружеской жизни и в самых красноречивых выражениях изобразил мне счастье благополучного супружества. А сам вскоре по-

⁸ Там же, лл. 22 об.—23.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, л. 30 об.

¹¹ Пушкин. Письма последних лет, 1834—1837. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 122, 289, 290; Акад., т. XVI, №№ 1129, 1131.

ражен был смертью как жертва легкомысленной, кокетливой жены, которая без дурных с ее стороны намерений сделалась виновницей сплетней, злоречия, и скандала, окончившегося этим гибельным дуэлем. Пылкий нрав Пушкина, с его африканской кровью, не мог вынести оскорбительных для его чести анонимных писем, к нему адресуемых». ¹²

В Записках дано подробное описание только этих двух встреч Небольсина с Пушкиным. Очевидно, они более всего запомнились автору, так как первая из них была связана с серьезным обстоятельством, угрожавшим жизни Пушкина, а вторая предшествовала трагической гибели поэта.

Несомненный интерес представляют страницы воспоминаний о совместной деятельности Небольсина с П. А. Вяземским по изданию «Коммерческой газеты», о чем до сих пор не было известно. Автор пишет, что в 1832 г. на должность вице-директора Департамента внешней торговли был назначен «известный литератор П. А. Вяземский. Как умный и образованный человек, хотя вовсе не сведущий в торговых и коммерческих делах, он обратил внимание на „Коммерческую газету“ и, заметив ее недостатки, часто беседовал со мной о том, какими способами ее улучшить». ¹³

По предложению Вяземского, газета с 1833 г. начала выходить три раза в неделю вместо двух, что давало возможность помещать биржевые известия непосредственно после биржевых собраний. На время отсутствия Небольсина редакцию «Коммерческой газеты» принимал на себя Вяземский. При содействии последнего Небольсин сделал попытку начать издание «Коммерческого словаря», которого на русском языке не существовало и который мог бы сделаться полезным пособием для справок и приобретений сведений по коммерческой части.

Из Записок явствует, что отношения Небольсина и Вяземского были дружескими и не ограничивались только служебной сферой.

Вторая часть Записок, относящаяся к более позднему времени, менее интересна. Она содержит лишь краткие сведения о служебной деятельности, о его ученых трудах и заграничных путешествиях. В связи с поездкой своей в Дрезден он упоминает о встрече там в 1865 г. с писателем И. А. Гончаровым.

¹² ЦГИА СССР, ф. 1001, оп. 1, д. 746, л. 30. — Без последней строки это место записок впервые приведено в книге В. Вересаева (см. выше, прим. 4).

¹³ Там же, л. 16 об.

Г. И. НАЗАРОВА

«НОВОСЕЛЬЕ» АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА

В 1964 г. Всесоюзный музей А. С. Пушкина в Ленинграде приобрел рисунок А. П. Брюллова — оригинал виньетки к первому тому альманаха «Новоселье» 1833 г. Этот рисунок, запечатлевший А. С. Пушкина и его братьев по перу на литературном обеде в книжной лавке А. Ф. Смирдина 19 февраля 1832 г., до недавнего времени считался утраченным.¹ Во всяком случае местонахождение его около полувека² оставалось неизвестным. Он был найден благодаря усилиям бывшего сотрудника Всесоюзного музея А. С. Пушкина А. Ю. Вейса в собрании П. В. Губара (Ленинград). Владелец уступил его музею вместе с оригиналом виньетки А. П. Сапожникова ко 2-й части «Новоселья» 1834 г. и большой коллекцией (всего 124 ед.) иллюстраций к альманахам и книгам 1820—1830-х годов.

В пушкиноведческой литературе нет отдельной работы об этом рисунке, в которой были бы обобщены и подвергнуты проверке имеющиеся о нем сведения в печати, прослежена его история, сделаны сопоставления рисунка с его первоначальным

¹ Подобные указания встречаются в литературе последних десятилетий. См., в частности, сообщение М. Белева «Заметки на полях книги С. Либровича „Пушкин в портретах“». В кн.: Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 974; альбом «А. С. Пушкин в изобразительном искусстве» (лит. ред. А. А. Слонимского, худ. ред. и комм. Э. Ф. Голлербаха. ОГИЗ—ИЗОГИЗ, Ленингр. отд., 1937, стр. 129) и наиболее позднюю работу такого рода — альбом «А. С. Пушкин в изобразительном искусстве» (составитель Э. Гальперина. Гос. изд. изобр. искусства, М., 1961). Здесь, в комментариях к № 5, сказано, что местонахождение рисунка А. П. Брюллова, приложенного к «Новоселью», неизвестно, несколькими строками ниже о нем говорится как об утраченном.

² Последний известный нам владелец брюлловского оригинала Н. К. Спнягин умер в 1912 г. С тех пор след рисунка затерялся и был отыскан лишь в 1953 г. О приобретении рисунка для Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде см. нашу заметку «Рисунок для альманаха» (газ. «Вечерний Ленинград», 1970, № 118, от 22 мая).

вариантом и т. д. Цель настоящей статьи — постановка и, по возможности, разрешение этих вопросов.

Рисунок А. П. Брюллова, условно называемый «Новоселье», выполнен сепией и тушью на небольшом листе бумаги; его размеры: 20.1×15(л), 9.6×11(ш). Справа, на поле — вертикальная надпись орешковыми чернилами: «Можно печатать Семенов». Подпись художника отсутствует. Такие случаи нередки для Александра Брюллова. Как известно, свои работы он подписывал по-разному: «Алек. Брюло», «А. Brullo», «А. Brulloff», «Ale. Brullo», а порой не ставил вообще никакой подписи.

В гравюре, сделанной С. Ф. Галактионовым по брюлловской сепии для фронтисписа первой книги «Новоселья», имеются фамилии гравера и художника без инициалов. В связи с этим возникла путаница: долгое время авторство рисунка приписывалось Карлу Брюллову. Ошибка возникла при первом упоминании о виньетке³ в каталоге петербургской Пушкинской выставки 1880 г.⁴ В альбоме московской Пушкинской выставки 1899 г., где рисунок был воспроизведен впервые,⁵ ошибка повторяется, хотя еще одиннадцать лет назад, в 1888 г., Д. А. Ровинский с полным основанием указал на авторство Александра Брюллова,⁶ имея в виду, очевидно, что Карла Брюллова в 1832—1833 гг. в России не было. Но эта атрибуция Ровинского не была учтена издателями альбома Пушкинской выставки. Такая ошибка объяснима. При жизни Пушкина рисунок отдельно не публиковался. Если и были какие-либо воспроизведения с него, кроме гравюры (что очень сомнительно), то они до нас не дошли. Нам неизвестны также современные Пушкину упоминания о рисунке и его авторе. Очевидно, в то время, при широкой известности гравированной виньетки, оригинал ее оставался в портфеле издателя или художника. Только спустя сорок с лишним лет после гибели поэта, в связи с демонстрацией рисунка на юбилейных выставках в Петербурге и в Москве, он стал широко известен. Однако к этому времени уже забылись те, по всей вероятности, незначительные сведения, которыми располагали свидетели и очевидцы создания виньетки для «Новоселья».

Так возникла ошибка, которую через восемь лет после первого упоминания о рисунке исправил Д. А. Ровинский. Тем не менее

³ Имеется в виду наш рисунок, послуживший оригиналом для гравированной виньетки Галактионова. В дальнейшем для краткости будем иногда называть его также «виньеткой».

⁴ Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1880, стр. 7, № 47.

⁵ Каталог Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве. М., 1899, стр. 12, № 59; Альбом той же выставки, табл. 16.

⁶ Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888, т. III, стр. 1927.

ошибка продолжала повторяться. Э. Ф. Голлербах справедливо указывал на путаницу с Брюлловым и в ряде работ по пушкинской иконографии.⁷ Но сам Голлербах ошибался, упрекая В. Я. Адарюкова в том, что он в своей книге о Галактионове «... избегает указания инициалов Брюллова, и только в своем „Указателе“ 1926 г. дает правильное определение».⁸ Напротив, В. Я. Адарюков вслед за Ровинским снова внес поправку в неверную атрибуцию, данную при первом воспроизведении рисунка в альбоме московской пушкинской выставки 1899 г. Задолго до Голлербаха, еще в 1910 г., В. Я. Адарюков с полной определенностью говорит об авторе, помещая оригинал гравюры к «Новоселью» под именем Александра Павловича Брюллова.⁹

Известный архитектор и художник, автор прекрасных портретов Н. Н. Пушкиной, Н. А. Дуровой, А. Д. Абамелек-Лазаревой, А. А. Перовского и многих других современников Пушкина, мастер книжной иллюстрации, А. П. Брюллов явился создателем весьма ценного миниатюрного группового портрета русских писателей.

Уникальность рисунка в том, что это — единственное произведение, запечатлевшее знаменитое новоселье у Смирдина 19 февраля 1832 г.¹⁰

Большинство исследователей датирует сепию 1832 годом. Хотя на ней нет никаких помет, кроме цензорской, эта датировка кажется нам вполне правомерной. Несомненно, что Брюллов делал свой рисунок (во всяком случае наброски) во время самого обеда¹¹ или вскоре после него.

Переезд книжной лавки Смирдина в самую парадную часть города и литературный обед, устроенный хозяином, были знаменательным событием в жизни Петербурга и немаловажным фактом для истории «смирдинского» периода русской литературы. Надо помнить, в каком положении находились книжная торговля и книгоиздательское дело в России до Смирдина, чтобы в полную меру оценить значение открытия нового магазина и библиотеки для чтения, «первой в России по богатству и полноте».¹² Современники восторженно приветствовали открытие нового магазина:

⁷ Действительно, даже в 1930-е годы некоторые исследователи, упуская из вида указание Ровинского, снова называют автором виньетки Карла Брюллова (см., например, сообщение М. Д. Беляева «Заметки на полях книги С. Либровича...», стр. 974).

⁸ А. С. Пушкин в изобразительном искусстве, 1937, стр. 129.

⁹ Степан Филиппович Галактионов и его произведения. Составил В. Я. Адарюков. Кружок любителей русских изящных изданий, СПб., 1910, стр. 74 (№ 288).

¹⁰ Гравюра С. Ф. Галактионова не принимается здесь во внимание, так как речь идет об оригинальном произведении.

¹¹ Об этом см. ниже.

¹² Новый книжный магазин Г. Смирдина. «Северная пчела», 1831, № 286, от 16 декабря, Смесь.

«. . . г. Смирдин утвердил торжество русского ума и, как говорится, посадил его в первый угол: на Невском проспекте, в прекрасном новом здании, принадлежащем лютеранской церкви св. Петра, в нижнем жилье, находится ныне книжная торговля г. Смирдина. . . Сердце утешается при мысли, что наконец и русская наша литература вошла в честь и из подвалов переселилась в чертоги!».¹³

Итак, сепия А. Брюллова, размноженная в гравюрах Галактионова, имеет ценность документа, запечатлевшего собрание русских писателей. К сожалению, мы не располагаем какими-либо данными об истории создания рисунка и можем судить о нем, лишь внимательно анализируя самый оригинал и те немногочисленные упоминания об обеде, которые содержатся в газетах того времени или в мемуарах современников.

Прежде всего отметим, что сам А. П. Брюллов на обеде присутствовал. Вместе с писателями на торжество были приглашены художники: кроме Брюллова — С. Ф. Галактионов, Н. И. Уткин, К. А. Зеленцов — постоянные участники смирдинских изданий. Об этом мы узнаем из перечня гостей, приведенного Н. И. Гречем в «Северной пчеле»,¹⁴ где значится 51 фамилия. Заметим, что свидетельства других очевидцев о количестве приглашенных на обед и присутствовавших на нем гостей расходятся с этой цифрой. Так, М. Е. Лобанов, участник торжества и автор воспоминаний «Обед у книгопродавца А. Ф. Смирдина», говорит о том, что в зале для чтения «накрыт был стол для 80 гостей».¹⁵ Газета «Русский инвалид» писала: «На сей праздник приглашено было до 120 русских писателей».¹⁶ Однако список Греча — наиболее полный и точный из всех нам известных. В этом можно убедиться, сопоставив его с другими, где названы лишь несколько фамилий из тех, которые содержатся в перечне Греча.

Понятно, почему рисунок для виньетки был заказан именно Александру Брюллову. Блестящий портретист и мастер книжной иллюстрации, именно он, соединивший в себе оба дарования, мог выполнить столь сложную задачу: создать миниатюрный групповой портрет в узких рамках журнальной виньетки. Подчеркнем, что высота фигур в брюлловской сепии не превышает 6,5 см, а размер лица Пушкина и других участников — приблизительно 1 см.

¹³ Там же.

¹⁴ Н. И. Греч. Корреспонденция. Письмо к В. А. Ушакову. «Северная пчела», 1832, № 45, от 26 февраля.

¹⁵ Литературный обед у Смирдина с участием Пушкина. Сообщение К. Шимкевича. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Изд. АН СССР, Л., 1927, стр. 113.

¹⁶ «Русский инвалид, или военные ведомости», 1832, № 46, от 22 февраля, Внутренние известия, стр. 183.

Не всякому художнику под силу была такая задача. Так случилось с А. П. Сапожниковым. Его виньетка ко второму тому «Новоселья» представляет внутренний вид книжной лавки Смирдина с фигурами хозяина, приказчиков и посетителей. Но если интерьер Сапожникову вполне удался,¹⁷ то с портретами Пушкина, Вяземского, Смирдина, Сенковского он не справился. Они почти неузнаваемы.

Однако дело не только в сходстве: оно — не единственное достоинство портретов в брюлловском рисунке. Достигнув удивительной (при столь малых размерах лиц и фигур!) портретной верности, художник сумел в то же время избежать той фотографичности, в которой упрекают Г. Г. Чернецова за его портреты в картине «Парад на Марсовом поле».

Еще одно очень важное достоинство рисунка (и снова — отличие от чернецовского «Парада») — отсутствие в рисунке статичности, скованности, ложной парадности, в которую художник мог невольно впасть, показывая столь торжественный момент — приветственный тост. Писатели, изображенные Брюлловым, не позируют. В каждом персонаже виньетки ощущается непосредственность, живость, свобода движений, жестов, мимики.

Следует предположить, что Брюллов обдумывал свою виньетку во время обеда, тут же делал зарисовки портретов, интерьера, искал композиционное решение. Подтверждением тому является малоизвестный, тоже небольшой по размеру (10,5×9,3) рисунок черной акварелью и карандашом,¹⁸ на котором мы снова видим новоселье у Смирдина. Рисунок этот поступил в Государственный Литературный музей¹⁹ (Москва) в 1936 г. от сестер А. Ю. и И. Ю. Гаттенберг-Бартеневых — родных внушек П. И. Бартенева. Младшая из сестер, А. Ю. Гаттенберг, жива в настоящее время, но она ничего не смогла сообщить об истории этого рисунка Александра Брюллова.

Сопоставим оба варианта. В первоначальном,²⁰ «бартеневском», показана половина праздничного стола, поставленного буквой П в помещении библиотеки. За столом — гости. Здесь больше портретов, чем в окончательном варианте. Несмотря на

¹⁷ В этом смысле рисунок представляет неоспоримую ценность. В виньетке А. П. Сапожникова запечатлен внутренний вид лавки Смирдина, который представлялся глазам Пушкина.

¹⁸ Рисунок не закончен.

¹⁹ Гос. Литературный музей, инв. № 23997. Впервые упомянут в издании: Каталог фондов Гос. Литературного музея. Выпуск седьмой. А. С. Пушкин. Рукописи, документы, иллюстрации. М., 1948, № 3, стр. 118. Впервые воспроизведен в альбоме: А. С. Пушкин в изобразительном искусстве, 1961, № 5.

²⁰ По мнению составителей «Каталогов фондов Гос. Литературного музея» и Э. Гальпериной (см. сноску 19), «бартеневский» рисунок — вариант или эскиз к нашему рисунку для виньетки. Мы склонны считать «бартеневский» вариант первоначальным. Об этом см. ниже.

то что первоначальный рисунок мельче, портреты первого плана сделаны с неизменным мастерством и тонкостью. На последнем плане можно различить лишь контуры фигур и лиц, явно незавершенных. В окончательном варианте рисунка, вероятно, учитывая специфику виньетки, художник отказался от попытки изобразить многих гостей. Он показывает только край стола, где группирует нескольких главных участников торжества, ограничив их круг до восьми человек. Портреты писателей здесь крупнее, лица поражают достоверностью, сходством и живостью. Окончательный рисунок отличается большей лаконичностью, компактностью и законченностью композиции.

Кто же именно изображен на брюлловской виньетке? Так же, как с вопросом авторства, существовала долгое время путаница с портретами. Бывали и совсем курьезные случаи, когда Смирдина путали с Гречем, Булгарина с Языковым, Греча с Вяземским и т. п. Самыми ранними и наиболее точными являются определения изображенных, сделанные В. П. Гаевским и Д. А. Ровинским (по гравюре Галактионова). Приведем их полностью: «За столом изображены на первом месте Крылов, сзади стоит Смирдин; далее Хвостов и Пушкин; с другой стороны стоит с бокалом Греч; за ним князь Шаховской и Булгарин».²¹ «На хозяйском месте сидит Крылов, за ним стоит сам Смирдин... вправо от Крылова сидят: Хвостов, Пушкин и кн. Вяземский (в очках); слева стоит, с поднятым бокалом в руке, Греч; далее сидят: кн. Шаховской и Булгарин (остальных лиц не видно)... Все лица, несмотря на крошечные размеры, чрезвычайно похожи; драгоценный листок русской виньетной гравюры».²² Однако в обоих определениях допущена ошибка, которую затем повторили С. Либрович, В. Я. Адарюков, Н. Оболянинов, Э. Ф. Голлербах, Н. П. Смирнов-Сокольский и ряд других авторов. Ошибка заключается в следующем: рядом с Гречем изображен не Шаховской, а цензор В. Н. Семенов. Ошибиться в данном случае легко. Действительно, между лицами Шаховского и Семенова есть сходство. Однако до сих пор никто из исследователей не обратил внимания на мемуарное свидетельство в пользу В. Н. Семенова. Напомним рассказ самого Н. И. Греча об эпизоде с Пушкиным, записанный с его слов В. Бурнашевым: «Нам с Булгариным привелось сидеть так, что между нами сидел цензор Василий Николаевич Семенов, старый лицеист, почти однокашник Александра Сергеевича. Пушкин на этот раз был как-то особенно в ударе, болтал без умолку, острил преловко и хохотал до упаду. Вдруг заметив, что Семенов сидит между нами двумя — журналистами... крикнул с противо-

²¹ Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, стр. 7, № 47.

²² Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. III, стр. 1927.

положной стороны стола, обращаясь к Семенову: „Ты, брат Семенов, сегодня словно Христос на горе Голгофе“. Слова эти тотчас были всеми поняты, я хохотал, разумеется, громче всех. . .».²³

Ошибку или забывчивость Греча здесь заподозрить никак нельзя, так как в том, что именно Семенов, а не Шаховской оказался сидящим между Булгариным и Гречем, и была суть едкой остроты Пушкина и самого рассказа Греча.

Но самым веским доказательством того, что портрет Шаховского отсутствует в виньетке, является то обстоятельство, что драматург отсутствовал и на самом новоселье. Вот факты, свидетельствующие в пользу этого утверждения: в перечне Греча нет фамилии Шаховского; напротив, имеется фамилия Семенова. Разумеется, нельзя здесь исключить ошибку или неточность. Но есть второй факт, подтверждающий первый. В «Русском инвалиде» помещена «Корреспонденция», написанная через три дня после обеда у Смирдина, где говорится следующее: «На сей праздник приглашено было до 120 русских писателей. Из них за болезнью и другими обстоятельствами, к сожалению, не *находились* (курсив наш, — Г. Н.): князь А. А. Шаховской, Н. И. Гнедич, Илличевский, Якубович. . .».²⁴

²³ В. Бурнашев. Из воспоминаний петербургского старожила. Четверги у Греча. «Заря», 1871, апрель, стр. 26. — «Рассказы Бурнашева заслуживают мало доверия; но в данном случае выходка Пушкина уж очень на него похожа, и весь эпизод, если Греч и разукрасил свою роль по-своему, не заключает в себе ничего неправдоподобного и очень характерен», — замечает по этому поводу К. Я. Грот в своем биографическом очерке о В. Н. Семенове (см.: К. Грот. Василий Николаевич Семенов, литератор и цензор. К литературной истории 1830-х годов. В кн.: «Пушкин и его современники», вып. XXXVII, 1928, стр. 172). См. о нем также статью: К. Кострич. Спутник Пушкина. «Литературная Россия», 1967, № 2 (210), от 6 января, при которой воспроизведен шаржированный портрет В. Н. Семенова, набросанный К. П. Брюлловым (из фондов Музея Пушкинского дома).

Отметим, что почти все пишущие о новоселье у Смирдина и о виньетке Брюллова—Галактионова обыкновенно цитируют этот рассказ. Однако никто из авторов не *сопоставил рассказ* (а именно ту часть его, где говорится о Семенове, сидевшем между Булгариным и Гречем) с *виньеткой*. Отсюда — противоречие, которое имеется даже у такого знатока книжных изданий пушкинской поры, как Н. П. Смирнов-Сокольский. См. его книгу «Книжная лавка А. Ф. Смирдина» (Изд. Всесоюз. книжной палаты, М., 1957), где на стр. 13 приведен рассказ Греча, а на стр. 31, давая перечень гостей по виньетке, автор называет сидящего между Булгариным и Гречем Шаховским, повторяя традиционную ошибку. Оговоримся, что в книге Н. П. Смирнова-Сокольского «Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина» (Изд. Всесоюз. книжной палаты, М., 1962) эта ошибка исчезает. Здесь также цитируется рассказ Греча (стр. 600), но перечисление литераторов по виньетке (стр. 603) дано не полностью: «На председательском месте И. А. Крылов, за спиной его стоит А. Ф. Смирдин, далее сидит Д. И. Хвостов, за ним Пушкин и так далее».

²⁴ «Русский инвалид, или военные ведомости», 1832, № 46, от 22 февраля, Внутренние известия, стр. 183.

В результате всего сказанного нам представляется возможным с полной определенностью утверждать наличие в виньетке портрета В. Н. Семенова и отсутствие изображения Шаховского и тем самым устранить так прочно укоренившуюся традиционную ошибку.

Небезынтересно рассмотреть с точки зрения портретов первоначальный вариант виньетки.²⁵ Среди сидящих за столом можно определенно узнать Н. И. Греча (первый справа), рядом с ним — неизвестный в очках — А. Ф. Воейков (?), дальше — очень неясное лицо, трудное для определения. Следующий изображенный, по всей вероятности, П. А. Вяземский, за ним неизвестный — В. Ф. Одоевский (?). В конце стоят обнявшись Пушкин и Смирдин.²⁶ Напротив Греча сидит человек, похожий на Ф. В. Булгарина, за ним — две фигуры, показанные со спины, и профиль неизвестного. Остановимся подробнее на сделанных предположениях. Для определения портрета гостя, сидящего за столом на первом месте (справа), достаточно сопоставить его с изображением Н. И. Греча в окончательном варианте виньетки.²⁷ Сравним их, можно убедиться в том, что перед нами один и тот же человек: одинаков овал лица и рисунок мало закругленных густых темных бровей, те же очертания полных выпуклых губ, та же форма сильно курносого носа и открытого лба. Отметим еще несколько подробностей: прическа с пробором почти посередине головы,²⁸ маленькие баки, очки, высокий рост и точно такая же одежда (фрак и белый жилет): все это дополняет сходство и делает его, на наш взгляд, безусловным. Рядом с Гречем — профильный портрет неизвестного в очках, напоминающего А. Ф. Воейкова. Известны два портрета Воейкова: один, тоже профильный, сделанный В. А. Жуковским,²⁹ второй — с поворотом $\frac{3}{4}$ вправо.³⁰ Между всеми тремя есть сходство: длинный прямой нос, тонкие губы, круглый выпуклый подбородок.

²⁵ Лица изображенных в рисунке так мелки, что рассматривать их в целях сопоставления можно только с помощью сильной лупы.

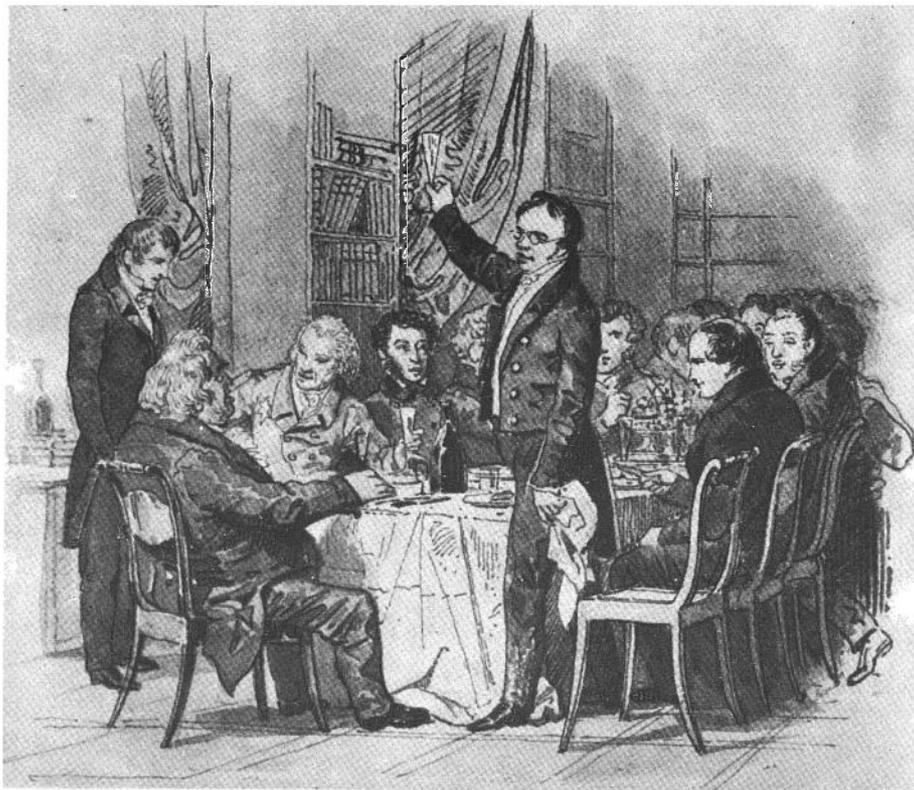
²⁶ Портрет Пушкина назван в перечне изображенных при первом упоминании о рисунке в издании «Каталоги фондов Гос. Литературного музея...» (выпуск седьмой, № 3, стр. 118), а также при первом воспроизведении в альбоме «А. С. Пушкин в изобразительном искусстве» (1961, № 5). — Мнение публикаторов кажется нам бесспорным по несомненному сходству изображенного с Пушкиным, так же как безусловным представляется сходство портрета Смирдина с его изображением в окончательном варианте.

²⁷ См. также очень точный портрет Н. И. Греча в картине Г. Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле».

²⁸ Хотя прическа (как и одежда) не является существенной для сравнения, но в данном случае это имеет значение для доказательства, так как оба рисунка делались почти одновременно или с небольшим промежутком во времени.

²⁹ Находится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина (Ленинград).

³⁰ Воспроизведен в «Альбоме Пушкинской выставки в имп. Академии наук в С.-Петербурге» (М., 1899, табл. 47).



«Обед в книжной лавке А. Ф. Смирдина». Рисунок А. П. Брюллова, 1832 г., для вставки к первому тому альманаха «Новоселье». 1833 г. Всесоюзный музей А. С. Пушкина (Ленинград).



«Обед в книжной лавке А. Ф. Смирдина». Первоначальный вариант рисунка А. П. Брюллова, 1832 г., для вставки к первому тому альманаха «Новоселье» 1833 г. Гос. Литературный музей (Москва).

родок. Но есть между ними и различия: на рисунке Жуковского Воейков изображен без очков, у Брюллова и на третьем портрете — в очках. Видимо, в более молодые годы³¹ Воейков еще не носил очков.

Предпоследний портрет писателя, сидящего с правой стороны стола, чрезвычайно напоминает П. А. Вяземского. Сравним этот портрет с наиболее близким по времени изображением Вяземского — литографией И. Германа³² начала 1830-х годов. Внимательно рассматривая оба портрета, можно заметить большое сходство между ними: совпадает строй слегка скуластого лица, очень похожи по очертанию большой лоб, обрамленный чуть завитыми прядями волос, баки.

На первом месте противоположной стороны стола представлен, по всей вероятности, Ф. В. Булгарин. В окончательном варианте виньетки имеется очень «четкий» портрет Булгарина, но между ним и предполагаемым портретом журналиста в «бартеневском» варианте нет того полного совпадения, какое наблюдается между изображениями Греча. Так, овал лица Булгарина в окончательном рисунке более тонкий по сравнению с шпирокой, почти квадратной физиономией Булгарина (?) в первоначальном варианте. В то же время нельзя не отметить черты сходства: маленькие заплывшие «булгаринские» глазки, прямые брови, округлый подбородок, баки, лысеющая голова с залысинами и прядью волос мысиком на середине лба, точно совпадающими по рисунку в обоих портретах. Следует отметить невысокий (по сравнению с Гречем) рост Булгарина (?), явственно заметный и в «бартеневском» варианте, и в известной акварели П. А. Каратыгина, где, как и на нашем рисунке, оба писателя представлены сидящими. Думается, что некоторое различие портрета Булгарина в сепии и предполагаемом его изображении в первоначальном рисунке можно объяснить тем, что в виньетке Брюллов несколько облагородил облик «Фиглярина», придал его лицу некоторую утонченность, сгладил неприятные черты булгаринской физиономии.

Хочется обратить внимание еще на одну маленькую деталь «бартеневского» варианта: примечательна жест руки Булгарина (?). Большим пальцем он указывает назад, в сторону Пушкина и Смирдина, но сам при этом сидит, не оборачиваясь к ним.

При сопоставлении нашего рисунка с «бартеневским» возникает вопрос: чем объяснить разницу в расположении гостей за столом и отсутствие некоторых писателей? Например, в первоначальном варианте виньетки нет портретов Хвостова, Крылова

³¹ Судя по костюму, рисунок В. А. Жуковского изображает А. Ф. Воейкова в конце 1820-х годов.

³² Воспроизведен в кн.: В. Я. Адарюков и Н. А. Оболянин о в. Словарь русских литографированных портретов. М., 1916, т. 1, стр. 201.

и др., в окончательном — Вяземского, Жуковского и пр. Надо сказать, что и в словесных описаниях современников по сравнению с виньеткой Брюллова—Галактионова (не говоря о первом ее варианте) имеются подобные расхождения. Так, в воспоминаниях М. Е. Лобанова читаем: «Между тем приехал В. А. Жуковский и присел подле Крылова. А. С. Пушкин сидел с другой стороны подле Крылова».³³ Повторим, что, в противовес этому словесному свидетельству, в виньетке отсутствует изображение Хвостов, а рядом с Крыловым находится с одной стороны Греч, с другой — Греч. Из статьи «Русского инвалида» узнаем: «На одном конце стола сидели: *И. А. Крылов, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, князь П. А. Вяземский, барон Е. Ф. Розен, П. А. Плетнев.* На другом *Б. М. Федоров... Масальский... Гоголь... Калашников... Карлгоф... Ротчев... Середину* (разрядка наша. — *Г. Н.*) стола занимали издатели журналов, между коими заседал старейшина русских журналистов *Н. И. Греч... и Булгарин...*».³⁴ Здесь как будто снова противоречие с обоими рисунками? Думается, что и окончательный вариант виньетки, и первоначальный не следует принимать в этом смысле за единственно безусловный. Во-первых, во время обеда, который длился не один час, гости могли пересаживаться; во всяком случае какое-то движение за столом происходило: кто-то «присел» рядом с Крыловым или с Пушкиным, кто-то опоздал, кто-то уехал раньше. Подтверждением служат слова того же Лобанова: «Еще не дошло до половины трапезы — является гр. Д. И. Хвостов... Граф обошел весь стол, со всеми разговаривал... Он скоро уехал».³⁵

Во-вторых, и это главное: в поисках наиболее подходящей для виньетки композиции Брюллов, возможно, просил гостей расположиться так, как ему было необходимо.³⁶ Сначала, видимо, он зарисовал один конец стола и часть его середины с фигурами Греча и Булгарина (?) на первых местах, с Пушкиным и Смирдиным в глубине, но по существу, композиционно — в центре. Затем художник ограничился только концом стола и меньшим количеством лиц.

Одно несомненно: Пушкин сидел на противоположной стороне стола по отношению к своим литературным противникам, разместившимся в самом центре. Нам кажется, что под «серединой»

³³ Литературный обед у Смирдина с участием Пушкина. Сообщение К. Шимкевича, стр. 114.

³⁴ «Русский инвалид, или военные ведомости», 1832, № 46, от 22 февраля. Внутренние известия, стр. 183.

³⁵ Литературный обед у Смирдина с участием Пушкина. Сообщение К. Шимкевича, стр. 114.

³⁶ Подтверждением этого предположения может служить и то обстоятельство, что в виньетке Брюллова—Галактионова хозяин дома изображен стоящим, вышедшим из-за стола, как будто для того, чтобы позировать художнику.

здесь надо понимать поперечную часть стола, поставленного буквой П. Это предположение можно подтвердить первоначальным рисунком виньетки.

Исходя из всего сказанного, будем считать, что *разница* в этом смысле между первым вариантом и виньеткой Брюллова—Галактионова, так же как *расхождение* обоих рисунков с описаниями словесными, не являются противоречием. Скорей всего в каждом случае зафиксирован какой-то иной момент новоселья.

Первоначальный рисунок Брюллова тем и дорог нам, что в нем запечатлен эпизод обеда, никем из мемуаристов не описанный: Пушкин обнимает Смирдина, держа в руке фужер с вином. Очевидно, после общих официально-торжественных тостов, Пушкин вышел из-за стола и особо, отдельно, поздравил хозяина.

Известно, что бескорыстный, честный и благородный Смирдин, отдавая себя служению русской литературе, искренне старался всех объединить и примирить. С этой целью пригласил он к себе на новоселье писателей разных групп и направлений. Но в своих издательских делах Смирдин был слишком тесно связан с «журнальным триумvirатом», с теми, кому, по словам Пушкина, «была выдана русская литература». Вот почему в рисунке к «Новоселью» едва ли не главной фигурой оказался Греч, хотя и Крылов и Пушкин занимают здесь центральное положение.

Блестящую, горько-ироническую (в этом смысле) характеристику «Новоселью» — журналу и виньетке — дает П. А. Вяземский в письме к А. И. Тургеневу вскоре после выхода в свет первой части альманаха: «Вековые дубы — творение рук божьих и садовника божьего — времени; его не перегонишь, какие теплицы ни затевай, а наше человеческое дело — строить лачужки, „Новоселья“, где рядом с Жуковским — Хвостов: где я профилем, а Булгарин во всю харю; где мед с дегтем, но и деготь с медом. . .».³⁷

Рассматривая рисунок Брюллова, мы убеждаемся в том, насколько верны слова Вяземского. В виньетке — Брюллов (не Галактионов!) ³⁸ ни в чем не погрешил против правды. Пожалуй, ни на одном прижизненном портрете Пушкина (кроме портрета работы И. Л. Линева) нет у него такого выражения лица. Поэт

³⁷ П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу от 27 августа 1833 г. Остафьевский архив, СПб., 1899, т. 3, стр. 250. — Заметим, что эту острую, точную и в какой-то мере идеологическую характеристику исследователи почему-то не используют. Насколько нам известно, ни в одной работе о Смирдине или о «Новоселье» цитируемое письмо не приводится.

³⁸ Как справедливо пишет Э. Ф. Голлербах, гравер «прикрасил» Булгарина (имеющего у Брюллова «сонно-удивленный вид») и особенно изменил лицо Пушкина, придав ему «благообразие» (см.: А. С. Пушкин в изобразительном искусстве, 1937, стр. 129).

пристально смотрит на Греча, произносящего тост. В лице Пушкина нет выражения приветливости или хотя бы оживления. Кажется, будто он с трудом сдерживает свою неприязнь и раздражение. Выражение его лица какое-то неподвижно-напряженное. Как бы застывшая фигура Пушкина несколько контрастирует с остальными. Присмотревшись к соседям поэта, в каждом из них можно заметить движение: жест руки, поворот в сторону оратора или собеседника; можно заметить, что рот Крылова, беседующего с Хвостовым, полуоткрыт и т. п. Изображение Пушкина, на первый взгляд, как бы статично. Но это впечатление обманчиво, в лице поэта есть то внутреннее движение чувства и настроения, которое художнику удалось уловить и передать.

По всей вероятности, в том же 1832 г., одновременно с виньеткой, Александр Брюллов сделал портрет Пушкина, не дошедший до нас. Это предположение высказано М. Д. Беляевым и А. А. Сидоровым,³⁹ которые убедительно подтверждают его письмами Пушкина, хронологически близкими ко времени создания виньетки. М. Д. Беляев, в частности, говорит: «В ... письме от 26 июня [1831 г.] Пушкин пишет, что ... по случаю холеры... Нащокин не получит скоро его образа и тут же, как бы успокаивая своего друга, добавляет: „Брюллов в ПБ и женат, следовательно в Италию так скоро не подымется“. Как видим, у Пушкина, очевидно, была мысль заказать портрет (свой) или портреты (жены и свой) именно А. П. Брюллову».⁴⁰ Аргументируя возможность существования портрета Пушкина, сделанного Александром Брюлловым, А. А. Сидоров приводит упоминания о художнике и о портрете в письмах поэта к тому же Нащокину, относящиеся к 1832—1833 гг., т. е. ко времени создания виньетки и выхода в свет «Новоселья». «Портрет мой Брюллов напишет на днях».⁴¹ «Посылаю тебе мою образину».⁴²

Шутливое высказывание Пушкина о своем облике в портрете подходит к тому изображению поэта, которое мы видим в «Новоселье». Блестящий портретист А. П. Брюллов, очевидно, не считал нужным «приглаживать» Пушкина и придавать ему «благообразие», не побоялся показать его некрасивость, отметил в его лице приметы усталости и болезненности (темные круги под глазами).

В полном смысле этого слова «живыми» выглядят в рисунке Брюллова остальные участники торжества. Перед нами не просто

³⁹ А. А. Сидоров. Рисунок старых мастеров. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 362.

⁴⁰ М. Д. Беляев. Наталья Николаевна Пушкина в портретах и отзывах современников. Л., 1930 (Комитет популяризации художественных изданий при Гос. Академии материальной культуры), стр. 24.

⁴¹ Акад., т. XV, стр. 8.

⁴² Там же, стр. 70. Примечательна близость этого выражения с «образом» в письме 1831 г. (см. выше), несомненно имеющим тот же шутливо-иронический оттенок.

портреты, но подлинно психологические характеристики. Обходительный, любезный, гостеприимный Смирдин стоит наклонив голову и с выражением почтительного внимания слушает тост Греча. По контрасту со Смирдиным тучный Крылов, вольготно сидящий на хозяйском месте, чувствуя себя свободно, очевидно, подает какую-то реплику Гречу. Соблюдая собственное достоинство и находясь в числе «маститых», беседует с Крыловым Хвостов. Спокойствие и самоуверенность ощущаются в лице Булгарина, легкая полуулыбка сквозит в лице Семенова.

Драгоценная черта обоих рисунков Брюллова — внимательно и тщательно зарисованные подробности интерьера. В особенности это касается первоначального варианта. Ведь мы не имеем почти никаких⁴³ изобразительных материалов, дающих представление о том, как выглядел магазин Смирдина и библиотека для чтения внутри. Нам известны лишь словесные описания лавки: «Магазин занимает часть нижнего яруса, а библиотека помещается в среднем, бельэтаже, в огромной, светлой, великолепной зале... Обеденный стол накрыт был в большой зале библиотеки, посреди шкапов, наполненных произведениями нашими и наших предшественников».⁴⁴ «Русские книги, в богатых переплетах, стоят горделиво за стеклом в шкафах красного дерева».⁴⁵

В первоначальном рисунке Брюллова мы видим залу, где происходил обед. Стена и простенки между окнами заняты книжными полками. Эти полки частично показаны и в окончательном варианте, но там они служат только фоном. В первоначальном рисунке Брюллов уделил особое внимание показу самой залы, здесь сказывается Брюллов-архитектор, ощущается скрупулезность архитектурного рисунка.⁴⁶ Справа за фигурой Греча — большое зеркало, нарисованное подробно, со всеми деталями, вплоть до розеток на раме и резьбы карниза. В зеркале видно отражение какого-то предмета. В нише дальнего окна висят часы — и эту подробность не упустил Брюллов. Гости сидят на стульях с плавно закругленными спинками и слегка выгнутыми ножками. Зал украшен люстрами с плоскими плафонами. Детали люстр — цепи, рожки, свечники и т. п. — художник вырисовывает так же тщательно, как посуду на обеденном столе, на подносе слуги, на столе-серванте. Своеобразная рамка рисунка —

⁴³ Кроме рисунка А. П. Сапожникова ко 2-й части «Новоселья» 1834 г., гравированного С. Ф. Галактионовым, изображающего внутренний вид магазина.

⁴⁴ Н. И Греч. Корреспонденция. Письмо В. А. Ушакову. «Северная пчела», 1832, № 45, от 26 февраля.

⁴⁵ Новый книжный магазин Смирдина. «Северная пчела», 1831, № 286, от 16 декабря, Смесь.

⁴⁶ Если когда-нибудь придется реконструировать помещение лавки Смирдина, этот рисунок А. П. Брюллова, так же как виньетка А. П. Сапожникова, явится бесценным документом для восстановительных работ.

две книжные полки в антресолях, уставленные книгами в «ро-скошных переплетах», с приподнятой над ними драпировкой.

В пушкиноведческой литературе уже рассматривался вопрос о степени соответствия гравюры Галактионова ее оригиналу — рисунку А. Брюллова. Э. Ф. Голлербах⁴⁷ справедливо отметил, что гравер внес в виньетку нечто свое: он придал несколько иное выражение лицам писателей и превратил неизвестного, сидящего напротив Булгарина, в Вяземского. Гравер, очевидно, не очень погрешил против истины, так как в какой-то момент обеда Вяземский сидел где-то поблизости от Пушкина и Жуковского. Так же как Брюллов, Галактионов запечатлел все мелочи и подробности обстановки обеда. Если же говорить о манере, в которой сделана гравюра, то лучшего мастера для выражения брюлловского замысла винюетки трудно было найти.

Есть сходство в судьбе первого (доцензурного) отпечатка гравюры Галактионова (где Хвостов изображен со звездой) и нашего рисунка-винюетки. Трудно сказать, кому принадлежали они после выхода в свет «Новоселья», но очевидно одно: и первоначальный экземпляр гравюры, и оригинал для нее находились в одних руках. Во всяком случае с 1880 г. рисунок и первый оттиск гравюры нераздельны.⁴⁸ Логичнее всего предположить, что обе вещи (как и многие другие рисунки для смирдинских изданий) оставались в книгоиздательском архиве Смирдина. Но это можно лишь предполагать, так как архив издателя не сохранился (существуют лишь отдельные письма, адресованные Смирдину), по крайней мере в архивохранилищах нашей страны. Не дало результатов обследование обширного фонда библиографа П. К. Симоны (в Гос. Публичной библиотеке), где собраны многие материалы, связанные с деятельностью Смирдина, и где, между прочим, имеется список с «Описи бумаг Смирдина»⁴⁹ — документ, подтверждающий существование смирдинского архива. Но это лишь список, и притом неполный. Где же находятся сами бумаги — остается неизвестным, так же как оставалась неясной судьба изобразительных материалов: винюетки и гравюры к «Новоселью» после их опубликования.

Только спустя 47 лет, в 1880 г., как уже говорилось выше, впервые упоминает о них В. П. Гаевский, называя в своем каталоге имя владельца — И. И. Ваулина,⁵⁰ от которого через 19 лет

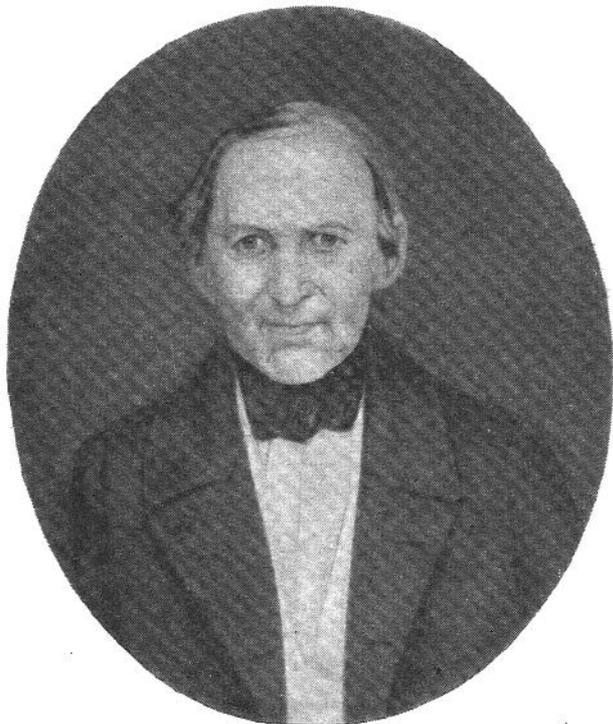
⁴⁷ А. С. Пушкин в изобразительном искусстве, 1937, стр. 129.

⁴⁸ В каталогах пушкинских выставок рисунок и гравюра упоминаются под одним номером и как собственность одного владельца — И. И. Ваулина (см.: Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, стр. 7, № 47; Каталог Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве, стр. 12).

⁴⁹ ГПБ, ф. № 696, П. К. Симоны, ед. хр. № 61.

⁵⁰ Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, стр. 7, № 47.

эти вещи попали на Пушкинскую выставку в Москву. Сохранились письма Ваулина из Петербурга к председателю комиссии по устройству выставки П. А. Ефремову. В первом, датированном 31 марта 1899 г., читаем: «Наш домовладелец г-н Филимонов едет в свою деревню и хотел остановиться на день в Москве, его



А. Ф. Смирдин. Портрет работы неизвестного художника. Холст, масло. Середина XIX в. Всесоюзный музей А. С. Пушкина (Ленинград).

человек принесет к Вам два пакета... посылаю виньетку — оригинал, рисунок Брюллова ... еще приложена гравюра Смирдина, где гр. Хвостов со звездой».⁵¹ После закрытия выставки материалы Ваулина были ему возвращены, что подтверждается его письмом к тому же П. А. Ефремову от 8 января 1900 г.⁵²

Последний владелец брюлловского оригинала Павел Викентьевич Губар рассказал нам о дальнейшей истории виньетки, как

⁵¹ ЦГАЛИ, ф. 191, оп. 1, ед. хр. 103.

⁵² Там же.

он ее помнит. По его словам, от Ваулина рисунок перешел в коллекцию П. А. Ефремова, затем к Фельтону, у которого ефремовское собрание купил букинист В. И. Ключков.

В 1910 г. В. Я. Адарюков называет имя другого владельца — Н. К. Синягина,⁵³ у которого виньетка оставалась до самой его смерти в 1912 г. Н. К. Синягин — библиофил, член Клуба любителей русских изящных изданий, один из авторов «Материалов для библиографии русских иллюстрированных изданий», обладал ценнейшей коллекцией книг (ок. 20 тыс.) и такого же количества гравюр, литографий, акварелей. «Собрание альманахов Синягина, — пишет В. Андерсон в некрологе, посвященном Синягину, — содержит значительно больше названий, чем упомянуто в трудах Венгерова и Путятин. Старую русскую иллюстрацию покойный ценил высоко».⁵⁴

Среди огромной коллекции рисунков Синягина оказались оригиналы гравюр и самые гравюры в первых оттисках для русских книг и альманахов пушкинской поры. В их числе можно назвать рисунки А. В. Нотбека, И. А. Иванова, П. П. Свинына, К. А. Зеленцова, А. П. Сапожникова, С. Ф. Галактионова, А. П. Брюллова и ряд других.

По словам П. В. Губара, после смерти Н. К. Синягина в 1912 г. его брат И. К. Синягин продал коллекцию газете «Новое время». В 1918 г. акционер «Нового времени» А. А. Граматюков продал основную часть коллекции в Государственную Публичную библиотеку. Другую часть (в том числе и виньетку к «Новоселью») купил в это же самое время П. В. Губар, который сообщит нам также, что в «Новом времени» существовала огромная картотека синягинского собрания, исчезнувшая в 1920-е годы.

В 1919 г. Государственная Публичная библиотека приобрела у П. В. Губара графические материалы по истории Петербурга. Рисунки к изданиям 1820—1830-х годов оставались у собирателя до 1964 г.

В настоящее время, как уже говорилось в начале статьи, все эти рисунки, представляющие большой интерес в деле изучения русской книги, принадлежат Всесоюзному музею А. С. Пушкина. Самое значительное в приобретенной коллекции — «Новоселье» Александра Брюллова — маленькая, но бесценная жемчужина прижизненной пушкинской иконографии.

⁵³ Степан Филиппович Галактионов и его произведения. Составил В. Я. Адарюков. СПб., 1910, № 288, стр. 74.

⁵⁴ В. Андерсон. Н. К. Синягин (некролог). «Русский библиофил», 1912, № 2, стр. 103.

II. ОБЗОРЫ

В. В. ЗАЙЦЕВА

КНИГИ О ПУШКИНЕ 1969 г.

Настоящий библиографический перечень продолжает серию аналогичных указателей, печатавшихся во всех предшествующих выпусках «Временника Пушкинской комиссии». При его составлении, как и в предшествующие годы, учтены прежде всего пожелания пушкинovedов, заинтересованных в скорейшем получении необходимой информации о текущей литературе о Пушкине, появившейся в нашей стране в последнее время. Как уже неоднократно отмечалось в предшествующих выпусках данного издания, эти перечни носят предварительный характер и могут явиться материалом для последующей более полной и всеохватывающей библиографической сводки. На этом основании аннотации к отдельным изданиям сведены здесь до минимума. С другой стороны, в перечень включены не только книги, специально посвященные Пушкину, но и сборники различного состава и назначения, в которых лишь отдельные статьи или главы посвящены Пушкину; не зарегистрированы в данном перечне лишь периодические издания, которые послужат предметом специального критико-библиографического обзора.

Андроников И. Рассказы литературоведа. М., «Детская литература», 1969, 456 стр. с илл.

Стр. 165—285: «Тагильская находка» [Впервые: Новый мир, 1956, № 4, стр. 153—209]. Стр. 401—445: «Тетрадь Василия Завелейского». [Впервые в кн.: Прометей. Т. 5. М., 1968, стр. 208—209 с илл.].

Антюхин Г. В. Встречи на воронежской земле. Воронеж, Центр-Черноземное кн. изд., 1969, 184 стр.

Стр. 17—24: «Легенды и были о „путешествии Пушкина“» [от Ельца до Воронежа в 1829 г.].

Басина М. На берегах Невы. Научный ред. А. М. Гордин. Л., «Детская литература», 1969, 255 стр. с илл. (По дорогим местам. Для средн. и старш. возраста).

Вторая часть трилогии. Первая и третья части — «Город поэта» и «Там, где шумят Михайловские рощи».

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Подготовка текста, предисл. и примеч. В. Нечаевой. Изд. 2-е. М., «Детская литература», 1969, 573 стр. с илл.; 9 л. илл. (Школьная 6-ка. Для средн. школы).

Стр. 5—22: В. Нечаева. Белинский о Пушкине.

Благой Д. Гений русской и мировой литературы. — В кн.: Пушкин А. С. Избранные произведения. М., «Детская литература», 1969, стр. 5—18. (Школьная 6-ка).

- Благой Д. Жизнь и творчество Александра Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 1. М., «Правда», 1969, стр. 3—76. (Б-ка отечественной классики).
- Бонди С. О поэзии Пушкина. — О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин А. С. Стихотворения. — Евгений Онегин. М., «Детская литература», 1969, стр. 3—8, 245—270. (Школьная б-ка. Для средн. школы).
- Бонди С. Александр Сергеевич Пушкин. Жизнь и творчество. — В кн.: Пушкин А. С. Избранные произведения. М., «Детская литература», 1969, с. 3—54. (Школьная б-ка. Для начальной школы).
Впервые в кн.: Пушкин А. С. Избранные произведения. М.—Л., Детгиз, 1947, стр. 3—32.
- Боровский Я. М. К тексту «Капитанской дочки». — В кн.: Вопросы теории и истории языка. Сб. статей, посвященный памяти Б. А. Ларина. Л., 1969, стр. 39. (Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова).
Предположение об ошибке во фразе «Они, казалось, казаки» при публикации в «Современнике» (1836, т. 4). Предлагается чтение: «Они казались казаки».
- Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь. («Станционный смотритель» и «Шинель»). — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., «Наука», 1969, стр. 210—240.
Повести Пушкина и Гоголя с точки зрения героя Достоевского «Бедные люди», с точки зрения вопроса об авторе и аудиторском повествовании.
- Бэлза И. Ф. Виктор Кизеветтер о Пушкине. — В кн.: Славянская историография и археография. Сб. статей и материалов. М., «Наука», 1969, стр. 103—106.
- Веселовский С. Б. Род и предки А. С. Пушкина в истории. — В кн.: Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., «Наука», 1969, стр. 39—139. (АН СССР. Отд-ние истории. Архив АН СССР).
Впервые: Новый мир, 1969, № 1, стр. 170—203; № 2, стр. 205—241.
- Власова Л. Д. Порядок слов в стихотворном языке А. С. Пушкина. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук. Воронеж, 1969, 21 стр. (Воронежский гос. ун-т им. Ленинского комсомола).
- Воеводин В. Повесть о Пушкине. [Изд. 6-е]. Л., Лениздат, 1969, 270 стр.
- Гессен А. Во глубине сибирских руд.. Декабристы на каторге и в ссылке. [Изд. 3-е]. М., «Детская литература», 1969, 351 стр. с илл. (Школьная б-ка. Для средней школы).
- Гессен А. И. Набережная Мойки, 12. Последняя квартира А. С. Пушкина. [3-е, доп. изд.]. Петрозаводск, Карельское кн. изд., 1969, 272 стр. с илл. (Школьная б-ка).
- Гордеев Н., Пешков В. Тамбовская тропинка к Пушкину. Воронеж, Центр-Черноземное кн. изд., 1969, 192 стр. с илл.
Книга о предках и потомках поэта, друзьях и приятелях, живших на Тамбовщине, о героях произведений Пушкина, которых связывают с Тамбовским краем. Впервые публикуются фотография Е. П. Бакуниной, портреты Ю. А. Пушкина, С. Ю. Пушкиной, М. А. Пушкина.

- Городецкий Б. П. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Пособие для учителя. Л., «Просвещение», 1969, 184 стр. 1 л. портр.
Библиогр.: стр. 176—183.
- Горшков Н. И. История русского литературного языка. [Учеб. пособие для филол. фак.]. М., «Высшая школа», 1969, 366 стр.
Стр. 348—362: «Литературный язык эпохи образования русской нации и общенациональных норм литературного языка (середина XVIII—середина XIX в.)». III. «Пушкинский период в истории русского литературного языка».
- Григорьева А. Д. и Иванова Н. Н. Поэтическая фразеология Пушкина. М., «Наука», 1969, 389 стр. (АН СССР. Ин-т русского языка).
Библиогр.: стр. 373—377. Стр. 378—388: Указатель описательно-метафорических, перифрастических сочетаний и символов.
Книга является дополнением к «Словарю языка Пушкина».
- Грошева Е. Пушкин в опере. — В кн.: Грошева Е. Из зала Большого театра. Статьи, рецензии, очерки. М., «Советский композитор», 1969, стр. 54—130.
- День поэзии. 1969. М., «Советский писатель», 1969, 288 стр.
К 170-летию со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. Стр. 222—224: П. Палиевский. Пушкин как человеческая задача русской литературы. Стр. 225—227: С. Рассадин. «Путь истины» и «стезя правды». [Наблюдения над поэтикой «Подражаний Корану»]. Стр. 227—230: Д. Самойлов. О рифме Пушкина. Стр. 230—232: А. Передреэв. Мир поэта.
- Елигулашвили Э. В оригинале и в переводе... Тбилиси, «Мерани», 1969, 190 стр.
Стр. 101—113: «Пушкинский перевал». [Поэма Е. Евтушенко].
- Жукова В. Н. Методические рекомендации по литературе. Ростов н/Д., Изд. Ростовского ун-та, 1969, 89 стр.
Стр. 10—18: «А. С. Пушкин. (Лирика и роман «Евгений Онегин»)».
- Захава Б. Современники. Вахтангов. Мейерхольд. М., «Искусство», 1969, 391 стр.
Стр. 372—385: «Борис Годунов» в Третьей студии. [Работа Мейерхольда над постановкой драмы в Гос. акад. студии им. Е. Вахтангова].
- Зельдхейи Ж. Венгерский роман о Пушкине и декабристах. — В кн.: Прометей. Т. 7. М., «Молодая гвардия», 1969, стр. 449—451.
К истории романа Мора Йокаи «Свобода под снегом» (1878—1879 гг.). В русском переводе под заглавием «В стране снегов» напечатан в «Полярной звезде» за 1881 г., № 1—6.
- Измайлов Н. В. Тургенев — издатель писем Пушкина к Н. Н. Пушкиной. — В кн.: Тургеневский сборник. 5. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., «Наука», 1969, стр. 399—416. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом)).
- Юка Г. Пушкин о полководцах двенадцатого года. — В кн.: Прометей. Т. 7. М., «Молодая гвардия», 1969, стр. 17—37 с илл.
I. Барклай де Толли. — II. О политическом значении «Полководца». — III. «Полководец» и официальная историография Отечественной войны. — IV. Поэт и живописец. [Д. Доу]. — V. «Гений с одного взгляда открывает истину».

- Крейн А. Рождение музея [А. С. Пушкина в Москве]. М., «Советская Россия», 1969, 207 стр. с илл.
- Литвиненко Н. Г. Формирование воззрений Пушкина на драму и театр. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения. М., 1969, 23 стр. (Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР).
- Макогоненко Г. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. М., «Художественная литература», 1969, 511 стр.
- Макогоненко Г. П. Пушкин и Державин. — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—нач. XIX в. Л., «Наука», 1969, стр. 113—126. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). XVIII век. Сб. 8).
- Максимонова Л. Г. Несколько уроков комментированного чтения по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — В кн.: Проблемное изучение литературы в школе. Калининград, Кн. изд., 1969, стр. 15—41. (М-во высш. и средн. спец. образования РСФСР. Калининградский гос. ун-т).
- Мани Ю. Русская философская эстетика. (1820—1830-е годы). М., «Искусство», 1969, 304 стр.
Стр. 24—30: «В спорах об „Евгении Онегине“». Стр. 31—36: «Судьба Онегина». [Оценка романа Веневитиновым]. Стр. 230—234: «Пушкин, Гете, Шпллер». [Анализ замечания Станкевича об «иерархии» поэтических форм и имен в письме 1832 г.].
- Машенко Н. М. Музыка и живопись на уроках русской литературы. Учебно-метод. пособие для преподавателей средн. спец. учеб. заведений. Киев, Изд. Киевского ун-та, 1969, 127 стр.
Стр. 24—45: «А. С. Пушкин».
- Мейлах Б. Талант писателя и процессы творчества. Л., «Советский писатель», 1969, 446 стр.
Стр. 49—186: «Творчество как „исследование истины“ и воплощение идеала. Пушкин».
- Муза Е. В. Друзья души моей. М., «Советская Россия», 1969, 24 стр. с илл.
Книжка-сувенир входит в серию изданий, призванных рассказать о лучших материалах Гос. музея А. С. Пушкина.
- Музеи и парки Пушкина. Изд. 3-е, испр. и доп. Л., Лениздат, 1969, 190 стр. с илл.
Перед загл. авт.: Г. П. Балог, Е. С. Гладкова, Л. В. Емина, В. В. Лемус.
Стр. 138—159: Г. П. Балог. Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Стр. 160—174: Е. С. Гладкова. Пушкинские места.
- Найденов Б. С. Выразительность речи и чтения. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1969, 264 стр.
Гл. 5. Выразительное чтение на уроках литературы. Стр. 209—216: «Лирика А. С. Пушкина». Стр. 216—254: «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“».
- Непомнящий В. О «маленьких трагедиях». — Краткая сценическая история «маленьких трагедий». — В кн.: Фонвизин Д. И. Недоросль. — Грибоедов А. С. Горе от ума. — Пушкин А. С. Маленькие трагедии. — Мольер Ж.-Б. Скупой. Мещанин во дворянстве. Для 8 кл. М., «Искусство», 1969, стр. 256—273, 274—276. (Школьная б-ка).
- Впервые в кн.: Пушкин А. С. Маленькие трагедии. М., 1967, стр. 63—84, 82—84.

Нестеров М. Н. Язык и стиль романа Ю. Н. Тынянова «Пушкин». (К вопросу о лингво-стилистических особенностях исторических романов и повестей о А. С. Пушкине). Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук. Л., 1969, 22 стр. (Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова).

Нечкина М. В. Художественные образы русской литературы в произведениях В. И. Ленина. М., «Знание», 1969, 63 стр.

Стр. 48—58: «Пушкинские образы и речения в работах В. И. Ленина».

Овчинников Р. В. Пушкин в работе над архивными документами («История Пугачева»). Отв. ред. Н. В. Измайлов. Л., «Наука», 1969, 273 стр. (АН СССР. Отделение литературы и языка. Пушкинская комиссия).

Содерж.: От редактора. — Введение. — Гл. I. — Материалы для «Истории Пугачева» в печатной и рукописной литературе. — Гл. II. Документы о пугачевском восстании в государственных и частных архивах России в 1830-х годах. Фольклорные источники. — Гл. III. Архивные разыскания Пушкина в 1833—1834 годах. — Гл. IV. Начальный этап исследовательской работы Пушкина над документами Военной коллегии. От архивных документов к «архивным тетрадам». — Гл. V. Завершающий этап исследовательской работы Пушкина над документами Военной коллегии. От документов и «архивных тетрадей» к тексту «Истории Пугачева». — Гл. VI. Архивные разыскания Пушкина в 1835—1836 годах. — Заключение. — Прилож. Каталог архивных документов и соответствующих им текстов Пушкина в «архивных тетрадях» и в «Истории Пугачева». — Ук-ль имен.

Рец.: Панеях В. М. В творческой лаборатории Пушкина-историка. — Русская литература, 1970, № 3, стр. 207—211. Петрунина Н. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1970, т. 29, вып. 5, стр. 451—455. Рознер И. Г. Ценное исследование об источниковедческой базе «Истории Пугачева». — Советские архивы, 1970, № 5, стр. 115—117. Троицкий С. В творческой лаборатории А. С. Пушкина. — Новый мир, 1970, № 7, стр. 274—275.

Осокин В. Перстень Веневитинова. Этюды о художниках и писателях. М., «Советская Россия», 1969, 123 стр. с илл.

Стр. 67—75: «Учитель Пушкина». [В. А. Жуковский].

От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сб. статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л., «Наука», 1969, 476 стр. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом)).

Стр. 70—78: А. Н. Соколов. Жанровый генезис шуточных поэм Пушкина. [Сказка — один из источников «Графа Нулина» и «Домика в Коломне»]. Стр. 79—87: Д. Д. Благой. «Евгений Онегин» — основополагающее произведение критического реализма. Стр. 305—316: М. П. Легавка. Два документа периода кишиневской ссылки А. С. Пушкина. [№ 1 — первая прокламация Тудора Владимиреску „1821 — янв. дня изв...“ и письмо Саввы (Бимбаша) Каменари, адресованное гетеристам Иордаки и Формачи, 1821, 27 февр. Обнаружены в фонде И. П. Липранди в ЦГИАЛ].

Пиотровский А. Театр. Кино. Жизнь. Л., «Искусство», 1969, 511 стр. (Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).

Стр. 138—144: «Маленькие трагедии» Пушкина. [Впервые: Рабочий и театр, 1937, № 2, стр. 5—7]. Стр. 144—148: «Пушкинский спектакль в Ленинграде», [Впервые: «Советское искусство»,

1937, № 17, 11 апреля, стр. 5]. Стр. 157—168: «Пиковая дама» в Малом оперном театре. [Впервые в кн.: Пиковая дама. Сб. статей и материалов к постановке оперы «Пиковая дама» народным артистом республики Вс. Мейерхольдом в Гос. акад. Малом оперном театре. Л., 1935, стр. 12—19].

Проблемы метода и стиля. (Русская литература). Днепропетровск, 1969, 188 стр. (М-во высш. и средн. спец. образования СССР. — Днепропетровский гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией).

Стр. 133—138: А. Б. Дайчик. А. Пушкин и В. Скотт как исторические романисты. Статья 1. (К постановке проблемы в советском литературоведении). Стр. 176—187: Р. З. Дыдыкина. Воспроизведение изобразительных средств в переводе. (На примере перевода М. Рыльским романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).

А. С. Пушкин. Биограф. литература о Пушкине в чтении школьников 7—8 классов и пропаганда произведений поэта. (Методико-биограф. материал для руководителей детского чтения). Челябинск, 1969, 88 стр. (Челябинская обл. детская б-ка им. В. В. Маяковского).

В вып. дан. сост.: А. Л. Жуковская.

Пушкин. Исследования и материалы. Т. 6. Реализм Пушкина и литература его времени. Л., «Наука», 1969, 308 стр. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом)).

Содерж.: От редакции. — Статьи. Б. С. Мейлах. Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников (конец 20-х—30-е годы XIX в.); И. М. Тойбин. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов; Р. В. Иезуитова. Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы; Е. А. Маймин. Философская поэзия Пушкина и лобомудров. (К различию художественных методов); И. З. Серман. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов; В. Э. Вацуро. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов; Я. Л. Левкович. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры; Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридляндер. Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах; Н. Н. Петрунина. Вокруг «Истории Пугачева». — Трибуна. А. А. Гозелпуд. Из истории литературно-общественной борьбы 20-х—30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Дмитрий Самозванец»). — Материалы и сообщения. Е. В. Фрейдель. Пушкин в дневнике и письмах В. Г. Теплякова; В. Э. Вацуро. К истории пушкинских изданий. (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу). — Хроника. (В пушкинской группе Института русской литературы; Именной ук-ль; Ук-ль произведений Пушкина).

Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Отв. ред. Н. В. Измайлов. Л., «Наука», 1969, 528 стр. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом)).

Содерж.: Предисловие. — Тексты писем. Из вариантов и других редакций. — Комментарий. I. Примечания. II. Словарь имен, упоминаемых в письмах Пушкина 1834—1837 годов. — Список сокращений. — Ук-ль писем по адресатам. — Именной ук-ль. — Ук-ль произведений Пушкина.

Пуцци И. И. Записки о Пушкине. М., «Детская литература», 1969, 64 стр. с илл. (Школьная б-ка. Для средней школы).

Стр. 5—14: Н. Верховская. Об авторе этих записок.

- Резников Д. С. «Медный всадник» в творчестве П. Антокольского. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. Материалы межвузовской конференции. М., 1969, стр. 71—80. (М-во просвещения РСФСР. Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
- Рубинштейн Л. В садах Лицея. М., «Детская литература», 1969, 207 стр. с илл. (Для младшего школьного возраста).
Рис.: А. Иткин.
- Русская классическая литература. Разборы и анализы. Сост.: Д. Устюжанин. М., «Просвещение», 1969, 407 стр.
Стр. 24—38: Вс. Рождественский. И дружба и любовь... (Черты пушкинской лирики). [Впервые: Литература в школе, 1963, № 6, стр. 20—25]. Стр. 39—47: Л. И. Тимофеев. «Анчар». Стр. 48—59: Н. Л. Степанов. «Новь я посетил...». Стр. 60—87: Д. Д. Благой. «Евгений Онегин». Стр. 88—120: Д. Л. Устюжанин. «Маленькие трагедии». [Впервые: Литература в школе, 1966, № 6, стр. 3—14].
- Рыленков Н. Заветы Пушкина. — В кн.: Рыленков Н. Душа поэзии. Портреты и раздумья. М., «Советский писатель», 1969, стр. 27—33.
- Рясенцев Б. Пушкин и его освободители. (О поэме Александра Смердова «Пушкинские горы»). — В кн.: Рясенцев Б. Любите ли вы. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд., 1969, стр. 244—252.
- Савин О. Был ли Пушкин в Маяке? — В кн.: Савин О. По следам героев и событий. Пенза, Приволжское кн. изд., 1969, стр. 156—164.
Приведена запись рассказа-предания Е. П. Кривошеевой о пребывании Пушкина в Пензе и Пензенском крае.
- Сергеев М. Вся жизнь — один чудесный миг. Пушкин. Композиция. М., «Молодая гвардия», 1969, 271 стр. с илл. («Пионер — значит первый». Вып. 15).
- Смирнов Н. Из рассказов о Пушкине. Граф Нулин. — Разговор с охотником. — В кн.: Смирнов Н. Золотой Плес. М., «Советский писатель», 1969, стр. 323—327.
Впервые в альманахе: Охотничьи просторы. Кн. 18. М., «Физкультура и спорт», 1962, стр. 47—51.
- Стенник Ю. В. Национальные поэтические традиции XVIII века в творчестве Пушкина 1810—1820-х годов. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук. Л., 1969, 19 стр. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом)).
- Суздальский Ю. П. А. С. Пушкин и античность. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук. Л., 1969, 20 стр. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Сухомлинов А. В. и Гуртовая Д. С. Дом-музей А. С. Пушкина. Краткий путеводитель. Кишинев, Изд. упр. «Тимпул», 1969, 52 стр. с илл. (М-во культуры МССР. Дом-музей А. С. Пушкина).
- Тойбин И. М. Творчество Пушкина 1830-х годов и вопросы историзма. Автореф. дисс. на соискание уч. степени докт. филол. наук. Л., 1969, 41 стр. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Трубецкой Б. А. «Овидиев венец». Пушкин в Молдавии. Кишинев, «Карта Молдовеняскэ», 1969, 108 стр. с илл.
Содерж.: «Сия пустынная страна священна для души поэта». — «Отчизне посвятим души прекрасные порывы!» — «Ум... вникает в дух народный». — «Здесь, лирой северной пустыни оглашая...». — «Я оставил мою Молдавию». — «Твоей молвой

- наполнен сей предел». — Прилож.: Пушкинские места в Молдавии. — Что читать о пребывании Пушкина в Молдавии.
- Фейнберг И. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 5-е. М., «Советский писатель», 1969, 431 стр. с илл.; 1 л. портр.
- Хубов Г. Мусоргский. М., «Музыка», 1969, 803 стр. с плл.
Стр. 363—415: Гл. 1. В боях за «Бориса». Стр. 416—492:
Гл. 2. Опера и народ.
- Цветаева М. Наталья Гончарова. (Жизнь и творчество). Публик. А. Саакянц и А. Эфрон. — В кн.: Прометей. Т. 7. М., «Молодая гвардия», 1969, стр. 144—201.
Стр. 158—167: «Две Гончаровы». Стр. 167—170: «Моя родословная».
- Шапорин Ю. Солнце русской музыки. — В кн.: Шапорин Ю. Избранные статьи. М., «Советский писатель», 1969, стр. 40—48.
Впервые: Советская музыка, 1949, № 6, стр. 3—6.
- Шатиллов Б. Пушкин. Под общ. ред. Ю. Русаковой. [Изд. 2-е]. М., «Детская литература», 1969, 254 стр. с илл. (Для старшего возраста).
Оформление В. Лазурского.
На переплете гравюра П. Павлинова.
- Шейман Л. А. Василий Тимковский, декабристы, Пушкин... (Вокруг записок о «Киргизской орде»). — В кн.: Вопросы преподавания русского языка и литературы в киргизской школе. Вып. 2. Фрунзе. «Мектеп», 1969, стр. 126—194. (Киргизский науч.-исслед. ин-т педагогики).
- Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., «Советский писатель», 1969, 552 стр., 1 л. портр.
Стр. 23—34: «Проблемы поэтики Пушкина». [Впервые в кн.: Пушкин. — Достоевский. Пб., 1921, стр. 76—98]. Стр. 148—168: «От военной оды к „гусарской песне“». [Впервые в кн.: Давыдов Д. В. Полное собрание стихотворений. Л., 1933, стр. 29—44]. Стр. 169—180: «О замысле „Графа Нулина“». [Впервые в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.—Л., 1937, стр. 349—357]. Стр. 321—324: «О Пушкине». Вступительное слово [1946, 6 июня]. — Мелодика русского лирического стиха. III. Пушкин, Тютчев, Лермонтов. (Стр. 391—435). [Впервые отд. изд.: Пб., 1922]. Стр. 542—550: Работы Б. М. Эйхенбаума о поэзии.
- Эйхенбаум Б. О прозе. Сб. статей. Сост. и подгот. текста И. Ямпольского. Вступит. статья Г. Бялого. Л., «Художественная литература», 1969, 503 стр., 1 л. портр.
Стр. 167—184: «Пушкин и Толстой». [Впервые: Литературный современник, 1937, № 1, стр. 136—147]. Стр. 214—230: «Путь Пушкина к прозе». [Впервые в кн.: Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. Пушкинист, 4. М. — Пгр., 1922, стр. 59—74].

МЕЛКИЕ ЗАМЕТКИ

К СТИХОТВОРЕНИЮ «ЗОЛОТО И БУЛАТ»

В творческой истории стихотворения Пушкина «Золото и булат» («Все мое — сказало злато») донныне остаются еще некоторые неясности: не установлен точно год его написания, спорными и противоречивыми являются догадки о его происхождении.

Напомним, что рукопись стихотворения не сохранилась; датировка его по-прежнему колеблется между 1814 и 1826 г.¹ Впервые стихотворение увидело свет в журнале «Московский вестник» в 1827 г. с полной подписью Пушкина.²

В 1910 г. Н. О. Лернер в издании «Сочинений» Пушкина под ред. С. А. Венгерова впервые указал³ на стихотворение лицейского товарища Пушкина А. Д. Илличевского, опубликованное в том же 1827 г., имеющее близкое сходство с пушкинским:

ЗОЛОТО И ЖЕЛЕЗО

Мое все! Золото кричало:
За что ни вздумая, плачу.
— Мое, Железо отвечало,
Я граблю, что ни захочу.⁴

Н. О. Лернер, имея в виду это сходство, высказывал мысль, что оба стихотворения относятся к лицейскому периоду: «Известно, что в Лицее устраивались иногда если не поэтические, то версификаторские состязания... Весьма возможно, что оба товарища написали по четверостишию на одну и ту же тему, состязаясь между собой, и четверостишие Пушкина, таким образом, относится к лицейскому периоду, может быть, даже к его первым годам».

На такое предположение П. Е. Щеголев в полемической заметке, напечатанной в газете «День»,⁵ возражал: «Надо предположить не поэтиче-

¹ Акад., т. III, 452, 1278.

² «Московский вестник», 1827, ч. I, № II, стр. 91. См.: Н. Синявский и М. Цяловский. Пушкин в печати. Изд. 2-е. М., 1938, стр. 41, № 278.

³ Сочинения Пушкина, изд. Брокгауза и Ефрона, т. IV, СПб., 1910, стр. XLIX.

⁴ А. Илличевский. Опыты в антологическом роде. СПб., 1827, стр. 87.

⁵ «День», 1915, № 341, от 11 декабря; заметка перепечатана в кн. П. Е. Щеголева «Из жизни и творчества Пушкина» (изд. 3-е, М.—Л., 1931, стр. 531—532).

ское состязание, а общий литературный источник», и тут же указывал на такой, возможный, по его мнению, источник — стихотворение за подписью Arnauld в имевшейся в библиотеке Пушкина «Французской антологии»:

LE FER ET L'OR

- Tout est à moi, car je l'achète
Et je paye en deniers comptants,
Disait l'Or élevant la tête,
— Tout beau, dit le fer, je t'arrête;
Tout est à moi, car je le prends.⁶

Свою заметку П. Е. Щеголев кончал следующими словами: «Илличевский и Пушкин переводили одно и то же стихотворение. Перевод Пушкина, конечно, оставляет далеко за собой и перевод Илличевского, и самый оригинал».

Газетная заметка П. Е. Щеголева затерялась. Не упоминая о ней, в 1917 г. Б. В. Томашевский напечатал свою статью об источнике указанного стихотворения, в которой он ввось указал на ту же «Французскую антологию» 1816 г., которая была, по его мнению, источником и Пушкина и Илличевского. Новым сравнительно с заметкой П. Е. Щеголева в статье Б. В. Томашевского было его указание на широкую известность «Французской антологии» в России, служившую лишним подтверждением того, что источник Пушкина определен правильно. Б. В. Томашевский писал: «Французская „Антология“ 1816 г., откуда Пушкин, вероятно, заимствовал этот текст, пользовалась известностью в России. Она послужила образцом для „Опыта русской антологии“ М. Яковлева (1828). Сам Илличевский широко пользовался этой „Антологией“ — на целую треть его „Опыты“ состоят из переводов стихотворений, находящихся в этой книге».⁷

Мы можем указать еще на одну французскую книгу, которую следует принять во внимание при определении источников стихотворений Пушкина и Илличевского. В 1818 г. в Париже был опубликован «Словарь для светских людей, или краткий курс философии и морали, употребительный при дворе и в городе» под псевдонимом «Юный отшельник» (Jeune Hermite).⁸ Автором этого словаря был Александр Бодуэн, сын крупного парижского книгоиздателя и книготорговца Франсуа-Жана Бодуэна (Vau-douin, 1759—1838), с 1805 по 1808 г. проживавшего в Петербурге (ему было поручено организовать здесь новую типографию). Словарь Бодуэна пользовался широкой известностью на родине (вышло несколько изданий, в том числе второе — в том же 1818 г., третье — в 1821 г.), а также в Англии и в России.

Попытки переводов «Словаря» Бодуэна относятся у нас к 1820-м годам. Так, в 1820 г. П. Л. Яковлев (брат «лицейского старосты» М. Л. Яковлева) перевел из него небольшой отрывок и напечатал его в журнале

⁶ Anthologie Française, ou choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes, inscriptions... etc. Paris, 1816 (2 тома). Оба тома, хранящиеся в библиотеке Пушкина, разрезаны. См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. В кн.: Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1910, стр. 141—142 (№ 546).

⁷ Б. В. Томашевский. Заметки о Пушкине. 1. Источники стихотворений «Все мое, сказала злато» и «Глухой глухого звал». В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXVIII. Пгр., 1917, стр. 56—57.

⁸ Dictionnaire des gens du monde ou petit cours de morale à l'usage de la cour et de la ville. Paris, 1818.

«Благонамеренный»; позднее другие отрывки были опубликованы также в «Вестнике Европы».⁹

Приведем полностью текст из французского словаря Бодуэна, помещенный под словом «Железо» (перен. «меч» и т. д.).

Fer. Droit public des souverains. — Métal avec lequel on liquide ses dettes au default d'or.

В качестве стихотворной иллюстрации к этому же пояснению приводится то же четверостишие, которое помещено и во «Французской антологии» (с несущественными вариантами; так, в стихе 3 вместо «*élevant la tête*» — «*en levant. . .*»):

Tout est à moi, car je l'achète
Et je paye en deniers comptans,
Disait l'or en levant la tête.
— Tout beau, — dit le fer, je t'arrête;
Tout est à moi, car je le prends.¹⁰

Свидетельством продолжительной популярности «Словаря для светских людей» А. Бодуэна в России может служить его новый перевод, сделанный в 1864 г. неким Не-Светским. Здесь мы также находим интересующее нас четверостишие после определения значения слова *меч*:

Возвыся голову, мечу сказала злато:
— «Я все возьму за звонкий свой металл.
— «Напрасный труд, давно все мною взято», —
Со скромностью меч злату отвечал.¹¹

У нас нет никаких прямых свидетельств о знакомстве со словарем Бодуэна ни Пушкина, ни Илличевского; тем не менее наличие в этом словаре интересующего нас четверостишия колеблет категоричность заявления исследователей Пушкина, утверждавших, что несомненным источником для Пушкина, как и для Илличевского, была «Французская антология»; как видим, указанное четверостишие впоследствии вошло также в позднейший русский перевод «Словаря для светских людей».

Мы полагаем, что в эпоху Пушкина популярностью пользовались не только бодуэнский словарь, но и другие сатирические словари, как французские, так и созданные по их образцу в самой России.¹² Так, А. Д. Илличевский перевел отрывок из сатирического словаря Франсуа-

⁹ «Благонамеренный», 1820, № 3, стр. 195—196; «Вестник Европы», 1825, № 5, стр. 66—69, № 6, стр. 134—143, № 7, стр. 219—225; подпись: Николай П [рокопович] А [нтонский].

¹⁰ *Dictionnaire des gens du monde. . .*, p. 77. *Перевод*: Железо (перен. *меч*). Общественное право властителей. — Металл, которым оплачивают долги за неимением золота. — Все мое, так как я покупаю и я плачу, — сказала Золото, поднимая голову. — Очень хорошо, — сказала Железо, — но я прерву тебя: Все мое, так как я его беру!

¹¹ Практический словарь для светских людей или Легонький курс философии и морали. Составил по разным источникам Не-Светский. СПб., 1864, стр. 57. Кто скрылся под этим псевдонимом, нам неизвестно. В «Словаре псевдонимов русских писателей. . .» И. Ф. Масанова (т. II, М., 1957, стр. 263) указано, что псевдонимом «Несветский» пользовался П. И. Иоселиани («Кавказ», 1849), но это явно другое лицо.

¹² Краткую историю сатирических словарей см. в статье М. И. Приваловой: «Из истории „малых форм“ сатиры в русской журналистике XVIII—XIX вв.» в кн.: «Русская журналистика XVIII—XIX вв. Из истории жанров». Изд. ЛГУ, 1969, стр. 112—116.

Тома Бакулара Арно (François-Thomas de Baculard d'Arnaud) и опубликовал его в журнале «Благонамеренный».¹³

Факт возможного знакомства Пушкина со «Словарем» Бодуэна имеет значение, выходящее за рамки приведенных нами уточнений. Общий характер этого словаря, его содержание и форма могли импонировать оппозиционно настроенной молодежи в России этого периода.

Здесь мы находим часто воспроизводившиеся как словарные статьи многие изречения Никола Шамфора, которого так высоко ценил Пушкин;¹⁴ многие сатирические выпады против церкви, духовенства и монастырей из «Карманного богословия» Поля Гольбаха — все это могло привлечь внимание Пушкина, как и многочисленные противомонархические выпады. Например:

«Король. Большая пружина в часах. Велика, если смотреть издали, но карлик вблизи... **Монарх.** Король в шахматах, которому всегда угрожает мат, если он не окружен пешками... **Добродушный, кроткий.** Провище королей, о которых не знают, что сказать; синоним идиота».

Как приведенные, так и многие другие примеры острых политических выпадов, рассыпанные в «Словаре» А. Бодуэна, не позволили полностью перевести его и опубликовать в России, но даже небольшие кусочки, которые выбирались и публиковались из него, служили, возможно, известными сигналами, напоминали об этой своеобразной книге интеллигентным читателям своего времени. Поэтому не случайно, что почти сорок лет спустя, с оживлением сатирической журналистики в 60—70-е годы, различные переводы из «Словаря» А. Бодуэна стали нередко печататься в революционно-демократическом журнале «Искра».

Предположение, что Пушкин мог воспользоваться переводом, опубликованным в 1827 г. А. Д. Илличевским, снимается довольно просто: стихотворение Пушкина было опубликовано в «Московском вестнике» в январе 1827 г., а на экземпляре «Опытов в антологическом роде» А. Илличевского, хранящемся в Научной библиотеке им. Горького Ленинградского университета, имеется рукописное разрешение цензора Гаевского: «Книжка сия может быть выпущена из типографии. 22 марта 1827 г.»

Сравнение трех переводов (включая перевод Не-Светского 1864 г.) показывает еще раз изумительное чутье Пушкина к родному языку, к тонким семантическим соотношениям этих двух языков. Остановлюсь лишь на выборе одного слова: *железо — меч — булат*.

А. Илличевский оставляет основное значение французского слова (железо), не учитывая, что во французском оно имеет вторичные, производно-номинативные значения: *меч, кинжал, шпага*. В подлиннике имеется определенная игра именно на этой двусмысленности слова *fer*, что позволяет противопоставить в одной плоскости название благородного и неблагородного металлов, но такое противопоставление оказывается мнимым, так как противопоставляется не *железо*, а *меч, кинжал, шпага* как символы грубой силы.

¹³ «Благонамеренный», 1821, № III, стр. 148—161. К сожалению, мы не имели в руках подлинника этого словаря Бакулара Арно; если бы указанное четверостишие оказалось также в указанном словаре, решился бы также вопрос, какому из французских писателей, имевших фамилию Арно, оно принадлежит (см. в указанной выше статье Б. В. Томашевского, стр. 57—58). В кн.: D. Inklaar. F.-T. de Baculard d'Arnaud, ses imitetcurs au Hollande et dans d'autres pays» (Gravenhage, 1925) этот словарь не упоминается.

¹⁴ См.: Н. К. Козмин. Пушкин-прозаик и французские острословы XVIII в. (Шамфор, Ривароль, Рюльер). В кн.: Известия по русскому языку и словесности АН СССР, Л., 1928.

Не-Светский употребил именно это производное значение *меч*, но из-за этого исчезла семантическая двуплановость оригинала. И только Пушкин нашел изумительный эквивалент в родном языке — *булат*, в котором совмещаются значения: сталь высокого качества для клинков, с одной стороны, и стальной клинок, меч — с другой.

М. И. Привалова.

К РЕАЛЬНОМУ КОММЕНТАРИЮ «СКУПОГО РЫЦАРЯ»

«Скупой рыцарь», законченный в болдинскую осень 1830 г., является творческим откликом Пушкина на «вечную» тему мировой литературы, приуроченным к северофранцузской культуре того периода, который сейчас называют осенью средневековья. Имеются предложения видеть в пушкинском герцоге конкретную историческую личность, бургундского герцога Филиппа Доброго (1396—1467).¹ Его государство было самым авторитетным центром западноевропейской культуры своего времени² и оставило своеобразный сувенир — существующий и поныне высший аристократический орден Золотого Руна, учредителем и первым гроссмейстером которого был Филипп Добрый.

Как раз для этого времени постановка философского вопроса о власти денег оказывается особенно уместной — деньги уже сломали традиционные представления об иерархии ценностей феодального общества, общества рыцарей, грезивших персонажами романов артуровского цикла, но богатство пока не имеет того в известном смысле призрачного характера, который ему создан впоследствии банком, превратившим деньги в невидимку. В осень средневековья богатство и власть — это материальный блеск желтого металла, и сам Филипп Добрый, когда ему понадобилось произвести впечатление на нидерландцев, сомневавшихся в его могуществе, распорядился выставить на гаагском официальном приеме в 1456 г. 30 000 серебряных марок на драгоценных блюдах и два доставленных из Лилля сундука с 200 000 золотых монет, причем желающим разрешалось удостовериться, что приподнять эти сундуки невозможно.³

Литература о «Маленьких трагедиях» обширна, материалы, которыми мог воспользоваться Пушкин в своей работе, выявлены «почти исчерпывающим образом».⁴ Однако комментаторы умалчивают об одной затруднительной особенности в ряду имен действующих лиц «Скупого рыцаря»: никто даже не поставил вопроса о том, почему для оруженосца молодого барона Альбера Пушкин выбрал странное имя Иван, когда национальный колорит трагедии создают в первую очередь собственные имена — Альбер, Делорж, Клотильда, Ремон, Тибо. Следует ли это отнести «к замечаемой у Пушкина черте не то небрежности, не то прямой рассеянности»⁵ в наименовании действующих лиц? Но если поэт позволял себе равнодушные к вспомогательному аппарату, то об отделанности языка персонажей он

¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 276.

² Ch. Terlinden. Philippe le Bon, grand duc d'Occident. «Revue générale belge», t. 6, Bruxelles, 1967, pp. 17—32.

³ J. Huizinga. Herbst des Mittelalters. Stuttgart, 1961.

⁴ Б. П. Горюцкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 267.

⁵ С. В. Шервинский. О наименовании действующих лиц в драмах Пушкина. «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, т. XXI, вып. 4, М., 1962, стр. 302.

позаботился — а имя Ивана встречается в ремарках тринадцать раз без разночтений и произносится в трагедии чаще, чем другие имена: «Покажи мне шлем, Иван» (I, 2); «Иван, держи его» (I, 132); «Иван, веревку!» (I, 136); «Иван, однако ж деньги мне нужны» (I, 141—142).

Вопрос об оруженосце Иване не праздный не только для филолога; режиссеры драматических и оперных театров, ставящие «Скупого рыцаря» на сцене,⁶ естественно, придают значение мельчайшим деталям пушкинского текста, сжатого до предела: К. С. Станиславский, чтобы вжиться в роль старого барона, спускался в подвал средневекового замка во Франции.⁷ Необходимо знать, из чего исходить при выборе актера для роли Ивана, какой физический облик этого персонажа мыслился Пушкину. Это представляет интерес также для художников, работающих над иллюстрациями к пушкинским произведениям. Недумственный ответ нужен и переводчикам Пушкина для транскрипции имени — прежде всего на французском языке, поскольку речь идет о французском колорите трагедии, и на английском языке, так как Пушкин по ряду соображений выдавал свою трагедию за перевод с английского, для чего стилизовал ее на английский лад⁸ и применил, как у Шекспира, пятистопный белый ямб. Существующие переводы сглаживают эту лексическую особенность пушкинского оригинала: во французском оруженосец Иван фигурирует как Жан,⁹ английский придерживается этой же французской формы Jean,¹⁰ а в немецком и итальянском приняты Иоганн, Джованни (Johann, Giovanni).¹¹ Отсюда следует, что наперсника бургундского барона переводчики принимают за выходца из Руси, хотя и не решаются прямо сказать это своим читателям. Обосновать эту версию было бы нелегко: в рыцарском мире религиозному началу придавалось первостепенное значение, главная цель жизни каждого рыцаря — крестовый поход на Иерусалим, поэтому иноверец из Московской Руси просто невозможен в рыцарском кругу.

Русская форма библейско-христианского Иоани, Joannes (в качестве промежуточных фонетических этапов можно привести Еванюш в новгородской фресковой надписи конца XII в.,¹² Евагй на новгородской иконе «Иоани, Георгий и Власий» XIII в. Русского музея в Ленинграде, сербское Иован) является не единственной лингвистической возможностью для идентификации интересующего нас имени. Если обратиться к рыцарской культуре, то здесь найдется другой, в данном случае художественно более убедительный прообраз, персонаж романов Крестьяна де Труа и Гартмана фон Ауэ — Ивен, или рыцарь Льва (франц. Yvain, ou le Chevalier au lion, итал. Ivano o il Cavaliere del Leone, швед. Ivan Lejonriddaren, нем. Iwein, der Löwenritter). Спорность избранной Пушкиным графической формы Иван не настолько велика, чтобы препятствовать отождествлению: не забудем, что исторической фонетики как науки в 1830 г. не существовало и в самой Франции интерес к средневековой литературе только успел

⁶ Г. А. Лапкина. Идеи и образы «Маленьких трагедий» Пушкина на советской сцене. В сб.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 5, Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 217—233; А. И. Кандианский. Оперы Рахманинова. Музгиз, М., 1960.

⁷ К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Изд. «Искусство», М., 1962.

⁸ В. М. Жирмунский. Пушкин и западные литературы. Временник Пушкинской комиссии АН СССР, т. 3, М.—Л., 1937, стр. 79.

⁹ A. Pouchkine. Oeuvres complètes, p. p. A. Meunieux. Paris, 1953.

¹⁰ A. Pushkin. Little Tragedies. Transl. by E. M. Kayden, Ohio, 1965.

¹¹ A. Puschkin. Gesammelte Werke, 3. Bd. Berlin, 1964; Poemi drammatici minori di Puškin. Trad. di G. Gandolfi. Lanciano, 1937.

¹² В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925 (Гос. Русский музей), стр. 24.

пробудиться. Роман Кретьена де Труа еще не был полностью опубликован, и можно предположить, что данные, имевшиеся в распоряжении Пушкина, почерпнуты из какого-то хрестоматийного источника.¹³

Предложенное нами толкование представляет пушкинского оруженосца в новом свете — не как отбившегося от своего племени славянина или некоего аналога сервантесовского Санчо Пансы, а как юношу, имеющего социальное право на двои́менность с голубокровным героем рыцарской литературы артуровского цикла и находившегося при молодом бароне для подготовки к рыцарскому званию, которая вменялась в обязанность всем будущим рыцарям и разделялась на два этапа — пажескую службу в возрасте от 7 до 14 лет, обычно при даме, и службу в качестве оруженосца, от 14 до 21 года, за чем следовало посвящение в рыцари, торжественный акт инициации.¹⁴ Сам Альбер только что стал рыцарем («Да через тридцать лет мне стукнет пятьдесят»), и наиболее вероятно, что Иван был начинающим оруженосцем, отроком — во всяком случае не грузным седым мужчиной с манерами и в одеянии домашнего слуги, образ которого дан в спектакле «Маленьких трагедий» действующего репертуара Ленинградского академического театра драмы имени Пушкина.

М. Ф. Мурьянов.

К ТЕКСТУ «СКАЗКИ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

Пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» характеризуется существенными расхождениями между единственной авторской рукописью,¹ имеющей подпись: «Болдино, 14 октября 1833», и первым изданием, вышедшим в мае 1835 г., которое вошло в академическое издание в качестве канонического текста;² при этом нет данных о промежуточных стадиях работы поэта над сказкой, за исключением того, что в черновом авторском перечне «Простонародные сказки (с позволения высшего начальства)», датированном после 20 сентября 1834 г., название сказки иное — «О золотой рыбке», а в другом черновом перечне 1834 г. даны еще два варианта названия: «Сказка о рыбаке» (зачеркнуто), «Рыбак и рыбка» (подчеркнуто),³ причем последний перечень состоит только из названий четырех «Песен западных славян» и этой сказки. С таким объединением согласуется помета в автографе сказки: «18-я песня сербская», из которой явствует связь первоначального замысла сказки с циклом «Песен западных славян», хотя она выкристаллизовалась как вполне русская по реалиям и поэти-

¹³ О возможных источниках см.: E. Langlois. Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste. Paris, 1904; F. Flutre. Table des noms propres avec toutes leurs variantes, figurant dans les romans du Moyen Age écrits en français ou en provençal. Poitiers, 1962.

¹⁴ F. L. Ganshof. Qu'est-ce que la chevalerie? Bruxelles, 1947; P. Gautier. Le chevalerie. Grenoble, 1960; J. M. van Winter. Ridderschap. Ideaal en werkelijkheid. Bussum, 1965.

¹ Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 г. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 26 (фонд 244, опись 1, № 961).

² Акад., т. III, стр. 534—540 (канонический текст), 1080—1089 (автограф).

³ Рукою Пушкина. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 266, 280—281.

ческой технике;⁴ к тому же достаточно близкая сюжетная параллель найдена не в славянском, а в немецком фольклоре, известном Пушкину по сборнику сказок братьев Гримм.⁵

После опубликования рукописного варианта пушкинской сказки⁶ стал известен эпизод, отсутствующий в каноническом тексте: перед тем как старухе не удалось стать владычицей морской, она вознамерилась быть римскою папой, и этот каприз золотая рыбка удовлетворила. Старик возвращается с моря и видит латинский монастырь:

Перед ним вавилонская башня
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха
На старухе сорочинская шапка
На шапке венец латынский
На венце тонкая⁷ спица
На спице Строфилус птица.

Картина оригинальна, не имеет ничего общего с описанием этого эпизода в сказке братьев Гримм⁸ и тем более с церемониалом Ватикана; она выглядит как непонятный гротеск в сравнении с меткими штрихами реалистических портретов старухи в роли столбовой дворянки и царицы. Наиболее обещающим для текстологического разбора должно быть ключевое слово Строфилус, в русской лексикографии отсутствующее.

Ф. Я. Прийма первым обнаружил, что оно есть в Стихе о Голубиной книге,⁹ в ответах царя Давида на вопросы о начале всех вещей:

Живет тая птица посреди моря,
Она ест и пьет повеленое.
После полуночи во втором часу
Стрефел птица вострепхнется
И осветится в ту пору вся земля,
Запоют петухи по всей земли:
И потому Стрефел птица птицам всим мать.

У некоторых исполнителей Стиха о Голубиной книге следствием того, что птица вострепенется, является сотрясение моря и гибель кораблей; существует запись, где этим предвещается светопреставление:

Страфиль птица вострепхнитца,
Все синё море восколыхнитца,
Тады будя время опоследня.¹⁰

Таким образом, Ф. Я. Прийма доказал, что Пушкин знал о Голубиной

⁴ В. М. Жирмунский. Русский народный стих в «Сказке о рыбаке и рыбке». В кн.: Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 129—135.

⁵ Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 439—440.

⁶ С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина. Изд. «Мир», М., 1931, стр. 54—56.

⁷ Неразборчиво, вместо зачеркнутого *серебряная*.

⁸ Лучший текст — в издании: J. Bolte, G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, 1. Bd. Leipzig, 1913, S. 142.

⁹ Ф. Я. Прийма. Из истории создания «Песен западных славян». В сб.: Из истории русско-славянских литературных связей. Изд. «Наука». М.—Л., 1963, стр. 116—117.

¹⁰ П. Бессонов. Калекы переходже, вып. 2. М., 1861, стр. 370.

книге. Это новый конкретный факт в системе связей творчества Пушкина с фольклором. Он мог знать о ней от П. В. Киреевского, но, по нашему мнению, не исключается и вероятность непосредственного слушания поэтом «калик переходных».

Комментаторы Стиха о Голубиной книге специально исследовали вопрос о Строфиле, не подозревая об использовании этого образа Пушкиным. Из материалов П. Бессонова явствует, что от калик пушкинской эпохи нельзя было добиться более внятных пояснений, чем то, что Строфил — птица «великая страховитая»; мнение самого П. Бессонова сводится к тому, что здесь подразумевается страус или дракон.¹¹ Статья А. Кирпичникова представляет Строфила как бесспорную для ее автора комбинацию образов страуса, пеликана, алконоста, грифа, коршуна, аиста, орла, феникса, ремеза, турухтана, т. е. одновременно десяти разновидностей реальных и мифических птиц, по признакам этимологии имени, величины, остроты зрения, нежности к птенцам, необыкновенной силы и т. д.¹² Наконец, Е. А. Ляцкий тоже считал Строфила родственным с представлениями о страусе, фениксе и алконосте.¹³

Пушкин находился в деревенской глуши, Стих о Голубиной книге еще не был издан, углубляться в филологические разыскания у поэта как будто не было никакой возможности. Но существует упрямый факт — название Строфилус в этой фонетической форме мы обнаружили не в записях русских фольклористов, а только в материалах средневековой латинской лексикографии, где *strofilus* дается со ссылкой на рукопись 1200 г., английского происхождения.¹⁴ Это вариант более правильного написания *trochilus*,¹⁵ производного от ионийско-аттического *τροχίλος*.¹⁶ Так называется птичка крапивник, по международной орнитологической номенклатуре *troglodytes troglodytes sive parvulus*,¹⁷ известная и древнерусским книжникам по переводу сочинения Георгия Писиды «Похвала к богу о сотворении всей твари»: «птичное естество, нарицаема трохиль».¹⁸ В новое время *trochilus* стал латинским термином в систематике американской фауны, он входит в научные названия птиц семейства колибри (*Trochilidae*).¹⁹

В западноевропейском фольклоре крапивнику отведено самое видное место царя птиц. Предание, известное уже в греческой античности, обосновывает это тем, что в состязании птиц, стремившихся взлететь как можно выше, орел поднялся на недостижимую высоту, но в последний момент с его спины вспорхнул крапивник, которому и досталась победа.²⁰ Эта крохотная птичка (вес до 9 г) обладает вместе с тем поразительно мощным голосом, чем, вероятно, и объясняется ее широкая известность на Западе, где она соперничает с соловьем. Характерно, что в немецком языке существует свыше четырехсот диалектных синонимов крапивника,

¹¹ Там же.

¹² А. Кирпичников. К вопросу о птице Страфиль. Журнал Министерства народного просвещения, № 7, СПб., 1890, стр. 99—108.

¹³ Стихи духовные, под ред. Е. А. Ляцкого. СПб., 1912, стр. 181.

¹⁴ R. E. Latham. Revised medieval Latin word-list from British and Irish sources. London, 1965, p. 455, 495.

¹⁵ The Oxford English dictionary, vol. 11. Oxford, 1933, p. 390.

¹⁶ H. Frisk. Griechisches etymologisches Wörterbuch, 20. Lfg. Heidelberg, 1969, S. 928.

¹⁷ E. A. Armstrong. The wren. London, 1955.

¹⁸ И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. 3. СПб., 1903, стр. 1003.

¹⁹ H. G. Deignan. Type specimens of birds in the United States National museum. Washington, 1961.

²⁰ Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. von H. Bächtold-Stäubli. 9. Bd. Berlin, 1938—1941, SS. 881—884.

не считая фонетических вариантов,²¹ причем основными являются названия, подчеркивающие королевское достоинство птички: Zaunkönig, Schneekönig.²²

Для понимания пушкинской сказки существенно не только отождествление птицы, но и ее функция как символа папского достоинства. Это соответствует европейскому фольклорному мотиву птицы в роли атрибута новоизбранного монарха,²³ а по моравской сказочной традиции относится к папе римскому.²⁴ Сарказм по поводу новоявленной папессы, восседающей на вавилонской башне высотой до небес — эта башня в библейской символике (Бытие, XI, 4—8) олицетворяет человеческую гордыню, обреченную на крушение.²⁵ — сарацинская шапка как признак нечестивости и наряду с этим голосистый крапивник как символ законного избрания на престол делают пушкинскую миниатюру шедевром, замечательным новшеством которого является семантическая гармонизация с темой синего моря, звучащей в Стихе о Голубиной книге.

Пушкина серьезно занимал литературный сюжет женщины-папы, он приобрел по этой теме специальные знания, книжные источники которых сейчас не поддаются исчерпывающему определению. Мы имеем в виду программный набросок неосуществленной драмы или поэмы «Папесса Иоанна», написанный как раз в период между черновиком «Сказки о рыбаке и рыбке» и ее первопечатной редакцией.²⁶

Могло случиться, что эпизод о старухе-папессе был вычеркнут Пушкиным из сказки по причине перестройки общего замысла произведения с целью удаления из нее всех нерусских черт. Однако более вероятно, что изъятие этого эпизода является следствием цензурного давления — ведь русская церковь не пользовалась соблазнительным аргументом о профанации папского престола переодетой женщиной, даже когда этому мифу верили в католических странах,²⁷ тем более недопустимым должен был казаться намек, вышедший из-под пера автора «Каменного гостя», которому пришлось бы заодно давать объяснения о причинах подозрительного интереса к апокрифу о Голубиной книге. Поэт извлек уроки из своего обширного цензурного опыта, в какой-то степени научился быть осторожным и предавал свои произведения гласности только «с позволения высшего начальства». Но сейчас единственно правильным текстологическим решением будет возвращение изъятых фрагментов в текст, как ни призывали к купюре все ценители этой мудрой сказки.

М. Ф. Мурьянов.

²¹ Trübners Deutsches Wörterbuch, hg. von W. Mitzka. 8. Bd. Berlin, 1956, SS. 339—340.

²² Deutscher Wortatlas, hg. von W. Mitzka. 1. Bd. Gießen, 1951, Karte 43.

²³ S. Thompson. Motif-Index of Folk Literature, t. 3. Copenhagen, 1956, H. 171, 2.

²⁴ J. S. Menšik. Moravské národní pohádky a pověsti z okolí Jemnického. Brno, 1856, s. 75; H. Vettters. Der Vogel auf der Stange, ein Kultzeichen. Jahreshfte des Österreichischen archäologischen Instituts, 37. Heft. Wien, 1948, SS. 131—150.

²⁵ Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von E. Kirschbaum. 1. Bd. Freiburg, 1968. SS. 236—238.

²⁶ М. Загорский. Пушкин и театр. Изд. «Искусство», М.—Л., 1940, стр. 230—234.

²⁷ Православная богословская энциклопедия, т. 6. СПб., 1905, стр. 738—741; E. Vascandari. Etudes de critique et d'Histoire religieuse, t. 4. Paris, 1923, pp. 15—39.

«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» В ТРАКТОВКЕ ИТАЛЬЯНСКОГО КОМПОЗИТОРА

Программы 27 Международного фестиваля современной музыки, открытие которого состоялось в Венеции 6 сентября 1964 г., извещали о постановке новой оперы «Дон Джованни» выдающегося итальянского композитора Дж.-Фр. Малипьеро. В подзаголовке объявлений значилось: «В одном действии, 4 сценах, по Пушкину». Опера была написана в 1962 г. и впервые исполнена в Неаполе 22 сентября 1963 г. Венецианской постановке «Дона Джованни», видимо, придавалось немаловажное значение: спектакль ставился на открытии фестиваля, к участию были привлечены отличные артистические силы, в качестве музыкального руководителя выступал известный композитор и дирижер Бруно Мадерна.¹

В сценической истории пушкинской трагедии произведению Малипьеро принадлежит заметное место. Это — первая опера на текст «Каменного гостя» после замечательного новаторского опыта Даргомыжского и вместе с тем первая опера на пушкинский текст в зарубежной музыкальной литературе.

Джан-Франческо Малипьеро (род. в Венеции в 1882 г.) — один из крупнейших композиторов современной Италии. Получив музыкальное образование у видных педагогов Австрии, Италии и Германии, он еще в начале нашего века выдвинулся как талантливый симфонист. На своем большом творческом пути Малипьеро выступал как композитор, музыкальный педагог и ученый-музыковед. Под его редакцией вышли собрания сочинений великих итальянских мастеров прошлого — К. Монтеверди и А. Вивальди, что способствовало возрождению интереса к их музыке во многих странах мира. Он — автор исследований о жизни и деятельности Монтеверди, Вивальди, Стравинского. Под его руководством получили образование известные итальянские композиторы Л. Ноно, Б. Мадерна и др.

Основное место в жизни Малипьеро занимает композиторское творчество. Список его сочинений обширен, в нем представлены разнообразные жанры: симфоническая музыка (9 симфоний, концерты, оркестровые пьесы), вокально-симфонические произведения, камерная музыка (ансамбли, в том числе 7 струнных квартетов, фортепианные пьесы, романсы). Большую известность приобрели балеты и особенно многочисленные (свыше 20) оперы композитора.

Темы и сюжеты, к которым обращается Малипьеро, свидетельствуют о его широких интересах и взыскательных литературных вкусах. Он писал оперы на сюжеты Еврипида («Гекуба»), Шекспира («Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра»), Кальдерона («Жизнь есть сон»), Гольдони (3 комические оперы), Пиранделло («Легенда о сыне-подкидыше») и других выдающихся представителей мировой драматургии. Либретто многих опер написаны им самим.

Малипьеро — большой, тонкий мастер, представитель высокой интеллектуальной культуры. Пройдя долгий путь исканий, коснувшись многих «соблазнов» музыки XX в. (импрессионистическая красочность Дебюсси и Равеля, неоклассицизм Стравинского с его четкими и резкими контурами, обостренный драматизм атональных интонаций), Малипьеро в то же время сохранил глубокие связи с давними традициями итальянской музыки. Он часто обращается к наследию далекой старины, к интонациям средневекового григорианского мелоса, к оперному искусству эпохи Ренессанса, особенно к творениям Монтеверди, что придает его музыке характерный отпечаток строгой сосредоточенности, внутренней силы и пафоса — сурового драматизма.

¹ Сведения о постановке оперы на фестивале любезно предоставлены композитором Л. В. Вишкаревым.

Появление оперы итальянского композитора на пушкинскую тему, естественно, вызвало в нашей стране живой интерес. Но осветить скольки-нибудь подробно вопросы о том, как она была задумана и создана, при каких обстоятельствах она получила свое сценическое воплощение и т. д., представлялось весьма затруднительным ввиду полного отсутствия сведений об этой опере в нашей музыковедческой литературе. Тем не менее в конце концов эти данные удалось получить при содействии самого композитора.²

Г-н Малипьеро сообщил чрезвычайно интересные сведения о возникновении его замысла. Еще в 1926 г. им были приобретены книги из личной библиотеки знаменитой актрисы Элеоноры Дузе, скончавшейся незадолго до того, в 1924 г. Среди книг оказался сборник драматических произведений А. С. Пушкина на французском языке в переводе (прозаическом) И. С. Тургенева и Л. Виардо, изданный в Париже в 1862 г.³

Как известно, Дузе проявляла большой интерес к русской литературе и театральному искусству, с которым она близко познакомилась во время своих гастролей в нашей стране в 1892 и 1908 гг. «Я люблю все русское, с которым я за эти гастролы сроднилась, — говорила она о своих впечатлениях. — Русская литература меня увлекала, и я зачитывалась Толстым и Тургеневым».⁴ В 1905 г. актриса выступала в пьесе «На дне» Горького в роли Василисы. Ряд обстоятельств привел ее также к мысли об участии в «маленькой трагедии» Пушкина. По сообщению русского театрального деятеля С. М. Волконского, Дузе предполагала во время первой мировой войны побывать в союзных государствах и сыграть в каждой стране в пользу раненых воинов пьесу из репертуара данной страны. В 1915 г. она обратилась к Волконскому с просьбой посоветовать ей русскую пьесу. «Я, — вспоминал Волконский, — написал ей, что, по-моему, ей следует привезти в Россию „Каменного гостя“, этим она отдала бы дань уважения величайшему поэту русской земли, вместе с тем в роли Доны

² Существенную помощь в их получении по просьбе Пушкинской комиссии Академии наук СССР оказали бывшая аспирантка Ленинградского университета г-жа Клаудиа Ласорса, проживающая ныне в Риме, и г-жа Д. Аврезе, лично знакомая с Дж.-Фр. Малипьеро. Г-жа Д. Аврезе посетила композитора, постоянно живущего в местечке Азоло близ Венеции. Автор «Дона Джованни» любезно откликнулся на пожелания Пушкинской комиссии и лично ответил на поставленные нами вопросы. По просьбе композитора нотной фирмой Рикорди прислан клавираусдуг оперы, изданный в 1964 г.; сверх того получены печатные материалы о жизни и деятельности ее автора и отзывы о постановке «Дона Джованни». Пушкинская комиссия приносит глубокую благодарность выдающемуся композитору, издательству Рикорди и всем лицам, оказавшим свое любезное содействие в наведении справок и сообщении данных о Дж.-Фр. Малипьеро и его опере. Все материалы, на которых основана данная статья — фотоснимки письма Дж.-Фр. Малипьеро и ответов на предложенную ему анкету, присланные композитором (и лишь частично цитированные здесь), выдержки из периодических изданий (итальянских и французских) об исполнении оперы «Дон Джованни», переданы на хранение в Пушкинский кабинет Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В данной статье приводится перевод ответов Дж.-Фр. Малипьеро на предложенные ему вопросы.

³ *Poèmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine traduits du russe par Ivan Tourguéneff et Louis Viardot. Librairie de L. Hachette et C^{ie} Paris, 1862.*

⁴ «Театр», 1908, № 161, стр. 14.

Аппы не вышла бы из общеевропейской струи своего репертуара».⁵

Этот проект не был осуществлен, но не исключена возможность, что с ним связано появление сборника произведений Пушкина в книжном собрании актрисы. Зато в жизни его нового владельца — Малиньеро пушкинский сборник сыграл весьма значительную роль. Особенно сильное впечатление произвел на него «Каменный гость». По словам композитора, он «восхищался Пушкиным, зная „Бориса“, но „Каменный гость“ был как „удар грома“». Опера Даргомыжского на тот же сюжет была Малиньеро неизвестна. «Но даже если бы я знал ее, — утверждает автор «Дона Джованни», — я все равно написал бы музыку на этот сюжет, настолько он мне нравился». Либретто на итальянском языке составил он сам, пользуясь французским переводом трагедии.

Подобно Даргомыжскому, итальянский композитор старался следовать тексту первоисточника. Он полностью сохранил сюжет, сценические ситуации и деление трагедии на сцены. В отличие от Даргомыжского Малиньеро допустил, однако, значительное количество купюр. Они не нарушают драматического развития и объясняются, очевидно, требованиями музыкальной композиции, а также стремлением динамизировать темп сценического действия, в вокальной речи замедленный по сравнению с разговорной.

Так, например, начальная сцена изложена в опере следующим образом (цитируется текст Пушкина — Акад., т. VII, стр. 137, в скобки поставлены фразы, исключенные либреттистом):

Дон Гуан

Дождемся ночи здесь. (Ах, наконец
Достигли мы ворот Мадрита!) Скоро
Я полечу по улицам знакомым,
(Усы плащом закрыв, а брови шляпой.
Как думаешь?) узнать меня нельзя.

Ле порелло

Да! Дон Гуана мудрено признать!
(Таких как он такая бездна!)

Дон Гуан

(Шутишь?)
Да кто ж меня узнает?

Сцена III начинается с появления Доны Анны (исключен монолог Дон Гуана):

Дона Анна

(Опять он здесь). Отец мой,
Я развлекла вас в ваших помышленьях —
(Простите).

Дон Гуан

(Я просить прощенья должен
У вас, сеньора). Может, я мешаю
Печали вашей вольно изливаться.

⁵ С. Волконский. Мои воспоминания, т. 1. Мюнхен, 1923, стр. 82. За сообщение этих сведений приношу благодарность А. Б. Дегону.

Дона Анна

Нет, мой отец, печаль моя во мне,
При вас мои моления могут (к Небу
Смиренно) возноситься — я прошу
И вас свой голос с ними съединить.

(Анад., т. VII, стр. 154).

Аналогичные пропуски сделаны и в других сценах. Во II сцену оперы либреттистом допущена вставка — стихотворный текст трех песен Лауры (аналогично вставке двух песен в опере «Каменный гость» А. С. Даргомыжского). В отличие от трагедии Пушкина эта сцена в опере Малиньеро начинается песней Лауры, следующие две песни включены там, где имеются соответственные ремарки в трагедии. Источник, откуда заимствованы слова песен, композитором не указан. Не будучи непосредственно связаны с сюжетом, эти вставные номера довольно ярко рисуют облик Лауры. Такова 2-я песня («Хуже всего, по-моему, — подчинить свою свободу чужой воле») и особенно 3-я песня — обращение к гостям: «Дорогие друзья, вы не обманете меня притворными взглядами <...>, фальшивыми вздохами, лживыми речами <...>. Уж я по опыту знаю, как вы непостоянны».

Наиболее значительным изменением подвергся финал. Здесь допущены весьма крупные купюры:

Дон Гуан

В залог прощенья (мирный) поцалуй...

Дона Анна

(Пора), поди.

Дон Гуан

Один, (холодный, мирный)...

Дона Анна

(Какой ты неотвязчивый! на, вот он.
Что там за стук?..) о, скройся, Дон Гуан.

Дон Гуан

(Прощай же, до свиданья, друг мой милый).

[Уходит и вбегает опять].

(А!)...

Дона Анна

(Что с тобой? А!)

[Входит статуя командора. Дона Анна падает].

Статуя

(Я на зов явился).

Дон Гуан

(О боже! Дона Анна!)

Статуя

(Брось се,
Все кончено. Дрожишь ты, Дон Гуан).

Д о п Гу а н

(Я? нет. Я звал тебя и рад, что вижу).

С т а т у я

(Дай руку).

Д о н Гу а н

(Вот она...) о тяжело
Пожатье каменной его десницы!
(Оставь меня, пусти — пусти мне руку...
Я гибну — кончено — о Дона Анна!)

Там же, стр. 170—171.

Таким образом, исключены реплики Статуи, мужественный ответ Дон Гуана («Я звал тебя и рад, что вижу») и весьма многозначительное предсмертное обращение его к Доне Анне. Согласно ремарке композитора, финальная сцена (после слов Доны Анны «О скройся, Дон Гуан») развивается следующим образом: «Статуя медленно движется вперед, протягивая руки к Дону Джованни, который вопреки своей воле вынужден в конце концов ответить на пожатие».

Некоторым изменениям подверглась, как видим, и роль Статуи. В отличие от текста трагедии Статуя в опере совершенно безгласна и лишена даже той сдержанной мимики, которой наделил ее поэт. В III сцене оперы, в момент появления статуи перед Лепорелло и его господином, после ремарки «Статуя кивает головой в знак согласия», композитор добавляет характерное примечание: «Это лишь кажется Лепорелло, а затем — и Дону Джованни: в действительности статуя неподвижна». Можно думать, что автор оперы стремился своей ремаркой усилить суровость и нечеловеческую мрачность этого «потустороннего» образа.

Пользуясь французским переводом Тургенева и Вгардо, Малипьеро, естественно, сохранил неточности и расхождения с пушкинским текстом, наблюдаемые во французском издании. Так, в I сцене в реплике Лепорелло слово «гитана» персведено на французский язык словом «un bohémien» (цыган) и соответственно на итальянский — словом «uno zingaro». В той же реплике переводчиками французского издания вставлены после слов «нахальный кавалер...» отсутствующие в пушкинском тексте слова «le masque au visage» (с маской на лице), что включено и в итальянское либретто — «la faccia mascherata».⁶

Вообще как во французском переводе, так и в итальянском встречается немало вставок и добавочных эпитетов, видимо, долженствующих усилить драматизм предельно четкого и лаконичного текста пушкинской трагедии. Так, во II сцене к словам Лауры «Холодный дождь идет и ветер дует» добавлено во французском переводе «avec rage» (яростно) и соответственно в либретто оперы — «furiosamente».⁷

В III сцене к словам Доны Анны «Отец мой, я развлекала вас в ваших помышленьях» добавлено во французском издании «боюсь, что я развлекала вас» («Mon père, je crains de vous troubler»), что перенесено и в итальянский текст («Padre, temo di aver interrotto le vostre meditazioni»)⁸.

Сходные примеры можно привести в большом количестве. Нужно, однако, заметить, что подобные отступления от оригинального текста, равно как разнообразные купюры, — явление обычное в оперном творче-

⁶ См.: *Poèmes dramatiques...*, стр. 238, и клавир оперы, стр. 3—4.

⁷ Там же, стр. 253, и клавир оперы, стр. 43.

⁸ Там же, стр. 258, и клавир оперы, стр. 54.

стве. Среди многочисленных оперных либретто «Дон Джованни» несомненно выделяется как пример значительной близости к своему первоисточнику.

Любопытно, что, не зная «Каменного гостя» Даргомыжского, Малипьеро следовал в музыке своей оперы по тому же пути, что и русский композитор. В «Доне Джованни» господствует непрерывно льющийся напевный речитатив, подержанный драматически выразительной, мрачно-колоритной партией оркестра. Отдельные номера, на которые, по старой традиции, расчленились оперные партитуры — арии, ансамбли, хоровые сцены и т. д., здесь отсутствуют. Это подсказывалось всем строением пушкинской трагедии — стремительностью сценического действия, отсутствием длительных монологов, афористическим блеском коротких и метких реплик. В этом царстве быстрых диалогов метод, примененный Малипьеро, был естественно целесообразным. И надо отдать должное итальянскому композитору, сумевшему пронизательно понять и ощутить особенности драматургии русского поэта даже сквозь неточный прозаический перевод французского издания.

Пользуясь богатými средствами своего интонационного «словаря», автор оперы создал четкие образные характеристики пушкинских персонажей. Главный герой и его «круг», куда входят Лепорелло и Лаура, обрисованы стремительными, экспрессивно изломанными интонациями, подчас теряющими ладовую опору и переходящими в атональные. Партия Дона Джованни по традиции, идущей от Моцартова «Дон Жуана», поручена баритону, а партия Лепорелло — характерному тенору, в отличие от опер Моцарта и Даргомыжского, где ее исполняет бас-буфф. Эта необычная трактовка удачно передает облик лукавого и ворчливого слуги. Интонационной сфере Дона Джованни противопоставлена спокойная, пластично развертывающаяся мелодика Доны Анны (по традиции — сопрано); лишь в финале оперы в ее партии вторгаются ноты волнения и тревоги, сближающие ее с душевным миром главного героя. В высшей степени интересна небольшая партия монаха, написанная в характере мерной и строгой средневековой псалмодии. Вся музыка оперы проникнута тревожным драматизмом, возрастающим в III и IV сценах до трагической кульминации. Даже сцена у Лауры и музыка ее песен как бы озарены зловещим отсветом надвигающейся развязки. На первый план выступает тема возмездия, несколько заслоняя другие мотивы пушкинской трагедии — истинно ренессансный блеск и смелость Дон Гуана и его нравственное перерождение под влиянием любви к Доне Анне. Музыкальная драматургия оперы захватывает цельностью и стремительностью развития, чему способствуют, в частности, оркестровые интерлюдии, связывающие между собой все ее сцены.

Постановка «Дона Джованни» вызвала многочисленные отклики итальянской и иноземной прессы. В качестве несомненной заслуги композитора критики отмечали близость оперы к ее первоисточнику. Критик Дж. Пульзе писал в туринской газете «Stampa sera» от 8 сентября 1964 г.: «Партитура Малипьеро отличается поразительной верностью тексту Пушкина и характером его персонажей. Выбор композитора, продиктованный его внутренней убежденностью и полной созвучностью с замыслом поэта, явился превосходной предпосылкой для создания музыки, соответствующей содержанию трагедии». К сходному выводу пришел критик Гв. Гатти в миланской газете «Темпо» (от 26 сентября 1964 г.): «Маленькая трагедия Пушкина „Каменный гость“ <...> отличается концентрированным характером душевных состояний и внешних событий, что всегда, начиная с первых его опытов в сфере музыкального театра, привлекало венецианского композитора».

Критик М. Мессинис в венецианской газете «Il Gazzettino del Lunedì» от 7 сентября 1964 г. также отметил, что Малипьеро следует тексту Пуш-

кина «почти буквально, лишь заметно сокращая его и сводя к наиболее существенным моментам».

Верность Пушкину отмечена газетой «L'Unità» (от 7 IX 1964) в статье Дж. Мандзони: «„Дон Джованни“ с музыкой Малипьеро верен замыслу Пушкина; не склонный ни к буффонному характеру драмы де Молина и оперы Моцарта, ни к рационалистической трактовке Мольера (точнее говоря, Мольера—Брехта), Малипьеро нашел в мрачной, высоко драматической поэзии Пушкина идеальную модель для своего понимания „Дона Джованни“». Критик делает интересный обобщающий вывод, что трагедия Дон Джованни «воплощена в музыке с такой впечатляющей силой, что опера в целом остается в памяти как одно из интереснейших созданий венецианского музыканта».

Некоторые критики, не отрицая близости оперы к ее первоисточнику, подчеркивали все же трансформацию, которой подверглись образы пушкинской трагедии в музыке Малипьеро. П. Санти в газете «Avanti» от 8 сентября 1964 г. писал: «Малипьеро превращает пушкинские персонажи в мифические образы, характерные для его заостренно-мятежного мировоззрения; композитор лишает персонажи трагедии» черт, чуждых его смятенному... духу, и сохраняет те черты, в которых его дух может ярко выразиться. Пушкинская драма... воплощена в одноактной опере, полной тумана и ослепительных вспышек; это впечатление вызывается в особенности тщательно разработанной оркестровой партитурой, богатой наиболее впечатляющими находками в творчестве Малипьеро за последнее время».

Несколько суровый, зловещий колорит оперы отмечает и французский критик М. Кадё в газете «Nouvelles littéraires» от 17 сентября 1964 г.: «Это мрачный, хорошо написанный, но очень холодный офорт». Французский музыковед Р. Дюмениль (парижская газета «Le Monde» от 11 сентября 1964 г.) увидел в трагедии Пушкина «романтический аспект», существенно отличающий ее от традиций Мольера, да Понте и Моцарта. Критик назвал образ Дон Гуана «чудом, которое удалось сотворить Пушкину». «Можно себе представить, — добавляет Дюмениль, — какие возможности открывает подобный сюжет... перед музыкантом». Высоко оценив произведение Малипьеро, Дюмениль особо отметил динамизм драматургии и музыки: «Интерес не ослабевает ни на одно мгновение; наоборот, он непрерывно растет от первой сцены до развязки, когда „Каменный гость“, как в опере Даргомыжского, берет соблазнителья за руку и увлекает его в бездну, откуда никто еще не мог выйти».

Касаясь постановки «Дона Джованни», газеты единодушно отметили превосходный состав исполнителей, великолепное оформление художника М. Сканделла и режиссуру А. Бриссони. Спектакль прошел с большим успехом.

Опера Малипьеро — несомненно одно из самых значительных событий в истории зарубежной музыкальной пушкинианы. В заостренном драматизме и суровом колорите музыки, как бы овеянной духом финальной катастрофы, ярко отразился самобытный облик композитора, творчески, по-своему прочитавшего трагедию великого русского поэта.

А. М. Ступель.

ОПЕРА ЯКОПО НАПОЛИ «СКУПОЙ БАРОН» ПО ПУШКИНУ

После Джан Франческо Малипьеро, написавшего в 1962 г. оперу «Дон Джованни» на текст Пушкина,¹ другой итальянский композитор, Якопо Наполи, недавно обратился к творчеству Пушкина. 18 марта 1970 г. впервые шла на сцене театра «Сан Карло» в Неаполе опера Якопо Наполи «Скупой барон», либретто которой составил Марио Паззи «по тексту Шенстопа и Пушкина», как указано было в подзаголовке первого спектакля.² Опера имела большой успех у публики и встречена была похвалами итальянской музыкальной критики.

Якопо Наполи, один из крупнейших современных итальянских композиторов, родился в 1911 г. в Неаполе, в семье музыканта. Отец его, Дженнаро, композитор и музыковед, был учителем сына в неаполитанской консерватории. По окончании ее Якопо получил диплом органиста, пианиста и композитора. Его преподавательская деятельность началась в консерватории г. Кальяри, затем продолжалась в Неаполе. В 1955 г. Я. Наполи стал директором Неаполитанской консерватории, а в 1962 г. — директором Миланской консерватории «Джузеппе Верди». Наполи как композитора отличает явная приверженность к оперным жанрам. Хотя в его творчестве представлены симфонические произведения,³ оратория,⁴ камерная вокальная музыка, сочиненная для хора, народные песни (например, его «Старинные неаполитанские песни»),⁵ многочисленные оперы Наполи по разнообразию их сюжетов и художественной силе их музыкального воплощения занимают в его творчестве одно из центральных мест и свидетельствуют о присущем ему особом даровании оперного композитора.

Первые оперы Наполи, как например «Мнимый больной» (1939), «Знатность и нищета» (1946), «Забавный случай» (1950),⁶ представляют собою музыкальные комедии. Последующие его оперы — «Мазаниелло» (1953) и «Рыбаки» (1954)⁷ — это широкие драматические картины, блестящие яркостью красок музыкальной палитры, острые и глубокие по своим сценическим ситуациям.

Обращение к «маленькой трагедии» Пушкина было вызвано у Наполи, с одной стороны, его восхищением гением русского поэта, а с другой — эволюцией собственной художественной личности композитора. «Я всегда любил Пушкина, с детских лет», — писал нам Наполи (письмо от 8 июня 1970 г.), отвечая на поставленные ему вопросы, и прибавлял: «Достаточно одного „Бориса“, чтобы определить всю личность этого великого поэта».⁸

¹ Оперу слушали 22 сентября 1963 г. в Неаполе. Она впервые была поставлена в театре «La Fenice» в Венеции 6 сентября 1964 г. См. выше в настоящем выпуске «Временника» статью А. М. Ступеля «„Каменный гость“ в трактовке итальянского композитора».

² Il barone avaro. Opera in un atto di Mario Pasi (da Shenstone e Pushkin). Musica di Jacopo Napoli.

³ Ouverture per «Penè d'amor perdute» di Shakespeare (1935); Preludio di caccia (1935); La festa di Anacapri (1940).

⁴ Например, La passione di Cristo для хора и оркестра (1950).

⁵ Antiche canzoni Наполи является также автором ценных редакций опер Паэзиелло и Чимарозы.

⁶ Il malato immaginario (либретто M. Ghisalberty); Miseria e nobiltà (либретто V. Viviani); Un curioso accidente (либретто M. Ghisalberty).

⁷ Mas'Aniello (либретто V. Viviani); I pescatori (либретто V. Viviani).

⁸ Фотоснимок цитируемого письма Я. Наполи к К. Ласорса с ответами на поставленные композитору вопросы относительно творческой истории его «Скупого барона» находится в Пушкинском кабинете Института

Что же касается «Скупого рыцаря», то Наполи в том же письме отзывался о нем следующим образом: «Текст Пушкина, напряженный, мрачный, изобилующий поэтическими образами, предоставил мне возможность, как я давно желал, расширить мой музыкальный язык, особенно с точки зрения гармонии и контрапункта. Этот новый опыт внутренне обогатил меня».

Либретто «Скупого барона» представляет некоторую обработку текста Пушкина. Марио Пази, известный литературный и музыкальный критик,⁹ как опытный либреттист, в своей работе придерживался требования оперного развития действия и сценической законченности. Этим требованием, вероятно, вызван ряд важных изменений, допущенных им в тексте оперного либретто сравнительно с текстом Пушкина. Действие разделено на четыре картины, из которых первая и вторая соответствуют первой сцене пушкинской трагедии (первая — диалог Альбер — Иван; вторая — встреча Альбера с Соломоном). Картины третья и четвертая в либретто соответствуют сценам второй и третьей у Пушкина.

В ответ на вопросы, в каком отношении либретто «Скупого барона» Пази отличается от подлинного текста Пушкина и почему в подзаголовках названия оперы на афишах стояло озадачивающее указание «По Шенстону и Пушкину», композитор писал: «Вариант, представленный Пази в его либретто, не намного отходит от основных линий оригинала. Я знал, что ссылка на Шенстона (Shenstone) — поэтическая выдумка. Но мы оставили указание, приписывая его, может быть ошибочно, самому Пушкину.¹⁰ Высокая поэзия текста осталась неизменной, в особенности в центральной сцене знаменитого монолога. Герцог — самый слабый персонаж в тексте, поэтому Пази счел целесообразным добавить другие „сценические слова“, как говорил Верди, с тем чтобы ярче закончить оперный вариант. Внутренний голос девушки (почти „цветное пятно“) подчеркивает драматизм дуэта Альбер — Соломон. И Пази и я прочли все итальянские переводы Пушкина». Приведем несколько дополнительных сопоставлений, раскрывающих замыслы либреттиста и композитора.

русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР в Ленинграде.

⁹ Марио Пази родился в 1927 г. в г. Парме. В 1950 г. он окончил юридический факультет в г. Болонье. Его деятельность в качестве журналиста началась в 1956 г. В настоящее время Пази является редактором газеты «Corriere della Sera» и музыкальным критиком в «Corriere d'informazione». Автор многочисленных книг о музыкантах и поэтах (о Гершвине, Верлене, Аполлинере, Кокто и т. д.), Пази участвует также в издании известного «Журнала музыковедения».

¹⁰ Как известно, «Скупой рыцарь» напечатан самим Пушкиным в первом томе «Современника» 1836 г. с подзаголовком «Сцены из ченстоновой трагикомедии „The covetous Knight“». Это авторское указание долгое время интриговало исследователей Пушкина. Еще П. В. Анненков, основываясь на собственных разысканиях, а также на справках, наведенных по его просьбе в Англии И. С. Тургеневым, пришел к заключению, что указание на Ченстона было мистификацией Пушкина (П. В. Анненков. Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1873, стр. 277—279). Возобновившиеся впоследствии попытки отождествлять Ченстона с английским поэтом Вильямом Шенстоном (W. Shenstone, 1714—1763) и найти среди его произведений какую-либо аналогию «Скупому рыцарю» не привели ни к каким результатам, что было признано и зарубежными пушкиноведами (см., например, статью: E. Simmons. Pushkin and Shenstone. «Modern Lang. Notes», 1930, vol. XLV, pp. 454—457). Тем не менее недавно сделана была совершенно несостоятельная попытка пересмотреть этот вопрос. В статье: Richard A. Gregg «Pushkin and Shenstone: the case reopened»

В первой картине диалог Альбера и Ивана (Джон в либретто Пази)¹¹ сокращен; в нем подчеркивается безвыходное положение и отчаянное стремление Альбера добиться денег. Для этого, с одной стороны, опускается воспоминание Альбера о турнире, графе Делорже и Клотильде; с другой стороны, Джон выдержан в роли мрачного и злобного советчика, обнажающего перед Альбером всю обреченность его убогого существования и своим резким, насмешливым тоном толкающего его на низкие поступки.

Приводим в переводе слова Джона из первой сцены либретто:

«Джон. Посмотрите на вещи трезво. Если хотите участвовать в турнире, то вам придется обновить свой гардероб. И платить за него. Найдите деньги. Ваш кошелек пуст, и у Вас нет доспехов. Ваш конь так стар, что на каждом шагу спотыкается... Достаньте деньги. Найдите деньги. Попросите их у вашего отца или у кого угодно. Но не плачьте об этом старом племе, о прахе прошлого. Заложите все: честь, жизнь, будущее. Воруйте, если надо. Или измените вашу жизнь: сделайте себя мечанином».

Эти слова Джона представляют собою развитие более коротких, динамических реплик пушкинских Ивана и Альбера.

Во второй картине оперы Альбер и Джон врываются в комнату ростовщика Соломона. Безуспешно пытавшийся взять у него займы деньги Альбер бросается на него и держит его в руках, в то время как Джон обыскивает ростовщика и забирает у него много золота. В этот драматический момент некая девушка, находящаяся на улице, обращаясь к Соломону, обещает принести ему на завтра молоко и хлеб и желает спокойной ночи. Альбер угрожает Соломону, приказывая ему молчать. Тогда девушка удаляется от дома, распевая песню, которая, по словам Наполи, является своего рода «цветным пятном» в мрачной картине, освещая и укрепляя внутренний драматизм ситуации: «Бесстрашно сражается рыцарь, / и мчит на врага коня своего. / На его шлеме перо, / его платье богато, / его конь гордо ржет... / Раз, два, три... / Кошье его ранит... / Раз, два, три, / меч его ударит... / Смотрит девушка на рыцаря, / на своего бу-

(«Comparative Literature» 1965, vol. XVII, Nr. 2, pp. 109—116) автор обращает внимание на поэму В. Шенстона «ОЕсопому», в которой есть строки, напоминающие мысли Пушкина относительно скупости и роли денег в общественной жизни. Однако несколько строк, выписанных Р. Греггом из самой большой поэмы Шенстона (заключающей в себе 649 строк!), не могут быть сопоставляемы с текстом «Скупого рыцаря», так как они отличаются общим характером и играют совершенно иную роль в композиции растянутой дидактической поэмы Шенстона; кроме того, еще в 1935 г. в VII томе академического издания Полн. собр. соч. Пушкина Д. П. Якубович указывал и на эту поэму, и на другие произведения Шенстона, в которых можно встретить замечания о скупых и скупости, полагая, однако, что «эти плоские замечания если и попадались на глаза Пушкину, вряд ли конкретно имелись в виду» и что они «могли быть лишь внешним поводом упоминания имени Шенстона» (стр. 518). Вопреки рассуждениям Р. Грегга мы по-прежнему предпочитаем думать, что Пушкин не читал произведений Шенстона и что его ссылка на «шенстонову трагикомедию» есть лишь явная мистификация.

Ред.

¹¹ Об имени Иван в «Скупом рыцаре» см. заметку М. Ф. Мурьянова в настоящем выпуске «Временника Пушкинской комиссии».

дущего жениха,/ на своего будущего жениха,/ на своего будущего жениха».

Сцена кончается убийством Соломона Альбером. В заключение коварный слуга Джон произносит слова: «Я краду, а вы сделайте остальное. *(кладет ему нож на стол)*. Я погашу свет. Только на этот раз не ошибайтесь. Слишком часто я видел убийц на виселицах».

В третьей картине, знаменитой сцене-монологе барона в подвале, перед его сундуками, полными золотом, Пази допустил значительное сокращение пушкинского текста, хотя колорит ее сохраняется до известной степени. Из текста либретто, например, выпали те стихи монолога, в которых барон сравнивает себя с древним царем, гордо взирающим на подвластные ему земли с вышины холма, созданного воинами по его повелению; в тексте Пази отсутствуют стихи монолога барона о наслаждении властью, которую дает ему богатство; опущен также образ бедной вдовы с тремя детьми, принесшей ему старинный дублон, долг ее мужа; сокращается, наконец, до нескольких слов распространенный у Пушкина (12 стихов) рассказ барона о жестоких угрызениях совести, заботах и бессонных ночах, заплаченных им за свое богатство. Вместо всего этого автор либретто два раза показывает барона на сцене в страхе перед возможным нападением на него грабителя. Открывая сундуки, барон говорит: «Кто-нибудь мог бы напасть на меня ночью... Но если бы их было много... Защитил бы меня мой сын? Не думай об этом, Филипп, не думай... Открывать сундуки доставляет тебе такую же радость, как любовь или убийство...» и т. д. Эти слова монолога в итальянском либретто являются лишь бледным отголоском сильных и проникновенных стихов в «маленькой трагедии» Пушкина, начиная от слов:

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
Но страх (о нет! кого бояться мне?
При мне мой меч, за золото отвечает
Честной булат), но сердце мне теснит
Какое-то неведомое чувство...

Почему-то и заключительная часть монолога пушкинского скупца в либретто Пази переделана. Самозабвенный восторг барона, взирающего на свои сундуки, в либретто прерывается случайным, внезапно возникающим чувством страха.

У Пушкина:

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!

В либретто:

«Здесь я царь, я царь... *(Слышится какой-то шум, Филипп вздрагивает)*. Кто там? Кто там? Никого... Быть может, это проклятая мышь... Быть может, ветер разбудил сову на башне. Не страх ли это? Или убийца в образе моего сына? Какой ужас преследует меня?» и т. д. Будучи не в силах освободиться от этого страха, барон решает тут же пойти к герцогу с просьбой отправить его сына в ссылку и уходит со сцены. Вскоре за дверью слышится голос Альбера, вызывающего отца. Но дверь подвала крепко закрыта. Джон сам побуждает своего молодого хозяина пойти жаловаться к герцогу и на вопрос Альбера: «Теперь?» — отвечает ему, повторяя начальные слова песни девушки: «Бесстрашно сражается рыцарь, / и мчит на врага коня своего. / Пойдем! Или вы тоже боитесь судьбы?».

Создавая четвертую, заключительную сцену во дворе герцога, либреттист еще дальше отошел от текста Пушкина. Барон первый представляется герцогу, выражает свое недовольство распущенным поведением сына и опасение, что сын лелеет мысль убить его, чтобы овладеть его богатством; затем он просит герцога сослать его на год, что, по его мнению, через труд и лишения, приведет сына к пониманию истинной цены денег. В это время герцог видит в окне идущего к нему Альбера, просит барона выйти в другую комнату и принимает молодого рыцаря. Альбер поражает герцога своим смущенным видом. Он жалуется на скупость отца, заставляющую его вести бедно, недостойное рыцаря существование. Тогда герцог обещает попытаться уговорить отца, но в то же время осуждающе высказывает ему общий слух о нем, как о праздном, буйном, легкомысленном молодом повесе. Альбер отвергает это обвинение, оправдывается, ссылаясь на ненависть, эгоизм, равнодушие отца к нему. В этот момент барон вбегает в комнату, спрашивает сына, не хочет ли он его смерти. Альбер требует от него положенную ему часть денег и с мечом в руках вырывает у отца ключ от подвала, добавляя, что отец найдет потом его под своей подушкой. Обращаясь затем к слуге: «Джон, ты готов?», — он убегает с ним. Тогда барон, как пораженный молнией, вдруг слабеет, ему становится душно, он отчаянно требует от сына ключ, свое золото и наконец медленно падает на пол.

Заключительные слова герцога придают трагедии правоучительное значение пословицы «Большие собаки дерутся, а маленькая тем временем кость грызет» и подчеркивают преходящую цену богатства: «В событиях точно выражается закон судьбы. Пожар в доме купца, смерть Соломона — старого ростовщика. Теперь верная смерть барона. Сын, мелкий волк, далеко не пойдет. И золото потечет сюда. (*Входит солдат*). Скорее, все на коня! Взять Альбера, сына Филиппа, живого или мертвого! Конфисковать его наследство! Дом его, золото его теперь мои!».

Язык либретто отвечает особым требованиям речитатива, средствами которого композитор стремился создать отдельных персонажей оперы. Лексика ярка и современна, синтаксис отличается простотой; фразы действующих лиц лаконичны, отрывисты и порою как бы намеренно расчленены ударениями отдельных слов. Музыкальная критика единодушно отмечала высокие достоинства партитуры оперы Наполи. Оркестр вызывает перед зрителем зловещую и фантастическую атмосферу этой истории, оригинальными сочетаниями инструментов подчеркивая основные драматические этапы развития действия (например, убийства Соломона, ссоры Альбера и Барона в четвертой сцене). Очень красочна и полна звукового своеобразия музыка сцены в подвале. «Во время монолога барона, — писал сам Наполи, — в то время как старый барон открывает три больших сундука, наполненные золотом, оркестр увеличивает свое звучание, а хор, записанный на магнитофонную ленту, воет и стонет. Хор усилен электронными звуками и эффектами светозвука. Это для меня символический вой бедных людей, как он отражается в сознании скупого барона. Тот же эффект, но уже холодно и спокойно, и словами, почти произнесенными говорком, повторяется в конце оперы».

Опера, как уже было указано выше, поставлена была в Неаполе. Дирижер первого спектакля, маэстро Франко Карачоло, и певцы, в первую очередь Отелло Боргоново (барон) и баритон Клаудио Струдтгоф (Альбер), своей интерпретацией способствовали успеху спектакля. Что касается самой постановки оперы, освещения, костюмов, реквизита, то все это было с большим искусством создано опытным художником Аттилио Колонелло.¹² В ответ на предложенный Наполи вопрос, знакомы ли ему другие

¹² Весьма сочувственная рецензия на первую постановку «Скупого барона» появилась в газете «L'Unità»; по случаю первой передачи этой оперы по радио опубликована была статья о ней в журнале «Radio corriere».

опыты создания опер на текст «Скупого рыцаря» Пушкина, Наполи ответил: «Мне известно, что лишь один Рахманинов нашёл музыку на этот текст Пушкина в 1909 г. Возможно, что эта опера была поставлена только в России».¹³

Опера Наполи «Скупой барон» появилась к тридцатилетию творческой деятельности композитора. Это его первое обращение к Пушкину, кажется, не было случайным. По его собственному признанию, он давно уже думает, и притом с большим увлечением, о музыке к «Капитанской дочке».

Клаудиа Ласорса.

¹³ Сведения Наполи об операх, написанных на текст «Скупого рыцаря» Пушкина, неточны. «Скупой рыцарь» С. В. Рахманинова написан на измененный текст Пушкина, но не в 1909 г., а в 1904 г.; эта замечательная опера ставилась несколько раз, в частности на сцене Московского Большого театра (см. «Ежегодник имп. театров», 1913, вып. V, стр. 102—103; об изданиях и первых исполнителях этой оперы см. в библиографическом и нотографическом очерке Б. С. Яголим, в кн.: С. В. Рахманинов и русская опера. Сб. статей. ВТО, М., 1947, стр. 191—197). Однако она была не единственной оперой на этот сюжет. Имеются данные о более поздних операх на тот же пушкинский текст и с тем же заглавием: В. Денбского, Г. Лобачева, В. Шебалина, В. Дешевого, С. Кондратьева (всё — 1937 г.), Ю. Николаева (1951); существует также монолог барона для пения с оркестром И. Тикоцкого (1935). См. статью Э. Штёкля «Пушкин» в ценном справочнике: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von F. Blume. Basel—London—N. Y., 1966, S. 1783.

III. ХРОНИКА

НЕКРОЛОГИ

В. В. ВИНОГРАДОВ

4 октября 1969 г. скончался один из крупнейших советских филологов, лингвист и литературовед, основатель советской лингвостилистической школы, академик Виктор Владимирович Виноградов, в научном наследии которого особое место принадлежит творчеству Пушкина.

В. В. Виноградов родился в Рязани, 12 января 1895 г. В 1918 г. он окончил Историко-филологический и Археологический институты в Петрограде. Оставленный акад. А. А. Шахматовым при университете для приготовления к профессорскому званию, он продолжает начатую еще в студенческие годы исследовательскую деятельность, сочетая ее с педагогической (в университете, в Государственном институте изучения искусств и других научно-исследовательских и учебных центрах). Круг его интересов уже в это время охватывает фонетику, лексикологию, историю языка, и тогда же он начинает разработку проблем поэтики и стилистики, как в лингвистическом, так и в литературоведческом аспектах, объединяя обе сферы изучения. В центре его внимания оказывается изучение индивидуальных стилей писателей, как предварительная разведка в область истории русского литературного языка.

Эти занятия совершенно естественно привели В. В. Виноградова к творчеству Пушкина, который до последних месяцев жизни остался для него одним из основных объектов изучения и осмысления. Творчество Пушкина предстает перед исследователем как завершение языковых и стилевых тенденций, намечившихся еще в последние десятилетия XVIII в. и развивавшихся далее русской литературой, как синтез национальной русской, церковнославянской и европейской языковой стихии. Это определило и характерную особенность пушкинского слова — «структуры логически стройной, очерченной точным кругом предметных значений и вместе с тем стилистически подвижной, семантически многопланной, многоликой по своим социально-характеристическим приметам и меняющим свои смыслы и свою экспрессию в зависимости от социально-языкового контекста». Вывод этот, сформулированный в книге В. В. Виноградова «Язык Пушкина» (1935), возник как результат сравнительного обследования огромного материала русской поэзии и прозы конца XVIII—первой трети XIX в. Книга о языке Пушкина как бы подводила итог предшествующей работе ученого в области изучения русского литературного языка и в то же время открывала новые пути, закладывая основы новой методологии исторического и теоретического изучения художественной речи. Прямым продолжением «Языка Пушкина» явилась монография «Стиль Пушкина» (1941). «Новое понимание слова» Пушкиным, согласно В. В. Виноградову, «органически сочеталось с новыми формами синтаксиса и композиции», которые теперь и подвергаются изучению. Такое расширение сферы исследо-

вапия было обусловлено не только объектом, но и собственными творческими интересами исследователя: предшествующие изыскания В. В. Виноградова привели его к необходимости рассматривать слово не как изолированную лексическую единицу, а в сложной системе связей, рефлексивных и отношений, образующих в целом сферу индивидуального стиля и сферу «стиля эпохи». Подобно «Языку Пушкина», «Стиль Пушкина» охватывает материал, касающийся теоретической поэтики и поэтической практики пушкинской эпохи, и ставит целый ряд проблем как общего, так и частного, литературоведческого и лингвистического характера: об особенностях пушкинской фразеологии, образной структуре его поэтической речи, взаимодействии и синтезе у Пушкина разных речевых стилей и т. д. Обе монографии по существу были началом систематического изучения языка и стиля пушкинской поэзии. Одновременно В. В. Виноградов готовит подобное же исследование пушкинской прозы. В 1934 г. появляется его статья «О стиле Пушкина» (Литературное наследство, 1934, № 16—18, стр. 135—214), в части своей посвященная «Повестям Белкина», а в 1936 г. — статья «Стиль „Пиковой дамы“» (Пушкин. Временник. . ., 2, М.—Л., 1936, стр. 74—147), касающаяся вопросов семантического наполнения, метафоризации и символического расширения бытовых понятий, их субъективного освещения (образ автора), форм повествовательного времени и т. д., т. е. стиля в его широком понимании. Принципы сочетания и объединения различных стилевых пластов в пределах единого художественного целого — эта проблема, поставленная В. В. Виноградовым на материале пушкинской прозы еще в середине 1930-х годов, продолжает занимать его и позже. В серии статей о Пушкине, появившихся уже в послевоенное время, ученый обращается к изучению соотношения стилевых характеристик автора и героев в «Станционном смотрителе» (К изучению языка и стиля пушкинской прозы. «Русский язык в школе», 1949, № 3, стр. 18—32), в первой главе «Онегина» (Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина». Там же, 1966, № 4, стр. 3—21); наконец, в историческом романе Пушкина и Гоголя (Из истории стилей русского исторического романа. Пушкин и Гоголь. «Вопросы литературы», 1958, № 12, стр. 120—149). Эта последняя статья как бы объединяла две линии изучения: индивидуальных стилей писателей и общей истории литературного языка и эволюции стилей в новой русской литературе. Уже в конце 1930-х годов, преследуя именно эту цель, В. В. Виноградов предпринимает ряд исследований, посвященных судьбам языка и стиля Пушкина в послепушкинскую эпоху (глава о Пушкине в «Очерках по истории русского литературного языка XVII—XIX веков», 1938; «Пушкин и русский литературный язык XIX века». В сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 543—605, и др.). Он изучает отражения пушкинского стиля в творчестве Лермонтова (Стиль прозы Лермонтова. Литературное наследство, 1941, № 43—44, стр. 517—628) и далее — Гоголя, стремясь на основе сравнительно-стилистических методов проследить историю становления русского реализма. Рассматривая реализм как систему, концентрировавшую и функционально преобразовавшую предшествующий литературный опыт, ученый прежде всего обращал внимание на «стилистические изменения, связанные с выработкой новых приемов и форм словесно-художественного воспроизведения характеров, образов персонажей и особенно „образа автора“» («Вопросы литературы», 1958, № 12, стр. 122). Перед ним совершенно естественно возникла задача пересмотра соотношений «пушкинского» и «гоголевского» начал. За несколько месяцев до смерти В. В. Виноградов прочитал доклад, посвященный сравнительному изучению художественного метода «Евгения Онегина» и «Мертвых душ».

Эти теоретические труды опирались в целом ряде случаев на прочную базу текстологических разысканий. В. В. Виноградов был одним из редакторов VIII и XI томов шестнадцатитомного полного академического собрания сочинений Пушкина, включивших художественную и публици-

стическую прозу. Пушкинская критика и публицистика, подобно прозе, становятся у В. В. Виноградова объектом как историко-литературного, так и стилистического изучения. В 1939 г. появляется его статья «Неизвестные заметки Пушкина в „Литературной газете“ 1830 г.» (Пушкин. Временник. . ., 4—5. М.—Л., 1939, стр. 453—476), где богатейшая эрудиция ученого в области стиля, поэтики и языковых средств пушкинской эпохи послужила задачам атрибуции: на основании всестороннего, но прежде всего стилистического, анализа В. В. Виноградов доказал принадлежность Пушкину нескольких анонимных статей: «Острая шутка не есть окончательный приговор. . .», «В одной из шекспировых комедий», «Мильтон говаривал. . .», «Невский альманах на 1830 год», «Г. Раич счел за нужное. . .», «В газете „Le Furêt“». Атрибуция была принята; перечисленные статьи входят в настоящее время в Собрание сочинений Пушкина. Эта работа явилась первой в целом цикле исследований по теории стилистической атрибуции, которые составили затем книгу «Проблема авторства и теория стилей» (1961), — характерный пример движения от конкретного исследования к постановке и разрешению сложнейшего комплекса теоретических проблем.

Параллельно с занятиями историей и теорией стилей В. В. Виноградов разрабатывает проблемы лексикологии и грамматического строя современного русского языка. Еще в 1927—1928 гг. он вместе с другими крупными лексикологами страны начал работу над «Толковым словарем русского языка», вышедшим под ред. Д. Н. Ушакова. В процессе этой работы складывались и уточнялись типы словарных статей и вырабатывались принципы стилистических и грамматических помет. Лексикографический опыт, обогащенный результатами предшествующих изысканий ученого в области истории языка и стиля, закономерно привел его к следующей крупной работе, уже в области исторической лексикографии — «Словарю языка Пушкина», составление которого было начато в 1933 г. под руководством Г. О. Винокура. После смерти Г. О. Винокура в 1947 г. работу эту возглавил В. В. Виноградов. Словарь этот, вышедший в свет в четырех томах в 1956—1961 гг., была весьма значительным событием в пушкиноведении, явившись своего рода энциклопедией сведений по пушкинскому словоупотреблению, дав в руки исследователей и читателей богатейший материал для дальнейшей разработки.

В 1946 г. В. В. Виноградов был избран действительным членом Академии наук СССР. В течение двух десятилетий он ведет большую научно-организационную работу, не прекращая при этом исследовательской деятельности. Он возглавляет Институт языкознания (с 1959 г. — Институт русского языка), является академиком-секретарем Отделения литературы и языка АН СССР, председателем Советского комитета славистов; заведует кафедрой русского языка в МГУ, а в последние годы руководит сектором стилистики и исторической поэтики Пушкинского дома. Он принимает участие во всех крупных начинаниях, связанных с именем Пушкина. 26 сентября 1958 г., когда Президиум АН СССР принял постановление о возобновлении Пушкинской комиссии, В. В. Виноградов — член комиссии со дня ее основания — стал ее председателем и оставался на этом посту до 22 января 1960 г. До последних дней ученый продолжал свою напряженную деятельность и незадолго до смерти вновь обратился к непосредственному исследованию творчества Пушкина — в своих последних работах «Образ автора в художественной литературе», «К диалектике развития словесно-художественных форм («Евгений Онегин» Пушкина и «Мертвые души» Гоголя)», «О теории художественной речи». Этим работам не суждено было увидеть свет при жизни их автора; последняя из них вышла в свет в 1971 г.; издание остальных — дело ближайшего будущего.

В. В. Виноградов принадлежал к плеяде классиков советской филологии, открывших новый этап в науке о Пушкине, и пушкиноведческое его наследие, ставшее органической частью нашей науки, продолжает жить

вместе с ней, порождая новые идеи, находя новых продолжателей, являясь, наконец, совершенным образцом исследовательской мысли, эрудиции, филологической культуры.

В. Вацура.

ПАМЯТИ ГАРАЛЬДА РААБА (1921—1969)

13 апреля 1969 г. после тяжелой, продолжительной болезни на 48-м году жизни скончался один из крупнейших филологов-славистов ГДР профессор Гаральд Рааб. Всего лишь полтора десятилетия длилась его научная деятельность. Но за этот краткий период он написал четыре книги и свыше ста статей и рецензий, составляющие важный вклад в развитие филологической науки. Широта теоретических концепций, богатство фактического материала, источниковедческая полнота и тщательность филологического анализа — отличительные черты этих работ.¹

Гаральд Рааб принадлежал к тому поколению немецких филологов, чье научное становление происходило в послевоенное время в условиях новой, социалистической действительности. Ученый необычайно широкого творческого диапазона, он сделал основным объектом своего изучения историю русской литературы на всем ее протяжении — от «Слова о полку Игоря», которое он запово перевел на немецкий язык и издал со своим послесловием, до современных произведений. Отдельные его работы посвящены Радищеву, Крылову, Льву Толстому, Блоку, Шолохову, Твардовскому, Евтушенко и многим другим русским писателям прошлого и настоящего. Изучал он и русско-немецкие литературные взаимосвязи на протяжении многих столетий — в эпоху средневековья, Просвещения, романтизма и в новейшее время. Питая глубокий интерес к методологическим проблемам, Г. Рааб во многих своих работах остро ставил и успешно решал общие теоретические вопросы литературных взаимосвязей, взаимоотношений литературы и фольклора, литературных стилей, в частности социалистического реализма, искусства перевода и др. Наряду со специальными работами Г. Рааб неоднократно выступал с научно-популярными статьями, пропагандирующими русскую литературу среди широких кругов немецких читателей. Тесно связанный в своей деятельности с советскими учеными, он постоянно с помощью переводов и рецензий популяризировал на Западе достижения нашего литературоведения.

Центральное место в научной деятельности Г. Рааба занимало исследование Пушкина и особенно восприятия его творчества среди немцев. Основное его монографическое исследование «Лирика Пушкина в Германии (1820—1870)», вышедшее в 1964 г. отдельной книгой,² было в дальнейшем успешно защищено в качестве второй докторской диссертации (Habilitationsschrift). Книга явилась итогом многолетних трудоемких разысканий. Автор суммировал в ней обширный материал, связанный с избранной им темой, создав труд, намного превосходящий все, что имелось до тех пор в исследовательской литературе. Четкая методологическая кон-

¹ Общая характеристика научной деятельности Г. Рааба дана в статьях: П. Н. Берков. Памяти проф. Г. Рааба (1921—1969). «Известия Академии наук СССР», Серия литературы и языка, 1969, т. XXVIII, вып. 5, стр. 479; F. Liewehr. Prof. Dr. Harald Raab in memoriam. Zeitschrift für Slawistik, 1969, Bd. XIV, H. 5, SS. 754—758. Ю. Лотман. Харальд Рааб. Труды по русской и славянской филологии, т. XV, Тарту, 1970, стр. 385.

² Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Akademie-Verlag, Berlin, 1964, 209 SS. (Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, № 33).

цепция, основные положения которой сформулированы во введении к работе, позволили ему не только выявить особенности рецепции Пушкина в Германии XIX в., но и истолковать их как результат взаимодействия русской и немецкой литератур в условиях сложного переплетения и столкновения социально-политических интересов обеих стран.

Наметив внутри хронологического рамок своего исследования (1820—1870) три периода (до смерти Пушкина, после смерти Пушкина до революции 1848 г. и после 1848 г.) и соответственно построив первую часть монографии, ученый показал, как каждый из периодов имел «своего» Пушкина, как осложнилось для немецкого читателя восприятие русской поэзии впечатлениями от политического курса царского правительства, как эти два понятия начали постепенно различаться, а затем и противопоставляться. Г. Рааб убедительно раскрыл роль русских официозных кругов в том, что Пушкин в 30-е годы был известен в Германии как автор «Бородинской годовщины» и «Клеветникам России», что под влиянием статей Булгарина и Греча он прослыл здесь поэтом-романтиком, подражателем Байрона. Автор внимательно изучил деятельность немецких литераторов, осуществлявших посредничество между русской и немецкой культурой, таких как Г. Кениг, В. Вольфзон, Г. Юнг, Т. Опитц и др., и охарактеризовал их участие в пропаганде творчества Пушкина. Особое внимание уделил он Фарнхагену фон Элизе, который первый в Германии поднялся до осмысления Пушкина как национального и мирового гения и великого гуманиста. Отмечено в книге и значение Гердена как посредника в восприятии творчества Пушкина в Западной Европе.

Тщательное объективное научное рассмотрение деятельности Фридриха Боденштедта, крупнейшего в XIX в. немецкого переводчика Пушкина, позволило Г. Раабу выявить в его технически совершенных переводах существенные идейные отклонения, приспособляющие гуманизм русского поэта к бюргерскому пониманию. Развитию этого положения Г. Рааб посвятил также специальную статью «Фридрих Боденштедт и своеобразливая лирика Пушкина», опубликованную в советской научной печати.³

Весьма интересна вторая часть книги Г. Рааба, посвященная анализу 31 перевода десяти пушкинских стихотворений. Творческое использование советской теории перевода, за развитием которой он внимательно следил, позволило автору рассматривать каждый перевод как художественное единство, обусловленное сложным взаимодействием идеологических и эстетических факторов.

Книга Г. Рааба Лирика Пушкина в Германии, во многих отношениях образцовая, надолго сохранит свое значение в пушкиноведении благодаря не только исчерпывающему освещению избранной темы, но и своим методологическим достоинствам.

Непосредственно к книге, являясь, в сущности, ее продолжением, прилагает статья Г. Рааба «Верные и ложные пути немецкого восприятия Пушкина в XX веке», опубликованная годом ранее и представленная тогда же в качестве доклада V Международному съезду славистов в Софии.⁴ Статья шире своего заглавия: она охватывает материал начиная с последней трети XIX в., т. е. с того момента, к которому подводит монография. Для автора немецкая рецепция Пушкина являлась не узко литературоведческим специальным вопросом, но важной общественной пробле-

³ Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 226—232.

⁴ *Wege und Irrwege der deutschen Puškinrezeption im 20. Jahrhundert. Zeitschrift für Slawistik*, 1963, Bd. VIII, H. 3, SS. 309—329 (Beiträge zum V. Internationalen Slawistenkongress in Sofia). В сокращении перепечатано в сб.: Славянская филология, т. IV, София, 1963, стр. 363—373; т. VIII, стр. 103—104.

мой, ибо она, как он убедительно доказал, всегда отражала взаимоотношения государств и народов. И в наши дни восприятие Пушкина в двух немецких государствах является одним из проявлений идеологической борьбы двух систем.

К числу специальных исследований Г. Рааба в области пушкиноведения можно отнести и его комментарий к опубликованному в 1964 г. немецкому переводу незавершенного пушкинского фрагмента «Марья Шопинг»,⁵ который представляет особый интерес для немецкого читателя, поскольку действие здесь происходит в Нюрнберге XVIII столетия.

В деятельности Г. Рааба-пушкиниста исследовательская работа теснейшим образом переплеталась с пропагандистской. Он не только изучал восприятие Пушкина в своей стране, но и сам активнейшим образом участвовал в прокладывании того «верного пути», по которому движется это восприятие в новой, социалистической Германии. Его перу принадлежат несколько общих очерков жизни и творчества Пушкина, рассчитанных и на самые широкие круги читателей (таковы вступительные статьи к однотомнику произведений поэта 1962 г.⁶ и 6-томному собранию сочинений — см. ниже, а также статья «Пушкин» в «Словаре мировой литературы»⁷), и на специалистов (глава «А. С. Пушкин» в немецкой «Истории классической русской литературы»;⁸ для этого же издания им написаны главы: «Общий обзор русской литературы с 1816 по 1842 год», «Лирика декабристского движения» — в соавторстве с Х. Шмидтом, «Лирики пушкинского времени» и «Е. А. Баратынский».)⁹ В этих работах, опираясь на достижения советского литературоведения, Г. Рааб интерпретирует их в соответствии с запросами читательской аудитории, к которой он обращается.

Но, пожалуй, наибольшее значение для пропаганды Пушкина среди немцев имела его неутомимая работа по изданию сочинений русского поэта в немецких переводах. Первым опытом явился упомянутый однотомник поэтических произведений 1962 г. После этого Г. Рааб приступил к подготовке шеститомного собрания сочинений, которое было выпущено в течение 1964—1968 гг.¹⁰ Основные принципы своей редакторской работы он изложил в специальных статьях.¹¹ Помимо художественных произведений, стихотворных и прозаических, издание включает литературно-критические статьи, письма и дневниковые записи поэта. Оно охватывает около

⁵ Bemerkungen zu Alexander Puschkins Romanfragment «Maria Schöning». Sinn und Form, 1964, Jg. XVI, H. 4, S. 627—629.

⁶ Vorwort in: Alexander Puschkin. Poetische Werke. Berlin, 1962, SS. 5—19. Отметим также газетную статью к 125-летней годовщине со дня смерти Пушкина: Die Sonne, sie lebe! Es lebe das Licht! Zum 125. Todestag Alexander Puschkins (1799—1837). «Neues Deutschland», 1962, 10. Februar.

⁷ Lexikon der Weltliteratur. Leipzig, 1963, SS. 634—636; 2. Aufl. — 1965, 3. Aufl. — 1966.

⁸ Geschichte der klassischen russischen Literatur. Berlin—Weimar, 1965, SS. 197—236.

⁹ Ibid., SS. 137—179, 237—255.

¹⁰ Alexander Sergejewitsch Puschkin. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Harald Raab. Berlin—Weimar, Aufbau-Verlag, 1964—1968. Вступительная статья под заглавием «Alexander Puschkin. Leben und Werk» напечатана: Bd. I. Gedichte, 1968, SS. 5—34. Отдельные перепечатки из этого издания переводов «Евгения Онегина» и сказок в популярной серии «Reclams Universal-Bibliothek» (№№ 306, 427, Leipzig, 1964, 1967).

¹¹ Zur Auswahl und Textgestaltung der sechsbändigen deutschen Puschkin-Ausgabe. Zeitschrift für Slawistik, 1969, Bd. XIV, H. 1, SS. 127—131; Новое собрание сочинений Пушкина на немецком языке. Временник Пушкинской комиссии. 1966. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 65—68.

половины написанного Пушкиным. Но поскольку основную часть не вошедших текстов составляют сравнительно большие по объему исторические труды («История Пугачева», «История Петра» и др.), можно считать, что фактически в него вошло все, что представляет интерес для современного немецкого читателя. Работая над подготовкой шеститомника, Г. Рааб учитывал опыт и эддиционные принципы советских изданий, последние достижения пушкинской текстологии. Огромных усилий потребовал отбор переводов для нового издания. Редактор критически пересмотрел все накопленные почти за полтора века немецкие переводы Пушкина, отобрал лучшие из них, причем во многих случаях он сам осуществлял правку старых переводов, «в целом достаточно верных, но в частности отходящих от содержания подлинника».¹² Издание обстоятельно комментировано. Г. Рааб (при содействии Э. Ковальского и Р. Гебнера) потратил много труда для того, чтобы сделать пушкинский текст доступным его читателю во всей полноте смысла. Дополнительно сообщались сведения по истории восприятия Пушкина немецкими читателями.

Благодаря тщательно и с любовью подготовленному 6-томному изданию сочинений Пушкина к созданию великого русского поэта будут приобщаться многие поколения немецких читателей. Оно долго будет служить благородному делу укрепления духовных связей русского и немецкого народов. И в то же время оно явится лучшим памятником его создателю, замечательному немецкому ученому, другу советских литературоведов, которые глубоко скорбят о его безвременной кончине.

Ю. Левин.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА В 1969 г.

Минувший год был годом успешного изучения музейных материалов, научной атрибуции вещей. Результатом этой работы явилась экспериментальная выставка «Портреты неизвестных в собрании Государственного музея А. С. Пушкина», получившая многочисленные отклики в прессе. Цель выставки — определение неизвестных музейю лиц с помощью общестественности: историков, филологов, знатоков и любителей книги; расширение круга людей, помогающих музею в изучении вещей. Эксперимент принес результаты: из 77 демонстрировавшихся на выставке вещей 6 получили бесспорные определения. Ученый совет, обсуждавший итоги выставки, отметил большую работу музея по изучению портретов лиц пушкинского окружения. Выставке была посвящена телепередача, которую вел И. Л. Андроников. Телепередача способствовала еще большему интересу и притоку мнений по поводу изображенных лиц.

Минувший год принес музею много интересных даров и приобретений. Фонды музея пополнились великолепной картиной Н. Г. Чернецова «Дарьяльское ущелье», подписанной и датированной 1831 г. (предполагается, что именно эта картина висела в кабинете Пушкина на Мойке, где в настоящее время находится ее копия). Музей стал обладателем ценной коллекции фарфора первой половины XIX в., подаренной вдовой академика В. В. Виноградова Н. М. Мальшевой.

В рукописный отдел музея поступил «Устав московского Английского клуба». В документе имеются подписи членов клуба, среди которых есть имена Н. М. Карамзина, С. Л. и В. Л. Пушкиных, М. Ю. Загоскина, С. А. Соболевского, М. С. Щепкина, А. И. и Н. И. Тургеневых.

¹² Временник Пушкинской комиссии. 1966. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 66.

Музей приобрел новые портреты (масло): графа Мпнято Риччи — певца, поэта и переводчика Пушкина на итальянский язык, женатого на Б. П. Луниной (см.: Пушкин. Временник. . ., т. 6, М.—Л., 1941, стр. 424—429); портрет Е. П. Бакуниной в старости работы К. А. Горбунова (от потомков Бакуниной из Тамбова); редкую литографию, изображающую П. А. Вяземского.

Коллекция вещей, принадлежавших людям пушкинского окружения, пополнилась тростью с подзорной трубой лицеиста Ф. Ф. Матюшкина; весами, разновесами и ложечкой для лекарств из шкатулки доктора Арендта.

Приобретены иллюстрации к произведениям Пушкина Т. А. Мавриной, С. В. Герасимова, театральные эскизы А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, А. Я. Головина.

В результате изучения музейных материалов в печати появилось несколько интересных публикаций: «29 января 1837 г. . .» (о месяцеслове с записью о смерти Пушкина — «Литературная Россия», 14 марта 1969 г.) и «Перо живописное и пламенное» (о двух портретах Н. А. Дуровой — «Литературная Россия», 14 ноября 1969 г.) Н. С. Нечаевой; «Загадка с двумя неизвестными. Как был найден портрет Е. А. Баратынского» («Вечерняя Москва», 4 марта 1969 г.) Е. В. Павловой.

Коллектив сотрудников завершает работу над составлением первого за годы существования музея каталога. За 10 лет истории музея его фонды накопили около 10 000 материалов пушкинской эпохи. Для каталога выбрано 1000 вещей — это лучшие, уникальные материалы, многие из которых впервые попали в государственное хранилище. Каждая статья каталога сопровождается подробными комментариями. В течение года сотрудники музея дали более 20 информаций о музее в советской печати. Пушкинские темы были включены в целый ряд телевизионных альманахов. 10 передач о творчестве Пушкина и о людях его окружения передавалось по радио. Издательство «Советская Россия» выпустило в свет вторую серию сувенирного издания — буклет «Друзья души моей» (составитель — Е. В. Муза), в котором собраны портреты близких Пушкину людей (из материалов музея).

В текущем году в музее состоялось 14 открытых научных заседаний. Большая часть докладов была посвящена проблемам биографии и творчества Пушкина. Выступили член-корреспондент АН СССР Д. Д. Благой: «Фауст в аду» (об одном неизученном замысле Пушкина); доктор филологических наук С. М. Бонди: «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“» и «Эволюция политических взглядов Пушкина до 1836 г.»; Т. Г. Цявловская: «Неизвестные письма Е. М. Хитрово к Пушкину»; кандидат филологических наук С. С. Ланда: «Последний отклик Пушкина на восстание декабристов»; кандидат филологических наук П. Я. Эйдельман: «Пушкинское письмо царю по поводу „Гавриилиады“»; С. М. Громбах: «„Все в жертву памяти твоей. . .“ Опыт анализа. 200-летию со дня рождения И. А. Крылова был посвящен доклад академика В. В. Виноградова «И. А. Крылов и его роль в развитии русской литературы». Проблема «Толстой и Пушкин» была освещена в докладе кандидата филологических наук Э. Г. Бабаева.

Кроме того, состоялись доклады кандидата исторических наук М. Ю. Барановской («Новые портреты современников Пушкина»), Н. Н. Малова и Т. П. Мазур («Новые материалы из архива Раевских»), доктора исторических наук В. С. Виргинского и Г. Б. Бернадтца о В. Ф. Одоевском, В. В. Кунина «Судьба библиотеки Соболевского». Был продолжен цикл «Выдающиеся советские ученые-пушкинисты»: открытое научное заседание музей посвятил памяти Ю. Н. Тынянова.

Разнообразной была и тематика литературных вечеров. Состоялось более 30 пушкинских чтений с участием крупнейших мастеров художественного слова — народного артиста РСФСР Д. Н. Журавлева; заслуженных артистов РСФСР Я. М. Смоленского, А. Я. Кутепова, В. А. Токарева.

Ими же были показаны в музее новые программы. Были отмечены юбилейные даты 1969 г.: 160 лет со дня рождения Н. В. Гоголя и 150 лет со дня рождения И. С. Тургенева. В преддверии 100-летия со дня рождения В. И. Ленина начался цикл вечеров «Поэты — лауреаты Ленинских премий». Состоялся творческий вечер Расула Гамзатова, вечер памяти Михаила Светлова. Большой интерес публики привлек вечер из цикла «Беседы о музейной профессии», на котором выступали научные сотрудники музея с рассказом об интересных экспонатах. Вошел в традицию и повторяется ежегодно вечер встречи с коллективом Пушкинского заповедника Псковской области. В 1969 г. был проведен вечер совместно с сотрудниками Всесоюзного музея А. С. Пушкина.

Много нового было внесено в массовую работу музеев. В 1969 г. музей осуществил прием факультативных школьных групп, подробно изучающих жизнь и творчество Пушкина. Для таких групп разработан цикл лекций, включающих лирику, поэмы, драматические произведения, «Евгения Онегина». Кроме того, за год подготовлены новые лекции — «Пушкин и декабристы», «Поэты пушкинской поры». Старшим школьникам читается лекция «Судьба рукописного наследия Пушкина». За год музей посетило 90 000 человек. Проведено около 2 000 экскурсий, 55 вечеров (в музее и вне его).

Н. Г. Винокур.

ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА В 1969 г.

После открытия новой экспозиции «Жизнь и творчество А. С. Пушкина (1799—1837)» в помещении бывшего церковного флигеля Екатерининского дворца летом 1967 г. перед сотрудниками музея встала задача создания следующего большого раздела — «Пушкин в русской и мировой культуре». Экспозиция полностью займет весь второй этаж пушкинского Лицея. На материалах 1837—1970 гг. разработаны тематико-экспозиционные планы нескольких основных разделов, раскрывающих роль пушкинской поэзии в литературе, изобразительном искусстве, театре, культуре народов СССР и за рубежом.

Ряд этих тем оказалось невозможным решить только на материалах фондов музея. Понадобилось широкое обращение к внемузейным собраниям, находящимся как в государственных фондах, так и в частном владении. Поэтому вся собирательская деятельность музея была направлена на пополнение главным образом коллекции советских материалов и материалов пушкинской эпохи.

Среди приобретенных музеем экспонатов — гравюры и карандашные рисунки В. А. Фаворского к «Борису Годунову», акварели и рисунки Т. А. Мавриной и Н. В. Кузьмина, эскизы декораций Б. М. Кустодиева к «Борису Годунову», гипсовая скульптура и бронзовый бюст А. С. Пушкина работы скульптора Матвеева, акварели румынского художника Демьяни. Получены в дар гравировальные доски Фаворского, рукописи М. А. Цявловского, вещи, принадлежащие Ю. Н. Тынянову, и многое другое. Всего приобретено 230 музейных единиц.

Много сделано по восстановлению внешнего вида и интерьеров Лицея пушкинской поры.

Как известно, здание Лицея с 1843 г., после перевода его в Петербург, несколько раз перестраивалось. Понадобились серьезные архивные разыскания и исследования для воссоздания лицейских помещений в их подлинном виде.

В 1969 г. завершены архитектурно-археологические исследования в Лицее. На их основе и на основе архивных материалов создан экспо-

зиционный план мемориальных помещений третьего и четвертого этажей. На четвертом этаже будет восстановлено восемь комнат воспитанников, третий этаж восстанавливается полностью как мемориальный музей Лицей с его классными комнатами, актовым залом, учебными кабинетами, библиотекой и газетной комнатой.

В Музее-квартире А. С. Пушкина также проведены архитектурно-археологические исследования, уточнившие некоторые вопросы.

Найдено местоположение двери из вестибюля в буфетную комнату, через которую входили в квартиру во время болезни А. С. Пушкина. В спальне воссоздана дверь, ведущая к сестрам Наталии Николаевны, это позволило сделать более достоверным весь интерьер.

Составлен тематико-экспозиционный план дополнительной экспозиции в подвальных помещениях квартиры. Здесь будут представлены материалы, раскрывающие причины дуэли и смерти поэта, рассказывающие о пушкинском Петербурге, об истории дома и музея.

В апреле 1969 г. в служебных помещениях Музее-квартиры А. С. Пушкина экспонировалась выставка «Материалы пушкинской эпохи в собраниях ленинградских коллекционеров». Были представлены вещи, принадлежащие Н. В. Ростовцеву, Г. Д. Душину, Т. Я. Карской, Б. С. Черняку, М. Д. Ромму и многим другим, всего более 250 экспонатов (живопись, графика, рукописи, бронза, фарфор).

Разнообразной была культурно-массовая работа музея и его филиалов. В Музее-квартире А. С. Пушкина состоялось традиционное торжественно-памятное собрание, посвященное 132-й годовщине со дня гибели поэта. Со словом о Пушкине выступили профессор Б. П. Городецкий, поэт Расул Гамзатов и др. Об огромной роли поэзии Пушкина в дни ленинградской блокады говорил радиожурналист Л. Е. Маграчев; исполнялись произведения поэта.

Продолжен цикл «Вечеров на Мойке», на которых выступили профессор Марсельского университета Луи Мартине с научным сообщением «Образ у Пушкина», московский литературовед В. С. Непомнящий с докладом «Сказки Пушкина», состоялся творческий вечер заслуженного артиста республики Я. М. Смоленского.

В основном музее состоялись литературно-музыкальные вечера «Пушкин и Глинка», «Друг Пушкина В. Ф. Одоевский» (к 100-летию со дня смерти писателя). В день 158-й годовщины Лицея в музее впервые проводились пушкинские чтения. Были заслушаны научные сообщения кандидата филологических наук М. Ф. Мурьянова («Магический кристалл»), доктора филологических наук Г. Ф. Турчанинова («Султан Казы Гирей — корреспондент пушкинского „Современника“»), В. Э. Вацуро («Орас Уолпол и Пушкин») и хранителя музея Н. И. Грановской («Новое о предках Пушкина Ганнибалов»).

В декабре в музее проводилась очередная научно-методическая конференция. С докладами и сообщениями выступили научные сотрудники Г. И. Назарова («Рисунок А. П. Брюллова „Новоселье“»), Р. Г. Жуйкова («Об архиве Гончаровых в коллекции ВМП»), М. П. Кириллов («П. Ф. Соколов — зеркало пушкинской эпохи»), об анализе социологических исследований контингента и запросов посетителей говорил заместитель директора по научной части Г. Г. Прошин.

Продолжалась шефская работа в Гатчинском районе Ленинградской области. В восстановленном здании почтовой станции в деревне Выра совместно с Музеем связи воссоздается обстановка домика станционного смотрителя и разрабатывается экспозиция «Пушкин в странствиях по России». При непосредственном участии ВМП создается народный музей — «Домик няни» в деревне Кобрино.

На базе Всесоюзного музея А. С. Пушкина в октябре 1969 г. в Ленинграде проходил семинар работников литературно-мемориальных музеев РСФСР, Украины, Белоруссии, Азербайджанской ССР. Гости подробно

знакомы со всеми аспектами работы музея, слушали экскурсии, осматривали мемориальные экспозиции, обменивались опытом.

Взаимно интересной оказалась летняя практика в музее старшекласников 27-й школы Василеостровского района. Хорошо подготовленные на уроках литературы, они быстро поняли музейную специфику и приняли участие в работе всех отделов.

В 1969 г. проведено более 6 тыс. экскурсий, в музее и его филиалах побывало около 350 тыс. посетителей.

А. И. Минина.

ПУШКИНСКИЙ ЗАПОВЕДНИК В 1969 г.

В связи с неуклонным ростом популярности заповедника по ходатайству Министерства культуры РСФСР, Псковского обкома КПСС и Облсполкома 9 сентября 1969 г. Совет Министров РСФСР принял постановление «О мерах по благоустройству Пушкинского заповедника Псковской области». Это постановление наметило осуществление в 1969—1974 гг. конкретных мероприятий по дальнейшему восстановлению архитектурных, парковых и природных памятников заповедника, по улучшению обслуживания экскурсантов и туристов. К реализации этого постановления привлечен ряд министерств и ведомств. Постановлением предусматривает реставрация Петровского, проведение мелиорации и очистки парковых прудов в Михайловском и Тригорском, очистку и оздоровление заболочиваемых озер Маленец и Кучане, а также части реки Сороти, соединяющей эти озера. Разработан проект восстановления старинного сада в Тригорском, начаты работы по скрытой электрификации и теплофикации всех музейных зданий, для того чтобы обеспечить в дальнейшем круглогодичную работу музеев. Постановлением предусматривает также широкое издание книг, путеводителей, буклетов и сувениров, посвященных заповеднику. Очень важным для состояния мемориальных ансамблей заповедника является решение Министерства культуры РСФСР, вынесенное 6 мая 1969 г., «О режиме работы Пушкинского заповедника». На основании этого решения весной (с 1 апреля по 1 мая) и осенью (с 1 октября по 1 ноября) музеи и парки заповедника закрываются для посетителей. В этот период в заповеднике будут проводиться санитарные работы в парках, реставрация исторических памятников и др.

В 1969 г. была завершена реконструкция каменного склада, находящегося на окраине усадьбы Михайловского. Это здание-сарай было построено сыном поэта Григорием Александровичем Пушкиным в 70-х годах прошлого века для хранения льна. Сейчас оно превращено в хорошо оборудованное хранилище музейного фонда, научной библиотеки и архива заповедника. Хранилище электрифицировано, имеет паровое отопление и необходимое техническое оборудование. В настоящее время фонды музея насчитывают 12 973 единицы хранения (музей) и 9 500 единиц хранения книжного фонда.

В 1969 г. группа специалистов ботаников и парковедов «Леспроекта» продолжала работу по фитопатологическому и историко-художественному обследованию парковых ансамблей заповедника и составления проекта их реконструкции и оздоровления. Завершение этой работы предусматривается в 1971 г.

Коллектив научных сотрудников заповедника продолжал работу по составлению словаря «Псковские знакомые Пушкина» (начатого несколько лет тому назад) и работу по изучению мемориальных памятников. В июне заповедник совместно с Государственным Эрмитажем провел археологические раскопки городища Воронич. Раскопки руководил научный сотрудник Эрмитажа, известный специалист по Псковской археологии

В Д Белецкии В результате раскопок было найдено большое количество керамики XII—XVII вв, фрагменты древних железных изделий (ножи, скребки, древолазные шины) точила, пряслица, на глубине культурного слоя 35 м от поверхности почвы найден деревянный сруб с древней осадкой клетки Материял раскопок позволяет датировать городище Ворониче XV—XVI вв, как об этом свидетельствуют книжные источники, а значительно древнее — XI—XII вв

Заповедник организовал несколько выставок как в самом заповеднике, так и в Прибалтике (Даугавпильс) В выставочных залах Тригорского



Михайловское Рисунок В М Звонцова.

были открыты выставки офортов художника В М Звонцова («Пейзажи Михайловского и Тригорского»), гравюр художника А И Мищенко («Пушкинские места России»), очередная отчетная выставка работ студентов графического факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры им И Е Репина Академии художеств СССР, приехавших в заповедник для прохождения в июне—июле творческой практики В связи с исполнением в 1969 г 400-летием со дня основания поселка Пушкинские Горы в районном Доме культуры была открыта выставка документов по истории возникновения и развития исторического поселка («Пушкинским Горам 400 лет»)

Выставка в Даугавпильсе («Заповедные пушкинские места») была устроена заповедником совместно с Даугавпильским историко-художественным музеем Выставка офортов В М Звонцова после закрытия ее в Тригорском была направлена в Москву, где экспонировалась в залах Союза художников Ко всем выставкам были изданы в местной типографии краткие каталоги (составитель С С Гейченко) Выставку посетило свыше 100 тыс человек

Студией «Фильм экспорт» (режиссер Р Ю Гольдин) при участии директора заповедника С С Гиченко были выпущены документальные фильмы «Наедине с Пушкиным», «Встреча с Пушкиным», «3 й Всесоюз

ный Пушкинский праздник поэзии в Михайловском». Центральное радио, телевидение и интервьюение сделали несколько передач, посвященных заповеднику.

В феврале, июне, августе в заповеднике были отмечены три памятные пушкинские даты: 132-я годовщина со дня его смерти, 170-я годовщина со дня рождения поэта и 145-я годовщина со дня его приезда в Михайловскую ссылку. В июне в заповеднике был проведен 3-й Всесоюзный Пушкинский праздник поэзии. Этот праздник был подготовлен Пушкинским комитетом Союза писателей СССР и Псковским пушкинским комитетом. В проведении дня поэзии приняли участие писатели и поэты всех республик Советского Союза, в их числе М. Бажан, П. Бровка, И. Абашидзе, Р. Рождественский, А. Корнейчук, П. Бопу, В. Федоров, В. Субботин, И. Андроников и многие другие, а также зарубежные гости — турецкий писатель Фазыл Хююно Даглараджа, камерунский писатель Бернар Фоллоп, литератор из Коста-Рики Адольф Эррера Герата, гости из Болгарии, Польши, ГДР, они выступили со словами о Пушкине, читали свои переводы Пушкина на родные языки.

Среди участников праздника были зам. председателя Совета Министров РСФСР В. И. Кочемасов, зав. отделом культуры ЦК КПСС т. Шауро, секретарь ЦК компартии Украины Ф. Д. Овчаренко и другие официальные лица, обратившиеся к участникам праздника со словами приветствий. На празднике присутствовало около 90 000 человек. Накануне праздника писатели и поэты побывали во многих городах и населенных пунктах области, где выступили с чтением своих произведений.

Научные сотрудники заповедника провели в Псковской областной библиотеке Пушкинские чтения. С докладами о псковских знакомых Пушкина выступили С. С. Гейченко, Т. Ю. Мальцева, В. Я. Шпинев, Э. Ф. Карлова.

На торжественных заседаниях и научных собраниях в памятные пушкинские дни, посвященные дню смерти поэта и годовщине приезда его в Михайловское, были прочитаны следующие доклады и сообщения: «Пушкин и Нащокин» (научный сотрудник Всесоюзного музея А. С. Пушкина Г. И. Назарова), «Новонайденный автограф стихотворения Пушкина „Красавица“» (ученый секретарь Пушкинской комиссии АН СССР О. А. Пнин), «Новое о Ганнибалах» (научный сотрудник Всесоюзного музея А. С. Пушкина Н. И. Грановская), «Движение, пространство и время в „Пиковой даме“» (научный сотрудник Московского музея А. С. Пушкина Н. Михайлова), «Портрет Анны Ник. Вульф в собрании Московского Гос. музея А. С. Пушкина» (научный сотрудник Г. Лапина), «Итоги археологических раскопок на городище Воронич» (научный сотрудник Эрмитажа В. Д. Белецкий), «Михайловское в августе 1824 года» (директор Заповедника С. С. Гейченко), «Западногерманская праправнучка Пушкина» (рассказ И. Л. Андроникова). Ко всем трем пушкинским датам силами заповедника были выпущены специальные пушкинские номера районной газеты «Пушкинский край». Редакция «Литературной газеты» и еженедельника «Литературная Россия» выпустили массовым тиражом специальное издание «Пушкинский праздник».

Пушкинский праздник поэзии в Михайловском и другие памятные пушкинские даты получили широкое освещение в печати.¹

За 1969 г. в заповеднике побывало 13 187 экскурсий, насчитывавших в своем составе 342 857 человек, в том числе в Михайловском 178 864 человека, в Святогорском монастыре 88 657 человек, в Тригорском 75 336 человек. Из 14 зарубежных стран побывало несколько десятков экскурсий.

¹ См.: С. Абрамов. В Михайловском у Пушкина. «Литературная газета», 4 июня; П. Косолапов. Заповедная земля поэта. «Учительская газета», 3 июня; В. Боровиков. Любовь всенародная. «Псковская правда», 3 июня.

В течение года научными сотрудниками заповедника было прочитано 250 лекций и докладов о Пушкине и Пушкинских местах заповедника. Лекции читались в Пскове, Москве, Ленинграде, Одессе, Болдине, Даугавпилсе, городах и селах Псковщины. В феврале в Московском музее состоялся ставший традиционным «День Михайловского». На открытом научном собрании музея выступили с докладами о заповеднике научные сотрудники заповедника С. С. Гейченко, Э. Ф. Карлова, Т. Ю. Мальцева.

Как и в предшествующие годы, в Пушкинском заповеднике под руководством его научных сотрудников проходили летнюю филологическую практику группы студентов старших курсов Ленинградского, Одесского и Уральского университетов.

Научно-музейная и культурно-просветительная работа заповедника была довольно широко освещена в прессе, радио, кинохронике.²

С. С. Гейченко.

МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А. С. ПУШКИНА В С. БОЛЬШОЕ БОЛДИНО (ГОРЬКОВСКАЯ ОБЛ.) В 1969 г.

Проводимые в Болдине пушкинские дни с каждым годом привлекают к себе все более широкий круг участников. 8-го февраля 1969 г. на торжественном вечере, посвященном 132-й годовщине со дня смерти поэта, преподаватель Горьковского университета В. В. Федоров прочитал доклад «Трагедия Пушкина „Скупой рыцарь“»; лауреат конкурса чтецов А. Д. Познанский выступил с чтением стихов Пушкина; затем демонстрировался новый фильм-концерт «Болдинская осень», выпущенный Горьковской телестудией в конце 1968 г. 7—8 июня на празднование 170-летия со дня рождения Пушкина в Болдино приехали поэты В. Котов (Москва), Ю. Адрпанов, В. Шумилов (Горький), С. Ларпонов (Саранск), артисты горьковских театров, работники пушкинских музеев, почитатели пушкинского гения. С 10 по 14 сентября проходил праздник «Болдинской осени», организованный в память 139-й годовщины первого и 135-летия последнего приезда поэта в Болдино. Празднование открылось торжественным вечером в районном Доме культуры, на котором писатель литературовед А. А. Еремин (Горький) ознакомил собравшихся со своей работой «Пушкин и Болдино»; вечер завершился большим концертом силами коллективов художественной самодеятельности г. Горького (Дворца культуры завода «Красное Сормово», Автозавода и др.). 11 сентября состоялся вечер музыки с участием как народных сельских хоров, так и профессиональных музыкантов — преподавателей Горьковской консерватории. 12 сентября на вечере поэзии выступали поэты Москвы Л. Озеров, А. Богучаров, Казани — А. Исхаков, Саратова — В. Шабанов, Н. Палькин, Кирова — Н. Перминова, представители Чувашии — Н. Васянка, Г. Ефимов и др.

13 сентября школьники района собрались на детский пушкинский праздник, на котором были показаны инсценировки сказок Пушкина,

² См.: Ю. Нагибин. Уголок земли Русской [о выставке офортов художника В. М. Звонцова]. «Вечерняя Москва», 21 сентября; А. Родионов. К Пушкину [о паломничестве в заповедник]. «Советский Союз», № 10; А. Родионов. «Пушкинские тропы» («Пушкинские в заповеднике»). «Турист», № 10; А. Пистунова. Псковские письма [рецензия на кинофильм «Наедине с Пушкиным»]. «Литературная Россия», 20 июня; Н. Штанько. Поэзия и проза [о быте экскурсантов в заповеднике]. «Известия», 11 марта; А. Морозов. К итогам экскурсионного сезона в Пушкинском заповеднике. «Псковская правда», 13 сентября.

выступали кукольные театральные коллективы Горького и Сарапска, читали свои стихи детские поэты. Праздник «Болдинской осени» закончился просмотром фильмов «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Дубровский» и др.¹

С 15 по 18 сентября в музее-заповеднике впервые проводились «Болдинские чтения» — научная конференция, посвященная проблемам изучения творческой биографии Пушкина 1830-х годов. На конференции, организованной совместно с Горьковским университетом им. Лобачевского, было прочитано 11 докладов и сообщений. Наряду с архивно-краеведческими материалами, непосредственно связанными с Болдиным, были рассмотрены вопросы историко-литературного характера, касающиеся лирики Пушкина 1830-х годов, «Маленьких трагедий», взаимосвязей творчества Пушкина 1830-х годов с фольклором.

Доктор филологических наук проф. С. А. Орлов (Горький) в обзорном докладе «Болдинские документы (по материалам Горьковского областного исторического архива)» сообщил результаты своих многолетних архивных изысканий; перечисленные им документы, частично опубликованные, касались болдинского периода жизни поэта, хозяйственного архива болдинского имения, истории Болдина первых лет революции.

В сообщении директора Лукояновского народного музея М. Н. Бутусова «Пушкин в Лукоянове» освещался период биографии поэта, связанный с Лукояновым.

Доктор филологических наук Г. В. Краснов (Горький) посвятил свой доклад «Философия личности в лирике Пушкина 1830 г.» анализу ряда стихотворений, в большинстве своем написанных в первую болдинскую осень, и подчеркнул преемственность этой лирики с предшествующим творчеством поэта. Основная философская проблема лирики 1830 г., по мнению докладчика, — личность и время, человек и история; герой ряда произведений («К вельможе», «Герой», «Моя родословная») — человек незаурядный, широко образованный, впитавший в себя живой опыт истории. В докладе анализировалась художественная связь произведений «Поэту» и «Труд», рассматривалась своеобразная диалогическая форма стихотворений той поры.

Доклад кандидата филологических наук В. А. Грехнева (Горький) был посвящен стихотворению Пушкина «Заклинание», написанному в первую болдинскую осень. В этом стихотворении, как показал докладчик, Пушкин использует традиционные стилистические элементы элегической формы как фон, на котором с особой силой, по контрасту, звучат живые, глубоко индивидуальные чувства лирического героя, резко отличного от канонического элегического персонажа. Таким образом, в противовес поэтическому штампу выдвигаются реальные человеческие переживания.

Научный сотрудник Гос. музея А. С. Пушкина (Москва) С. Т. Овчинникова в докладе «К вопросу о проблематике „маленьких трагедий“» основное внимание уделила идейно-философскому содержанию «Пира во время чумы». По ее мнению, в центре этого произведения находится психологический анализ «инстинкта рока», игры с опасностью. Полемизируя с распространенным толкованием трагедии, докладчица стремилась показать, что гимн Вальсингама — не борьба, не активное противодействие несчастью, а кощунственный перед лицом всеобщего горя надрывный бунт, идущий от духовной опустошенности; духовный поединок Священника и Председателя не имеет религиозной направленности и, как утверждает докладчик, заканчивается поражением Вальсингама.

¹ См. о празднике: «Горьковский рабочий», 17 июня; «Горьковская правда», 21 августа, 10 сентября, 18 сентября; «Вечерняя Москва», 11 сентября; «Литературная Россия», 19 сентября, 17 октября; Л. Озеров. Болдино, 1969. «Советская культура», 20 сентября; А. Богучаров. Надежда с Болдиным. «Учительская газета», 2 октября 1969 г.

Группа докладов и сообщений касалась вопросов изучения связей Пушкина с фольклором. Литературовед В. С. Непомнящий (Москва) в докладе «Сказки Пушкина» осветил творческую историю сказок. Эта же тема частично была затронута в докладе кандидата филологических наук А. Д. Соимонова (Ленинград) «Творчество Пушкина 1830-х годов и фольклор». Докладчик остановился на проблеме фольклоризма Пушкина в связи с эволюцией его творческого метода, отметив недостаточную изученность этой важной проблемы. Характеризуя материалы устной поэзии, отразившиеся в прозе Пушкина 1830-х годов («Капитанская дочка», «История Пугачева» и др.), А. Д. Соимонов подчеркнул связь между этими произведениями и фольклорными источниками; устные предания и песни, собранные Пушкиным во время поездки в Оренбургский край, привлекли особое внимание докладчика.

Двумя сообщениями была представлена на конференции тема «Пушкин и народные песни Болдинского края». Кандидат филологических наук К. Е. Сергеева (г. Горький) сообщила о сборе песен экспедициями Горьковского университета в Болдине и о найденной там песне «Сватушка», использованной Пушкиным в «Русалке»; эта находка, утверждает К. Е. Сергеева, свидетельствует о том, что текст «Сватушки» был услышан поэтом именно здесь, а не в Михайловском. Сообщение научного сотрудника музея-заповедника Пушкина Л. А. Дорониной (Болдино) по материалам, собранным музеем, также касалось атрибуции записанных Пушкиным народных песен, а именно текстов: «Теща про зятюшку сдобничала...» и «Авдотья вдовина...». Сопоставление пушкинских и записанных музеем текстов, отсутствие аналогичных песен в районе села Михайловского (Псковской обл.) позволяют предполагать, что записи этих песен были сделаны Пушкиным в Болдине. Оба докладчика говорили о том, что круг песен, записанных поэтом в Болдине, значительно шире, чем это представлялось ранее.

В сообщении аспиранта Академии художеств СССР С. В. Бернадского (Ленинград) «„Медный всадник“ — поэма и монумент» был дан сравнительный анализ аллегорического содержания фальконетовской скульптуры и пушкинской поэмы, отмечены недостаточно изученные, по мнению автора, проблемы в исследовании «Медного всадника», в этой связи С. В. Бернадский остановился на поэме Миккевича «Дзяды» (ч. 3), отмечая, что полемика с ними Пушкина явилась не отрицанием поставленных польским поэтом проблем, а пным освещением их. Недостаточно также, как считает докладчик, уделялось внимания вопросу о роли скульптуры в творчестве Пушкина вообще. Директор Болдинского музея-заповедника А. С. Пушкина Ю. И. Левина свое сообщение «Еще об источниках пародийной формы „Истории села Горюхина“» посвятила спорному до настоящего времени вопросу о том, кого из историков пародировал Пушкин в своей сатире; по предположению докладчика, материал для пародии дали не исторические работы Карамзина или Полевого (как доказывали некоторые исследователи), а исторические лекции и учебники, хорошо известные Пушкину с лицейских лет; композиционные схемы, язык и стиль лицейских учебников (Кайданова и др.) дают убедительный материал для сравнения. Докладчик показала, что в рукописных лицейских журналах встречается подобный же принцип пародирования (использование форм «серьезной» литературы для изложения мелких событий); сопоставление журнала 3-го курса 1819 г. дает основание предположить, что пародирование стиля исторического учебника было распространеным явлением в Лицее и Пушкин применил известный ему с детства художественный прием.

Подводя итог «Болдинских чтений», участники отметили значение этой первой научной конференции в Болдине и поддержали предложение о ее ежегодном проведении (см.: «Болдинские чтения» — «Горьковский рабочий», 15 сентября; В. Никитин. «Болдинские чтения» — «Вопросы литературы», 1969, № 12, стр. 236—237).

Осенью 1969 г. музей проводил дальнейшую работу по записи местного народного творчества; создан научный текстовый архив и фонограммархив песенных записей. Сотрудники музея продолжали также изучение истории Болдина, его усадьбы, отдельных парковых построек. Завершен проект реставрации заповедного парка, сделанный специалистами Центральной лесоустроительной организации («Леспроект»).

В Доме-музее Пушкина в течение года были произведены необходимые отделочно-реставрационные работы. Фонды музея увеличились на 400 единиц хранения; среди них — акварельные изображения пушкинских мест, документальные фотографии Болдина, предметы старого крестьянского быта, автографы советских поэтов и др. Потомок поэта Г. М. Воронцов-Вельяминов прислал из Франции в подарок музею фотографию находящихся там дульных пистолетов Д'Аршнака, из которых стрелялись Пушкин и Дантес («Горьковская правда», 18 февраля — «Письмо из Франции»). В дни «болдинской осени» была организована выставка фондов.

Книжное собрание музея пополнилось изданиями Пушкина, литературоведческими и искусствоведческими трудами. Музей получил в дар личные книги писателя Ивана Новикова (издания сочинений Пушкина и произведения И. А. Новикова о Пушкине) от его родных, книги с дарственными надписями Павла Антокольского, Льва Озерова и других поэтов. Посещаемость музея в 1969 г. возросла (его посетили 45 тыс. человек), увеличился объем лекционной работы (всего за год было прочитано 100 лекций), усилилась связь со школами района; созданы передвижные выставки; в лектории музея устраивались встречи с интересными гостями заповедника и с Болдинским народным хором. Работа музея регулярно освещалась в печати, по радио и телевидению.

Ю. И. Левина.

ПУШКИНСКИЕ ДНИ В г. БУЗУЛУКЕ (ОРЕНБУРГСКАЯ ОБЛ.)

Верный своим уже установившимся традициям, Бузулук и в 1969 г. отметил знаменательные даты пушкинского года. В апреле состоялся большой литературный вечер на тему «Служенье муз не терпит суеты», и после доклада «Творческий путь А. С. Пушкина» были прочитаны произведения великого поэта: «Пророк», фрагменты из поэмы «Медный всадник», «Сожженное письмо» и др., а также стихи о Пушкине Н. Брауна, К. Ваншенкина, Л. Озерова, В. Сергеева, Вл. Соколова, Я. Смелякова. Драматический коллектив ДК машиностроителей показал три сцены из народной драмы «Борис Годунов». В июне 1969 г. состоялся Пушкинский праздник поэзии, он был отмечен двумя общегородскими литературными вечерами: «К Пушкину „не зарастет народная тропа“» и «Взжуж потоков рождение...». Участникам Пушкинского праздника были показаны сцены из второго действия пьесы К. Г. Паустовского «Наш современник» (Пушкин). В октябре этого года в виде опыта при Доме культуры машиностроителей организовался литературный театр «Поэзия».

Артисты, любители из учащих технических училищ № 4 и № 33, школ и техникумов города подготовили и провели в «День поэзии Оренбургской области» несколько вечеров, и в том числе два пушкинских: «Пока свободою горим...», посвященный 145-летию со времени ссылки поэта в с. Михайловское, «И пробуждается поэзия во мне», посвященный 135-летию со времени его третьей, и последней, Болдинской осени.

В программы литературных вечеров и концертов были включены стихи советских поэтов Л. Борисова (Ленинград), Д. Голубкова (Москва),

В. Гордейчева (Воронеж), М. Дудина (Ленинград), А. Моткова (Москва), Г. Петникова (Старый Крым), Н. Ушакова (Киев), Б. Шмидта (Петрозаводск), В. Шошина (Ленинград) о Пушкине, специально или присланные для пушкинских вечеров в Бузулуке.

В конце года состоялся вечер, посвященный памяти А. С. Пушкина (1799—1969) и М. И. Глинка (1804—1969); была осуществлена литературно-музыкальная композиция, раскрывающая историю создания стихотворения-романса «Я помню чудное мгновенье». Затем были показаны кинофильмы «Пушкин в Михайловском» и «Рождение стиха».

П. С. Филатов.

ПУШКИНСКИЙ ПЕРЕВАЛ

В газете «Правда» (1969, № 167, от 16 июня) была помещена небольшая заметка «У Пушкинского перевала» (ее автор — корреспондент «Правды» Г. Аракелян), в которой сообщалось, что через Базумский хребт.



Барельеф С. Г. Саркисяна, установленный у Пушкинского перевала Базумского хребта. Фото.

бет под Пушкинским перевалом прокладывается туннель, который сделает безопасным и более коротким путь, соединяющий Гучаркский и Степановенский районы. Пушкинский перевал находится на высоте более двух тысяч метров над уровнем моря. Здесь, у родника, Пушкин, направляв-

шийся в Арзрум, встретил гроб с телом Грибоедова. В 1938 г. в память этого события над родником был установлен бронзовый барельеф, изображающий эту сцену, выполненный скульптором Саркисяном по проекту архитектора Георгия Мурзы. История этого барельефа такова: в 1937 г. в Армении к столетней годовщине смерти Пушкина был объявлен конкурс на памятник поэту. Наилучшим был признан проект Саркисяна и Мурзы. Открытие барельефа произошло в торжественной обстановке, при большом стечении жителей окрестных сел. Из Еревана прибыла правительственная делегация. Торжество было заснято кинохроникой. Под барельефом находится родник, из которого путники могут утолить жажду.

Автор барельефа скульптор Смбат Геворкович Саркисян родился в 1909 г. в г. Кагызмане б. Карской области, с 1915 г. жил в Ереване, где окончил местное художественное училище, а затем — скульптурный факультет Академии художеств в Ленинграде. В 1937 г. Саркисян вернулся в Ереван. Из его работ заслуживает внимания памятник в честь павших коммунаров, установленный в Армении, в селении Гендеваз Азизбековского района. Саркисян — участник Великой Отечественной войны с ее первых дней. Скончался скульптор в 1951 г.

Часть старой дороги через Пушкинский перевал будет сохранена для местных жителей, проживающих в близлежащих районах.

И. К. Ениколопов.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Заметка Пушкина при чтении первой части «Летописца русского...», изд. Н. Львова, 1792. (Стр. 7).

Письмо Е. П. Ростопчиной к А. Дюма 18 (30) августа 1858 г. с французским переводом стихотворения «Во глубине сибирских руд». (Стр. 32—33).

Стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд». Список Е. П. Ростопчиной. (Стр. 32—33).

«Обед в книжной лавке А. Ф. Смирдина». Рисунок А. П. Брюллова, (1832 г.) для виньетки к первому тому альманаха «Новоселье» 1833 г. (Стр. 80—81).

«Обед в книжной лавке А. Ф. Смирдина». Первоначальный вариант рисунка А. П. Брюллова (1832 г.) для виньетки к первому тому альманаха «Новоселье» 1833 г. (Стр. 80—81).

А. Ф. Смирдин. Портрет работы неизвестного художника. Холст, масло. Середина XIX в. Публикуется впервые. (Стр. 87).

Михайловское. Рисунок В. М. Звонцова. (Стр. 131).

Барельеф С. Г. Саркисяна, установленный у Пушкинского перевала Базумского хребта. Фото. (Стр. 137).

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Предисловие	3
I. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ	
Р. Е. Терехина. Новая словарная запись Пушкина	5
М. П. Алексеев. К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд»	20
В. Э. Вацуро. Пушкин и Аркадий Родзянка	43
А. Л. Вайнштейн, В. П. Павлова. Пушкин в воспоминаниях Г. П. Небольсина	69
Г. И. Назарова. «Новоселье» Александра Брюллова	73
II. ОБЗОРЫ	
В. В. Зайцева. Книги о Пушкине 1969 г.	89
Мелкие заметки.	
М. И. Привалова. К стихотворению «Золото и булат»	97
М. Ф. Мурьянов. 1. К реальному комментарию «Скупого рыцаря». 2. К тексту «Сказки о золотой рыбке»	101
А. М. Ступель. «Каменный гость» в трактовке итальянского композитора	107
Клаудиа Ласорса. Опера Якопо Наполи «Скупой барон» по Пушкину	114
III. ХРОНИКА	
Некрологи	
В. В. Виноградов	120
Памяти Гаральда Рааба (1921—1969)	123
Государственный музей А. С. Пушкина в 1969 г.	126
Всесоюзный музей А. С. Пушкина в 1969 г.	128
Пушкинский заповедник в 1969 г.	130
Музей-заповедник А. С. Пушкина в с. Большое Болдино (Горьковская обл.) в 1969 г.	133
Пушкинские дни в г. Бузулуке (Оренбургская обл.)	136
Пушкинский перевал	137
Список иллюстраций	139