

**Г. ВИНОКУР** **ПР**УДЫ **СТАТЬИ О ПУШКИНЕ**

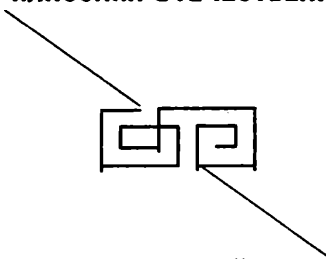
**Г.О.Винокур**

---

**ПР**УДЫ

**СТАТЬИ**  
**О**  
**ПУШКИНЕ**

**КЛАССИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ**



**ГУМАНИТАРНОЙ МЫСЛИ**

Г.О.Винокур

# Собрание трудов

КУЛЬТУРА ЯЗЫКА

СТАТЬИ О ПУШКИНЕ

ВВЕДЕНИЕ В ИЗУЧЕНИЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ  
НАУК

КРИТИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

РУССКИЙ ЯЗЫК

БИОГРАФИЯ И КУЛЬТУРА

РУССКОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ

РАБОТЫ О ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИ-  
ТЕРАТУРЫ И ДР.

КЛАССИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ



ГУМАНИТАРНОЙ МЫСЛИ

Г.О.Винокур

Собрание трудов

СТАТЬИ  
О  
ПУШКИНЕ

Москва  
ЛАБИРИНТ  
1999

Григорий Осипович Винокур. Полное собрание трудов: Статьи о Пушкине. Составление С. В. Киселева, подготовка текста и комментарии Г. Н. Шелогуровой, сопровождающая статья Р. М. Цейтлин. — Издательство “Лабиринт”, М., 1999. — 256 с.

Редактор: И. В. Пешков

Художник: В. Е. Граевский

Компьютерный набор: Н. Е. Еремин

В очередной том собрания трудов Г. О. Винокура вошли его работы, посвященные творчеству А. С. Пушкина. Ученый осмысляет особенности современного ему восприятия поэта, одновременно пытается донести до читателя культурное сознание ушедшей эпохи, разрабатывает принципы научного подхода к пушкинским текстам, отстаивает актуальность всех аспектов изучения феномена Пушкина: историко-литературного, биографического, текстологического, лингвистического и др.

© С. В. Киселев, текст

© Издательство “Лабиринт”, редактурa, составление, указатель, оформление, текст, 1999 г.

Все права защищены

ISBN 5-87604-076-2 (т. 2)

ISBN 5-87604-079-7

## *ОБ ИЗУЧЕНИИ ПУШКИНА*

**П**очти каждый, выступавший на конференции по спорным вопросам пушкиноведения<sup>1</sup>, посвящал известную долю своей речи ответу на вопрос: «За что мы любим Пушкина» или «Почему же мы любим Пушкина, если он был дворянин». Я не принадлежу к числу лиц, умеющих публично отвечать на эти вопросы. Не потому, чтобы я не отдавал себе отчета в тех чувствах, которые возбуждает во мне пушкинская поэзия, или совершенно не разбирался в вопросе о значении Пушкина для современности. Но я, действительно, не умею писать на эти темы. Я вообще считаю неправильным чуть ли не единодушное мнение выступавших на конференции, будто ответа на эти проклятые вопросы следует ждать непременно от специалистов по Пушкину — от «пушкинистов». Неожиданно оказалось, будто «пушкинисты» виноваты в том, что наши критики и читатели не знают, за что они любят Пушкина. Пушкинистам, достигшим «блестящих успехов» в области «фактографии» (хорошо словечко!), будто бы пора бросить изучение фактов и заняться статьями на темы о том, «за что мы любим Пушкина». Все это

---

<sup>1</sup> Конференция была организована секцией критиков и литературоведов Союза Советских Писателей 28 — 30/XII 1935 г.

— грубое недоразумение, и я должен начать с усиленной попытки его разъяснить.

Мне лично не по душе самое слово «пушкинист», и уже решительно я не согласен с термином «пушкиноведение». Этот термин дурен тем, что создает впечатление, будто существует какая-то особая наука, предметом которой является вообще «Пушкин». Прежде всего ясно, что нет такой одной науки, которая изучает Пушкина. Очевидно, что для всестороннего изучения Пушкина необходимо сотрудничество целого ряда наук, хотя бы и родственных между собой. Перечислю некоторые из них: история, история литературы, поэтика, лингвистика, стиховедение, палеография и дипломатика, биография, психология и т. д. Конечно, все эти науки должны быть объединены единым методом, единым мирозерцанием, но все-таки это — науки разные, и никто меня не убедит, будто есть люди, которые являются специалистами сразу во всех этих науках.

Во-вторых, ясно, что каждая из перечисленных наук занимается не только Пушкиным, что Пушкин для каждой из этих наук, может быть и очень важный, но все же только частный вопрос.

В-третьих, ясно, что, сколько бы все эти науки ни изучали Пушкина, всех их трудов все же будет недостаточно для того, чтобы получить ответ на вопрос о значении Пушкина для современности. На подобные вопросы отвечает не наука, а критика. Недостаточно вести научное изучение Пушкина, нужно еще создать крепкую традицию художественной и философской критики вокруг этого имени. Конечно, и критика должна быть научной. Критика должна опираться на факты, добытые наукой. Она не смеет противоречить данным науки, но все же критика и наука — это вещи разные.

В-четвертых, даже после всех этих разъяснений, все-таки остается несомненным, что должны быть какие-то люди, которые специально посвящали бы свои силы раздобыванию и научной обработке сырых материалов о Пушкине, то есть тех данных, которые должны лежать в основе научного изучения Пушкина и его критического осмысления. Потребность в такой особой профессии вызывается просто-напросто колоссальными размерами эмпирического материала, собранного и продолжающего собираться вокруг Пушкина. И только в применении к представителям этой особой научной профессии, которая посвящает свои силы собиранию и обработке первоисточников для изучения жизни и творчества Пушкина, можно с известным правом употреблять термин «пушкинист».

В этом собирании, регистрации и научной обработке первоисточников для изучения Пушкина заключается, в сущности, действительная обязанность лиц, которых мы называем пушкинистами. Конечно, не возбраняется каждому отдельному пушкинисту заниматься любыми вопросами, выходящими за рамки его профессиональных обязанностей. Я буду очень рад, если мои товарищи по Пушкинской комиссии Академии наук, в соответствии с публичными обещаниями некоторых из них, займутся писанием статей на тему о том, «за что мы любим Пушкина». Это — их полное право, и я не сомневаюсь, что они сумеют внести известное оживление в обсуждение этого запутанного вопроса.

Но это их право, а не обязанность. Никто не вправе требовать такого рода литературных выступлений от пушкинистов в принудительном порядке.

Пушкинист — это человек, к которому прежде всего применимы определения типа «эрудит», «знаток» в узком смысле. Это — человек, владеющий всем материалом,



потребным для научного и критического истолкования Пушкина, и делающий эти материалы всеобщим достоянием ученого и литературного мира. Это — человек, к которому исследователь пушкинского языка обращается за советом, по какому тексту ему лучше вести изучение. Это — человек, к которому кинорежиссер обращается с просьбой проверить бытовые детали в приготовленном им фильме на пушкинский сюжет, и т. д., и т. д. Каждый из нас стольким обязан в этом смысле «пушкинисту», что, право же, у нас нет никаких оснований предъявлять к нему претензии, чтобы он еще и решал за нас волнующие нас мировые проблемы.

Решение этих проблем — дело каждого сознательного читателя. В качестве сознательных читателей Пушкина решают эти проблемы для себя, конечно, и пушкинисты. Но в плане общественном, для публики — ответ на эти вопросы есть обязанность не пушкинистов и не представителей науки вообще, а критиков. Как бы много ни занималась русская история литературы Пушкиным, все же образ поэта в представлении целого ряда поколений создавался не учеными, а критиками. Образ Пушкина в представлении русского читателя создавался Белинским, Аполлоном Григорьевым, Чернышевским, Достоевским, Мережковским, а не Анненковым, не Ефремовым, не Морозовым, не Якушкиным, не Коршем и даже не Щеголевым.

А если к концу довоенного периода XX века специальные труды о Пушкине и приобрели в этом отношении большее значение, то это объясняется только тем, что, в то время как специальная литература о Пушкине обогащалась ценными исследованиями, русская литературная критика вырождалась. Точно так же и сейчас тот образ Пушкина, который присутствует в сознании советского

читателя, создается для него не Благим, не Цявловским, не Бонди, не Оксманом, а... Но тут-то и начинается трагедия. Откровенно говоря, мне некого назвать. Две-три статьи А. В. Луначарского дела не разрешают. Но зато очень не хотелось бы верить, что в сознании читателей этот зияющий пробел заполняется статьями Д. Мирского<sup>2</sup>.

Итак, если мы жалуемся на то, что у нас нет ответов на эти общие вопросы, связанные с именем Пушкина, то это — вина советской критики, а не вина советских пушкинистов. Советская литературная критика, за очень редкими и очень спорными исключениями, не считает своей задачей заниматься Пушкиным. Но нечего сваливать с большой головы на здоровую.

Впрочем, это вовсе еще не означает, будто эта голова является вполне и абсолютно здоровой. Я вовсе не хочу создавать впечатление, будто перечисленные научные дисциплины, причастные к изучению Пушкина, до конца выполнили свой долг перед памятью, которую хранят советские читатели о Пушкине, и перед советской наукой. Чрезвычайно вредным является представление, будто «наука о Пушкине» достигла какой-то абсолютной вершины и имеет право на какое-то блаженное успение. Скорей наоборот. Для научного изучения Пушкина сделано еще очень и очень мало. Это нужно заявить громким голосом и с полной определенностью. Но каждый упрек нужно посылать по правильному и точному адресу.

В научном изучении Пушкина есть пробелы настолько серьезные, что о них даже как-то неловко говорить накануне празднования памяти Пушкина в столетнюю годовщину его смерти. У нас нет ни одной книжки, которая

---

<sup>2</sup> См.: Д. Мирский. Проблема Пушкина. // Литературное наследство. Кн. 16 — 18. М., 1934.

была бы посвящена изучению пушкинского стиха. Пушкинское искусство стиха в науке представлено устарелой и более чем наполовину негодной книгой Корша<sup>3</sup> и несколькими очень дельными, но, разумеется, совершенно не исчерпывающими вопроса статьями Томашевского<sup>4</sup> и др. А между тем, кому-то кажется, что все уже изучено-переизучено.

Очень мало сделано до сих пор и в области изучения пушкинского стиля и языка. Правда, за последний год мы очень обогатились в этом отношении. Я имею в виду работы В. Виноградова. Его книга «Язык Пушкина»<sup>5</sup> является чрезвычайно ценным исследованием, которое, на мой взгляд, должно оплодотворить дальнейшие работы на эту тему в очень значительной степени. Не все в этой книге хорошо. Есть в ней много спорного и просто неудачного. Самый подход автора к изучаемым фактам во многом не удовлетворяет и кажется неверным. Но эта книга написана с прекрасным знанием дела и дает цельное, связанное представление о том, как Пушкин решал для себя вопросы литературного языка. Книга Виноградова, несмотря на ее обобщающий характер, является не завершением, а только началом изучения этого необыкновенно трудного, но и необыкновенно увлекательного вопроса. Эта книга исследует лишь взгляды Пушкина на язык и,

---

<sup>3</sup> Ф. Е. Корш. План исследования о стихосложении Пушкина и словаря пушкинских рифм. Спб., 1905.

<sup>4</sup> См., например, работы Б. Томашевского: О стихе. Л., 1929; Стих и ритм. Методологические замечания. // Поэтика. Сб. статей. Вып. IV. Л., 1928; Краткий курс поэтики. М. — Л., 1929; Работа Пушкина над стихом. // Литературная учеба, 1930 и др.

<sup>5</sup> В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М. — Л., 1935.

частично, преломление этих взглядов в его писательской практике. Но остается неисследованным еще самый язык Пушкина, в его собственной материальной организации. Работы здесь совершенно необозримое количество. Для того, чтобы стимулировать ее, необходимо создать прочный материальный фонд для работ по изучению языка и стиля Пушкина. Таким фондом должен быть словарь языка Пушкина.

Каждый великий писатель в наиболее культурных странах Европы имеет целый ряд таких словарей. Существуют словари к Данте, Шекспиру, Мольеру, к античным писателям. У нас ко дню столетней годовщины Пушкина есть только брошюрка Венгерова<sup>6</sup>, излагающая правила составления словарных карточек по Пушкину и старая статья Саводника<sup>7</sup>, содержащая обзор западноевропейских словарей к великим писателям. В целях информации нужно все же отметить, что в этой области делаются первые попытки реальной работы. Ряд лиц работает в настоящее время над составлением словарей к отдельным крупным произведениям Пушкина. Впоследствии эти словари должны будут слиться в один общий<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Пушкинский Семинарий при Спб. университете. Под руководством С. А. Венгерова. Вып. I. Программа составления словаря поэтического языка Пушкина. Спб., 1911.

<sup>7</sup> В. Ф. Саводник К вопросу о Пушкинском словаре. Спб., 1904.

<sup>8</sup> Я хотел бы сообщить лицам, которые могли бы заинтересоваться этим делом, что в настоящее время в работе находятся следующие произведения Пушкина: «Руслан и Людмила», «Сказки», «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Медный всадник», «Пиковая дама», «Борис Годунов».

Чрезвычайно скудной является научная литература по Пушкину и в области собственно истории литературы. Большинство основных вопросов историко-литературного генезиса произведений Пушкина, большинство узловых проблем литературной и поэтической эволюции Пушкина до сих пор не имеет прочных материальных оснований в специальных добросовестных научных исследованиях. Конечно, эти пробелы историко-литературного изучения Пушкина не являются такими вопиющими, как в области изучения пушкинского стиха или языка. Но один-другой десяток книг за сто лет, — притом книг, качество которых очень относительно, — право же, это очень далеко от того, чем можно было бы гордиться.

Особое положение занимает изучение биографии Пушкина. Нужно сказать, что в области биографии у нас еще оказываются живучими самые неожиданные предрассудки. Совсем недавно в пушкинской анкете «Литературного современника» я с изумлением прочел следующие слова талантливой советской поэтессы Елизаветы Полонской: «Биография Пушкина меня не интересует, так же, как и черты его личности. От поэта надо брать то, что он печатает или хочет печатать. А вмешиваться в чужую жизнь — бестактность, даже по отношению к мертвецу»<sup>9</sup>. Испытываешь неловкость, когда приходится разъяснять элементарное недоразумение, на котором основываются подобные заявления.

По точному смыслу слов Е. Полонской выходило бы, что ни даты жизни и смерти Пушкина, ни даты написания его произведений, ни те города, в которых он жил, ни те люди, с которыми он встречался (не говорю уже о более

---

<sup>9</sup> О Пушкине (анкета). // Литературный современник, 1935. № 12. С. 231.

серьезных вещах), — все это неинтересно, и желание получить ответы на эти вопросы является бестактным вмешательством в чужую жизнь. Словно Пушкин — это какой-то бесплотный призрак, писавший свои стихи «меж землей и небесами». В подобных рассуждениях упускается «мелочь», мелочь, состоящая в том, что биография, это — кусок истории. Попробуйте написать историю итальянской живописи без биографии Рафаэля и Микель Анджело, историю петровской эпохи в России без биографии Петра I, историю книгопечатания без биографии Гуттенберга, историю французской революции без биографии Робеспьера, Дантона, Наполеона и т. д. Заблуждение Полонской является, я бы оказал, просто младенческим, хотя в ее заявлении и звучит претензия на ужасную оригинальность.

Тем не менее, и для таких даже младенческих заблуждений имеются некоторые причины объективного характера. Эти заблуждения питаются отсутствием обобщающих синтетических работ по пушкинской биографии. Люди, которые преодолели уже в себе «детскую болезнь левизны» в отношении биографии и не подвержены антибиографической инфекции, понимают, что так называемая биография, это — синтетическая сводка изучения литературного наследия писателя. В биографии, написанной с настоящим пониманием ее задач и с тем действительным знанием дела, которое предполагается самим этим заданием, вся пестрая масса отрывочных знаний, касающихся разнообразных сторон деятельности писателя, впервые превращается в нечто цельное и связное; все в биографии и только в ней получает свое законное место и перспективу. Но у нас нет такой биографии Пушкина. У нас нет даже частичного осуществления подобной задачи. Груда отдельных фактов валяется в беспризорном

состоянии. Прохожие натываются на эти разбросанные кирпичи не построенного здания и просят убрать их с дороги. Конечно, это не значит, что не надо строить дома. Психологически понятен, но вовсе не заслуживает одобрения протест прохожего, потому что он не знает сам, против чего протестует.

Необходимо во что бы то ни стало преодолеть этот разрыв между богатством эмпирического материала и отсутствием связной биографии Пушкина. Для этого, прежде всего, необходимо обзавестись тем цементирующим материалом, который исследователями жизни и творчества Пушкина может быть получен только у историков. Нужно внушить историкам, что создание биографии Пушкина — это в какой-то степени является их собственной задачей. Но все же признание этого неблагоприятия в области биографии — еще не повод для нападений на собирателей эмпирического материала, — материал должен собираться и впредь.

Нужно отметить также и то, что «принципиальное» (и, разумеется, совершенно неосновательное) отвращение к биографии питается, кроме всего прочего, еще и низким качеством отдельных биографических работ, попадающих на глаза сторонним наблюдателям вне общего контекста исследовательской работы. В самом деле, я думаю ни один культурный читатель Пушкина никогда не примирится с такими биографиями, в которых биографическое изучение подменяется шпионской слежкой за любовными свиданиями и ресторанными счетами писателя. Действительно, можно почувствовать отвращение к биографии, которая полагает всю свою задачу в том, чтобы выяснить, на каком месяце беременности была та швея, которую заметил Пущин во время своего пребывания в гостях у Пушкина в Михайловском. Я не берусь утверждать, буд-

то ответ на этот вопрос абсолютно никому не нужен. Кто знает, какие мелочи могут пригодиться в обширном хозяйстве историка пушкинской жизни и пушкинского творчества? Но прискорбно то, что у исследователей подобных вопросов фатально обнаруживается недостаток такта и... чувства юмора. Надо ли говорить, что биография Пушкина, та биография, которая должна быть написана, не имеет ничего общего с этими гинекологическими экскурсами в прошлое?

Но если биографический материал по Пушкину действительно велик, то в области других разделов изучения Пушкина нет даже материала, а есть только случайные примеры и цитаты. Это объясняется тем, что в России никогда не было настоящей филологической культуры. Она была уделом очень небольшого узкого круга лиц и никогда не имела общественного резонанса. Отсутствием, или, вернее сказать, очень низким уровнем филологической культуры в России объясняется и то обстоятельство, что до недавнего времени не было создано ничего бесспорно ценного даже в той области, в которой научная работа никогда не прекращалась, именно — в области издания пушкинских текстов, в области так называемой «текстологии». Этого последнего слова до недавнего времени не существовало. Текстологическая работа, понятно, существовала, поскольку сочинения Пушкина так или иначе издавались. Но издавались дилетантами.

В истории издания сочинений Пушкина были отдельные счастливые моменты, связанные с личной одаренностью того или иного редактора сочинений Пушкина, но в целом это очень грустная история неумелого, детского, небрежного, некультурного обращения с подлинными текстами произведений Пушкина. И те успехи, которые достигнуты уже после революции, в советское время, как раз в этой



области, это — пожалуй, единственно прочные успехи научного изучения Пушкина, с которыми мы приходим к юбилею 1937 года.

Советскими пушкинистами-текстологами достигнуто очень многое в деле освобождения пушкинских текстов от искажений, источниками которых является не только цензура, но и беспардонное хозяйничанье невежественных и неумелых издателей. Однако, успехи советской текстологии вовсе не исчерпываются тем, что современные издания сочинений Пушкина, за очень редкими исключениями, о которых ниже, дают читателю если не абсолютно бесспорный, то все же вполне надежный и доброкачественный текст Пушкина.

Успехи советской текстологии заключаются также в том, что прежние эмпирически возникавшие, кустарные приемы обработки источников текста она заменила сознательными, научно обоснованными приемами работы, что она сумела подняться до уровня подлинно научной работы, главный признак которой — понимание своей задачи, самосознание. Можно говорить уже о некотором «текстологическом самосознании» советских ученых. Это, в частности, проявляется в том, как советские текстологи читают черновые рукописи, с каким, поистине удивительным искусством из исчерканных вдоль и поперек небрежным пушкинским почерком листов извлекается бесценная золотая руда его новых стихов, отражающих ту или иную стадию в его работе над тем или иным замыслом. Это перестает уже быть заслугой отдельных талантов, а становится заслугой самого метода.

Рукопись Пушкина для советского текстолога, это — не просто материал для вариантов, которыми нужно напихать соответствующее количество печатных листов. Это, прежде всего, самостоятельный источник текста, это —

документ, в котором спрятаны неизвестные нам до сих пор куски пушкинских текстов. Для того, чтобы найти эти спрятанные куски текста, нужны бывают самые разнообразные знания. Нельзя наперед сказать, чего может не знать текстолог. Приходится оперировать фактами и биографическими, и историческими, не говоря уже о хорошем знании языка и стиха Пушкина.

Отношение к рукописи не как к собранию мертвых букв, а как к чему-то, одухотворенному присутствием поэтического начала, — вот характерная черта советской текстологии, которая по отдельным штрихам, недописанным обрывкам слов иногда умеет воссоздавать целые этапы в истории работы Пушкина над тем или иным произведением.

Советская текстологическая работа по Пушкину — это то опытное поле, где уже зародилось зерно подлинной филологической культуры в области наших отношений к Пушкину. Именно поэтому заслуживает всяческого приветствия, ободрения работа текстологов-пушкинистов. Я убежден, что, при условии создания нужной общественной атмосферы вокруг этой работы, воспитываемая ею культурность отношения к Пушкину повлияет на все смежные отрасли научной работы.

Но и это не значит, что в области текстологии все обстоит самым благополучным образом. Мы вправе гордиться достигнутыми результатами, но это тем более обязывает нас к строгой и откровенной критике наблюдающихся здесь недостатков. Да, и в области текстологии, во первых, не все благополучно, а во-вторых, далеко не все исчерпано. Что касается первого, то нужно сказать, что неблагополучие текстологии связано с отсутствием достаточных кадров. Число вполне подготовленных лиц, которые могут самостоятельно и успешно заниматься изуче-

нием пушкинских рукописей, до сегодняшнего дня невелико.

Ни для кого не секрет, что на выходящем теперь академическом издании сочинений Пушкина многие исследователи собственно только проходят настоящую текстологическую школу, а как будто подобное издание должно было бы предполагать такую школу уже в прошлом. Но еще страшнее другое, это — отсутствие подлинной филологической выдержки, настоящей филологической воспитанности, исследовательского и общественного такта, наблюдающееся у некоторых текстологов. Д. Д. Благой в своей статье<sup>10</sup> справедливо писал, что в области издания текстов Пушкина иногда натыкаешься на совершенно неожиданные расхождения между одним и тем же текстом в разных изданиях. Он приводит в пример драмы Пушкина в издании Академии наук и в издании издательства «Academia». «Откройте оба эти издания на последнем явлении “Русалки”, — пишет Благой, — и увидите, что в одном из них это явление начинается со строк: «Невольню к этим грустным берегам»..., в другом — совсем иначе: «Печальные печальные мечты». В первом издании вы находите 16 пушкинских стихов, а во втором (вышедшем в «Academia») — всего 7. Причем любопытнее всего, что оба эти издания сделаны — в последнем подготовлен текст, первое редактировано — одним и тем же текстологом — Д. П. Якубовичем»<sup>11</sup>. Д. Д. Благой ссылается на факт, действительно вызывающий полное недоумение и заслуживающий самого резкого осуждения.

---

<sup>10</sup> Д. Д. Благой. О Пушкине. (Ответ А. Селивановскому). // Литературный критик, 1936, № 2.

<sup>11</sup> Д. Д. Благой. О Пушкине. С. 148.

Каким образом могло получиться, что лицо, подписавшее в качестве редактора драмы Пушкина в двух изданиях, дает их текст в каждом из этих изданий по-разному? Правда, в академическом издании Якубович не является редактором драм в настоящем смысле этого слова. Он — лишь общий редактор того тома, в котором драмы подготовлены рядом специалистов и напечатаны как нечто целое. Драмы же, выпущенные издательством «Academia», фактически все редактированы одним Якубовичем. Но разве это освобождает Якубовича, официально поименованного на обороте титульного листа 7-го тома академического издания редактором этого тома, от ответственности за текст, напечатанный его товарищами в этом томе? Или Якубович не согласен с редакцией этого текста? Но тогда он должен был бы препятствовать его появлению в печати, а не подписываться на обороте титула. Нет, здесь дело не в принципиальном несогласии, потому что тексты всех драм, конечно, согласовывались с общим редактором тома, здесь дело в неумеренной жажде «открытий». А какова их цена — будет видно из следующего небольшого примера.

В «Борисе Годунове» Пушкина в сцене «Равнина близ Новгород-Северского» есть такое место:

В. Розен:

Sehr gut. Halt.

(Немцы строятся).

Marsch.

Немцы (идут).

Hilf Gott.

(Сражение. Русские снова бегут)<sup>12</sup>.

В издании издательства «Academia» этот текст напечатан так:

В. Розен:  
 Sehr gut. Halt.  
 (Немцы строятся).  
 Marsch.  
 (Немцы идут).  
 Hilf Gott.

Таким образом последнее восклицание вложено в уста не «немцам», как в рукописи Пушкина, в копии с этой рукописи проверенной Пушкиным и в печатном прижизненном издании «Бориса Годунова», а в уста Розена. Якубовича пленила получающаяся при этом симметрия: говорит Розен, а движения делают немцы. По крайней мере у каждого своя функция, а то получается какой-то беспорядок. Не говорим уже о филологическом вкусе, лежащем в основе этой конъектуры, но посмотрим на фактическую ее подкладку. Допустим, что у редактора действительно явилась мысль о том, что в сохранившемся тексте «Бориса Годунова» по каким-то случайным причинам эта предполагаемая симметрия оказалась нарушенной. Казалось бы, это прежде всего обязывает редактора обратиться к текстуальной истории заинтересовавшего его места.

Известно, что текст «Бориса Годунова» в литературном отношении вырос из «Истории Карамзина», а в XI томе Карамзина, в абзаце «Победа воевод Борисовых» (гл. II) читаем: «Пять тысяч россиян и немцы, с кликом “Hilf Gott” (Помогай бог) гнали, разили бегущих на пространстве осьми верст»<sup>13</sup> и т. д. Итак, восклицание «Hilf Gott»

---

<sup>13</sup> Н. М. Карамзин. История Государства Российского. Т. X — XI, Спб., 1824. (Далее: Н. М. Карамзин. История...), Т. XI.

Карамзин влагает в уста немцев, которые с этим криком кидаются на врага. Ясно, что и у Пушкина этот крик издают немцы, идущие на врага.

Это — мелочь, конечно, но мелочь, свидетельствующая об определенном стиле работы. Приведу еще одну мелочь такого же сорта. В «Пире во время чумы» Молодой человек обращается к Вальсингаму со следующими словами:

Послушай  
Ты, Вальсингам: для пресечения споров  
И следствий женских обмороков, спой  
Нам песню — вольную, живую песню<sup>14</sup> —

и т. д. В тексте, отредактированном Якубовичем единолично, наблюдаем следующую конъектуру:

.... для пресечения споров  
И следствий — женских обмороков, спой

и т. д. Иными словами, «женские обмороки» сделаны следствиями «споров». Опять допустим, что редактору текста почему-либо кажется сомнительным чтение подлинника, что выражение «для пресечения споров и следствий женских обмороков» ему кажется невнятным и не могущим принадлежать ясному и вполне понятному стилю Пушкина. И в этом случае есть надежный метод проверки. «Пир во время чумы» представляет собою перевод с английского. А в английском оригинале это место читается так:

To put an end to bickering, and these fits  
Of fainting that proceed from female vapours<sup>15</sup>

---

С. 170.

<sup>14</sup> А. С. Пушкин. Пир во время чумы. // VII. С. 179.

<sup>15</sup> VII. С. 585.

— т. е., в усиленном прозаическом переводе: «Чтобы положить конец спорам и этим обморочным припадкам, которые проистекают от угнетенного состояния духа женщин».

Ясно, что ни о каком «следствии споров» здесь нет и речи, тем более, что и в самом действии пьесы обморок Луизы, о котором говорит Молодой человек, является следствием не споров, а того, что мимо проехала телега, наполненная мертвыми телами. Нет никакого сомнения, что тире, прибавленное Якубовичем, искажает текст Пушкина так же, как искажает текст Пушкина допущенная им в тексте «Бориса Годунова» передвижка скобок.

Можно было бы не касаться этих мелочей, если бы это были опечатки, случайные ляпсусы. Но нет, это — метод. Весь томик, изданный Якубовичем, является вопиющим, немолкнущим протестом против текста, изданного под его же «смотрением» Академией наук. Этот томик не оставляет камня на камне в работе, которая отобразилась в академическом издании. И нужно сказать, что этот протест Якубовича против его же работы всецело поддержан главными редакторами издания, осуществляемого издательством «Academia» — Цявловским и Оксманом. Нет никаких сомнений, что они даже не взглянули на приготовленный Якубовичем текст. Я считаю это недопустимым.

Итак, и текстологическая сторона научной работы над Пушкиным не свободна от изъянов и опасностей. Опасность заключается в том, что некоторым текстологам издание сочинений Пушкина представляется своего рода удобным случаем для обнаружения своей ученой индивидуальности, своего рода средством проявить свою собственную личность. Но, я думаю, бесспорным является то, что единственный способ для ученого пушкиниста-текс-

толога проявить свою личность, это — скрупулезная добросовестность, это — серьезное сознание той колоссальной ответственности перед миллионами теперешних и будущих читателей, которая лежит на лицах, издающих тексты Пушкина.

Выше я сказал, что нельзя также считать работу пушкинской текстологии совершенно исчерпанной. Факты, приведенные Благим, и в этом отношении достаточно красноречивы. Правы были также те товарищи, которые в своих выступлениях на конференции призывали не верить обещаниям пушкинистов, будто они, закончив академическое издание сочинений Пушкина, займутся разного рода возвышенными предметами. Конечно, это — дело личной склонности каждого отдельного участника академического издания, но это них в какой степени не может быть общим правилом.

Есть лица, для которых текстология является жизненным делом в точно такой же степени, как сочинение симфоний или обучение ребят является жизненным делом композиторов и педагогов. И на этот раз, я думаю, действительно было бы странным и бестактным вмешательством в чужую жизнь, если бы мы стали убеждать такого текстолога по призванию, что призвание у него дурное, что оно, правда, «полезно», но пора уже его бросить и заняться каким-нибудь иным делом.

Дело не только в полезности текстологии. Дело — в ее неизбежности. Дело в том, что нет вообще никакой области научной работы, в которой можно было бы на каком-либо этапе ее мыслимого развития поставить точку. Научное знание тем и увлекательно, что никакого конца у него быть не может. Поэтому, как бы хорошо ни был сейчас издан Пушкин Академией наук, текстологические проблемы изучения Пушкина останутся. Чем меньше останет-



ся неизученного материала, тем более изощренными станут методы его интерпретации и обработки. Но, с другой стороны, совершенной утопией было бы думать, будто больше никаких особых открытий в этой области не предвидится. Открытия всегда возможны, новые архивы ежеминутно находятся, и неожиданности даже в хорошо изученном тексте Пушкина вовсе не так уж редки. Срвсем на днях, например, мне стал известен прижизненный список утраченного белого автографа «Бахчисарайского фонтана», список, который совершенно по-новому освещает некоторые существенные факты из истории текста этой поэмы. Опять-таки это — «мелочь», но кто знает, где та граница, на которой «мелочь» превращается в «событие»?

Таково положение в науках, занимающихся Пушкиным. Я охотно поговорил бы теперь о положении в критической литературе о Пушкине. Но такой литературы вообще нет. Может быть, ни в чем другом так не сказалось пресловутое «отставание» нашей критики, как в ее отношении к литературным фактам прошлого. Почему-то установилось совершенно непонятное обыкновение считать, что разница между историками литературы и критиками — это разная степень древности изучаемых ими фактов.

На самом деле, конечно, и историки литературы имеют право и даже должны заниматься произведениями текущей литературы в той же мере, в какой критики обязаны заниматься фактами литературного прошлого. Больше того, я бы сказал, что не может быть вообще критика, который не проверяет себя самого и всю современную литературу анализом литературного наследства. Наши критики должны были бы учиться своему делу не при помощи бойких рецензий на новинки-однодневки нашей литературы, а на анализе великих произведений мировой литературы. И даже не непременно великих и не непременно в юбилейные дни.

Все словно забыли, что лучшие представители русской критической литературы писали целые «курсы» по истории литературы. Такой «курс» написан Белинским по поводу посмертного издания сочинений Пушкина. Слово «курс» было собственным термином Аполлона Григорьева в применении к его статьям. Таким «курсом» являются и «Очерки гоголевского периода» Чернышевского. Эта традиция забыта нашей критикой. Критической литературы о Пушкине у нас нет. Обращение к классикам должно стать ежедневной обязанностью тех советских критиков, которые действительно болеют душой за свое дело.

Но наука и критика, как я уже сказал, не отделены друг от друга китайской стеной. Критика должна основываться на научных фактах. Однако, с другой стороны, и научное изучение литературных фактов неизбежно содержит в себе какой-то элемент критической оценки художественного произведения. В том, как ученый показывает, что он узнал о Пушкине, видно, что он в нем понимает. В том, как критик понял Пушкина, видно, что он о нем узнал. Это две разные формы общего дела, в перспективе сливающиеся в одно целое.

В числе ряда других вопросов, которые отчасти затронуты уже выше, особую остроту получили сейчас также вопросы, связанные с попытками общего осмысления исторического значения Пушкина. В частности, выпущены первые залпы по так называемым «социологистам», работы которых по интерпретации Пушкина подверглись за последнее время суровой оценке, как работы, представляющие собою вульгаризацию марксизма. Главный огонь пока направлен в сторону Д. Д. Благого. Я думаю, что резкость обвинений против Благого была, по меньшей мере, предвзятой. Добросовестные работы его, обнаруживающие хорошее знание материала и представляющие

собой итог усердного изучения источников, не заслуживают такого прямолинейного и, нужно сказать, материально-легковесного осуждения, которому они подверглись в статье т. Селивановского<sup>16</sup>.

Статья Благого «Значение Пушкина»<sup>17</sup>, действительно, малоудачна, но ведь это — не главная его работа. Чрезмерное значение, которое придает Благой пушкинскому профессионализму, действительно является его ошибкой в том смысле, что оно совершенно неосновательно кладет на облик Пушкина печать буржуазности, Пушкину до очевидности не свойственной. Но в остальном общая схема развитая социально-политических убеждений Пушкина, рисуемая Благой, довольно близко отвечает известным и проверенным фактам, и против большинства его положений в этой области можно спорить только при определенной предвзятости.

Надо сказать еще, что мысли Благого не являются чем-то свалившимся с неба. В них сказывается хорошее знакомство Благого с историей вопроса, и специальным анализом нетрудно было бы установить наличие определенных традиций — и традиций очень хороших — в той схеме, которую излагает Благой. В частности, незаслуженно забываемая многими исследователями талантливая и глубокая статья Анненкова «Общественные идеалы Пушкина»<sup>18</sup> содержит много таких положений, от которых можно провести прямую линию к работам Благого.

---

<sup>16</sup> А. Селивановский. Наследство Пушкина. // Литературный критик, 1935. № 12.

<sup>17</sup> Д. Благой. Значение Пушкина. // Д. Благой. Три века. Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. М., 1933.

<sup>18</sup> П. В. Анненков. Общественные идеалы Пушкина. // П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки. Отдел

Но я не хотел бы все же достаиваться клички «последователя» Благого, несмотря на мое полное уважение к этому исследователю. По-моему, беда не в так называемой «концепции Благого», а в том, какое место эта концепция занимает в его собственной оценке своих работ. Благой в своей статье в «Литературном критике» говорит, что он «засиделся слишком в первой ступени»<sup>19</sup> историко-литературного изучения Пушкина. Но он заявляет это только теперь. Кроме того, я думаю, что Благой и сейчас еще не отдает себе полного отчета в том, что здесь является первой ступенью. Так, например, он упрекает А. Селивановского за то, что тот смело берет под обстрел все марксистское пушкиноведение и говорит: «Худо ли, хорошо ли, — но марксистское пушкиноведение существует, и нельзя было судить о целом по той случайной части, которая была дана под крышкой «Литературного наследства»<sup>20</sup>. Я думаю, что Благой преувеличивает степень наличности марксистского пушкиноведения. Такое «пушкиноведение» существует больше в потенции, чем на самом деле, оно существует лишь в ряде попыток нарисовать «социологию творчества Пушкина». Но авторы этих попыток, в том числе и Благой, забывают, что их концепции сами требуют объяснения в каком-то более широком

---

третий. Спб., 1881.

<sup>19</sup> «... все мы, в том числе и я, слишком долго задержались на этой ... подсобной, вспомогательной части нашего основного дела — выяснения художественного значения творчества Пушкина, слишком засиделся в первой ступени наших историко-литературных изучений» (Д. Д. Благой. О Пушкине. (Ответ А. Селивановскому). С. 158).

<sup>20</sup> Д. Д. Благой. О Пушкине. (Ответ А. Селивановскому). С. 150.

типе обобщения, а не являются конечной объясняющей инстанцией в деле изучения Пушкина как чего-то целого.

То, что называют «социологией» творчества Пушкина, есть известная цепь умозаключений, которая вместе с рядом других умозаключений, касающихся языка, поэтики, биографии Пушкина, должна получить цельное объяснение в подлинно-исторической интерпретация Пушкина.

Опять приходится напоминать о том значении, которое имеет для изучения Пушкина наука истории, но истории настоящей, подлинно-научной, такой истории, о которой говорят последние правительственные и партийные документы, опубликованные на эту тему. Нужно сказать, что пока участие историков в деле изучения Пушкина является почти незаметным.

Разумеется, я полностью разделяю суровую оценку той действительной вульгаризации социологического изучения Пушкина, которая является, к сожалению, весьма распространенной. Я с удовольствием прочел статью тов. Розенталя<sup>21</sup> на эту тему в № 1 «Литературного критика». О нашумевшей статье Д. Мирского<sup>22</sup>, я думаю, можно уже больше не говорить. Лежачего не бьют, а Мирский объявил себя на конференции лежащим. Мне хочется только сказать, что, по моему глубокому убеждению, Мирский ни на одну минуту сам не верил в то, что писал. Все им написанное придумано им *ad hoc* из чистейшего снобизма. Я не могу себе представить иного происхождения этой статьи. Это — тоже своеобразное понимание Пушкина, как материала для обнаружения индивидуаль-

---

<sup>21</sup> М. Розенталь. О марксистствующих критиках и социальном анализе. // Литературный критик, 1936. № 1.

<sup>22</sup> Имеется в виду статья Д. Мирского «Проблема Пушкина». // Литературное наследство. Кн. 16 — 18. М., 1934.

ной личности. Но вот уж подлинно, где приходит на память грибоедовский стих о прогулках и закоулках. Постараемся забыть этот неприятный инцидент.

Мне кажется необходимым при обсуждении вопроса о вульгаризации обратить внимание на установившееся жонглерское словоупотребление, от которого, прежде всего, страдает термин «буржуазный». Что только у нас не объявляют буржуазным! Ведь одно дело, когда речь идет о каких-то принципах «буржуазности» в культуре Ренессанса, а другое дело, когда речь идет о реальном сословии, о реальном общественном положении отдельного буржуа. Расстояние, разделяющее Эразма от, скажем, Полевого для социологов этого рода вообще не существует. Все это покрывается спасительным термином «буржуазная культура».

Также приходится напоминать, что исторически совершенно неправильно все положительное, что принесла с собою культура Ренессанса и последующего времени, приписывать непременно буржуазии. В спорах о Шекспире недialeктичность подобной точки зрения как будто обнаружилась уже довольно ясно. Мне кажется, что пора применить эти критерии и при социологической интерпретации Пушкина для того, чтобы можно было снять с Пушкина усердно напяливаемую на него «социологистами» маску буржуа.

Однако, ни одного слова не было оказано на конференции по поводу явления, которое я считаю еще более опасным, чем упомянутая социологическая вульгаризация, и для которого эта вульгаризация представляет собою особенно удобную питательную среду. Это явление можно назвать своего рода «аллегорической школой» в истолковании Пушкина. Эта школа, к сожалению, не обнаруживает пока никаких признаков самоликвидации.

Началось это дело очень давно и очень грубо, так что вызвало дружный хохот читателей. Началось с того, что, кажется, в 1922 или 1923 году, где-то в провинции была издана книжка, в которой невские волны пушкинского «Медного всадника» объявлялись символизацией «торгового капитализма». Началось с пресловутого произведения Войтоловского<sup>23</sup>, который заявил, что ложе Клеопатры, это — Сенатская площадь, а трое ее любовников — это трое из повешенных декабристов, при чем оставалось совершенно непонятным, почему Пушкин решил скрыть от своего потомства тот факт, что повешенных декабристов было не трое, а целых пять. Превосходная научная подготовка этого интерпретатора Пушкина обнаружилась в том, что пушкинскими героями он считал Гремина и Елецкого. Об этом не стоило бы вспоминать, если бы и сейчас мы не встречались с подобного рода фактами, не такими, может быть, грубыми и примитивными, но не менее отрицательными и вредными.

Установилась привычка смотреть на каждое произведение Пушкина как на какой-то ребус, в котором непременно существует «задний план». Эта привычка создана как усердными социологами, так и бывшими «формалистами». Здесь отдается какая-то неожиданная дань вкусам и методологии Бируковых и Красовских<sup>24</sup>. Поиски «заднего плана» стали чем-то вроде спорта. Изучение поэзии Пушкина превратилось в своеобразное шпионство, гораздо более неприятное, чем то биографическое шпионство, на которое жалуется Полонская. Особенно не повезло в этом отношении «Полтаве». Исследователи этого

---

<sup>23</sup> Л. Войтоловский. Пушкин и его современность. // Красная новь, 1925. № 6.

<sup>24</sup> Цензоры, современники Пушкина.

произведения считают своей неременной задачей «разоблачить» дурное, приспособленческое поведение ее автора. Они не допускают мысли, чтобы Пушкин мог совершенно серьезно и без всяких «задних планов» создавать образ Петра таким, каким он является в «Полтаве», то есть образом великого государственного деятеля.

С огорчением мне приходится упоминать о том, что от этого соблазна не удержался и Б. М. Эйхенбаум — исследователь, который всегда внушал мне самые искренние симпатии своей высокой талантливостью и своим поэтическим чутьем. В статье о Денисе Давыдове Эйхенбаум почему-то счел нужным доказывать, что писание «Полтавы» у Пушкина было «не столько внутренней потребностью, сколько вынужденным ответом на какой-то заказ. Заказом была империалистическая политика Николая I на Востоке»<sup>25</sup>.

Несколько в ином стиле, но и Благой не удержался от истолкования «Полтавы» в духе «заднего плана». По словам Благого, «Полтаву» Пушкин бросил на чашу весов, чтобы уравновесить другую чашу, на которой лежала, угрожающе оттягивая ее вниз, к самой земле, «Гавриилиада»<sup>26</sup>. Все это недалеко уходит от той интерпретации образа Татьяны в статье Мирского, о которой писал М. Розенталь, причем Розенталь<sup>27</sup> забыл лишь упомянуть о том, что восьмая глава «Евгения Онегина» закончена Пушки-

---

<sup>25</sup> Б. Эйхенбаум. От военной оды к «гусарской песне». // Д. Давыдов. Полное собрание стихотворений. Л., 1933. С. 40.

<sup>26</sup> Д. Благой. «Полтава» в творчестве Пушкина. (Социолитературный анализ). // Московский пушкинист. Кн. II. М. 1930. С. 554.

<sup>27</sup> М. Розенталь. О марксистствующих критиках и социальном анализе. // Литературный критик, 1936. № 1.



ным еще до его женитьбы и что поэтому жена Пушкина совершенно неповинна в «перерождении образа Татьяны», открытом Мирским<sup>28</sup>.

Но не надо думать, будто это стремление к отысканию «заднего плана» свойственно только тем исследователям, которых тревожит консерватизм Пушкина. Нет, «революционные» почитатели Пушкина оказываются чуть ли не еще более усердными поклонниками этого «разоблачительного» метода изучения поэзии. Так, А. Л. Слонимский считает возможным думать, что Пушкин «отомстил царю» своей «Сказкой о золотом петушке»<sup>29</sup>. Нечего сказать, хороша месть, о которой приходится догадываться через 100 лет! И за кого же нужно принимать Пушкина, чтобы думать, что единственное орудие политической мести, которым он владел, это был «кукиш в кармане»?

Такова же замечательная в своем роде интерпретация «Дневника» Пушкина, предложенная недавно Якубовичем. Придравшись к фразе Пушкина «Так я же сделаюсь русским Данжо»<sup>30</sup>, Якубович доказывает, что «Дневник» Пушкина имеет такое же значение, как дневник поименованного мемуариста при дворе Людовика XIV. В этом дневнике, по словам самого же Якубовича, Данжо автоматически отмечает состояние желудка короля, его прогулки с дамами, его поездки верхом и т. д. Вот, оказывается, кто учил Пушкина «новой форме оппозиции», которую представлял собой, по мысли Якубовича, «Дневник» Пушкина.

---

<sup>28</sup> Д. Мирский. Проблема Пушкина. // Литературное наследство. Кн. 16 — 18. М. 1934.

<sup>29</sup> А. Л. Слонимский. Сказки Пушкина. // А. Пушкин. Сказки. М., 1930.

<sup>30</sup> «Так я же сделаюсь русским Dangeau» (А. С. Пушкин. Автобиография, воспоминания, дневники. // XII. С. 318).

Ошибается тот, кто считает «Дневник» Пушкина просто дневником, отражающим соответствующие факты пушкинской жизни и его реагирование на них. Нет, это было орудие политической борьбы. Это была «новая форма оппозиции». В этом «Дневнике» Пушкин, по мнению Якубовича, разговаривает через головы современников с потомками. Якубович пишет: «Слышите ли меня? — словно спросил столетие назад страдавший поэт у будущих поколений. — Слышим»<sup>31</sup>. Все это очень трогательно и делает честь чистоте побуждений Якубовича. Но он, к сожалению, не объяснил, почему это политическое орудие, придуманное Пушкиным, не выходило за порог его кабинета.

Опять «кукиш в кармане». Опять месть, которую угадал через сто лет исследователь, т. е. месть, максимально удобная для ее объекта. Николай I, вероятно, ничего не имел бы против того, чтобы и ему самому, и всем его потомкам «оппозиционеры» мстили исключительно такими средствами.

Мне кажется, что эта манера относиться к произведениям Пушкина, к каждой его строчке как к ребусу, видеть за каждым его словом какой-то намек и «задний план» есть самое опасное явление в теперешнем «пушкиноведении». Этому явлению нужно объявить организованную борьбу. В Пушкине нужно искать не «задний план», а глубину смысла. Открывать в нем нужно не низменные или высокие побуждения, а правду, которая была ему известна, и красоту, в которой он эту правду воплощал.

---

<sup>31</sup> Д. Якубович. «Дневник» Пушкина. // Пушкин. 1834 год. Л., 1934. С. 49.

## *РАЗНЫЕ БИОГРАФИИ ПУШКИНА*

**К**оличество биографических работ по Пушкину неисчислимо, но биографий Пушкина очень мало, а хороших биографий Пушкина почти совсем нет. Разница между просто “биографической работой” и собственно биографией очень большая и принципиальная. Существенная особенность настоящей биографии заключается в том, что она является законченным изображением жизненного пути своего героя. Биография — это особый род исторического повествования, которое совершенно так же отличается от монографического биографического исследования, как цельное, законченное изображение исторической судьбы человечества или отдельного народа — от частных исторических исследований и биографий на специальные исторические темы. Биографическое исследование может отличаться большой содержательностью и глубиной, оно может представлять выдающийся научный интерес — и все же оно не будет биографией в подлинном смысле этого термина, если читатель не найдет в нем законченного образа героя во всей полноте его жизненной судьбы. Для того, чтобы написать действительно хорошую биографию, мало быть ученым. Не достаточно исчерпывающим образом знать все факты, составляющие историю жизни избранной личности, надо

еще обладать особым умением собрать эти факты в одну цельную картину, умением изобразить и рассказать изученную жизнь как своеобразное историческое событие, представляющее объективную важность и значительность для каждого. Нет сомнения, что биография — это не просто наука, но также и особый вид литературного искусства и что талант биографа — это особый художественный талант.

В России биографическое искусство не имело прочных традиций, настоящих биографических писателей, биографов по призванию было очень мало. Самая проблема биографии не только не обсуждалась в научно-критической и философской литературе, но и не возникала почти никогда как серьезная проблема культуры. В результате — поистине обидный факт, заключающийся в отсутствии подлинной биографии Пушкина, биографии величайшего русского поэта и одного из самых замечательных людей, каких знает русская история. Существующие биографии Пушкина, доставшиеся нам в наследство от дореволюционной России, поражают своей несоразмерностью тому, чего вправе ждать читатели Пушкина от биографического изображения его жизни.

Эта несоразмерность особенно ощутительна вследствие того, что биографический материал о Пушкине за столетие, отделяющее нас от его жизни, накопился очень большой и разнообразный. Разумеется, не все периоды жизни Пушкина освещены накопленным материалом в одинаковой степени, и существуют еще в истории этой жизни отдельные загадки и непроясненные моменты. Но в общем не будет преувеличением сказать, что мы знаем жизнь Пушкина довольно хорошо и подробно. Все же это знание само по себе не составляет еще биографии, и очень вредным заблуждением было бы думать, что био-

графия Пушкина невозможна будет до тех пор, пока собираемые сведения о его жизни не достигнут абсолютной полноты.

Такая абсолютная полнота вообще является фикцией. А кроме того самая история вопроса показывает, как потребность в цельном, законченном биографическом изображении возникает очень рано, еще при жизни биографического героя, по мере того как его деятельность становится заметной и вырастает в значительное историческое явление. Нет никаких сомнений, что читатели Пушкина еще при его жизни хотели знать его биографию. Но биография Пушкина была настолько “опасным” явлением для николаевской России, самая личность Пушкина была темой настолько острой и сложной, что потребности современной Пушкину читательской аудитории, конечно, не могли быть удовлетворены.

Первые биографии Пушкина, появившиеся после его смерти, это короткие очерки, содержащие почти голый перечень некоторых важнейших фактов жизни и деятельности поэта, притом фактов, тщательно отобранных в цензурно-политическом отношении, без малейшего упоминания о тех “скользких” темах, которыми был так богат жизненный путь Пушкина. Само собою разумеется, что образ поэта получался совершенно фальсифицированный. В статье П. А. Плетнева (“Современник”, 1838, т. X, стр. 21 — 52), являющейся первым, по времени биографическим очерком о Пушкине, ни разу не упомянуто, например, о ссылке поэта. Соответствующие моменты жизни Пушкина изображены так: «Автор <“Руслана и Людмилы” — *Примечание Г. О. Винокура*> спешил оставить столицу, где успел наскучить рассеянностью... Возвращаясь из южной России в псковскую деревню свою, он посетил Москву и Петербург, где так жадно читались

его стихотворения»<sup>32</sup>. О том, как построен очерк Плетнева, можно судить по его начальным строчкам, в которых о кипучей, трагической жизни Пушкина сказано: «Самая долговременная жизнь человека, который провел лучшие свои годы в тишине размышления, в деятельности почти неподвижной, в однообразной беседе с литераторами да с книгами, не может быть обильна любопытными событиями... Пушкин, окончивший столько творений, возбуждавших всеобщее внимание, не успел биографии своей доставить заманчивости разнообразием происшествий внешних»<sup>33</sup>. В статье Плетнева есть некоторые ценные замечания о поэзии Пушкина, но биографии в ней по существу нет совсем. Достойно замечания, что в ней совершенно не упомянута роковая дуэль Пушкина и причина смерти остается не названной.

Первое упоминание о ссылке Пушкина находим в статье Бантыша-Каменского (Словарь достопамятных людей русской земли, составленный Бантышем-Каменским, ч. II, Спб. 1847, прибавление, стр. 58 — 105). Здесь о ссылке Пушкина рассказывается в следующих выражениях:

“Вскоре столица рассталась с любимым своим писателем: заблуждения пылкой молодости удалили Пушкина в Бессарабию”<sup>34</sup>. Ссылка в Михайловское, естественно, является в изображении Бантыша-Каменского следствием новых “зablуждений” Пушкина. В объяснение дуэли с Дантесом приводятся слова Вяземского о том, что Пуш-

---

<sup>32</sup> П. А. Плетнев. Александр Сергеевич Пушкин. // Современник, 1838. Т. X. С. 27 и 36.

<sup>33</sup> П. А. Плетнев. Александр Сергеевич Пушкин. С. 21 — 22.

<sup>34</sup> Словарь достопамятных людей русской земли. Сост. Д. Н. Бантыш-Каменский. Ч. II. Спб., 1847. С. 68.

кина “положили в гроб и зарезали ... городские сплетни, людская злоба и клевета”<sup>35</sup>. Основное содержание статьи — изложение внешних фактов литературной деятельности Пушкина.

Первой попыткой подлинной биографии Пушкина является известный труд П. В. Анненкова “Материалы для биографии А. С. Пушкина”, составивший первый том “Сочинений Пушкина”, изданных Анненковым в 1855 г., и переизданный отдельной книгой в 1873 г. под несколько иным заглавием: “А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений П. В. Анненкова”. Первая ее часть была переработана заново самим автором, опубликовавшим ее в 1874 г. в виде книги: “А. С. Пушкин в александровскую эпоху” (первоначально — в “Вестнике Европы”). В этой книге Анненков построил свой рассказ о жизни Пушкина на основании таких материалов, которыми он не мог воспользоваться в 1855 г. в силу цензурных условий (ср. рассказ самого Анненкова о цензурных затруднениях, с которыми ему пришлось иметь дело в 1855 г., в статье “Любопытная тяжба”, “Вестник Европы” 1881, кн. 1, перепечатано в книге: “П. В. Анненков и его друзья”, 1902, стр. 393 — 424). Обе анненковские биографии Пушкина, при всей их понятной устарелости в отношении материала и идейной концепции, представляют собой выдающееся явление русской биографической литературы и специально литературы о Пушкине. Строго говоря, эти биографии Пушкина все еще не заменены ничем равнозначным. Анненков, разумеется, не обладал многими сведениями, ставшими с тех пор известными специалистам. Несомненно неверным является и его об-

---

<sup>35</sup> Словарь достопамятных людей русской земли. Сост. Д. Н. Бантыш-Каменский. Ч. II. С. 92.

ший взгляд на Пушкина как на человека, стоящего в личной жизни ниже уровня его поэзии, который спасал себя как личность от “ржавчины порока и страстей” чистым творчеством. В этом творчестве, думал Анненков, Пушкин “давал спасительные уроки самому себе, в нем он обретал и создавал для себя созерцание жизни, далеко превосходившее то, которым отличался в свете”<sup>36</sup>. По мнению Анненкова, самая задача жизни Пушкина заключалась в том, чтобы “походить на идеального Пушкина, создаваемого его гением”<sup>37</sup>. Ошибочность этого противопоставления “Пушкина в жизни” “Пушкину в поэзии” не требует пространных доказательств. Нельзя рассматривать поэтическую деятельность Пушкина как факт внебиографический, стоящий как бы “по ту сторону” жизни, принадлежащий какой-то особой жизненной сфере. Поэзия Пушкина есть основной факт самой биографии Пушкина, а вовсе не только ее идеальная сторона (ср. по этому поводу замечания Д. Д. Благого в статье “Проблемы построения научной биографии Пушкина”, “Литературное наследство” кн. 16 — 18). Кроме того, Анненков не всегда обнаруживал понимание того, что “жизнь” не исчерпывается внешними, формами “поведения”, и закрывал глаза на богатое внутреннее содержание, скрывавшееся за отдельными не импонировавшими ему “поступками” Пушкина. Это уже ошибка самого метода, который, очевидно, был недостаточно историчен.

И тем не менее имя Анненкова как биографа Пушкина всегда будет пользоваться заслуженной симпатией иссле-

---

<sup>36</sup> П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799 — 1826. Спб., 1874. С. 212.

<sup>37</sup> П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 211.



дователей и читателей Пушкина, потому что книги Анненкова — это действительно биографии. В них мы находим не просто собрание фактов и умелую их обработку, но связный, увлекательный рассказ о жизни Пушкина, проникнутый общей и цельной идейной концепцией. Другого такого рассказа пушкинская биографическая литература не знает. Ни в какое сравнение с биографиями Анненкова не могут идти в свое время пользовавшиеся известностью книги В. Я. Стоюнина (Исторические сочинения. Ч. II. Пушкин. Спб. 1881), А. А. Венкштерна (А. С. Пушкин, биографический очерк, М. 1909, первоначально — при Альбоме Пушкинской выставки 1880 г.). Книга Стоюнина, выдающегося русского педагога, стоявшего в рядах либеральной общественности, читается еще и сейчас с известным интересом. В частности нужно отметить, что Стоюнин понимал обреченность Пушкина в той общественно-политической обстановке, в которой ему приходилось жить. В этом отношении стоит отметить заключительные строки книги: “Нам кажется, что в будущем поэту не оставалось поприща для его вдохновенных трудов. Стремясь вырваться из своих сетей, он все равно нашел бы себе гибель. Не мог петь соловей в когтях у кошки”<sup>38</sup>. Однако общий взгляд Стоюнина на Пушкина не отличается глубиной; он почти исчерпывается тем, что Пушкин был “натурой артистической” и “натурой гениальной”, причем какое-то исключительное значение Стоюнин наивно придает “несчастному наследству”, доставшемуся Пушкину от прадеда по матери, — пресловутой “арабской крови”. Образ Пушкина у Стоюнина получился неяркий и неотчетливый. Все же и эта книжка в исто-

---

<sup>38</sup> В. Я. Стоюнин. Исторические сочинения. Ч. II. Пушкин. Спб., 1881. С. 440.

рии жизнеописаний Пушкина скорее должна быть отмечена нашим сочувствием, нежели порицанием.

Биографический очерк А. А. Венкштерна мало самостоятелен, лишен оригинальной мысли и в литературном отношении также не представляет собой заметного явления. Это бесхитростный и не очень содержательный, к тому же чересчур краткий пересказ главных фактов жизни Пушкина, также с либеральной тенденцией.

Несомненно отрицательным явлением была книга В. В. Сиповского “Пушкин, жизнь и творчество” (Спб, 1907) — пухлый том, кишачий грубыми фактическими ошибками, лишенный всякого руководящего начала и написанный с полным отсутствием способности биографического изображения. Эта книга представляет в полном смысле пустое место в пушкинской литературе и неинтересна даже специалистам.

Книга Сиповского принадлежит уже к той эпохе в истории изучения жизни Пушкина, когда частные биографические исследования уже прочно завоевали себе первенство по отношению к цельным биографиям. Среди лиц, трудившихся над такими частными темами, многие завоевали себе прочную и заслуженную известность. Таков П. И. Бартенев, начавший с 1853 г. печатать отдельные биографические этюды о Пушкине. Из них особенно известна его работа “Пушкин в южной России” (первоначально в “Русской Речи” 1861 г, затем в “Русском Архиве” 1866 г.; переиздано отдельной книгой в 1914 г.), представляющая собой очень тщательно, любовно составленный свод устных и письменных свидетельств и преданий о жизни Пушкина в 1820 — 1823 годах. Большое значение имеет книга Л. Н. Майкова: “Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки” (Спб, 1899), заключающая в себе

ряд очень важных мемуарных данных для биографии Пушкина, снабженных интересным комментарием. Выдающимся исследователем жизни Пушкина был недавно скончавшийся П. Е. Щеголев. Его работы по Пушкину собраны в трех книгах: “Из жизни и творчества Пушкина” (1927, изд. 3-е), “Дуэль и смерть Пушкина” (1927, изд. 3-е) и “Пушкин и мужики” (1928). Щеголев обладал всеми качествами для того, чтобы создать цельную биографию Пушкина: широкая историческая и литературная эрудиция, прекрасное историческое чутье и специфически биографическая талантливость в нем сочетались гармоническим образом и заставляли ожидать от него многого. Но в последние годы своей жизни Щеголев пошел по не совсем верному пути, увлекшись сверх должной меры частностями пушкинского быта и хозяйства. Книга “Пушкин и мужики” уже была скорее шагом назад. Все же можно думать, что Щеголев сделал для биографии Пушкина не все, что мог бы.

Среди авторов биографических работ о Пушкине не могут быть забыты также М. И. Семевский, Б. Л. Модзалевский, М. С. Гершензон, В. Я. Брюсов, ныне здравствующие М. А. Цявловский, В. В. Вересаев и др. В работах, принадлежащих этим лицам, весьма разнородных по идейным устремлениям и по научной ценности, содержится много материала и отдельных частных наблюдений, но все это уже не биографии, а только материалы для биографии или этюды об отдельных моментах жизни Пушкина. Создание подлинной биографии Пушкина, стоящей на высоком уровне накопленных знаний и отвечающей тому пониманию Пушкина, которое вырабатывается нашей эпохой, остается задачей ближайшего будущего.

## *“БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН”*

“Б ахчисарайский фонтан” был вполне закончен Пушкиным в конце 1823 года. В это время Пушкин жил в Одессе. 4 ноября 1823 года он отослал свою поэму П. А. Вяземскому в Москву для напечатания. Но первые мысли об этом произведении появились у Пушкина значительно раньше.

23 марта 1821 года Пушкин извещал из Кишинева своего друга Дельвига: “Что до меня, моя радость, скажу тебе, что кончил я новую поэму — Кавказский пленник, которую надеюсь скоро вам прислать. Ты ею не совсем будешь доволен и будешь прав; еще скажу тебе, что у меня в голове бродят еще поэмы, но что теперь ничего не пишу. Я перевариваю воспоминания; и надеюсь набрать вскоре новые; чем нам и жить, душа моя, под старость нашей молодости — как не воспоминаниями?”<sup>39</sup>.

Таким образом уже весной 1821 года у Пушкина возник замысел, послуживший основой “Бахчисарайского фонтана”. Но этот замысел вызревал очень медленно. Пушкин колебался в выборе формы для поэтического выражения воспоминаний, о которых он писал Дельвигу. Прошел целый год, прежде чем вполне определился своеобразный

---

<sup>39</sup> Письмо А. А. Дельвигу, 23 марта 1821 г. // XIII. С. 26.

тип этой поэмы, представляющей соединение условной экзотической фабулы с напряженной лирической темой. «Бахчисарайский фонтан» в главной своей части писался в течение летних месяцев 1822 года. В течение следующего года поэма получила окончательную обработку и была подготовлена к печати.

Воспоминания, о которых Пушкин говорит в приведенном письме, относятся к его пребыванию в Крыму. Пушкин путешествовал по Крыму с семейством Раевских. На своем пути с Кавказа в Бессарабию, осенью 1820 года, Пушкин побывал в Керчи, в Феодосии, прожил вместе с Раевскими три недели в Гурзуфе, откуда через Бахчисарай и Симферополь отправился к месту своей ссылки, в Кишинев. О своей поездке в Бахчисарай Пушкин рассказывал позднее в альманахе «Северные цветы» на 1826 г. в форме письма к тому же Дельвигу: «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К\*\* поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes*. Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевет, и на полу-европейские переделки некоторых комнат. NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище.

но не тем

В то время сердце полно было — Лихорадка меня мучила”<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Письмо А. А. Дельвигу, середина декабря 1824 г. — середина декабря 1925 г. // XIII. С. 252.

Все же лихорадка и неприглядная внешняя обстановка дворца не помешали Пушкину извлечь из кратковременного пребывания в Бахчисарае материал для гениального эпилога его крымской поэмы.

Пушкин говорит, что он уже прежде слышал легенду о “фонтане слез”, послужившую сюжетной основой его крымской поэмы. Кого нужно разумать под буквой К\*\*, кто именно поэтически описывал Пушкину этот фонтан, остается невыясненным. В другом документе, именно в письме к Бестужеву 8 февраля 1824 года, Пушкин снова называет источником своей поэмы рассказ молодой женщины: “Радуюсь, — пишет здесь Пушкин, — что мой Фонтан шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины

Aux douces loix des vers je pliais les accents  
De sa bouche aimable et naïve”<sup>41</sup>.

Бестужев имел неосторожность прочесть это письмо Пушкина вездесущему Булгарину, который напечатал приведенный отрывок в своем журнале “Литературные листки”. Это очень огорчило Пушкина, который писал Бестужеву в июне 1824 года: “чорт дернул меня написать еще кстати о Бахчисарайском фонтане какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными... Признаюсь, одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики...”<sup>42</sup> Наконец, в одном из писем к

---

<sup>41</sup> Письмо А. А. Бестужеву, 8 февраля 1824 г. // XIII. С. 88.

\* Стихи А Шенье, в переводе означающие “Сладким законам стиха я подчинял звуки ее милых и простодушных уст”.

<sup>42</sup> Письмо А. А. Бестужеву, июнь 1824 г. // XIII. С. 100 — 101.

брату Пушкин признавался, что многие места в “Бахчисарайском фонтане” относятся к одной женщине, в которую он был “очень долго и очень глупо влюблен”<sup>43</sup>. Нет сомнения, что эта женщина и К\*\*, поэтически описывавшая Пушкину “фонтан слез”, — одно и то же лицо.

С другой стороны, посвящение, которым одно время Пушкин хотел начать свою поэму, имеет инициалы “Н. Н. Р.”, что означает: “Николаю Николаевичу Раевскому”, и начиналось так:

Исполню я твое желанье,  
Начну обещанный рассказ  
Давно печальное преданье  
Ты мне поведал в первый раз

Следы знакомства Пушкина с легендой о “фонтане слез” ведут в семью Раевских. Эта легенда, несомненно, была известна всей семье. Сестры Раевские производили на Пушкина очень большое впечатление и всего вероятнее Пушкин имел в виду кого-нибудь из них, когда говорил о рассказе молодой женщины, “суеверно переложеном” им в стихи<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Письмо Л. С. Пушкину от 25 августа 1823 г. // XIII. С. 67.

<sup>44</sup> В 1937 году в сборнике статей «Бахчисарайский фонтан» (небольшой брошюре) вышла работа Г. О. Винокура «Крымская поэма Пушкина» (Л., Искусство). Текст ее практически полностью вошел в статью «Бахчисарайский фонтан». В брошюре отсутствуют некоторые части публикуемой статьи, посвященные истории возникновения мифа о «фонтане слез». В то же время один из фрагментов работы из брошюры ни в каком виде не отражен в журнальной публикации. Он приводится ниже после той части текста, которая предшествовала ему в брошюре, и отделяется интервалами.

Посылая Вяземскому свою рукопись, Пушкин, предвидя цензурные придирки, писал: “Вот тебе, милый и почтенный Асмодей, последняя моя поэма. Я выбросил то, что цензура выбросила б и без меня, и то, что не хотел выставить перед публикою. Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения, то напечатай, да сделай милость, не уступай этой суке, цензуре, отгрызайся за каждый стих и загрызи ее если возможно, в мое воспоминание”<sup>45</sup>.

Что же в тексте “Бахчисарайского фонтана” могло обеспокоить московскую цензуру? С политической стороны крымская поэма Пушкина не содержала ничего противного цензурным правилам. Но для писателей двадцатых годов цензура была страшна не только как орган политического надзора. Во вторую половину александровского царствования цензура была еще также органом нравственно-религиозного надзора, принимавшего самые уродливые, нелепые формы.

Нет никаких сомнений, что цензура “Бахчисарайского фонтана” была в общем такого же сорта. Цензором был Мерзляков, поэт и ученый, но дело было не в личности цензора, а в системе. Вяземский упорно отстаивал неприкосновенность стихов Пушкина, но в одном маловажном пункте ему пришлось уступить. Вполне естественно, что через цензуру такой системы не мог пройти без увечья стих “святую заповедь Корана”, в котором христианский эпитет “святой” в применении к Корану тревожил цензуру. Поэтому пришлось наспех, без санкции

---

<sup>45</sup> Письмо П. А. Вяземскому, 4 ноября 1823 г. // XIII. С. 73.



Пушкина, эту строку заменить, так что получилось довольно неуклюжее чтение:

И самые главы Корана  
Не строже соблюдает он.

В повторных изданиях «Бахчисарайского фонтана» Пушкин имел возможность восстановить первоначальное чтение.

Предание о польской красавице Марии Потоцкой, похищенной крымским ханом, которое положено в основу сюжета «Бахчисарайского фонтана», обычно считается лишенным всякого исторического основания. Неподдалеку от ханского дворца в Бахчисарае и сейчас еще находится полуразрушенный мавзолей, в котором была некогда похоронена любимая жена хана Керим-Гирея, грузинка Дилара-Бикеч. К первому изданию «Бахчисарайского фонтана» (1824) по инициативе Пушкина была приложена выписка из книги И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году», где об этом мавзолее говорится следующее: «Прежде нежели оставить сию юдоль сна непробудного, я укажу тебе отсюда на холм, влево от верхней садовой террасы, на коем стоит красивое здание с круглым куполом: это мавзолей прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея. Новая Заира, силою прелестей своих, она повелевала тому, кому все здесь повиновалось, но недолго: увял райский цвет в самое утро жизни своей, а безотрадный Керим соорудил *любезной* памятник сей, дабы ежедневно входить в оный и утешаться слезами над прахом незабвенной»<sup>46</sup>. В своем рас-

---

<sup>46</sup> И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 году. Спб., 1823. С. 118.

сказе о Бахчисарае в “Северных цветах” Пушкин признается, что он просто забыл об этом мавзолее, когда писал “Бахчисарайский фонтан”. Дело в том, что поминальная доска с именем Дилары-Бикеч, находившаяся когда-то на фонтане поблизости от мавзолея, со временем была перенесена на другой фонтан, находящийся внутри дворца, — и в результате с этим фонтаном, так называемым “фонтаном слез”, стало связываться предание о неутешной скорби хана, влюбленного в христианку.

Упомянутая выписка из книги Муравьева-Апостола продолжается так: “Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, все доводы мои остались бесполезными; они стоят в одном: красавица была Потоцкая”<sup>47</sup>.

Нет сомнения, что собственно историческая сторона этого вопроса мало занимала Пушкина. Он воспользовался легендой на правах поэта как своего рода фольклорным материалом, не затруднившись в приложении к своей поэме напечатать опровержение легенды, взятое из книги Муравьева-Апостола. Этой легендой воспользовался также другой поэт, именно Мицкевич, в “Крымских сонетах” которого одним из лучших является сонет “Гроб Потоцкой”. Но Мицкевичу хотелось верить в историческую правдивость предания, и он отстаивает его от критики Муравьева-Апостола в примечании к своему сонету.

---

<sup>47</sup> И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. 118 — 119.

Разумеется, в этом споре позиция Мицкевича является мало благодарной.

По поводу легенды о любимой жене хана следует еще отметить, что Пушкин воспользовался сразу ее обоими вариантами: в его поэме действуют две гаремные героини — и грузинка и полька.

Ко времени работы Пушкина над «Бахчисарайским фонтаном» существовала уже довольно обширная литература о Крыме — как иностранная, так и русская. Переписка Пушкина за годы работы над «Бахчисарайским фонтаном» сберегла многие следы ознакомления Пушкина с этой литературой. Упоминаются и отдельные книги. Известно, например, что Пушкин брал у поэта-декабриста В. Ф. Раевского (однофамильца крымских друзей Пушкина) какую-то французскую историю Крыма. Много сведений Пушкин мог получить у своего кишиневского знакомого Липранди, располагавшего прекрасной библиотекой по вопросам истории, географии и т. п. В письмах брату дважды упоминается поэма Семена Боброва «Таврида», вышедшая в 1798 году<sup>48</sup>. Знакомство Пушкина с этой поэмой отразилось в самом тексте «Бахчисарайского фонтана». Из поэмы Боброва, имеющей многие поэтические достоинства, Пушкин заимствовал выражение «под стражей скопца», а также имя Заремы (у Боброва — Зарена). В одном из писем к Бестужеву Пушкин иронизирует по адресу «нежного путешественника, скитающегося по Тавриде»<sup>49</sup>, очевидно, имея в виду сочинение эпигона-карамзиниста В. Измайлова «Путешествие в по-

---

<sup>48</sup> Письмо Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной, 27 июля 1821 г. // XIII. С. 31; письмо П. А. Вяземскому 1 — 8 декабря 1823 г. // XIII. С. 80.

<sup>49</sup> Письмо А. А. Бестужеву, 21 июня 1822 г. // XIII. С. 38.

луденную Россию”<sup>50</sup>, написанное в духе наивного подражательного сентиментализма. Как Измайлов, так и другие русские путешественники по Крыму, например, Павел Сумароков, посвящали особые главы своих сочинений описанию ханского дворца в Бахчисарае. Непременный мотив этих описаний — преклонение перед мощью русского самодержавия, покорившего Крым, и славословия по адресу Екатерины Второй, осчастливившей Бахчисарай своим пребыванием. “Вот комната, именуемая Диван, — пишет Сумароков, — где некогда величавый Хан... предписывал уставы трепещущей Тавриде, либо злоумышлениям своим против России полагал основания... До сих мест все дышало унижением Россов, все напоминало о их порабощении, стыде; но се чертоги славы нашей, се обиталище Великой *Екатерины*”<sup>51</sup> и т. д.

Описание дворца в эпилоге “Бахчисарайского фонтана” Пушкина решительно отличается от этих описаний. Главный мотив пушкинского описания, выдержанного в стиле элегии, — запустение как следствие исторических превратностей:

Я видел ханское кладбище,  
 Владык последнее жилище.  
 Сии надгробные столбы,  
 Венчанны мраморной чалмою,  
 Казалось мне, завет судьбы  
 Гласили внятною молвою.  
 Где скрылись ханы? Где гарем?  
 Кругом всё тихо, всё уныло,  
 Все изменилось...

<sup>50</sup> Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова. Ч. 1 — 4. М., 1805.

<sup>51</sup> П. Сумароков. Досуги крымского судьи или второе путешествие в Тавриду. Спб., 1803. С. 141 — 142.

Здесь к Пушкину оказывается близким Мицкевич, который закончил свой сонет “Бахчисарай” следующими стихами (перевод С. Соловьева):

Средь зала мраморный белеет водомет:  
 Фонтан гарема цел; один среди пустыни  
 Росой жемчужных слез он плещет и поет:  
 “О, где же вы, любовь, могущество, гордыня?  
 Вы мнили пережить журчанье этих вод...  
 О стыд! вы все прошли, а я струюсь доныне!”<sup>52</sup>.

Общим литературным источником в данном отношении для Пушкина и Мицкевича был Байрон. За “Бахчисарайским фонтаном” давно уже установилась репутация “самой байронической” из южных поэм Пушкина. Еще современники Пушкина отмечали, что в его крымской поэме “байронизм мастерски выдержан”. Пушкин сам подтверждает установившееся мнение заметкой 1830 года, в которой между прочим сказано: “Бахчисарайский фонтан слабее Пленника и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил. Сцена Заремы с Марией имеет драматическое достоинство. Его, кажется, не критиковали. А. Раевский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых  
 Подъемлет саблю — и с размаха  
 Недвижим остается вдруг,  
 Смотрит с безумием вокруг,  
 Бледнеет etc.

Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются,

---

<sup>52</sup> А. Мицкевич. Бахчисарай. // А. Мицкевич. Сонеты. Л., 1976. С. 217.

хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама”<sup>53</sup>.

Этот мелодраматизм “Бахчисарайского фонтана”, указывавшийся позднее и Белинским, является прямым следствием подражательного характера поэмы. Атмосферой поэзии Байрона овеваны в “Бахчисарайском фонтане” не только центральные образы, не раз сопоставлявшиеся с соответствующими героями восточных поэм Байрона, но и вся композиция поэмы, ближайшим образом напоминающая поэму Байрона “Гяур” своим фрагментарным строением, отсутствием строгой временной последовательности в изложении сюжета, недомолвками в изображении событий и т. д. Отголоски увлечения Байроном слышны и в отдельных выражениях “Бахчисарайского фонтана”, восходящих к тексту байроновских поэм. Байронические ноты в “Бахчисарайском фонтане” приобретают особый резонанс еще и вследствие того, что действие и герои поэмы лишены прямой связи с русской действительностью, в отличие от “Кавказского пленника” и “Цыганов”, и представляют собой совершенно условный материал. Но высокое совершенство стиха и стиля, а также глубокая лирическая тема поэмы, играющая в ней вполне самостоятельную роль, сделали “Бахчисарайский фонтан” выдающимся литературным событием своего времени и придали ему неувядаемую поэтическую прелесть для будущих поколений.

У современных Пушкину читателей “Бахчисарайский фонтан” имел громадный успех. При жизни Пушкина поэма была издана четыре раза и дважды переведена на иностранные языки. Отзывы критики были почти единодушно восторженными. В поэме находили и недостатки; о

---

<sup>53</sup> А. С. Пушкин. Опровержение на критики. // XI. С. 145.

них довольно робко говорили литературные старожилы, которых смущала непривычность романтических приемов, с вызывающей смелостью примененных Пушкиным в его новом произведении. Но это были слабые голоса в общем хвалебном хоре, в котором приняли участие также критики, вовсе не принадлежавшие к пушкинскому литературному кругу и к молодому поколению.

Поэма Пушкина была напечатана с предисловием Вяземского, озаглавленным «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны, или с Васильевского острова». В этом остроумном диалоге между воображаемыми собеседниками Вяземский изложил своего рода манифест молодой, «романтической» школы русских поэтов. Вяземский здесь формулирует основные принципы новой поэтической школы: ее стремление освободиться от стеснительных и условных правил поэтики классицизма, ее тягу к народности, к обновлению средств поэтического языка, к расширению тематической стороны поэзии и т. д. «Разговор» Вяземского вызвал ожесточенную полемику в журналистике. Содержательность этой полемики, в которой на стороне обиженных классиков оказалась большая часть тогдашних литературных органов, была не очень велика. В частности Пушкин, хотя и живо интересовался ходом этого «процесса», по его выражению, не придавал этой полемике большого значения. По его мнению, Вяземский боролся не с реальными врагами, а с призраками. «В России противники романтизма слишком слабы и незаметны, — писал Пушкин, — и не стоят столь блистательного отражения»<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники роман-

Историческая справедливость этого приговора вряд ли нуждается в доказательствах. Она засвидетельствована уже тем фактом, что лица, поднявшие журнальную войну против Вяземского, пытались прежде всего противопоставить Вяземскому Пушкина, утверждая, что высокие поэтические качества «Бахчисарайского фонтана» не имеют никакой связи с теоретической платформой романтизма, изложенной в предисловии Вяземского. Интересен в этом отношении отзыв, помещенный в журнале «Благонамеренный». Резко отрицательно относясь к романтической школе, анонимный автор этого отзыва о самой поэме Пушкина писал: «Цветущие красоты, или, лучше сказать, волшебство поэзии, очаровательность картин, обилие чувств, новизна мыслей, сладкозвучие слов отличают Бахчисарайский фонтан, подобно как и другие произведения сего любимца Северных Муз и Граций, отличают столько же, сколько творения безуспешных его подражателей отличают вынужденность их чувств, высканность слов, омрачены тьмою бессмыслия, пугают нелепостью воображения — и отличаются всею дерзостью самохвальства и кругохвальства»<sup>55</sup>. Рецензента в особенности восхищают описательные места поэмы Пушкина: «Кажется, сами Грации обрисовали головной убор Грузинки»<sup>56</sup>, — пишет он. Точностью описаний в поэме Пушкина восхищался и рецензент «Сына Отечества», который, кроме того, возражает против прямолинейного зачисления Пушкина в подражатели Байрону. «Пушкин подражал, — пишет

---

тизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения». Письмо к издателю С. О. // *Сын Отечества*, 1824. Т. 18. С. 182.

<sup>55</sup> *Благонамеренный*, 1824. Ч. 26. № 7. С. 54.

<sup>56</sup> *Благонамеренный*, 1824. Ч. 26. № 7. С. 54.



критик, — как обыкновенно подражают великие художники: его поэзия самопримерна”<sup>57</sup>. Главный застрельщик полемики с Вяземским, М. А. Дмитриев, о поэме Пушкина писал: “Стихотворение прекрасное, исполненное чувств живых, картин верных и пленительных, и все это облечено в слог цветущий, невольно привлекающий свежестию и разнообразием! — Короче, в последних двух поэмах Пушкина заметно, что этот Романтик похож во многом на Классику!”<sup>58</sup>

Утешение было слабое. Пушкин действительно вырос в классика, но только совсем не в том смысле, какой придавался этому слову в литературных боях начала XIX века. “Бахчисарайский фонтан” знаменовал собою решительную практическую победу пушкинского “романтизма”, и в этом его основное значение в истории русской поэзии.

Победа, которую доставило “Бахчисарайскому фонтану” удачное разрешение практических литературных задач своего времени, была вместе с тем победой этой поэмы над временем вообще. То, что в “Бахчисарайском фонтане” было самым важным, самым значительным с точки зрения литературных задач той эпохи, то и сейчас остается источником высокого эстетического очарования, подчиняющего себе и в наши дни читателя этой поэмы.

---

<sup>57</sup> Сын Отечества, 1824. Ч. ХСII. С. 272 (подписано **Ъи-ый**: по мнению Б. В. Томашевского, автор — М. М. Корниолин-Пинский). См. об этом: Б. Томашевский. Пушкин. Кн. первая (1813 — 1824), М. — Л., 1956. С. 522.

<sup>58</sup> М. А. Дмитриев (подписано N). Второй разговор между Классиком и Издателем «Бахчисарайского фонтана». // Вестник Европы, 1824. № 5. С. 61.

Само собою разумеется, что самый сюжет “Бахчисарайского фонтана” меньше всего повинен как в успехе поэмы у современников, так и в том, что она до сих пор сохраняет и всегда будет сохранять непререкаемую ценность как произведение поэтического искусства. Немалое значение могло бы в этом отношении принадлежать характерам поэмы, этим мятежным байроническим натурам, испытывающим разлад с жизнью, — если б только причины этого разлада и соответствующая действительность были наделены чертами исторической реальности. Но сами по себе страсти Гирея и Заремы нас не могут занимать хотя бы даже так, как страсти Алеко. Критиками не раз делались попытки усмотреть мысль особой значительности в самом столкновении этих характеров, образующем сюжетное движение поэмы. Белинский в 1844 году писал:

“...мысль поэмы — перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая! Но молодой поэт не справился с нею, и характер его поэмы в ее самых патетических местах, является *мелодраматическим*”<sup>59</sup>. Нельзя было бы отрицать, что указываемая Белинским мысль действительно присутствует в содержании “Бахчисарайского фонтана”. Но все содержание “Бахчисарайского фонтана” явным образом не укладывается в эту формулу. Вернее сказать, перед Пушкиным не было этого тезиса, когда он взялся за “Бахчисарайский фонтан”, — он не ради этой мысли задумал свою поэму. Если бы слова Белинского надлежало понимать в том смысле, что указываемая им мысль

---

<sup>59</sup> В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине. Статья шестая. Поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники». // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1955. С. 380.

была источником вдохновения Пушкина, движущим началом “Бахчисарайского фонтана”, то неудача, постигшая Пушкина в выражении этой мысли (“молодой поэт не справился с нею!”), неизбежно должна была бы означать крушение всего замысла. А между тем “Бахчисарайский фонтан”, безусловно, был каким-то завоеванием и успехом. В чем же действительно сильная сторона “Бахчисарайского фонтана”?

Очень хорошо отвечает на этот вопрос тот же Белинский. Он писал: “...лучшая сторона поэмы — это описания, или, лучше сказать, живые картины мухаммеданского Крыма: они и теперь чрезвычайно увлекательны. В них нет этого элемента высоты, который так проглядывает в “Кавказском пленнике” в картинах дикого и грандиозного Кавказа. Но они непобедимо очаровывают эту кроткую и роскошную поэзией, которою запечатлена соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда верны местности. Картина гарема, детские, шаловливые забавы ленивой и уныло-однообразной жизни одалисок, татарская песня — все это и теперь еще так живо, так свежо, так обаятельно!.. При этой роскоши и невыразимой сладости поэзии, которыми так полон “Бахчисарайский фонтан”, в нем пленяет еще эта легкая, светлая грусть, эта поэтическая задумчивость, навеянная на поэта чудно-прозрачными и благоуханными ночами Востока и поэтической мечтою, которую возбудило в нем предание о таинственном фонтане во дворце Гиреев. Описание этого фонтана дышит глубоким чувством”<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине. Статья шестая. Поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники». С. 381 — 382.

“Живые картины”, вставленные в оправу поэмы, описания, — яркие, выразительные и вместе с тем проникнутые горячим и глубоким чувством, — вот действительно сильная сторона поэмы Пушкина. “Бахчисарайский фонтан” всегда будет волновать тем особым соединением изобразительности и лиризма, которое в таком виде не встречается ни в одном другом произведении Пушкина. В “Бахчисарайском фонтане” каждый предмет внешнего мира изображен как живая подробность собственной жизни поэта. Это был для того времени совершенно новый способ рассказывать в стихах о мире, впервые открытый Пушкиным в “Кавказском пленнике”, но именно в “Бахчисарайском фонтане”, сюжет которого сам по себе свободен от примеси автобиографизма, достигший своего совершенства и принципиальной чистоты. Этому умению говорить о мире с абсолютной серьезностью и искренностью чувства мы до сих пор учимся и удивляемся в “Бахчисарайском фонтане”.

«Цыганы» принадлежат к числу тех, сравнительно немногих, произведений Пушкина, творческая история которых может быть восстановлена по сохранившимся рукописям полностью, с самого начала до конца. Но рукописи «Цыганов»<sup>61</sup> ни разу

---

<sup>61\*</sup> Пишу «Цыганов» (а не «Цыган»), потому что такова правильная форма род. мн. от «Цыганы». В беловом автографе поэма была сначала озаглавлена «Цыгане», но затем конечное «е» было заменено на «ы», что же касается родительного падежа, то здесь Пушкин постоянно и без колебаний писал «цыганов», а не «цыган». Напомню одну из грамматических заметок Пушкина, в которой он специально оговаривает употребляемые им формы «цыганы», «цыганов», как более правильные (Полн. собр. соч. в шести томах. Гослитиздат, М., 1934 г. т. VI, стр. 310 — 311 <Приводим вероятное место: «Пишу *цыгыны*, а не *цыгане* ... Почему? потому что все имена существительные, кончающиеся на *анин, янин, арин* и *ярин*, имеют свой родительный во множественном на *ан, ян, ар* и *яр*, а именительный множественного на *ане, яне, аре, яре*. Все же существительные, кончающиеся на *ан, ян, ар* и *яр*, имеют во множественном именительный на *аны, яны, ары* и *яры*, а родительный на *анов, янов, аров, яров*» —

еще не были подвергнуты исчерпывающему изучению. Анализ этих рукописей приводит, прежде всего, к интересным выводам относительно хронологии написания «Цыганов».

Пушкин начал писать «Цыганов» в перерыве между окончанием второй и началом третьей главы «Евгения Онегина». Окончание второй главы «Евгения Онегина» самим Пушкиным датировано 8 декабря 1823 г. (рукопись Ленинской библиотеки № 2369, л. 41 об.). Ровно через два месяца, 8 февраля 1824 г., Пушкин приступил к третьей главе «Евгения Онегина» (там же, л. 48 об.). В конце этого двухмесячного периода, по-видимому во второй половине января 1824 г., было начерно набросано начало «Цыганов» (лл. 45 об., 46, 47, об., 48 той же рукописи). В один или два присеста Пушкин написал приблизительно шестьдесят стихов, кончая обращением старого цыгана к Алеко, которое в черновике читалось сначала так:

По городам ходи с медведем  
Иль подаяния проси.

Снова Пушкин принялся за свою поэму не сразу. Не ранее мая 1824 г. была обработана и заново переписана сцена появления Алеко в таборе (рукопись № 2370, л. 3). Вероятно, уже к концу пребывания Пушкина в Одессе, в июне или июле 1824 г., появился черновик второго эпизо-

---

А. С. Пушкин. Опровержение на критики. // XI. С. 147>). Разумеется, правильное склонение названия пушкинской поэмы не имеет отношения к употреблению слова «цыган» как нарицательного в современном русском языке, знающем множественное число этого слова исключительно в форме «цыгане» — «цыган».

да поэмы — описание самого табора (там же, л. 9) и набросок, соответствующий в окончательном тексте стихам:

Его порой волшебной славы  
Манила дальная звезда.

Этот набросок заканчивался стихами, которые не вошли в окончательный текст «Цыганов», но известны также из текста пропущенных строф второй главы «Евгения Онегина»:

И вырывались иногда  
Из уст его такие звуки —  
Что...

Вот и все из «Цыганов», написанное до отъезда из Одессы в Михайловское. В Михайловском Пушкин сначала принялся за третью главу «Евгения Онегина» и только после окончания ее обратился к «Цыганам». Последняя строфа третьей главы «Евгения Онегина» снабжена в рукописи (№ 2370, л. 20) датой: 2 октября 1824 г. Начиная с л. 24, в рукописи подряд следуют восемь страниц, сплошь занятых большей частью черновой редакцией «Цыганов». Доведя свою работу до эпилога, Пушкин поставил дату. 8 октября 1824 г. Спустя два дня был написан эпилог, и цифра «8» в дате переделана на «10». За эти два дня Пушкин успел также переписать всю поэму набело, потому что в беловике (№ 2369, л. 12 об.) дата также поставлена до эпилога и в ней также сначала была написана цифра «8», затем поправленная на «10».

Самый важный итог этих наблюдений заключается в том несомненном факте, что вся центральная часть поэмы «Цыганы» от стиха «Прошло два лета. Также бродят» и до эпилога (но без эпизода «Скажи мой друг: ты не жалеешь») была написана в промежуток времени не свыше

шести дней, от 2 до 8 октября. В этой изумительной быстроте работы сказалась поздняя осень — любимая рабочая пора Пушкина. Но к тем своим произведениям, которые быстро писались, Пушкин быстро остывал. Охлаждение иногда наступало еще раньше, чем бывало доведено до конца самое произведение. Переписав набело свою поэму и добавив к ней эпилог, Пушкин писал 10 октября Вяземскому. «Сегодня кончил я поэму Цыгане. Не знаю, что об ней сказать. Она покаместь мне опротивила, только что кончил»<sup>62</sup>, и т. д. С этим просится в сравнение заметка Пушкина 1830 г. о «Полтаве». «Полтаву написал я в несколько дней, далее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все»<sup>63</sup>. Вряд ли правильно поступают те исследователи, которые из этой заметки Пушкина пытаются извлечь материал для доказательства положения, согласно которому Пушкин вообще писал «Полтаву» с отвращением, как вещь, подсказанную «социальным заказом» царского империализма.

Временно «Цыганы» Пушкину «опротивели», но очень скоро он возвращается к ним. В ближайшие дни после переделки поэмы были написаны начерно и тут же внесены в беловую рукопись два добавления к тексту законченной поэмы. Одно небольшое, соответствующее в окончательном тексте стихам:

Так иногда перед зимою,  
Туманной утренней порою,  
Когда подьмется с полей  
Станица поздних журавлей

---

<sup>62</sup> Письмо П. А. Вяземскому, 8 или 10 октября 1824(?) г. // XIII. С. 111.

<sup>63</sup> А. С. Пушкин. Опровержение на критики. // XI. С. 160.



и т. д. Другое добавление — обширное, именно эпизод, содержащий рассказ Алеко о жизни в «душных городах» и рассказ Старого цыгана об Овидии. Все это место, которому принадлежит такое важное значение в идейной концепции и поэтической композиции «Цыганов», в первоначальной редакции поэмы отсутствовало. Стоит отметить кроме того, что сначала в тексте этого эпизода не было заключительной тирады Алеко «Так вот судьба твоих сынов» и т. п. Эти стихи появились только при переделке эпизода, который также был вписан в беловую рукопись поэмы уже после переделки эпилога.

Однако и после этого Пушкин еще не расстался окончательно с «Цыганами». Уже в самом конце 1824 года, когда у Пушкина в «пяльцах»<sup>64</sup>, как он выражался, находился «Борис Годунов», он временно оставляет все свои текущие работы, в том числе и свою трагедию, задумав дополнить поэму «Цыганы» еще одним эпизодом. По теме это должен был быть монолог Алеко над колыбелью его сына. В окончательном тексте поэмы монолог этот должен был предшествовать эпизоду, начинающемуся стихом: «Старик на вешнем солнце греет».

Пушкин немало поработал над текстом этого монолога, но так и не отделал его до конца. История текста этого монолога представляет собой один из очень поучительных примеров того, как Пушкин работал над своими произведениями. Нижеследующее имеет целью показать ход этой работы по возможности полнее, во всех ее стадиях<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Письмо А. А. Дельвигу, первые числа июня 1825 г. // XIII. С. 182.

<sup>65</sup> Текст монолога печатался неоднократно, но большей частью неисправно, притом только в том окончательном чтении, которое может быть извлечено из рукописного материала. Пер-

## 2

Сначала текст монолога был записан в рукописи № 2370, л. 50 об. Отвлекаясь от черновых чтений, зачеркивавшихся Пушкиным тут же, по ходу письма, извлекаем из этого первоначального наброска монолога следующее, окончательное связное чтение (А)<sup>66</sup>:

- Прими привет сердечный мой,  
 Дитя любви, дитя природы,  
 И с даром жизни дорогой  
 Неоцененный дар свободы.
5. Твое рожденье средь степей  
 Не встретил крик предрассужденья  
 И не страшусь его презренья  
 Над вольной люлькою твоей.  
 Пускай в забвенья.
10. Лишен цыгана бедный внук

---

воначально монолог напечатал в очень неполном виде Анненков в т. VII изданного им Собрания сочинений Пушкина (1857). Существенно дополнил анненковскую публикацию Морозов в т. III старого академического издания соч. Пушкина (1912), но здесь имеются и существенные погрешности в самом тексте монолога. Полный текст окончательной редакции монолога был напечатан мною в шеститомнике Гослитиздата, М. — Л., 1935, т. II, стр. 666, а также Б. В. Томашевским в новом однотомном издании соч. Пушкина, 1936 г. Черновые редакции монолога печатаются здесь впервые, а в исчерпывающем виде, со всеми мельчайшими разночтениями отдельных стихов и слов, будут напечатаны в т. IV юбилейного академического издания соч. Пушкина, скоро выходящем из печати. <См. IV. С. 64.>

<sup>66\*</sup> Ввожу в текст некоторые зачеркнутые, но ничем не замененные Пушкиным слова. Недописанные стихи показаны пробелами в их тексте.

- И нег роскошных просвещенья  
 И сладострастия наук —  
 Пускай взращенный без уроков  
 Вдали блистательных палат
15. Он грубых и пороков  
 На общежительный разврат  
 Не променяет по неволе,  
 Зато в цыганском шалаше  
 Не изменит неблагодарный
20. Свободы алчущей душе.

Отметим некоторые первоначальные чтения этого отрывка.

Стих 4: Великолепный дар свободы.

Стих 8. Над колыбелию твоей

Стих 9. Пускай во мраке униженья

Стих 15. Он наследственных пороков

Стих 16: На робкий, вежливый разврат

Следуя своей обычной манере, Пушкин вслед за тем перебелил набросок, дополняя и исправляя отдельные чтения при перебелилке. Перебеленный текст записан в рукописи № 2368, л. 15 об. и первоначально читался так (Б):

- Бледна, слаба Земфира дремлет —  
 Алеко с радостью в очах  
 Младенца держит на руках  
 И крику жизни жадно внемлет,
5. «Прими привет сердечный мой  
 Дитя любви, дитя природы,  
 И с даром жизни дорогой  
 Неоцененный дар свободы!..  
 Твоей улыбки средь степей
10. Не встретит смех предрассудженья

- И нет безумного презренья  
 Пред дикой люлькою твоей  
 Пускай возвращенный без уроков  
 Лишен цыгана бедный внук
15. И нег роскошных просвещенья  
 И сладострастия наук;  
 Пускай возвращенный без уроков  
 Вдали блистающих палат  
 Суровых и простых пороков
20. (На общежительный разврат  
 Не променяет он коварно —  
 Зато в цыганском шалаше  
 Не изменит неблагодарно  
 Свободы жаждущей душе —
25. Он будет здрав, силен и волен —  
 Чего же больше для него  
 доволен

По сравнению с первоначальным черновым наброском, при перебелке к монологу прибавилось вступительное четверостишие, а кроме того начато и осталось недоконченным еще одно четверостишие, представляющее собой продолжение первоначального текста. На третьем стихе, от которого в рукописи записано только одно рифмующее слово, Пушкин остановился и стал вносить новые поправки в перебеленный текст монолога. В результате этих новых поправок беловик превратился в новый черновик, а текст монолога, начиная со стиха 9, приобрел следующий вид (В)<sup>67</sup>

- Не стерегут среди степей  
 10. Уже тебя предрассужденья,  
 И нет безумного гоненья  
 Над дикой люлькою твоей.

---

<sup>67\*</sup> Первые восемь стихов остались без изменения.



Над дикой люлькою твоей.

Расти

Четверостишие 9 — 12 дальнейшей переработке не подвергалось. Первые двенадцать стихов монолога стабилизировались. Дальнейший текст монолога является результатом очень сложной работы.

Начав 13 стих словом «расти», Пушкин тут же изменил намерение и стал писать так (Д):

Пускай взращенный без уроков

Лишен цыгана бедный внук,

но и эти две строки были откинута, а продолжение монолога получило вслед за тем такой вид (Е):

Пускай взращенный без уроков

Не променяешь средь палат

15. Ты грубых и простых пороков

На образованный разврат

Затем это четверостишие было переработано так (Ж):

Пускай взращенный без уроков

Не променяет средь палат

15. Он грубых и простых пороков

На образованный разврат

Но еще до того, как появилась эта редакция четверостишия 13 — 16, между ним и стихами 9 — 12 было вставлено (З):

Под сенью мирного забвенья

Пускай цыгана бедный внук

Лишен и неги просвещенья

И пышной суеты наук<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Предшествовало:

И гордой суеты наук

В дальнейшем, однако, это четверостишие было представлено на четыре стиха вниз и составило стихи 17 — 20 последнего чтения монолога. Что же касается стихов 13 — 16, то они были еще раз перередактированы, прежде чем их текст стабилизировался. Последняя редакция этого четверостишия записана на полях сбоку и читается так (И):

- Расти на воле без уроков,  
 Не знай стеснительных палат  
 15. И не меняй простых пороков  
 На образованный разврат

На этом кончается история текста первых двадцати строк монолога. Эти двадцать строк соответствуют только шестнадцати строкам первоначального чернового наброска (А), потому что начинаются четверостишием, отсутствовавшим в черновике. Вместо последних четырех строк черновика А, в редакции Б, как мы видели, было начато:

Он будет здоров, силен и волен

и т. д. После того, как были обработаны первые двадцать строк, эта тема получает новое развитие. Именно в нижней части л. 16 было сначала записано (К):

- За то беспечен, здоров и волен  
 Напрасных угрызений чужд  
 Он будет жизнью доволен  
 Не зная вечно-новых нужд  
 25. Нет, не преклонит он колен  
 Пред идолом безумной чести  
 Не будет жертвой злых измен  
 Не будет ведать жажды мести  
 Не испытает он порой  
 30. Как тяжело медленной ногой  
 Вскладывать на чуждые ступени

Сколь горек суд толпы слепой<sup>71</sup>  
И света ветреные пени<sup>72</sup>

Тема последних стихов много лет спустя разработана Пушкиным в «Пиковой даме» (глава II): «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?»<sup>73</sup>

Стихи 21 — 24 перечеркнуты, а сбоку, на правом поле нижней части л. 16, они даны в несколько иной и притом недоработанной редакции, в которой эти четыре стиха по-видимому, должны были быть заменены пятью (Л):

За то беспечен, здрав и волен,  
Не зная ложных наших нужд,  
И бедным жребием доволен,  
Он не признает  
Напрасных (?) угрызений чужд<sup>74</sup>.

Стихи 25 — 33 также перечеркнуты, но еще до того они подвергались правке, главное содержание которой сводилось к замене третьего лица вторым. Эта замена создала следующую редакцию стихов 25 — 33 (М):

25. Нет, не преклонишь ты колен  
Пред идолом безумной чести  
Не будешь жертвой злых измен  
Не утомишься жаждой мести

---

<sup>71\*</sup> Предшествовало: «Сколь горек света шумный суд». Еще раньше читалось: «Сколь горек хлеб чужой».

<sup>72\*</sup> Предшествовало:

И легкомысленные пени

<sup>73</sup> А. С. Пушкин. Пиковая дама. // VIII, ч. I. С. 233.

<sup>74\*</sup> Концы строк здесь не дописаны и восстанавливаются на основании иных вариантов.



Ты не поймешь, младенец мой,  
33. Как тяжко медленной ногой

и т. д. см. (К).

Но все же, как видим, и эта переделка не удовлетворила Пушкина. Зачеркнув крест-накрест стихи 25 — 33, Пушкин продолжает их перерабатывать на левом поле л. 15 об., уже заполненного ранее зачеркнутым текстом (Б, В). Здесь сначала была записана новая редакция стихов 21 — 24 (Н):

За то беспечен, здрав и волен  
Тщеславных угрызении чужд  
Он будет жизнью доволен  
Не зная вечно-новых нужд

Тут же следовало продолжение:

Нет, не поникнет он главой, —

сразу откинутое и замененное другим (Н):

25. Нет, не преклонит он колен<sup>75</sup>  
Пред идолом какой-то чести  
Не будет вымышлять измен  
Трепеща тайно жаждой мести  
Не испытает мальчик мой
30. Сколь жестоки пени  
Сколь чорств и горек хлеб чужой  
Сколь тяжко медленной ногой  
Всходить на чуждые ступени.

В нижнем левом углу той же страницы записано еще несколько неотделанных стихов, относящихся по теме к

---

<sup>75</sup> Предшествовало:

Нет, не преклонит он главы

стихам 30 — 33, но не имеющих прямой синтаксической связи с ними. Это место читается так (П):

Коварный шопот клеветы,  
Любви тщеславные мечты  
И дружества пени.

Отдельно записано еще (Р):

Ни покровительством...  
Ни клеветой...

Эти последние наброски не укладываются в тот связанный текст, который в виде окончательного чтения можно извлечь из описываемой рукописи монолога. Но монолог имеет еще продолжение. Оставив первые 33 стиха в том виде, в каком они отразились в результате описанной до сих пор работы, Пушкин продолжал на л. 16 об. той же рукописи (С):

От общества быть может я  
Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына —  
О лучше б мать моя  
Меня родила [б] в юрте дымной,  
Или в кавказском табуне  
И без преграды весь бы мне  
Открылся мир гостеприимный.

Стихи 37 — 41 вслед за тем откинута и заменены новыми, которые приводим вместе с их продолжением (Т):

И я б желал, чтоб мать моя  
Меня родила в чаще леса  
Или под юртой остяка  
40. Или в расселине утеса  
О сколько б едких угрызений,  
Тревог, разуверений  
Тогда б я в жизни не узнал —

О сколько...

На этом рукопись монолога обрывается. Отмечу несколько первоначальных вариантов в отдельных стихах заключительной части монолога. Стих 38 редакции С сначала читался:

Меня б родила в юрте бедной

Стих 39 той же редакции в своих первоначальных чтениях дает следующие интересные варианты:

1. Или в кибитке кочевой
2. Среди степей над глубиной
3. Среди степей Сибири

Стих 40 редакции Т дает такие первоначальные варианты:

1. Иль в сакле вольного черкеса
2. Иль в сакле дикого черкеса
3. В приюте грозного черкеса
4. Или в расселинах утеса
5. В глухой расселине утеса

Впрочем, я не ставлю здесь своей задачей подробное исчисление всех частных разночтений рукописи монолога. Несколько приведенных вариантов должны служить лишь небольшим образцом работы над отдельными стихами монолога, почти каждая строчка которого, во всех стадиях работы над ним и во всех редакциях его различных частей, могла бы представить сходную картину.

Монолог Алеко обрывается на начале 44 стиха. Полезно теперь, сведя вместе все описанные куски монолога, повторить в связном виде окончательное чтение, извлекаемое из проанализированного материала. Вот это окончательное чтение:

Блсдна, слаба Земфира дремлет —

- Алеко с радостью в очах  
Младенца держит на руках  
И крику жизни жадно внемлет
5. «Прими привет сердечный мой,  
Дитя любви, дитя природы  
И с даром жизни дорогой  
Неоцененный дар свободы!...  
Останься посреди степей
10. Безмолвны здесь предрассужденья  
И нет их раннего гоненья  
Над дикой люлькою твоей.  
Расти на воле без уроков,  
Не знай стеснительных палат
15. И не меняй простых пороков  
На образованный разврат.  
Под сенью мирного забвенья  
Пускай цыгана бедный внук  
Лишен и неги просвещения
20. И пышной суеты наук —  
Зато беспечен, здоров и волен,  
Тщеславных угрызений чужд,  
Он будет жизнью доволен,  
Не зная вечно-новых нужд.
25. Нет, не преклонит он колен<sup>76</sup>  
Пред идолом какой-то чести,  
Не будет вымышлять измен,  
Трепеща тайно жаждой мести.  
Не испытает мальчик мой,
30. Сколь жестоки пени,

---

<sup>76\*</sup> В этой сводке стихи 24 — 25 представляют собой обычно недопускаемое сочетание нерифмующих стихов с одинаковой каталектикой. Вероятно, при дальнейшей обработке монолога Пушкин исправил бы эту погрешность метрики, хотя подобные случаи иногда встречаются даже во вполне законченных произведениях Пушкина и отмечались исследователями.

- Сколь чорств и горек хлеб чужой,  
Сколь тяжко медленной ногой  
Всходить на чуждые ступени.  
От общества быть может я
35. Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына —  
И я желать, чтоб мать моя  
Меня родила в чаше леса  
Или под юртой остяка
40. Или в расселине утеса  
О сколько б едких угрызений  
Тревог,                    разуверений,  
Тогда б я в жизни не узнал —  
О сколько....

## 3

Я не хочу внушать читателю какое-нибудь определенное представление о том, какую конкретную цель ставил себе Пушкин при каждой поправке, которую он вносил в текст монолога Алеко в процессе его писания. Комментарий, который мог бы быть предложен в этом отношении, способен подменить собой самостоятельное сличение всех текстов монолога на разных стадиях его обработки Пушкиным, — а это было бы нежелательно. Подобное сличение и сопоставление разных стадий возникновения одного текста гораздо существеннее, чем подведение этого материала под какие-либо схематические рубрики, вроде обычно в таких случаях фигурирующих: «стремление к точности выражения», «поиски более выразительных средств», «постепенное раскрытие идеи» и т. п. Подобный материал должен говорить сам за себя, потому что весь его смысл в конкретности, в том, какое именно конкретное слово или выражение устранено и каким другим конкретным заменено. Поэтому в дальнейшем ограничусь

только некоторыми замечаниями относительно дальнейшей литературной «биографии» монолога.

«Цыганы» появились в печати только через два с половиной года после их окончания. Никаких внешних затруднений для своевременного опубликования «Цыганов» не существовало. Литературные друзья и советники Пушкина настойчиво требовали опубликования поэмы, с которой познакомились благодаря Льву Сергеевичу Пушкину, знавшему поэму наизусть и часто декламировавшему ее в петербургских кружках и салонах. «Цыганы» имели громадный успех в аудитории Л. С. Пушкина. Отрывки «Цыганов» были напечатаны в «Полярной звезде» и в «Северных цветах» и возбуждали всеобщее любопытство. Тем не менее Пушкин упорно уклонялся в течение долгого времени от всех предложений относительно опубликования поэмы. В январе 1825 г. Пушкин писал Бестужеву: «Рылеев доставит тебе моих Цыганов<sup>77</sup>. Пожури моего брата за то, что он не сдержал своего слова — я не хотел, чтоб эта поэма известна была прежде времени — теперь нечего делать — принужден ее напечатать, [прежде] пока не растаскают ее по клочкам»<sup>78</sup>. Пушкин недоволен тем, что по вине брата «Цыганы» стали известны широкому кругу. Он видит себя вынужденным напечатать поэму, но все же печатает только два небольшие отрывка (не считая «цыганской песни», появившейся в «Московском телеграфе») на протяжении почти двухлетнего срока. Постоянным мотивом переписки Пушкина за эти годы является вынужденность решения напечатать «Цыганов». В марте 1826 г., отвечая на различные изда-

---

<sup>77</sup> Речь идет об отрывке для «Полярной звезды».

<sup>78</sup> Письмо А. А. Бестужеву, конец января 1825 г. // XIII. С. 137 — 138.

тельские планы Плетнева, Пушкин писал ему: «Знаешь ли, уж если печатать что, так возьмемся за Цыганов»<sup>79</sup>. Однако, прошел еще целый год, пока «Цыганы» были напечатаны, причем больше всех других с этим делом медлил сам Пушкин, а самый процесс печатания отнял всего около месяца. В чем же причина этой медленности?

На этот счет возможны различные предположения. Можно, например, думать, что Пушкину хотелось выпустить «Бориса Годунова», которому он придавал такое важное общественно-литературное значение, раньше «Цыганов», которые в 1825 г. знаменовали уже для Пушкина пройденный путь развития. Но, независимо от этих предположений, совершенно несомненной причиной того, что Пушкин сознательно задерживал опубликование «Цыганов», является приведенный выше недоработанный монолог Алеко. Надо подчеркнуть, что этот монолог вовсе не является случайным эпизодом в «Цыганах». Его внутренняя необходимая связь с центральным образом поэмы и ее идейной концепцией вряд ли нуждается в подробных доказательствах. Алеко, бежавший из «неволи душевных городов» напутствует в жизнь своего «цыганского» сына изложением цельной, продуманной программы жизненного поведения. Совершенно прав был Анненков, писавший о связи монолога и поэмы в целом: «Монолог Алеко... именно составляет часть несостоявшейся обделки, какую автор хотел сообщить физиономии и характеру своего героя»<sup>80</sup>. Предполагаемая этим замечанием незаконченность «Цыганов», в том виде, в каком мы знаем эту поэму, подтверждена самим Пушкиным в письме к Вязем-

---

<sup>79</sup> Письмо Плетневу, 7 (?) марта 1826 г. // XIII. С. 266.

<sup>80</sup> П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. Спб., 1874. С. 241.

скому (сентябрь 1826 г.), в котором рассказывается о неожиданном свидании Пушкина с Горчаковым: «От нечего делать, — пишет Пушкин, — я прочел ему несколько сцен из моей комедии<sup>81</sup>, попроси его не говорить об них, не то об ней заговорят, и она мне опротивит, как мои Цыганы, которых я не мог докончить по сей причине»<sup>82</sup>.

Итак, в сентябре 1826 г. за полгода до появления «Цыганов» отдельной книжкой Пушкин еще считал свою поэму незаконченной. Но 10 октября 1824 г. он извещал того же Вяземского о «Цыганах» как о произведении, которое только что закончено<sup>83</sup>. С тех пор появился монолог Алеко, требовавший еще окончательной отделки. Пушкин хотел вернуться к монологу и довести его до конца. Различные обстоятельства — к их числу могли относиться и опасения цензурного характера за судьбу монолога — задерживали исполнение этого намерения. В конце концов Пушкин решился опубликовать «Цыганов» в «недоконченном виде», выпустив из текста поэмы недоработанный эпизод, несмотря на важное значение, которое ему придавалось.

В 1880 г. была опубликована статья П. П. Вяземского (сын поэта) «А. С. Пушкин по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям», в которой между прочим рассказывается следующее: «Из сочинений Пушкина: за это время<sup>84</sup> неизгладимое впечатление произвела прочитанная им самим: “Капитанская дочка”; и ненапеча-

---

<sup>81</sup> Т. е. из «Бориса Годунова».

<sup>82</sup> Письмо П. А. Вяземскому, вторая половина сентября 1825 г. // XIII. С. 230.

<sup>83</sup> Письмо П. А. Вяземскому, 8 или 10 октября 1826 г. // XIII. С. 111.

<sup>84</sup> Речь идет об эпохе 30-х годов.



танный монолог обезумевшего чиновника перед Медным Всадником. Монолог этот, содержащий около тридцати стихов, произвел при чтении потрясающее впечатление, и не верится, чтобы он не сохранился в целости. В бумагах отца моего сохранились многие подлинные стихотворения Пушкина и копии, но монолога не сохранилось, весьма может быть потому, что в монологе слишком энергически звучала ненависть к европейской цивилизации. Мне все кажется, что великолепный монолог таится вследствие каких-либо тенденциозных соображений, ибо трудно допустить, чтобы из всех людей, слышавших проклятье, никто не попросил Пушкина дать списать эти тридцать-сорок стихов. Я думал об этом, и не смел просить, вполне сознавая, что мое юношество не внушает доверия. Я помню впечатление, произведенное на одного из слушателей, Арк. О. Россети, и мне как будто помнится, он уверил меня, что снимет копию для будущего времени»<sup>85</sup>.

В специальной литературе по Пушкину мнения об этом сообщении П. П. Вяземского имеются различные. Некоторые исследователи и комментаторы считали сообщение Вяземского правдоподобным, но не было недостатка и в скептических оценках этого сообщения. К числу скептиков между прочим принадлежал Валерий Брюсов, формулировавший свое мнение очень резко. Брюсов писал: «Сообщение кн. П. П. Вяземского должно признать совершенно вздорным. В рукописях Пушкина нигде не сохранилось ничего, кроме тех слов, которые читаются теперь в тексте повести»<sup>86</sup>. Самое резкое выражение которое вложил Пушкин в уста своего героя, это “Ужо тебе!” или “Уже

---

<sup>85</sup> Собрание сочинений П. П. Вяземского. Спб., 1893. С. 548.

<sup>86</sup> Т. е. в «Медном всаднике».

тебе!», согласно правописанию подлинника. Кроме того, «ненависть к европейской цивилизации» вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести»<sup>87</sup>.

Трудно не согласиться с Брюсовым в его заключительном замечании. Действительно, о какой «ненависти к европейской цивилизации» могла вообще идти речь в произведениях Пушкина? Борьба с европейскими началами в русской культуре, которую пропагандировали славянофилы, в тридцатые годы еще не начиналась и, во всяком случае, была абсолютно чужда Пушкину. Очевидно, что славянофильская критика петровских реформ как реформ европейских в устах Евгения есть нечто невообразимое. Пушкину хорошо зато знакома иная критика европейской цивилизации, та критика, духовными вдохновителями которой были Руссо и Байрон. Речь идет о той критике, которой подвергает цивилизацию, «неволю душных городов», герой поэмы Пушкина «Цыганы». Но и такого рода критика цивилизации в устах Евгения перед лицом Медного Всадника есть нечто в высшей степени несуразное. Действительно, все это «вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести».

Что касается собственно материальных аргументов Брюсова, то они также представляются вполне обоснованными. Мало того, они прямо поддержаны самим текстом воспоминаний П. П. Вяземского, который совершенно правильно пишет: «Трудно допустить, чтобы из всех людей, слышавших проклятье, никто не попросил Пушкина дать списать эти тридцать-сорок стихов»<sup>88</sup>. В самом деле, представляется невероятным, чтобы произведение той значительности, какую приписывает ему мемуарист,

---

<sup>87\*</sup> В. Я. Брюсов. Мой Пушкин. М. — Л., 1929. С. 80.

<sup>88</sup> Собрание сочинений П. П. Вяземского. С. 548.

бесследно исчезло с лица земли, не сохранившись ни в автографах, ни в копиях, ни в памяти. Это был бы уникальный факт в истории литературного наследства Пушкина. Если произведение, подобное тому, о котором повествует Вяземский, действительно существовало, то оно не могло бы не сохраниться в виде того или иного материального следа, тем более, что предполагаемые Вяземским причины утаивания монолога Евгения также представляются маловероятными. Почему бы, собственно, «ненависть к европейской цивилизации» вынуждала осведомленных лиц скрывать от потомства вещь Пушкина, обладающую художественной значительностью? Наконец, разве такие вещи вообще могут быть утаены даже при желании определенных лиц или кругов сделать это? Повторяем, все это в высшей степени неправдоподобно.

Значит ли это все же, что сообщение Вяземского нужно признать «совершенно вздорным» и что, таким образом, Вяземский просто выдумал, сочинил из головы все это известие? Мне кажется возможным иной выход из положения. У меня нет права настаивать на моем решении вопроса как на чем-то абсолютно бесспорном. Это — только догадка, которую я и высказываю в качестве догадки, обладающей, однако, на мой взгляд, большой степенью вероятности. По-моему, искомый монолог Евгения перед памятником Петра есть на самом деле монолог Алеко перед люлькой своего сына. П. П. Вяземский мог легко смешать одно с другим, вспоминая через несколько десятилетий после смерти Пушкина свое знакомство с ним. А та характеристика, которую дает Вяземский описываемому им монологу — 30 — 40 стихов и «ненависть к европейской цивилизации» — как нельзя более приложима к монологу Алеко.

## *«БОРИС ГОДУНОВ» ПУШКИНА*

Трагедия «Борис Годунов» занимает в творчестве Пушкина совершенно особое место. Пушкин писал ее в 1825 году — как раз в середине своей авторской жизни (1814 — 1837). Находясь в ряду крупных произведений Пушкина на границе между южными поэмами и «Полтавой», маленькими трагедиями, повестями в прозе, «Медным всадником», трагедия «Борис Годунов» имеет значение определенного этапа, поворотного пункта в эволюции Пушкина как поэта, образуя переходный момент на пути от блестящего, но не вполне самостоятельного романтизма его молодости к углубленным поэтическим темам его зрелых лет. Понятно, почему «Борис Годунов» был так дорог Пушкину, несмотря на полный неуспех трагедии у критиков. С «Борисом Годуновым» для Пушкина был связан не только переход к новым темам и новым поэтическим формам, но и также целый мир новых идей и настроений. В процессе работы над «Борисом Годуновым» у Пушкина возникает целый ряд новых литературных оценок, новая система взглядов на отношения искусства и жизни, зарождаются основы его исторического мирозерцания, подвергаются проверке его социально-политические убеждения. Ощущение свободы, точно сформулированное Пушкиным в письме к Николаю Раев-

скому: «Я чувствую, что мои духовные силы достигли полного развития, я могу творить»<sup>89</sup> — присутствует в каждой строчке пушкинской трагедии. Оно-то и придает трагедии ту поэтическую цельность, которой обычно не находит внешний литературный анализ в двух десятках драматических сцен, лишенных наглядного композиционного единства, без замкнутого сюжетного построения, без осязательной классификации действующих лиц на «героев» и «не-героев» и пр. Нужно отметить еще и внешнюю биографическую обстановку, в которой создавался «Борис Годунов». Узнав о ссылке Пушкина в Михайловское, Вяземский писал Александру Тургеневу: «Постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревне на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина! В его лета, с его душою, которая также кипучая бездна огня (прекрасное выражение Козлова о Бейроне), нельзя, надеяться, чтобы одно занятие, одна деятельность мыслей удовольствовались бы его. Тут поневоле примешься за твое геттингенское лекарство: не писать против Карамзина<sup>90</sup>, а пить пунш. Признаюсь, я не иначе смотрю на ссылку Пушкина, как на *soup de grâse*, что нанесли ему. Не предвижу для него исхода из этой бездны»<sup>91</sup>. Мысль Вяземского ясна: Пушкину суждено или спиться, или покончить самоубийством. Но в запасе оказался третий исход: «духовное богатырство». Та

---

<sup>89</sup> Письмо Н. Н. Раевскому, июль 1825 г. XIII. С. 542.

<sup>90\*</sup> Намек на эпиграммы против Карамзина, приписывавшиеся Пушкину и вызывавшие негодование Тургенева.

<sup>91</sup> Письмо А. И. Тургеневу, 13 августа 1824 г. // Остафьевский архив князей Вяземских. Т. III. Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824 — 1836. Спб., 1899. С. 74.

деятельность мысли, в которую Пушкин был вовлечен своей трагедией, та сложная и богатая совокупность ценных литературных и исторических материалов, свежих теоретических идей, политических оценок и параллелей, которой окружил Пушкина его новый поэтический замысел, — вот что дало Пушкину возможность вынести пытку деревенской ссылки и не поддаться тем мрачным искушениям, которые пророчил ему Вяземский. Пушкин, без сомнения, имел полное право, словно отвечая на слова Вяземского о «духовном богатыре», назвать свою романтическую трагедию «подвигом». Это был подвиг столько же поэта, сколько человека.

## I

Процесс работы Пушкина над «Борисом Годуновым» известен нам только отчасти. Большая часть черновиков «Бориса Годунова» до нас не дошла. Сохранившиеся черновики первых пяти сцен (пятая сцена не полностью) содержат много интересных деталей, отдельных ценных вариантов, но не прибавляют ничего существенно нового к тем материалам, на которых должна основываться интерпретация «Бориса Годунова». Тем не менее вопрос о том, в каких условиях протекала работа Пушкина над его трагедией, представляет значительный историко-литературный и биографический интерес. Известно, что трагедии Пушкина была суждена очень тяжелая судьба. Она пролежала в рукописи почти шесть лет, раньше чем могла появиться в печати. Несколько отрывков из «Бориса Годунова» были известны публике по журналам и альманахам. Многие слышали трагедию Пушкина на авторских чтениях. В литературных кружках эти чтения производили очень большое впечатление. О трагедии Пушкина

спорили, ее хулили и защищали. Но к концу этого шестилетнего периода острота ожидания притупилась, и в печатном издании «Борис Годунов» в значительной степени потерял прелесть новизны. Слова Пушкина в одном из проектов предисловия к «Борису Годунову» о том, что он приступает к изданию своей трагедии «с отвращением»<sup>92</sup>, не были поэтому фразой. В самом деле, выдержав тягостную, нудную борьбу за свою трагедию с Третьим отделением, борьбу, тянувшуюся несколько лет, Пушкин с естественным раздражением думал о необходимости продолжать эту борьбу — с журналистами.

Борьба вокруг «Бориса Годунова» началась еще до того, как трагедия была написана. Разумеется, Пушкин с самого начала должен был понимать, что судьба его трагедии будет зависеть от характера его отношений к власти. Эту сторону дела сразу поняли и его друзья. Зная о трагедии только понаслышке, литературные советники Пушкина, во-первых, опасались, как бы он не навредил себе своей трагедией еще больше, а во-вторых, пытались внушить ему мысль о возможности примирения с властью как раз при помощи этой трагедии. Эти внушения слабо действовали на Пушкина, который не мог не отдавать себе отчета в том, что задуманная им трагедия не годится в качестве средства для примирения с царем. Но он и принципиально не мог придавать подобные качества своему литературному труду. Решительно отклоняя советы друзей, вроде совета о присылке трагедии на просмотр Карамзину, Пушкин даже бравирует своей независимостью. Ответ Пушкина на просьбу прислать «Бориса Годунова» для прочтения на одной из лекций, которые читал Жуковский великой княгине Елене Павловне, должен

---

<sup>92</sup> Наброски предисловия к «Борису Годунову». // XI. С. 140.

был сильно разочаровать его друзей и заступников: «Какого вам Бориса, и на какие лекции? в моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу»<sup>93</sup>. Пушкин знал, что ему предстоит борьба не только с цензурой, но и с критикой, которая «не стерпит истинного романтизма»<sup>94</sup>, но все это ничего не меняло в его замысле, и внутренне он с самого начала был приготовлен к худшему.

Здесь не место подробно излагать цензурную историю «Бориса Годунова». Отсылая читателя за подробностями к имеющему вскоре появиться VII тому нового академического издания сочинений Пушкина, где даны все необходимые разъяснения<sup>95</sup>, отмечу лишь, что из борьбы с цензурой за «Бориса Годунова» Пушкин безусловно вышел победителем. Первая схватка с цензурой застала Пушкина не до конца подготовленным. Раньше, чем представлять «Бориса Годунова» на цензурное одобрение, Пушкин хотел смягчить некоторые резкие проявления своего «шекспиризма» и убрать из трагедии то, что он сам называл «матерщиной французской и отечественной» — грубые реплики Варлаама и Маржерета. Пушкин говорит об этом в письмах Раевскому<sup>96</sup> и Вяземско-

---

<sup>93</sup> Письмо П. А. Плетневу, март 1826 г. // XIII. С. 266.

<sup>94</sup> В оригинале: «робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма» (письмо А. А. Бестужеву, 30 ноября 1825 г. // XIII. С. 244 — 245).

<sup>95</sup> Часть этого знаменитого тома с уточненным текстом «Бориса Годунова», комментариями к нему Г. О. Винокура и историко-филологическими статьями, с современных позиций анализирующими историю создания тома, по прихоти судьбы снова «имеет вскоре появиться» в свет. (См. Г. О. Винокур. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М., 1999.)

<sup>96</sup> Письмо Н. Н. Раевскому, 30 января или 30 июня 1829 г. //



му<sup>97</sup>. Но случилось так, что Пушкину пришлось послать на просмотр Николаю I, который объявил себя единственным цензором Пушкина, собственный автограф трагедии, в котором все эти резкости остались невыправленными. Дело в том, что освобождение Пушкина от обычной цензуры на самом деле ставило его в еще более тяжелые цензурные условия. Он не только не мог ничего печатать без санкции царя — фактически Третьего отделения, — но получил резкий выговор от Бенкендорфа за то, что читал свою трагедию в московских литературных салонах, не представив ее предварительно на одобрение. Именно поэтому Пушкин послал Бенкендорфу трагедию в том самом виде, как она была им читана, т. е. даже не переписанной начисто. Получив рукопись Пушкина, Николай не пожелал ее прочесть сам, а велел Бенкендорфу найти «кого-нибудь верного» для рассмотрения рукописи и составления выписки из нее. В настоящее время можно считать установленным, что этим «верным» был Булгарин<sup>98</sup>.

---

XIV. С. 395.

<sup>97</sup> Письмо П. А. Вяземскому, около 7 ноября 1825 г. // XIII. С. 240. См. также письмо А. Х. Бенкендорфу, 29 ноября 1826 г. // XIII. С. 308.

<sup>98\*</sup> Этому вопросу посвящена моя статья, которая появится в первом номере «Временника Пушкинского дома». <См.: Г. О. Винокур. Булгарин — цензор «Бориса Годунова». // Временник Пушкинской Комиссии Академии Наук СССР. 1935, т. 1; Г. О. Винокур. Кто был цензором «Бориса Годунова»? // Пушкин. Временник Пушкинской Комиссии Академии Наук СССР. М. — Л., 1936. Вып. 1. Последняя работа переиздается также в книге: Г. О. Винокур. Комментарии в «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М., 1999.>

В своем заключении Булгарин отметил шесть мест, которые «должно непременно исключить». Выписка этих шести мест была сообщена Пушкину вместе с резолюцией царя, подсказанной ему Булгариным, в которой Пушкину предлагается переделать его трагедию в исторический роман, «на подобие Вальтер Скотта». Важно отметить, что Пушкин не пошел навстречу требованиям царской и болгаринской цензуры. Не могло быть, конечно, и речи о выполнении нелепого требования относительно переделки трагедии в роман. Но представляя свою трагедию на цензуру вторично, спустя три года после первой неудачи, Пушкин почти ничего не изменил и в тех шести подцензурных местах, которые были отмечены Булгариным, ограничившись сравнительно второстепенными исправлениями в тех пунктах, которые возбуждали сомнения цензуры не столько с политической стороны, сколько с точки зрения требований благопристойности. Разумеется, что при таких условиях и вторичная попытка Пушкина провести свою трагедию через царскую цензуру должна была закончиться неудачей. Но Пушкин и тут не сложил оружия. «Моя трагедия, — пишет он Бенкендорфу, — есть произведение чистосердечное, и я не могу, по совести, исключить из нее то, что мне представляется существенным»<sup>99</sup>. И действительно, когда Пушкин получил, наконец, в апреле 1830 года разрешение напечатать «Бориса Годунова» под его собственной ответственностью, он почти ничем существенным в своей трагедии не пожертвовал. «Почти» — потому, что одну сцену трагедии ему все же пришлось выпустить. Речь идет о сцене «Девичье поле. Новодевичий монастырь», в которой цен-

---

<sup>99</sup> Письмо А. Х. Бенкендорфу, 16 апреля 1830 г. // XIV. С. 78 (оригинал по-французски). Перевод Г. О. Винокура.

зором Булгариным было отмечено в качестве политически предосудительного места девять стихов (эпизод притворного плача народа). Уже при вторичном представлении «Бориса Годунова» в Третье отделение на цензуру Жуковский выбросил эти криминальные строки. Но Пушкин предпочел пожертвовать всей сценой целиком, вместо того, чтобы уродовать ее выкидкой центрального эпизода, и в печатном издании «Бориса Годунова» 1831 г. этой сцены нет совсем. Из пяти других подцензурных мест Пушкин оставил в полной неприкосновенности два наиболее острых в политическом отношении — именно монолог Афанасия Пушкина, обличающий царей и исполненный духа «боярской крамолы», и монолог Годунова в сцене с Басмановым: «Лишь строгостью мы можем неусыпной сдержатъ народ» и пр. В трех остальных местах Пушкин ограничился незначительными стилистическими поправками. Таким образом, урон, понесенный Пушкиным в этой длительной борьбе за свою трагедию, был сравнительно незначительным, и Пушкин имел полное право назвать в письме к Плетневу полученное им разрешение печатать «Бориса Годунова» своей победой<sup>100</sup>.

## II

Менее успешной оказалась для Пушкина его борьба с общественным мнением: в журналистике трагедия его не имела никакого успеха. Из всех более или менее заметных отзывов печати на печатное издание «Бориса Годунова» только один отзыв был безусловно хвалебным, но он написан ближайшим литературным соратником Пушкина — Дельвигом и совершенно не показателен для су-

---

<sup>100</sup> Письмо П. А. Плетневу, не позднее 5 мая 1830 г. // XIV. С. 89.

ждения о впечатлении, оказанном трагедией Пушкина на его современников. Нельзя придавать также серьезного значения полухвалебному отзыву Надеждина, продиктованному соображениями литературной дипломатии: как раз ко времени выхода в свет «Бориса Годунова» Надеждину с громадным трудом удалось привлечь Пушкина к участию в его журнале «Телескоп». Не приходится удивляться тому, что реакционными литературными староведами пушкинская трагедия была принята с возмущением. Любопытная бытовая картинка зарегистрирована газетой «Листок» (1831, № 22), в которой сотрудничал Белинский.

«В одну книжную лавку пришел молодой человек купить «Бориса Годунова». В то время, когда он рассчитывался с книгопродавцем, к нему подошел какой-то старик, вероятно, ему знакомый, и протяжно начал с ним следующий разговор:

*Старик.* — Что это за книжку вы купили?

*Молод. ч.* — Пушкина «Бориса Годунова».

*Старик.* — Напрасно (обращаясь к книгопродавцу). Ну, что это за сочинение? Инде прозою, инде стихами, инде по-французски, инде по-латине, да еще и без рифм.

Молодой человек покраснел, и, не сказав ничего в ответ, вышел. Быв свидетелем этого разговора, я почел излишним довести об оном до сведения публики. Какова черта современного невежества»<sup>101</sup>.

Печатные отзывы литературных реакционеров на трагедию Пушкина по своему идеологическому уровню были не выше критики этого старика. Но и передовой фланг

---

<sup>101</sup> Листок. 1831. № 22. С. 6 (без подписи). Цит. по: VII. С. 437.

тогдашней критики, в лице Николая Полевого, отнесся к «Борису Годунову» очень неблагоприятно. Два обстоятельства обусловили собою отрицательную оценку пушкинской трагедии со стороны редактора «Московского телеграфа». Во-первых, зависимость Пушкина от Карамзина, во-вторых, жанровые особенности «Бориса Годунова», не совпадавшие не только с традициями классического театра, но и с теми традициями нового романтического театра, которые успели к началу тридцатых годов принять застывшую форму, и среди которых Полевой, исходивший из догматической схемы романтизма, не сумел найти место для трагедии Пушкина.

### III

Вопрос о зависимости «Бориса Годунова» от Карамзина должен решаться гораздо проще, чем он решался до сих пор. В своей идеологии Пушкин никогда не совпадал с Карамзиным.

Политические проблемы, поставленные Пушкиным в его трагедии, даже отдаленным образом не напоминают карамзинской историософии. Совсем другое дело — «История» Карамзина как источник исторических сведений и известный запас литературных материалов. В этом отношении Пушкин пользовался Карамзиным очень широко. Но с легкой руки Полевого, русские критики и литературоведы, в зависимости от степени пиетета каждого из них к Пушкину, или целиком поддерживали версию о карамзинизме пушкинской трагедии и на этом основании окрашивали свой вывод отрицательным тоном, или же пытались доказать, что Пушкин пользовался не только Карамзиным, но и рядом других источников, желая таким образом обелить почитаемого поэта от упреков в ре-

акционной исторической идеологии. Путь этот оказался мало плодотворным. Так, например, когда-то академик Жданов пытался доказать, что сцена Самозванца, оплакивающего своего раненого коня, основана не на Карамзине, у которого ничего не говорится о раненом коне Самозванца, а на Щербатове, где приведен соответствующий рассказ из хроники иностранца Петрея<sup>102</sup>. Между тем у Карамзина черным по белому сказано: «Но самозванец был жив... он на раненом коне ускакал в Севск и в ту же ночь бежал далее в город Рыльск»<sup>103</sup>, что в точности соответствует сюжетной ситуации сцены «Лес» в трагедии Пушкина.

Пушкина нужно не «обелять», а внимательно читать и изучать: это лучшее средство для того, чтобы показать его действительное величие. Нет никакого смысла затушевывать тот факт, что «История» Карамзина служила для Пушкина при создании «Бориса Годунова» почти единственным историческим источником. Конечно, Пушкин широко пользовался при этом и обширными замечаниями Карамзина с выписками из различных исторических документов. Но самостоятельных исторических и библиографических разысканий Пушкин не производил. Кроме Карамзина, в числе исторических источников Пушкина можно назвать разве лишь небольшой отрывок из Никоновой летописи, легший в основание рассказа Пимена о смерти Феодора Иоанновича, далее — так называемую «Летопись о многих мятежах», изданную Новиковым, известное сочинение Маржерета «Estat de

---

<sup>102</sup> См. И. Н. Жданов. Лекции в Императорском Александровском лицее. О драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». Спб., 1892. С. 15-16.

<sup>103</sup> Н. М. Карамзин. История... Т. XI. С. 171.

L'empire de Russie» — и это почти все. Не приходится спорить против того, что почти все фактическое содержание своей трагедии Пушкин заимствовал у Карамзина. Не приходится также удивляться тому, что Пушкин не подверг материал Карамзина научной исторической критике. Не говоря уже о том, что русская историческая критика в двадцатые годы вообще стояла на довольно низком уровне, Пушкин не испытывал в ней никакой надобности, потому что ценность и смысл его трагедии определяются вовсе не степенью ее исторической достоверности. Сомневаться в достоверности рассказа Карамзина Пушкину не приходило даже в голову. Очень важно иметь в виду следующие строки Пушкина об «Истории» Карамзина, написанные в 1826 г.: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, — казались им верхом варварства и унижения. — Они забывали, что Карамзин печатал Историю свою в России... Он рассказывал со всею верностью историка, он везде ссылается на источники — чего же более требовать было от него?»<sup>104</sup> В статье 1830 г. об «Истории» Полевого Пушкин пишет следующее: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец... Нравственные его размышления своею иноческою простотою дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи»<sup>105</sup>. Действительно, Карамзин был для Пушкина своего рода летописцем. Пушкин видел в «Истории» Карамзина такое же объективное беспристра-

---

<sup>104</sup> А. С. Пушкин. Автобиография, воспоминания, дневники. // XII. С. 306.

<sup>105</sup> А. С. Пушкин. История русского народа, сочинение Николая Полевого. // XI. С. 120. (Разрядка Г. О. Винокура.)

стие, которое, наивно, конечно, считал отличительной чертой летописных памятников. Но кроме того, Карамзин, подобно древней летописи, был для Пушкина и эстетическим материалом. «Борис Годунов» обнаруживает не только зависимость от «Истории» Карамзина с фактической стороны, но также множество очень близких текстуальных совпадений с нею, основывающихся как на самом изложении Карамзина, так и на материале его примечаний. Нельзя недооценивать значения этих совпадений. Они свидетельствуют о том, что Пушкин внимательно вчитывался в текст Карамзина, превращая этот текст в материал для поэтической переработки. Это делалось совершенно открыто и даже демонстративно. Так, например, стих:

Его страшит сияние престола —

является стихотворным переложением фразы Карамзина: «Но Годунов вторично отвечал, что высота и сияние Феодорова трона ужасают его душу»<sup>106</sup>. Слова Бориса боярам:

Обнажена моя душа перед вами —

являются перефразировкой слов Иоанна Грозного: «Для тебя обнажено мое сердце»<sup>107</sup>, с которыми он, по Карамзину, на смертном одре обратился к Годунову. Слова Годунова:

А там — сзывать весь ваш народ на пир,  
 Всех, от вельмож до нищего слепца,  
 Всем вольный вход, все гости дорогие<sup>108</sup> —

---

<sup>106</sup> Н. М. Карамзин. История... Т. X. С. 232.

<sup>107</sup> Н. М. Карамзин. История... Т. X. С. 231.

<sup>108</sup> В черновике еще ближе к Карамзину:



имеют своим источником следующее место из Карамзина: «В сей день народ обедал у царя: не знали числа гостям, но все были званые, от патриарха до нищего»<sup>109</sup>. Число таких сопоставлений, показывающих, что Пушкин брал у Карамзина не только факты, но также и материальную ткань для своего поэтического текста, очень велико. Неудивительно, что Пушкин в известном письме к Раевскому ставил непременно условием для понимания Бориса Годунова» ознакомление с X и XI томами «Истории Государства Российского»<sup>110</sup>.

#### IV

Но все это имеет только косвенное значение для оценки идейной концепции, воплощенной в «Борисе Годунове». Давно уже Павлов-Сильванский метко указал, что в своей трагедии Пушкин говорил «не как историк, а как политик»<sup>111</sup>. В самом деле, конкретные исторические события эпохи Смутного времени Пушкину были важны не своей фактической стороной, а как материал большой художественной ценности с острым социально-политическим содержанием. Обращает на себя прежде всего внимание то чувство политической злободневности, которое Пушкин переживал, читая X и XI томы «Истории

---

Всем вольный вход в великие палаты,  
Все званые, все гости дорогие.

<sup>109</sup> Н. М. Карамзин. История... Т. XI. С. 11.

<sup>110</sup> Письмо Н. Н. Раевскому, 30 января или 30 июня 1829 г. // XIV. С. 395.

<sup>111</sup> Н. Сильванский. Народ и царь в трагедии «Борис Годунов». // А. С. Пушкин. Пособие для II ступени рабфаков, техникумов и для самообразования. Сост. В. Голубков и др. М., — Л., 1928. С. 145.

Государства Российского». «Это животрепещуще, как вчерашняя газета»<sup>112</sup>, — писал Пушкин Жуковскому по поводу этих двух томов. Аналогии между царствованием Годунова и александровской эпохой напрашивались. Вполне возможно, что сохранившиеся черновики «Бориса Годунова» не случайно перемежаются наброском «Воображаемого разговора с Александром Первым». Начать с того, что и карамзинский Борис Годунов и Александр Первый принадлежат к числу властителей, приход которых к власти связан с преступлением. Причастность Александра Первого к заговору против его отца Павла I, разумеется, всем хорошо была известна в пушкинское время. Образ царя-узурпатора, лежащий в основе трагедии Пушкина, подсказывался ему не только старинной драматургической традицией (Шекспир, Расин и пр.), но и живой современностью. Самый ход царствования Годунова давал также основания для известных аналогий с царствованием Александра.

Указанная аналогия дает возможность догадываться, почему после некоторого периода поисков темы для задуманной им трагедии, попытки остановиться на Пугачеве или Разине, Пушкин в конце концов избрал своей темой Бориса Годунова. Не следует однако делать из этой аналогии неумеренные выводы. Так, например, бесплодными были бы поиски злободневных намеков в самом тексте «Бориса Годунова». Вспомним слова Пушкина:

«Благодаря французам мы не понимаем, как драматический автор может совершенно отказаться от своего обрза мыслей, дабы совершенно переселиться в век им

---

<sup>112</sup> Письмо В. А. Жуковскому, 17 августа 1825 г. // XIV. С. 211.

изображаемый. Француз пишет свою трагедию с *Constitutionel* или с *Quotidienne* перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберию, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Каннинге. От сего затейливого способа на нынешней французской сцене слышно много красноречивых журнальных выходов, но трагедии истинной не существует»<sup>113</sup>.

Несколько строчек из трагедии Жуи «*Sylla*» (1821), которую здесь между другими называет Пушкин, и в которой в образе древнеримского диктатора Суллы выведен Наполеон, могут дать некоторое представление о драматической системе, осуждавшейся Пушкиным:

Так! Силла был жесток, был грозный бич народа,  
 Но знай — что цель моя, мой идол был — свобода,  
 В Сенате, в форуме сражался я для ней,  
 В песках Арпинума, средь Азии полей  
 Искал ее для всех...  
 Спасти республику дышал я упованием,  
 И награжден от ней — хищением, изгнанием!<sup>114</sup>

От мелочной тенденции французского журналистического романтизма Пушкин совершенно свободен. Но одно дело намеки, *allusions*, а другое дело — общая политическая концепция Пушкина, нашедшая себе в «Борисе Годунове» достаточно яркое выражение.

1825 год является поворотным пунктом в развитии мировоззрения Пушкина. Он сохраняет, разумеется, все свои личные симпатии к декабристам. Но внутри Пушки-

<sup>113</sup> Письмо к издателю «Московского вестника». XI. С. 68.

<sup>114</sup> Русская Талия, 1825. С. 252 — 253. Перевод П. Корсакова. Имя Суллы передавалось тогда по-русски так: «Силла» (по французскому образцу), «Сцилла» (ср. стихотворение Баратынского «Дядьке-итальянцу»).

на совершается большая работа, в процессе которой незрелое и не до конца продуманное «вольнолюбие» его молодости постепенно уступает место тому своеобразному пониманию основных движущих сил русской истории, которое нашло свое выражение в многочисленных высказываниях Пушкина о феодализме, о роли дворянства и т. п. Значение этой системы взглядов Пушкина очень хорошо было раскрыто в одной из последних работ М. Н. Покровского «Пушкин-историк». «Не уйдя далеко от Карамзина в понимании задач исторического исследования, — пишет здесь Покровский, — Пушкин отпочковался от него *политически*... Недаром приписывавшаяся Пушкину эпиграмма говорила о Карамзине, что тот доказывает «необходимость самовластья и прелести кнута»<sup>115</sup>. В эту сторону им было не по дороге. Но и здесь дорога Пушкина вела не к будущему, а к прошедшему, только к другому: не к тому, что было при московских царях, а к тому, что было или должно было быть еще и до московских царей, и о чем мечтать в виду первых фабричных труб Москвы было еще страннее. Ненависть и презрение к бюрократической монархии заставляли Пушкина мечтать о «контр-революции революции Петра», об «ограждении дворянства» и «подавлении чиновничества»<sup>116</sup>. Это — цитаты 1830 года, но важно подчеркнуть, что элементы этого мировоззрения впервые получают более или менее ясные очертания во время сидения Пушкина в Михайловском, как раз в период работы над «Борисом Годуно-

---

<sup>115</sup> М. Н. Покровский. Пушкин-историк. // А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 6 томах. М. — Л., ГИХЛ. Т. V. Кн. 1. С. 28.

<sup>116</sup> См.: Письмо А. С. Пушкина и Ф. И. Толстого П. А. Вяземскому, 16 марта 1830 г. // XIV. С. 69.

вым». Читая Карамзина, задумываясь над историческим материалом, Пушкин приходил к отчетливому сознанию своей социальной ущербности и ставил ее в прямую связь с отношениями между царской властью и родовой аристократией, которая для него была в идеале аристократией не только политической, но и «аристократией духа», основным источником положительного культурного творчества. Замечательны в этом отношении следующие строки из письма к Дельвигу (июнь 1825): «Видел ли ты Н. М. (т. е. Карамзина — прим. Г. О. Винокура)? идет ли вперед История? где он остановился? Не на избрании ли Романовых? Неблагодарные! 6 Пушкиных подписали избирательную Грамоту! да двое руку приложили за неумением писать! А я, грамотный потомок их, что я? где я...»<sup>117</sup> Не трудно догадаться, что начало этой «неблагодарности» датируется петровской эпохой. Не менее красноречивым является и тот факт, что как раз летом 1825 года происходит известная эпистолярная полемика с Бестужевым и Рылеевым на тему о шестисотлетнем дворянстве. Напомню, что возражая на статью Бестужева, Пушкин берет под защиту принцип «ободрения», т. е. за чисто, феодальный принцип отношений между властью и поэтом: «Из неободренных вижу только себя да Баратынского — и не говорю: “Слава богу!” Разница между западной Европой и Россией в этом отношении лишь та, что в России поэтами являются аристократы которые не хотят “быть покровительствуемы равными”»<sup>118</sup>, хотя бы эти покровители и достигли высоких ступеней в бюрократиче-

---

<sup>117</sup> Письмо А. А. Дельвигу, не позднее 8 июня 1825 г. // XIII. С. 182.

<sup>118</sup> Письмо А. А. Бестужеву, май — июнь 1825 г. // XIII. С. 178 — 179.

ской иерархии. Отзвук этой полемики с Бестужевым и Рылеевым несомненно слышится в выброшенном куске из сцены «Краков. Дом Вишневецкого», где изображается «виршеписец», подносящий Самозванцу латинские стихи.

Сколь бы, может быть, второстепенным ни казалось это расхождение между Пушкиным и его друзьями-декабристами, упрекавшими его за похвальбу шестисотлетним дворянством, оно не является случайным.

Существенно отметить общее несовпадение атмосферы, окружавшей Пушкина в Михайловском, с характером декабристской идеологии. Рылеев писал Пушкину в январе 1825 года: «...ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы?»<sup>119</sup> Пушкин остался совершенно глухим к этой отчетливой агитации за декабристский стиль поэзии. Нисколько не удивительно, разумеется, что Пушкин не дал поэмы в этом стиле. Пушкинская манера в этом жанре и ранее не отвечала вполне либерализму в его декабристской интерпретации. Больше внимания заслуживает тот факт, что Пушкин не пошел по пути, который указывал ему Рылеев, в трагедии — т. е. в том жанре, который издавна был тесно связан с политической темой и в котором декабристская гражданственность была бы только естественной. Но с этим гражданским направлением в трагедии Пушкин покончил уже на первом своем драматургическом опыте — на набросках трагедии «Вадим». «Борис Годунов» совершенно свободен от элементов гражданской поэзии, и богатое политическое содержание трагедии на-

---

<sup>119</sup> К. Ф. Рылеев. Письмо А. С. Пушкину, 5 — 7 января 1825 г. // XIII. С. 133.

шло свое выражение в чисто поэтических формах, лишенных всякого привкуса декабристской тенденции.

## V

В «Борисе Годунове» разработаны две серьезные социальные проблемы. Во-первых, взаимоотношения между правящими классами и народной массой. Во-вторых, взаимоотношения между царем и боярством. По первому вопросу мнение Пушкина высказано в трагедии совершенно открыто. В сцене «Девичье поле» в ответ на вопрос: «О чем ты плачешь, баба?» — та отвечает: «А как нам знать? То ведают бояре, не нам чета». В инсценируемом боярством всенародном избрании Годунова народ участвует совершенно пассивно, вызывая у себя притворные слезы при помощи луку и слюней (в черновике в этом месте есть также такие слова: «Дай ушипну тебя, иль вырву клоч из бороды»). Нельзя не подчеркнуть, что в этом месте Пушкин следует не за Карамзиным, который с умилением повествует о единодушном настроении народа в пользу Годунова, а за теми выписками из анти-годуновской литературы, которые Карамзин приводит в примечаниях. Пушкин решительно не верит идиллической легенде о народном единении вокруг царя Бориса. В трагедии Пушкина политические интересы боярства остаются совершенно чуждыми массе, но боярство умело пользуется интересами народа, заставляя его служить своим, боярским, целям. Народ, который «всегда к смятенью склонен», является орудием в руках крамольных бояр, которые сознательно рассчитывают на эту мятежную стихию как на опору в их борьбе с Годуновым. Афанасий Пушкин формулирует эти чаянья боярства так:

А легче ли народу?  
Спроси его. Попробуй самозванец  
Им посулить старинный Юрьев день,  
Так и пойдет потеха.

А, когда посулы самозванца стали реальностью, племянник Афанасия Пушкина, Гаврила, заявляет Басманову:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?  
Не войском, нет, не польскою помощью.  
А мнением; да! мнением народным.

Истинный смысл этого политического содружества боярства и масс красноречиво раскрывается Пушкиным в знаменитой концовке трагедии: «Народ безмолвствует». Таким образом, Пушкин не создает никаких иллюзий социального мира. Точно также ни на чем не основаны мнения старых комментаторов «Бориса Годунова», будто идеал, рисуемый Пушкиным, — это единение царя с народом. Жданов утверждал, будто Пушкин выносит своему Годунову обвинительный приговор потому, что Годунов не был земским царем. Но Павлов-Сильванский с полной убедительностью отвечал на это, что Пушкин в своей трагедии нигде не дает ни малейшего намека на возможность иных, положительных отношений между царем и народом. Напрасны все попытки Бориса Годунова завоевать популярность экономическими мероприятиями, снискать любовь народа щедротами:

Живая власть для черни ненавистна.

Понимая, что для успешной борьбы с самозванцем и «знатной чернью» прежде всего надо «усмирить смятение народа», Борис тем не менее бессилён овладеть этой стихией и уходит в могилу как обреченная жертва одновременно и «божьего» и «мирского» суда. Вне всякого со-



мнения, что эта картина отношений между царем и народом представлялась Пушкину типичной. В «Борисе Годунове» суд народа над царем облечен в форму религиозно-нравственного приговора: «Нельзя молиться за царя Ирода», т. е. за убийцу малолетнего престолонаследника. Но религиозный смысл этого, приговора неотделим от его политического содержания. Именно потому Пушкин и избрал в герои своей трагедии царя-преступника, чтобы сделать свою мысль художественно убедительной, воплотить типичное в конкретном и наглядном образе. Да и в политическом отношении всякая иная форма раскрытия этой социальной картины была бы невозможной. Не потому ли и предвидел Пушкин с самого начала цензурные препятствия для своей трагедии? Не потому ли и цензор «Бориса Годунова» Булгарин требовал исключения соответствующей реплики юродивого, опасаясь различных толков и применений, так как, например, раскольники (достойный удивления аргумент!) «называют Иродом каждого, кого им заблагорассудится»<sup>120</sup>.

Наконец, и вся история русских царствований от Петра I до Александра I давала достаточное количество материала для того, чтобы можно было в образе царя-узурпатора видеть типичный образ русского царя.

Было бы странно, однако, если бы Пушкин видел в народных массах не просто стихийную силу, а самостоятельный источник положительного социального творчества. Исторического самосознания народная масса в трагедии Пушкина лишена. Зато носителями этого самосознания являются крамольники-бояре. И именно они, представители древних аристократических родов, «древний

---

<sup>120</sup> Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве. См.: Г. О. Винокур. Комментарий. // VII. С. 413.

корень», как говорит о себе Воротынский в черновиках «Бориса Годунова», Рюриковичи, представляют собою, главную политическую опасность для оказавшегося в социальной изоляции царя Бориса. Поэт дает свою собственную фамилию тем действующим лицам своей трагедии, которые являются если не фактическими судьями героя трагедии, то организаторами народного суда над ним, руководителями общественного мнения, искусно направляющими движение масс в нужную им сторону. Выше уже указано, что в борьбе против Бориса Годунова бояре опираются на «народное мнение», причем выразителями этой политики в трагедии *Пушкина* являются *Пушкины* — один исторический, Гаврила Пушкин, действительно боровшийся в рядах самозванца, а другой вымышленный, его дядя Афанасий Матвеевич. Знаменитое признание Пушкина в письме к Вяземскому о том, что он не сумел спрятать свои уши под колпак юродивого<sup>121</sup>, вне всякого сомнения, относится не только к роли самого юродивого. Фамилия Пушкиных «торчит» из-под этого колпака совершенно недвусмысленно. Недаром Годунов говорит:

Противен мне род Пушкиных мятежный.

Вспомним, с какой творческой радостью переживал Пушкин тот факт, что ему довелось найти в исторических источниках имя своего предка-бунтовщика.

«Он был всем, чем угодно, даже поджигателем, как это доказывается грамотою, которую я нашел в Погорелом Городище — городе, который он (сжег в наказание за что-то), подобно [комиссарам] проконсулам Национально-

---

<sup>121</sup> Письмо П. А. Вяземскому, около 7 ноября 1825 г. // XIII. С. 240.

го Конвента»<sup>122</sup>. Этот бунтовщик из древнего боярского рода, поставляющий политическую информацию своему дяде — важному боярину и другу Шуйского, организующий народное мнение для борьбы с царем, который оказался в полном одиночестве, потому что правит своими боярами, как царь Иван, положительно восхищал Пушкина. Пушкины выведены Пушкиным в трагедии действительно соп атоге, как говорит об этом сам поэт<sup>123</sup>. Симптоматично, что монолог Афанасия Пушкина, который был намечен цензором к исключению и который сам Пушкин стал было сокращать в рукописи, чтобы сделать его приемлемым в цензурном отношении, в печатном издании появился полностью, в неприкосновенном виде. Не приходится сомневаться, что вышеприведенные слова Пушкина в письме к Бенкендорфу о том, что он не может исключить из трагедии то, что считает в ней существенным<sup>124</sup>, прямо относятся к этому монологу, и что, получив разрешение печатать трагедию под свою ответственность, Пушкин отказался от намеченных им самим сокращений. Нетрудно установить определенную связь между той ролью, которой наделяет Пушкин своих предков в «Борисе Годунове», и теми размышлениями о причинах отсутствия феодализма в русской истории и отрицательных последствиях этого, которые начинают занимать Пушкина с лета 1825 года.

---

<sup>122</sup> Письмо Н. Н. Раевскому, 30 января или 30 июня 1929 г. // XIV. С. 395 — 396.

<sup>123</sup> Наброски предисловия к «Борису Годунову». // XI. С. 141.

<sup>124</sup> Письмо А. Х. Бенкендорфу, 16 апреля 1830 г. // XIV. С. 78 (оригинал по-французски). Перевод Г. О. Винокура.

## VI

Острый интерес Пушкина к образу мятежного феодала не превращает еще, однако, трагедии Пушкина в изображение исторической эпохи, целиком проникнутое точкой зрения этого феодала. Отчетливой феодальной тенденции в «Борисе Годунове» нет, как и вообще нет в нем тенденциозности в прямом смысле слова. Герои «Бориса Годунова» говорят не авторским языком, а тем языком, которым они должны говорить, по мнению автора. Свое мнение у автора есть, но оно обнаруживается не в лирических и риторических формах, не в экспрессии и словесной жестикуляции, а выясняется как закономерный итог объективного смыслового анализа трагедии. Во всяком случае, таково было намерение Пушкина — намерение в известном смысле новое для него самого и уже безусловно новое для русской драматической литературы того времени.

Интимное поэтическое значение «Бориса Годунова» для Пушкина ближайшим образом сказалось, конечно, в образе летописца Пимена. Всем памятен красочный рассказ Погодина о потрясающем впечатлении, которое произвела сцена в келье на слушателей Пушкина в Москве, у Веневитиновых<sup>125</sup>. Но столь же несомненна исключительно лирическая функция этого образа в той своеобразной драматической системе, воплощением которой является «Борис Годунов». В черновой редакции лирическая подоснова этого образа сказалась особенно наглядно. Здесь между прочим читаем:

Еще одно ужасное преданье,

---

<sup>125</sup> См. М. П. Погодин. Из воспоминаний о Пушкине. // Русский архив, 1865. № 1.

И в памяти навеки успокою  
 Земное всё — Как быстро, как неясно  
 Минувшее проходит предо мной...  
 Давно ль оно неслось, событий полно,  
 Как океан, усеянный волнами,  
 И так теперь безмолвно, безмятежно...  
 Передо мной опять выходят люди,  
 Уже давно покинувшие мир,  
 Властители, которым был покорен —  
 И недруги и старые друзья,  
 Товарищи моей цветущей жизни  
 И в шуме битв и в сладостных <?> беседах<sup>126</sup>.

Невозможно сомневаться в том, что, создавая своего Пимена, Пушкин думал о самом себе, о своей тягостной и странной судьбе и пытался взглянуть на самого себя и на все, что вокруг него совершалось, с какой-то сторонней, «летописной» точки зрения. Но совершенно неправильно было бы думать, будто Пимен означал для Пушкина уход от реальной действительности в идеальную сферу ее бесстрастного созерцания. Меньше всего это похоже на реального, исторического Пушкина. Уже Анненков правильно писал по этому поводу, что отход Пушкина от «стереотипных приемов вольнодумства»<sup>127</sup>, внушенный ему его историческими занятиями и Шекспиром, вовсе не означал, будто Пушкин «сделался равнодушен к вопросам своего времени и удалился от них на высоту педантического толкования их, без желания участвовать в их

---

<sup>126</sup>\* Замечательны две строки в отброшенных вариантах:

Как ласки их мне радостны бывали,  
 Как живо жгли мне сердце их обиды.

<sup>127</sup> П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 297.

разрешении»<sup>128</sup>. Правильная точка зрения на Пимена заключается в том, что Пимен был для Пушкина методом, средством разрешения проблемы, а не самим ее решением.

Добру и злу внимая равнодушно,  
Не ведая ни жалости, ни гнева —

Пушкин преследовал определенную цель: понять, вскрыть смысл совершающегося в исторической действительности и найти свое собственное место в ней. К истории Пушкина влекло всегда. Осенью 1824 г. была найдена отправная точка — идеальный образ летописца, а результаты сказались на всем, что с тех пор написал Пушкин и о чем он думал.

## VII

Как бы ни была сильна зависимость Пушкина от жанровых особенностей и формальных приемов шекспировской драматургии, только самый поверхностный способ рассмотрения литературных явлений может побудить смотреть на «шекспиризм» Пушкина как на его очередное литературное увлечение, как на один источник внешних «влияний» в числе многих подобных. Недаром в разгар работы над «Борисом Годуновым» Пушкин признавался, что он чувствует свою зрелость, рост своих творческих сил. В русской критике сложилось прочное мнение о том, что «Борис Годунов» — вещь, для сцены очень мало пригодная, нетеатральная. Утверждалось даже, будто и сам Пушкин вовсе не смотрел на свою трагедию как на произведение сценическое. Последнее утверждение во

---

<sup>128</sup> П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 297.

всяком случае не соответствует фактам. Мы располагаем заявлениями Пушкина, которые не оставляют сомнений в том, что «Борис Годунов» задумывался и писался именно как произведение для сцены, как трагедия, которая должна создать переворот в русской театральной литературе. Мало того. При некотором внимании к процессу работы Пушкина над «Борисом Годуновым», в той мере, в какой он отразился в сохранившихся черновиках, нетрудно заметить, как Пушкин заботится об усовершенствовании своей драматургической техники, о придании своей трагедии специфически театральных качеств. Так, например, красочных в театральном отношении двух реплик бабы в сцене «Девичье поле» первоначально не было, они вставлены уже после того, как вся сцена была набросана. Реплики лиц из народа о том, что Борис не соглашается принять венец, были более пространными и более монологическими. В сцене в келье эпизод сна Григория первоначально составлял часть монолога Григория, а затем был перенесен в диалог между Григорием и Пименом. Подобные явления вряд ли могут подкрепить мнение, будто Пушкин не смотрел на «Бориса Годунова» как на произведение театральное. Известно, наконец, что Пушкин предназначал роль Марины Колосовой.

Русская драматическая литература в двадцатых годах прошлого века представляла собою картину глубочайшего упадка. В более счастливом положении находилась комедия, но в области трагедии весь оригинальный репертуар тогдашнего русского театра исчерпывался двумя-тремя произведениями Озерова и третьестепенного достоинства трагедией Крюковского «Пожарский»<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> М. В. Крюковский. Пожарский. Трагедия в трех действиях. Спб., 1807.

Патриотический привкус способствовал успеху «Дмитрия Донского» Озерова, прочие трагедии которого к середине двадцатых годов также перестали быть репертуарными. Вот как рисует положение вещей автор рецензии на «Андромаху» Катенина, напечатанной в «Сыне Отечества» на 1829 г., № 13:

«Оригинальная русская трагедия есть редкое явление в русской литературе: они показываются у нас на сцене или в печати почти так же, как кометы на звездном горизонте, т. е. из одного десятилетия в другое. Было время, когда слабые, бесцветные подражания французским трагикам, прикрашенные русскими именами действующих лиц, гораздо чаще виделись на театре нашем и, по новости, радостно были воспринимаемы зрителями, которые не были избалованы ни богатством, ни внутренним достоинством сих даров Мельпомены, и никогда не вооружались строгим вкусом против нового произведения. С некоторого времени миновала и сия година посредственности: мы, не сделавшись богаче, стали разборчивее»<sup>130</sup>.

Таким образом, подражания, переводы и переделки с французского набили оскомину, а своего все-таки не было. Неудивительно, что в репертуаре столичных театров двадцатых годов иной раз встречаются еще трагедии Сумарокова, прочно державшиеся на провинциальной сцене. Последней надеждой русского классического театра был Катенин, автор «Андромахи». Но и он, по словам Пушкина, не сумел пробудить русскую сцену<sup>131</sup>.

Это положение делает вполне понятным желание Пушкина вдохнуть новую жизнь в русское драматическое ис-

---

<sup>130</sup> Цитата не обнаружена.

<sup>131</sup> А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа-посадница». // XI. С. 179.



кусство. Существовавшую до него русскую драматическую традицию Пушкин отрицал целиком. В 1830 г., в статье о «Марфе-Посаднице» Погодина, он выражается на этот счет вполне определенно. Собственный путь Пушкина-драматурга был сложен. Он, несомненно, не нашел себя до конца как драматург в «Борисе Годунове». Но это тема особая. Сейчас необходимо обратить внимание только на тот вполне очевидный факт, что, приступая к своему драматическому замыслу в 1825 г. в той духовной атмосфере, которую принято обозначать термином «историзм», Пушкин естественно влекся к монументальным формам. В этом смысле драма была для Пушкина жанром принципиально важным. Он смотрел на своего «Бориса Годунова» как на первое подлинное слово русской драматической литературы, и это слово должно было обладать качествами народности, т. е. теми качествами, которых всегда была лишена русская трагедия. Вот почему Пушкин называет свой замысел романтической трагедии — подвигом.

«Отчего же нет у нас народной трагедии? — спрашивает Пушкин в 1830 году. — Не худо было бы решить, может ли она и быть. Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристократическое общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, сумароковскую трагедию низвести на площадь — но какие препятствия!»<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа-посадница». // XI. С. 180.

## VIII

В этих словах Пушкина слышен отзвук тех настроений, которые он переживал за пять лет до того. Препятствия были действительно серьезные. Но отдавая себе отчет в их серьезности, Пушкин и преодолевал их серьезно: та драматургическая система, которая создана Пушкиным в «Борисе Годунове», совершенно независимо от степени ее совершенства, отличается глубоким своеобразием и оригинальностью. Как раз этого своеобразия и не поняли современники Пушкина, хотя и чувствовали его бессознательно.

На вопрос Раевского, как задуман «Борис Годунов» — «как трагедия характеров» или «трагедия костюмов»<sup>133</sup>, Пушкин отвечал, что он пытался соединить оба эти рода. Под «костюмами» здесь следует понимать систему конкретных исторических подробностей, исторического бытового колорита. Эта последняя система приемов художественного изображения старины была воспринята Пушкиным у Вальтер Скотта. А «вольному и широкому изображению характеров»<sup>134</sup>, «небрежному и простому составлению типов»<sup>135</sup> Пушкин учился, по его собственному признанию, у Шекспира. Нельзя, однако, отрицать известного права на существование и той точки зрения, высказанной в свое время Ф. Д. Батюшковым, согласно которой в построении центрального образа пушкинской тра-

---

<sup>133</sup> У Пушкина: «Вы спросите меня: а ваша трагедия — трагедия характеров или нравов?» (Письмо Н. Н. Раевскому, июль 1825 г. // XIII. С. 542).

<sup>134</sup> А. С. Пушкин. Наброски предисловия к «Борису Годунову». // XI. С. 140.

<sup>135</sup> А. С. Пушкин. Наброски предисловия к «Борису Годунову». // XI. С. 140.

гедии, образа царя Бориса, заметны следы близкого знакомства Пушкина с приемами французской классической трагедии<sup>136</sup>. Батюшков совершенно напрасно доказывал свое мнение текстуальными сопоставлениями между «Борисом Годуновым» и «Гофолией» Расина. Текстуальные сопоставления, не опирающиеся на широкий фон исторически засвидетельствованных, конкретных литературных взаимодействий, вообще редко бывают убедительны и как метод — бесплодны. Но нельзя, действительно, не обратить внимания на резкую разницу в чисто драматическом построении образов Бориса и Самозванца в трагедии Пушкина. Первый дан Пушкиным как своего рода скульптурное изваяние, как театральная маска вполне определенного характера, в которой все дано уже наперед. Второй — весь в движении, его характер развивается в самом ходе действия, его театральное лицо лишено всякой наперед данной определительности. Борис Годунов Пушкина действительно не похож на шекспировского героя. В то же время с фигурой Самозванца связаны все наиболее яркие в театральном отношении сцены «Бориса Годунова»: сцена в корчме, польские сцены, битва под Новгородом-Северским — все это сцены, не только сильно напоминающие театральную технику Шекспира, но и вполне достойные сравнения с театром Шекспира.

Шекспир служил образцом для Пушкина и в области внешней формы. Но и здесь Пушкин следует своему образцу не слепо. Шекспировский прием чередования коротких сцен доведен Пушкиным в «Борисе Годунове» до

---

<sup>136</sup> Ф. Д. Батюшков. Пушкин и Расин. («Борис Годунов» и «Athalie»). Спб., 1900. См. также: Ф. Батюшков. «Борис Годунов» // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. Спб., 1908.

максимальной остроты и почти полемической обнаженности. «Борис Годунов» приблизительно вдвое короче шекспировской трагедии средних размеров, а количество сцен в нем больше, чем обычно у Шекспира. По своему стилистическому качеству отличаются от шекспировских и прозаические сцены в «Борисе Годунове». Преимущественный тип прозаических сцен у Шекспира — интермедия — Пушкиным совершенно не использован. Комический элемент в «Борисе Годунове» нигде не является внешним придатком к сюжету и всегда существенно связан с самим ходом драмы. В некоторых мелочах Пушкиным использована также комедийная и мелодраматическая традиция. Речевой гротеск, играющий такую большую роль в комических сценах Шекспира, вероятно, подсказал Пушкину мысль воспользоваться для такой же цели упомянутой выше книгой Маржерета<sup>137</sup>, который безбожно перевирает передаваемые им разного рода русские бытовые термины: в результате появилась ломаная русская речь Маржерета в сцене под Новгородом-Северским. Впрочем, в этом отношении образцом для Пушкина мог служить и Вальтер Скотт, которому не чужда игра речевым материалом. Вообще следует сказать, что вальтер-скоттовские мотивы в «Борисе Годунове» довольно сильны. Речь идет не о текстуальных заимствованиях (одно из таких заимствований, впрочем, не бесспорное, было указано когда-то Булгариным: в поэме Вальтер Скотта «Дама озера» есть место, аналогичное сцене Са-

---

<sup>137</sup> Ж. Маржерет. Состояние Российской державы и Велико-го княжества Московского [в начале XVII в.] с присовокуплением известий о достопамятных событиях, случившихся в правление четырех государей, с 1590 года по сентябрь 1606. Спб., 1830.

мозванца с раненым конем<sup>138</sup>), а об общих художественных принципах. Важнейшими из этих принципов являются: подробности археологического характера и фольклорный материал. Само собою разумеется, что оба эти принципа были глубоко родственны художественному темпераменту Пушкина. Пушкин был склонен объяснять дошедшие до него слухи об успехе его трагедии у петербургских читателей в первые дни после выхода трагедии из печати модой на Вальтер Скотта. Не подлежит, однако, сомнению, что тяготение Пушкина к Вальтер Скотту явилось следствием полной внутренней подготовленности Пушкина к тому «домашнему» переживанию исторических подробностей, которое Пушкин так ценил в шотландском романисте. Археологический колорит, правда вполне умеренный, отчетливо сказался в некоторых языковых особенностях трагедии Пушкина. Любопытной чертой этих археологических переживаний Пушкина является рукописный вариант заглавия: «Комедия о царе Борисе и Гришке Отрепьеве». Автограф «Бориса Годунова» заканчивается словами: «Конец комидии, в ней же первая персона царь Борис Годунов», что является стилизацией соответствующих формул в репертуаре первой эпохи русского театра (конец XVII — начало XVIII вв.). Но далее в автографе следует: «Слава отцу и сыну и святому духу, Аминь»<sup>139</sup>. Соединение несколько неожиданное, но в высшей степени характерное для исторически настроенного Пушкина. Что касается фольклорного материала в «Борисе Годунове», то частью он заимствован Пушкиным из печатных источников (песня Варлаама), частью представляет собою, по-видимому, плод самостоятельного

---

<sup>138</sup> См. Г. О. Винокур. Комментарии. // VII. С. 451.

<sup>139</sup> См. Г. О. Винокур. Комментарии. // VII. С. 295.

творчества Пушкина (например, причитания Ксении), а частью перенесен Пушкиным в трагедию непосредственно из быта. Таково происхождение прибауток Варлаама, для которых источником послужил присматривавший по повелению начальства за Пушкиным настоятель Святогорского монастыря.

## IX

Разумеется, в пределах данной статьи нет возможности дать сколько-нибудь подробное описание всех литературных материалов, использованных Пушкиным для своей трагедии или так или иначе в ней отразившихся. Но и сказанного, кажется, достаточно для того, чтобы согласиться с выдвинутым выше положением об оригинальности художественных принципов «Бориса Годунова». Исходным пунктом для Пушкина был Шекспир. Знакомство с Шекспиром было для Пушкина не только художественным, но также мощным идейным толчком. Театр Шекспира, с его высоким поэтическим реализмом, широкой и свободной постановкой больших идейных проблем как личного, так и социального значения, как бы открыл в Пушкине *Пушкина* — для него самого. Значение Шекспира было для Пушкина настолько велико, что он ссылался на него даже в качестве мотивировки своего социального поведения. У всех, конечно, на памяти знаменитое письмо к Дельвигу по поводу краха восстания декабристов: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира»<sup>140</sup>. Но всячески следует подчеркнуть, что такое отношение к Шекспиру исключало для Пушкина всякую возможность стать простым подражателем Шекспи-

---

<sup>140</sup> Письмо А. А. Дельвигу, февраль 1826 г. // XIII. С. 259.

ру. В этом основное различие между пушкинским «байронизмом» и пушкинским «шекспиризмом». И замечательно, что среди множества упреков, которые посылались Пушкину за его трагедию современниками, нет ни одного упрека в подражательном отношении к Шекспиру. Даже авторы вполне неблагоприятных рецензий усматривали в «Борисе Годунове» следы зрелости и роста.

Но критика того времени не обладала надежными пособиями для справедливой оценки этой зрелости. Скорее наоборот: именно эта зрелость, именно то обстоятельство, что своеобразный синтез различных художественных принципов, осуществленный Пушкиным в его трагедии, не подходил ни под какие общеустановленные мерки, больше всего и смущало современников. Так случилось и с Полевым, который, перечислив все известные ему виды романтической трагедии, пришел к выводу, что трагедия Пушкина не относится ни к одному из них и что поэтому она не выдерживает суда критики. Другие современники Пушкина в поисках необходимой для них мерки находили ложные адреса. Надеждин пытался истолковать «Бориса Годунова» как результат новой школы французской драматургии, основоположником которой был Л. Вите, «автор нашумевших исторических сцен в драматизованной форме “La Ligue”»<sup>141</sup>. Но между окончанием «Бориса Годунова» и появлением первой части сцен Вите прошло около двух лет. С этим не считались современники Пушкина, писавшие свои рецензии на «Бориса Годунова» шесть лет спустя после того, как Пушкин закончил свою

---

<sup>141</sup> Цитата не найдена. О «Лиге» см. в статье Н. И. Надеждина «Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев». // Телескоп, 1831. № 4. С. 558. См. также: Г. О. Винокур. Комментарии. // VII. С. 447.

трагедию. Другие читатели Пушкина искали мерку для истолкования пушкинской трагедии в «Кромвеле» Гюго. Но и «Кромвель» был написан спустя два года после «Бориса Годунова». Все эти попытки осмысления «Бориса Годунова», попытки столько же неудачные, сколько и противоречивые, наглядно свидетельствуют о том, каким трудным литературным произведением была трагедия Пушкина для своего времени и насколько неподходящей была тогдашняя общественная и литературная обстановка для осуществления задуманной Пушкиным реформы русского театра. Трагедия Пушкина оказалась не по плечу тогдашней России. Прав был Иван Киреевский, который говорил, что Пушкин в «Борисе Годунове» оказался выше своей публики и что он «не понял своих читателей»<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Обозрение русской литературы за 1831 г. // Европеец, 1832. С. 115 (Без подписи).



## *ПУШКИН-ДРАМАТУРГ.*

**Д**раматических произведений Пушкин написал не так много, однако существенно отметить, что драматический род литературы в течение всей жизни был в поле зрения Пушкина, и во все периоды своего творчества он неизменно обращался к этой форме. Иногда случалось так, что именно драматические произведения Пушкина оказывались связаны им с важными этапами, с поворотными пунктами в развитии его творчества. В некоторых случаях значительные моменты в произведениях Пушкина как писателя связываются с драматическими вещами, и в драматических произведениях он находит свое яркое отражение. Так было с «Борисом Годуновым».

Что касается неизвестных преданий и воспоминаний об интересе Пушкина к драме и драматическому роду в детские годы, то об этом не стоит много распространяться, но все же нужно сказать несколько слов.

Кто в молодые годы не писал драм, не воображал себя артистом?

Детские произведения Пушкина до нас не дошли. Но есть данные, которые свидетельствуют, что еще мальчиком Пушкин подражал Мольеру, писал комедии, которые сам разыгрывал перед своей сестрой. В литературном плане, может быть, это не так существенно, но важно отметить, что сведения, которые дошли о драматических опытах Пушкина в детские годы, связаны с комедией.

Имеется свидетельство о детской комедии «Обманщик», которую Пушкин написал по-французски и разыгрывал перед своей сестрой Ольгой<sup>143</sup>.

В течение своего обучения в лицее Пушкин по крайней мере дважды брался за комедию. Вместе со своим другом Яковлевым-лицеистом он написал «Так водится в свете». Что это была за комедия, в какой форме — неизвестно. Известно только ее заглавие<sup>144</sup>.

Известно еще одно заглавие «Философ»<sup>145</sup>. Пушкин эту комедию тоже писал в Лицее, известно, что эта комедия была в стихах, и Пушкин придавал ей большое значение. Он говорил своим друзьям-лицеистам, что это произведение, с которым он хочет впервые выступить в большом литературном свете. Это было большое произведение, которому Пушкин придавал, видимо, какое-то большое значение. Неизвестно, написал ли он эту комедию до конца, ибо никакой строчки от нее, кроме заглавия, не сохранилось.

Существенно подчеркнуть, что все это были комедии, потому что в годы, когда Пушкин развивался, учился,

---

<sup>143</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. Спб., 1855. (Пушкин. Сочинения. Т. 1.) С. 13 — 14.

<sup>144</sup> Современник, 1863. № 7. С. 155. См. об этом: VII. С. 367.

<sup>145</sup> К. Я. Грот. Пушкинский лицей. Спб., 1911. С. 60. См.: VII. С. 368.

т. е. в начале XIX века, русская драматическая литература переживала серьезный, глубокий кризис, который сказывался прежде всего в области трагедии. Трагическая литература находилась в состоянии особо глубокого упадка, в то время как комедия переживала даже относительную пору расцвета.

Позвольте кратко охарактеризовать положение драматической литературы в начале XIX века.

Как вы знаете, вероятно, русская драматическая литература в наибольшей степени, пожалуй, страдала тем пороком, который свойственен литературе XVIII века, т. е. подражательностью.

Если можно спорить о том, в какой степени является подражательностью русская поэзия XVIII века, может быть это огульное обвинение ее в подражательности не совсем правильное, то в отношении драматической литературы это почти бесспорно. Сам Пушкин в 1830 году в одной из своих заметок писал: «Театр в России никогда не был потребностью народа. Театр родился в узкой придворной атмосфере, и русская драматическая литература родилась из потребности дать какой-то репертуар придворному театру»<sup>146</sup>.

Отец русской трагедии Сумароков писал, взяв за образец классические французские трагедии Расина, и пытался пересадить их на русскую почву. Его называли Расин, и сам он хвастливо заявлял, что он — Расин. Репертуар XVIII века состоял или из переводов, или из не-

---

<sup>146</sup> Цитата не найдена. Сходные мысли выражены в статье А. С. Пушкина «О народной драме и драме “Марфа Посадница”»: «Драма никогда не была у нас потребностью народною» (XI. С. 179).

больших переделок, или из явных подражаний французскому классицизму.

Французский классицизм был признанным направлением в русском классическом репертуаре школы Сумарокова.

Кроме того, была школа Княжнина. Княжнин был большим театральным писателем. Его трагедии отличались большой жизненностью, ясностью и более резкой характеристикой действующих лиц, но и это, как отмечал Пушкин, не выходило за рамки подражательности нормам французского классицизма.

В начале XIX века обнаруживается полное вырождение этого классического направления в русской драматургии. Выражается это в том, что появляется страшно мало русских трагедий.

В начале XIX века был один общепризнанный трагик — Озеров, но каждая из его трагедий все с меньшим и меньшим успехом появлялась на сцене.

Относительно крупный успех выпал на долю трагедии Озерова «Димитрий Донской», но не благодаря чисто литературным достоинствам, они в трагедии невелики, а благодаря тому, что трагедия оказалась злободневной в эпоху войн, и ее патриотический пыл оказывал действие на аудиторию. Поэтому больше хлопали патриотизму Озерова, чем его трагедии.

Пушкин Озерова как писателя никогда не признавал. Уже в своих ранних заметках, касающихся драмы и театра, Пушкин говорил об Озерове как о среднем писателе. В этом смысле у него было стойкое отношение к Озерову, которое о годами росло<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> «У нас нет театра, опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом — и то не точным и заржавым...» (письмо

Кроме Озерова, из трагиков XIX века, которые вызвали большой успех, можно назвать Крюковского, который написал трагедию «Пожарский — или освобожденная Москва». Успех этой трагедии объясняется только патриотической ноткой. Это было время патриотизма, которым сопровождалась история наполеоновских войн.

Пытался выше держать знамя классицизма и возродить его Катенин. Это третье имя, которое можно назвать в эту эпоху. Катенин был автором нескольких трагедий и известной комедии<sup>148</sup> «Андромаха», которая вышла в конце 20-х годов. Катенин был последовательным классиком. Для него Расин был идеалом, от которого он не отступал в смысле архитектоники трагедии и ее технических методов.

Интерес Пушкина к комедии не случаен. Трагедия его не интересовала.

Выйдя из лица, Пушкин написал известные заметки «Мои замечания о русском театре». В этих замечаниях Пушкин высказывает свою определенную точку зрения на состояние русского репертуара как на очень тяжелое состояние. Смысл его замечаний можно сформулировать приблизительно так — в то время как есть выдающиеся актеры во главе с Семеновой, актерский материал чрезвычайно беден, ибо, когда говоришь о русской трагедии, говоришь об одной Семеновой<sup>149</sup>.

О комедии Пушкин не успел высказать свою точку зрения. Эти отрывочки, которые открывают собрание сочи-

---

П. А. Вяземскому, 6 февраля 1823 г. // XIII. С. 57).

<sup>148</sup> Так в машинописном тексте.

<sup>149</sup> «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой и, может быть, только об ней» (А. С. Пушкин. Мои замечания об русском театре. // XI. С. 10).

нений Пушкина, эти кусочки критических статей были предназначены Пушкиным для полуполитического-полулитературного общества «Зеленая лампа». В этом обществе громадное внимание уделялось театру. Пушкин проводил там собеседования, и для одного из таких собеседований он написал свои замечания о русском театре.

Вот что нужно сказать об отношении Пушкина к драматическим традициям.

Первая глава «Евгения Онегина» насыщена театральными воспоминаниями Пушкина с семнадцатого по двадцатые годы. В течение трех лет, которые Пушкин проводит в Петербурге до ссылки на юг, он часто посещает театр, тесно соприкасается с театральным миром, писателями, драматургами, актерами. Впечатление, которое он вынес с 1817 по 1820-е годы, послужило для его литературной деятельности большим материалом и оказало значительное влияние на его дальнейшую драматическую деятельность.

Первый опыт Пушкина в драматическом роде, который до нас дошел, это комедия на тему об игроке, которая начинается словами: «Скажи, какой судьбой мы встретились опять?».

Особенно хорошо разработан план комедии. План замечателен тем, что действующие лица названы не своими именами, а фамилиями актеров, которых Пушкин представлял как исполнителей этих ролей. В комедии действуют: Брянский, Сосницкий и Вольберкова.

Эта комедия, написанная Пушкиным в 1821 году в Кишиневе, по содержанию следующая: в центре комедии стоит молодой человек, которого, по плану Пушкина, должен был изображать актер Сосницкий. Этот молодой человек в известном смысле является прообразом Онегина. Он не имеет прямых занятий в жизни. Он вольнодум-

чив, каким-то кусочком своего существования привязан к либеральному движению, но, в сущности, занимается тем, что прожигает жизнь, увлекается картежной игрой. Увлечение картежной игрой настолько сильно, что он тратит на это много сил и времени. В конце концов проигрывается и попадает в очень тяжелое положение.

У него есть старшая сестра — вдова, у которой есть друг Брянский. Этот Брянский тоже картежник. Но так как его пассия, т. е. сестра Сосницкого, занятия картежной игрой ставит в милость, то он решает заслужить милость этой вдовы и принимает решение спасти ее брата от увлечения картами.

Он договаривается с шулерами, которые намеренно обыгрывают этого героя дотла, так что он принужден поставить на карту своего любимого дядьку — крепостного слугу. И проигрывает. Тогда наступает отрезвление.

Брянский признается сестре Сосницкого, что это было подстроено.

Таким образом, финал этой комедии должен быть таков, что игрок излечивается от исключительной страсти к картам. Таково содержание комедии, которое можно установить по плану Пушкина.

В этой комедии сильно звучат социальные мотивы: проигрывание крепостного в карты. Тут не случайным является и комический эпизод, он должен был прозвучать как резкая социальная тема, тема разоблачения ужасов крепостничества. Это совершенно ясно следует из анализа плана пушкинской комедии и согласовывается с тем, что мы знаем об общественных настроениях Пушкина в эту эпоху его развития.

Годы пребывания Пушкина на юге, особенно в Кишиневе, в биографии Пушкина — наивысшая точка подъема его политического радикализма, и это согласовывается с

нотками социального протеста в произведениях того периода.

По форме комедия написана традиционным классическим александрийским стихом. Относительно формы драматического произведения. Пушкин не выступает реформистом ее, а следует установившимся традициям.

Почти одновременно с этой комедией об игроке в те же годы, в то же время Пушкин задумывается над трагедией, которая отличается, с одной стороны, резким социальным политическим содержанием декабристского типа, с другой стороны, следуя традициям по форме, она не является опытом какого-то драматического рода. Я имею в виду набросок трагедии о Вадиме. Вадим — это легендарная летописная личность. Как рассказывается в летописях, он поднял знамя восстания против Рюрика как иноземного завоевателя.

Вадим — это носитель национальных дум. В XVIII веке Княжнин написал трагедию «Вадим». Этот образ был образом вождя республиканского движения. Этим образом подчеркивалась важность республиканской борьбы против монархии, а также подчеркивалась борьба против иноземного монарха.

Эта тема была близка декабристам, которые в своей деятельности как раз выдвигали такой мотив: борьба с иноземцами, с засилием немцев, которые тесно окружали престол, а с другой стороны, республиканская идея.

То обстоятельство, что Пушкин взялся за эту тему, очень тесно связано и прекрасно согласовывается с нашим представлением о кишиневском периоде в биографии Пушкина как о периоде максимального подъема его радикализма.

Тема трагедии «Вадим» Пушкину была внушена его приятелем, кишиневским поэтом-декабристом Владими-



ром Раевским. Владимир Раевский был рано изъят из жизни, уже в 1821 году он был арестован. Это не те Раевские, с которыми Пушкин ездил на Кавказ. Владимир Раевский — поэт очень интересный, но мало успевший написать. Этот человек сильно влиял на Пушкина в пору кишиневской жизни Пушкина.

Полностью эта трагедия не написана, но есть небольшие куски — 20 стихотворений и небольшой план. Уже по этим 20 стихотворениям можно определить стиль трагедии. Стиль трагедии является, можно сказать, стопроцентно декабристским. Это — гражданская тема, гражданский обличительный стих и острое политическое содержание.

О том, какова должна быть эта трагедия, можно судить по тому кусочку, какой представлял собою диалог между Вадимом и его преемником — Рогдаем. Рогдай рассказывает, что он наблюдал в Новгороде. (*Читает стихотворение*)<sup>150</sup>.

Это стихотворение представляет собою почти обнаженную агитацию. Ничего исторического тут нет. Прямо говорится о современности Пушкина. Это обычная манера трагедии на историческом материале показать свое собственное время, свою собственную обстановку. Это особенно сказалось в следующих словах: «Вражда к правительству», «младые граждане кипят и негодуют».

---

<sup>150</sup> Вероятно, был прочитан следующий отрывок:

Вадим, надежда есть, народ нетерпеливый,  
Старинной вольности питомец горделивый,  
Досадуя, влачит позорный свой ярем;

(и т. д. до слов: Младые граждане кипят и негодуют). VII. С. 245.

Трагедия эта должна была представлять обнаженную агитацию, иносказательную аллегорическую вещь, где в области древнего новгородского мотива и темы должны найти отображение обстановка пушкинского времени 20-х годов, времени наибольшего разочарования передовой дворянской молодежи политикой Александра I после созревания подлинно подпольного освободительного движения.

Впоследствии, в порядке работы над «Борисом Годуновым» Пушкин осуждал такой стиль трагедии. Он резко осуждал манеру вкладывать в уста действующих лиц намеренное прямое указание на современную политическую обстановку. Он резко осуждал манеру превращать трагедию в газету — об этом мы имеем прямое свидетельство Пушкина. В эту пору, в пору своего максимального декабризма, Пушкин пытался пойти по этому пути и, может быть, не случайно у него ничего не получилось, поэтому замысел данной трагедии был оставлен почти в самом начале.

Второй опыт Пушкина относится к 1821 — 1822 гг. Со стороны содержания он отличается остросоциальной тематикой, а по форме объединяется тем, что представляла собою традиционная форма. Здесь Пушкин еще не задумывается над вопросом о реформе русской драматической литературы. Трагедия «Вадим» и эта комедия были написаны традиционным александрийским стихом. Здесь еще у Пушкина не видно самостоятельной оригинальной физиономии пушкинской драмы, в то время как основные пушкинские произведения отличаются оригинальностью, непохожестью ни на что другое, что тогда было.

Таков первый этап пушкинской драматургии, которая, как видите, нам известна только в виде небольших кусочков и намеков.

Что касается второго этапа, то второй этап драматических работ Пушкина является крупным и основательным в деятельности Пушкина как драматического писателя. Я говорю, конечно, о «Борисе Годунове».

«Борис Годунов» написан Пушкиным в 1825 г., во время его пребывания в селе Михайловском. С «Борисом Годуновым» связывается очень существенный поворот не только в истории драматических произведений Пушкина, но вообще в творческих проявлениях Пушкина.

«Борис Годунов» (независимо от того, что представляла собой эта вещь как драматическое произведение) является выражением наступившей зрелости Пушкина как писателя.

Вы знаете, что в пору работы над «Борисом Годуновым» Пушкин говорит, что он чувствует свои силы созревшими, он чувствует, что он вырос и может творить.

«Я могу творить», — говорит Пушкин в одном из писем в период работы над «Борисом Годуновым»<sup>151</sup>. «Борис Годунов», независимо от других качеств, достоинств и недостатков, отмечает необычайную зрелость таланта Пушкина. Зрелость эта сказывается в выборе темы, в выборе формы, в разработке, в языке «Бориса Годунова», в необычайной сознательности и плановости; с которыми Пушкин работал над этой темой.

«Борису Годунову» Пушкин придавал исключительно большое общественное и литературное значение. Он с самого начала брался за эту вещь сознательно. Свою работу над «Борисом Годуновым» он представлял как какой-то литературный подвиг. Пушкина нельзя упрекнуть в неискренности, но здесь он с некоторой неискренностью вначале работал над «Годуновым».

---

<sup>151</sup> Письмо Н. Н. Раевскому, июль 1825 г. // XIII. С. 542.

И если попытаться восстановить психологическую атмосферу, в которой жил Пушкин, то можно сказать так: Пушкин понимал, что он писал для России и для потомства, как ответ на какое-то требование, которое предъявляла история. Такое сознание было у Пушкина, когда он работал над «Борисом Годуновым».

Что касается истории самого замысла «Бориса Годунова», самой темы, то она явилась у Пушкина не сразу. Сначала он задумал произведение с национально-историческим содержанием. Зрелость Пушкина, о которой я говорил, отразилась на его работах этого периода. Это связано с тем, что в 1825 году Пушкин пересматривает свои общественно-политические позиции. Начиная с 1825 года, Пушкин несколько отходит от декабризма.

В каком смысле отходит? Пушкин продолжает оставаться вообще связанным с кругом декабристов. Он тяжело переживает разгром декабристского движения, переживает как личную трагедию, но в чисто идейном плане этот период Пушкина отличается от периода декабризма тем, что он историчнее их, он более правильно отдавал себе отчет в том, что такое история и что такое исторические процессы.

Вы знаете, что эти годы являются годами значительного и углубленного интереса Пушкина к истории, к историческим вопросам, что тоже нашло свое отражение в «Борисе Годунове».

Если правильно о декабристах сказал Ленин, что это были люди, страшно далеко стоящие от народа, то к Пушкину это не может быть применимо. Не может быть применимо в том смысле, что он понимал, что настоящее революционное движение, настоящая революция могут иметь успех только тогда, когда имеется связь с массовым движением.

Другое дело — как относился Пушкин к массовому движению. Он его боялся и всегда с опаской смотрел на возможность революции народной. Но то, что никогда без народа революция невозможна, в это он верил, начиная с 1825 года. Пушкин все более и более отдает себе отчет в этом, и это, несомненно, сказалось на выборе темы и на том, как она разработана в «Борисе Годунове».

Пушкин искал такую тему, которая была бы связана с широким массовым народным движением. Первоначально он попытался написать трагедию о Стеньке Разине, затем о Пугачеве. Находясь в Михайловском, он просит прислать материал о Разине и о Пугачеве в связи с его замыслом дать какое-то монументальное произведение на социально-историческую тему.

Тут нужно отметить и абстрактный образ легендарного революционера Вадима, но он действует сам и не связан с массой. Об этом очень хорошо сказал Рылеев<sup>152</sup>.

От абстрактного легендарного образа революционера Вадима Пушкин идет к теме, которая связана с народным движением: Стенька Разин, Пугачев и, наконец, Смутное время, на котором он останавливается.

Здесь были взяты острые моменты русской истории, связанные с народным движением и с настоящей народной революцией.

Почему Пушкин остановился на Смутном времени. — Эта тема была подсказана ему Карамзиным теми двумя

152

Несмотря на хлад убийственный  
Сограждан к правам своим  
Их от бед спасти насильственно  
Хочет пламенный Вадим.

(К. Ф. Рылеев. наброски думы «Вадим». // К. Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Л., 1971. С. 329).

томами, которые посвящены эпохе Смутного времени и которые в 1824 году вышли в свет.

Как Пушкин признавался впоследствии, он читал эти тома Карамзина с таким впечатлением, как читают вчерашнюю газету<sup>153</sup>. Он говорил, что в них известия аналогичные между тем, что рассказывал Карамзин о Смутном времени, и тем, что наблюдал Пушкин собственными глазами.

Какого рода аналогии могли тут быть? В Смутном времени есть кое-что, что можно сравнить с александровским временем. Прежде всего — образ царя Бориса Годунова и образ Александра I. И тот и другой пришли к власти через преступление.

То, что Александр I был примешан так или иначе к убийству своего отца, ни для кого, особенно для Пушкина, не было секретом.

Вначале это — гуманный царь, который много обещает. Борис Годунов и Александр I в первые годы своего царствования это — цари-либералы. Они обещают обновить русскую жизнь, вдохнуть в нее новый дух, который основывается на попытках сближения с передовыми кругами общества. Из этого у них ничего не получается. Впоследствии Александр I становится властительным тираном. Он подвергает террору правящие общественные слои, разрывает связь с культурной аристократической средой, становится во враждебные отношения с нею.

Такого рода аналогия имеется между Борисом Годуновым и Александром I. И когда Пушкин говорит, что он читает Карамзина, как вчерашнюю газету, очевидно, он это имеет в виду.

---

<sup>153</sup> «Это животрепещуще, как вчерашняя газета» (Письмо В. А. Жуковскому, 17 августа 1825 г. // XIII. С. 211).

Но думать, что все дело к этому сводится, и искать каких-то конкретных наметок в «Борисе Годунове» на современное Пушкину общество было бы неправильно. Дело не во внешней аналогии и не в желании говорить о современности на языке Смутного времени. Дело более глубокое. «Борис Годунов» был для Пушкина попыткой ответить на вопрос, — что такое Россия с точки зрения ее исторической судьбы вообще.

Пушкин поднимал вопрос об особенностях русского исторического процесса, о том, что свойственно, что характерно для России, и отвечал на вопрос о том, куда идет Россия, какова ее судьба и каково место самого Пушкина в историческом процессе. Ответ на эти вопросы Пушкин ищет в истории.

История для Пушкина была средством понять современность, и в этом смысле нужно широко понимать чувство злободневности Пушкина, которое он испытывал, читая произведения Карамзина, Он желает найти ответ на те вопросы, которые занимали его как по линии политической, так и исторической.

Павлов-Сильванский, который написал статью «Народ и царь в трагедии “Борис Годунов”»<sup>154</sup>, хорошо говорит о том, что Пушкин писал свою трагедию не как историк, а как политик, т. е. он решал в трагедии не узко исторические вопросы, а задавался целью изобразить кусочек русской истории. Он хотел найти принципиальный ответ на вопрос: а что такое Россия, с точки зрения своей политической судьбы.

---

<sup>154</sup> Н. Сильванский (Н. Павлов-Сильванский). Народ и царь в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». // А. С. Пушкин. Пособие для II ступени рабфаков, техникумов и для самообразования. Сост. В. Голубков и др. М. — Л.. 1928.

То решение вопроса, которое дает Пушкин в «Борисе Годунове», является ответом на его размышления об общеисторической судьбе России.

Что мы имеем в «Борисе Годунове» в этом отношении? Там нарисованы определенные отношения между главными социальными силами, из которых складывается русская жизнь. Но, как правильно говорит Павлов-Сильванский, Пушкин не дает в своей трагедии указания на то, что отношения между царем и народом могут быть иные. Сильванский делает попытку понять те отношения между социальными силами, которые изображает Пушкин в «Борисе Годунове» как такие отношения, которые всегда, по мнению Пушкина, существуют в России. По мнению Пушкина, всегда такова социальная структура в России, всегда таковы социальные отношения между главными действующими социальными силами.

Вот в каком смысле нужно понимать злободневность «Бориса Годунова». Не в том, что здесь есть какой-то намек, какой-то кукиш в кармане на современность, а то, что сама тема трактуется как социальная аналогия русского исторического процесса в целом.

На примере Смутного времени Пушкин показывает, что такое вообще Россия. Таков смысл, который нужно видеть в содержании и в теме «Бориса Годунова», как он разработан. В чем этот смысл конкретно состоит, какие силы действуют в «Борисе Годунове»?

Действуют следующие силы: царь, боярство и народ. Переведя на язык Пушкина, это — царь, культурная аристократия и крестьянская масса.

Пушкин с объективностью, которой может позавидовать любой историк, рисует полную безнадежность отношений между этими тремя слоями. Нечего говорить, что царь и народ это — силы, чуждые друг другу.



Здесь Пушкин отступает от Карамзина. В сцене избрания Бориса на царство он заставляет народ притворно плакать, между тем как у Карамзина избрание Бориса изображено как народное торжество и ликование.

Нет острого антагонизма между царем и боярством. Тут высказывается принципиальное суждение Пушкина. Пушкин несколько утопично представлял себе дело так, что судьба русской политики была бы совершенно иной, если бы между царской властью и аристократией существовали интересы сотрудничества. Он представлял себе так, что дворянство — это класс, который избавлен от необходимости черной работы и за это несет культурную службу, представляет собой национальную культуру, и царь должен быть первым среди этого дворянства, и если бы между дворянством и царем существовали настоящие отношения сотрудничества, то было бы совершенно иное. Таковая идея была, несомненно, у Пушкина в «Борисе Годунове».

Пушкин отвечает, что в России этого не было, царь и боярство всегда враждовали, всегда были враждебными стихиями. Бояре топят Бориса, Годунов их ненавидит, преследует, терроризирует, а они ему платят ненавистью.

И, наконец, самый мучительный вопрос это — отношения между боярами и народом. Здесь Пушкин объективно показывает, что нет никакой гармонии интересов между народом и боярами. Боярство может использовать народ в своих целях, это несомненно. В «Борисе Годунове» так и сделано: бояре натравляют народ на Бориса Годунова. Но что из этого ничего не получается, хорошо характеризуется концовкой «Бориса Годунова», а эта концовка показывает, что настоящей гармонии интересов нет.

Изображение народа, народных сцен в «Борисе Годунове», не говоря уже о форме, несомненно — одно из оригинальнейших достижений пушкинской драматургии, которое делает ее оригинальной во всей мировой литературе. Я думаю, и у Шекспира нет такого изображения народа, как оно дано у Пушкина. У Пушкина народ изображен как громадная сокрушительная историческая сила, но сила слепая, действия которой можно направлять по определенному руслу. Эта стихийная историческая сила народа так резко высказана в «Борисе Годунове», как, пожалуй, ни у одного другого автора в мировой литературе.

Это обстоятельство связывало содержание «Бориса Годунова» с темой. В этом ясно виден политический смысл Пушкина в его работе над «Борисом Годуновым».

То, что я сказал, было бы совершенно недостаточно, потому что для Пушкина работа над «Борисом Годуновым» не была работой над отдельной исторической темой, она у него тесно связана с самой работой над драматической формой и над содержанием. Тут у него связь тесная.

В 1830 году Пушкин написал статью о драме, которая не была напечатана при его жизни, но представляла очень большой интерес для анализа и обоснования Пушкина как драматурга.

В этой статье он давал разбор драмы Погодина «Марфа Посадница». В этой статье Пушкин излагает свой взгляд на театр вообще и, в частности, на состояние театра в России.

Очень интересно, что Пушкин анализирует здесь различные стили. Драматическая литература тесно связана с драматической формой и с состоянием общества в определенную эпоху. Пушкин выступает здесь как человек,

враждебно относящийся к традициям классицизма в театре, и как поклонник Шекспира.

Пушкин прямо ставит в связь эти два основных стиля с зрительным залом, с теми, кто смотрит, кому это адресовано. Это замечательное место в рассуждениях Пушкина. Он говорит, что русский театр потому не мог развиваться, что это был театр придворной аудитории. К ней был обращен театр. Это был очень узкий театр, не связанный с народом, и классический стиль трагедии объясняется Пушкиным как нечто, выросшее на почве этого придворного театра. Он рассуждает так, как в наше время является совершенно обязательным, — существует связь между стилем драматического произведения и состоянием общества в определенную эпоху. Это сделано Пушкиным блестяще и очень тонко.

Мы видим разрыв с классической формой драматургии в «Борисе Годунове». Здесь Пушкин обращается к Шекспиру, ибо мы имеем связь темы с содержанием его трагедии.

То, что я рассказал о содержании «Бориса Годунова», не может быть выражено в классической форме. Такая трактовка темы, такой показ народа, желание изобразить свою тему как тему народную, историческую, требовали совершенно определенного нового стиля. Так что стиль пушкинской трагедии вырос органически из его мышления, как исторического так и политического, и не является литературным опытом написать что-то в новом роде.

Пушкин совершенно сознательно противопоставляет придворную обычную трагедию Расина народным законам шекспировских драм.

В чем главное отличие этих двух стилей?

Отказ от единства, которым была обусловлена связь с французской трагедией. В отказе от единства нужно под-

черкнуть отказ от единства языка. Пушкин упоминает о трех единствах, но этого мало, он забывает о четвертом единстве — о единстве слога.

Французская классическая трагедия была тесно связана требованием единства слога. Что это значит? Во французских трагедиях классического типа все действующие лица, независимо от их положения в обществе, независимо от того, кто они, о чем говорят, все говорили одинаково высоким языком. Это особенно уродливо получалось на русской почве, у русских подражателей — Сумарокова и Княжнина. Когда раб или вестовой говорили высоким языком славянизма, то получалось почти карикатурно.

Язык в «Борисе Годунове» очень разнообразен. С одной стороны, он предстает в лирической форме, в нем много высокого, но мы находим и площадной стиль, грубые выражения и некоторые реалистические подробности. Это очень существенно.

Что роднит Пушкина по-настоящему в «Борисе Годунове» с Шекспиром, по сравнению с французской трагедией? Это отношение его к историческим процессам.

Трагедия классического стиля, трагедия типа Вольтера и других отличалась тем, что история для этих авторов была скорее необходимым декоративным материалом, нежели прямым предметом размышления.

Что такое история в классических трагедиях? Все они написаны на историческую тему, но эта историческая тема — декорация. Подсказывается только известный сюжет из греческой или библейской мифологии.

Пушкин историю понимает не как известную обстановку, а как закономерный процесс, основанный на известных законах. Чувством закономерности истории проникнута вся трагедия Пушкина, и это его роднит с Шекспи-

ром, у которого мы видим историю как необходимость, как закон, которому подчинено то, что совершается в драме и трагедии. Для Пушкина Шекспир был не просто литературным образцом, а чем-то более важным — тем, что давало Пушкину возможность уяснить свое мировоззрение<sup>155</sup>.

Напомню письмо Пушкина к Дельвигу, написанное им в 1826 году после разгрома декабристского движения. В этом письме Пушкин говорит следующее:

«Сосланные — сосланы, повешенные — повешены (читает)»<sup>156</sup>.

Это было определенное мирозерцание Пушкина. Это мирозерцание показывает его отношение к политическим событиям. Мы имеем особый взгляд на трагедию, и этот взгляд имеет много общего с шекспировским. Шекспир объективно смотрел на происходящее и подчинялся законам истории.

Дело было не в форме «Бориса Годунова». Форма «Бориса Годунова» явилась неизбежным и органическим результатом новых концепций, с которыми Пушкин подходил к своей задаче со стороны ее содержания и разработки этой темы. И с этим связано то обстоятельство, что, несмотря на учебу Пушкина у Шекспира, «Борис Годунов» не может быть назван подражательным произведением.

---

<sup>155</sup> В связи с шекспировской темой, видимо, приводилось письмо А. С. Пушкина А. А. Дельвигу от начала февраля 1826 г. // XIII. С. 259.

<sup>156</sup> Видимо, имеется в виду письмо П. А. Вяземскому от 14 августа 1826 г.: «Еще таки я все надеюсь на коронацию: повешенные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (XIII. С. 291).

Но всякий со мной согласится, если я скажу, что «Южные поэмы» Пушкина — это подражание байронизму.

«Борис Годунов» по форме близок к трагедиям Шекспира, но все же он не может быть назван подражательным произведением. Здесь звучат слова самого Пушкина.

Все критики, которые очень неприязненно встретили «Бориса Годунова» (а «Борис Годунов» не имел успеха у современников), не могли упрекнуть Пушкина, что он подражает Шекспиру, хотя указывали на его близость, на сходность с трагедиями Шекспира.

Вы видите, что в этой вещи мы встречаем свидетельство большой зрелости Пушкина как поэта и мыслителя, и не зря это обнаружилось в форме драматической. Драматическое произведение монументального масштаба явилось наиболее пригодным моментом для созревания Пушкина. Вы видите, как реформа театра прямо вытекает из его произведения как писателя и мыслителя в целом.

Это не является литературным опытом и желанием применить оригинальную форму, но помимо формы, которая сказала в самой реформе театра, она еще органически выросла из роста Пушкина как человека, как мыслителя в целом. Вот что нужно иметь <в виду?> при анализе «Бориса Годунова».

Должен еще сказать несколько слов о «Борисе Годунове». Я уже упоминал о том, что «Борис Годунов» не имел никакого успеха у современников. Были отдельные хвалебные голоса, но они тонули в хоре отрицательной оценки, которой была встречена эта трагедия Пушкина.

Что очень смущало критиков Пушкина — это полная неопределенность трагедии с точки зрения жанра.

Критики Пушкина, наверное, не привыкли к тому, что есть большие вещи, относительно которых нельзя сказать

по названию — что это такое. «Борис Годунов» вышел без всякого предисловия. «“Борис Годунов” — сочинение Пушкина». Что это — драма, трагедия, поэма — все это было неясно и смущало современников Пушкина.

С точки зрения жанра, действительно, «Борис Годунов» является оригинальным произведением. Нельзя сказать, что это произведение по своей архитектонике было похоже на шекспировское произведение.

От Шекспира Пушкин отличался той особенностью, что основные герои трагедии Пушкина, как Борис Годунов, так и Самозванец, написаны с большой долей лиризма, которого у Шекспира мы не встречаем.

Если разбирать язык «Бориса Годунова», то мы видим связь этого языка с языком пушкинских поэм и пушкинской лирики. Борис Годунов выдержан в стиле монологического, он не разговаривает, а больше декламирует. Существует такая точка зрения, что в образе Бориса сказана связь Пушкина с французской трагедией.

Правда, Пушкин очень резко отзывался о Расине и ориентировался на Шекспира, между тем некоторые авторы заявляют, что у него есть лирический стиль в обработке главных действующих лиц, который у Шекспира не дан. Все это смущало критиков — современников Пушкина.

Важно, что Пушкин сам предугадывал, что его трагедия встретит именно такое отношение со стороны критиков. К сожалению, на долю «Бориса Годунова» выпала неблагоприятная судьба. «Борис Годунов» претерпел неблагоприятную цензурную судьбу. Эта трагедия пролежала шесть лет, все время запрещалась. И еще до того, как трагедия была напечатана, Пушкиным была дана реформа трагедии. В ней он говорил, что не имеет шансов

на осуществление<sup>157</sup> сдвинуть с мертвой точки русский драматический репертуар. Этот пессимизм ярко сказался в предисловии к «Борису Годунову». Пушкин задумал несколько проектов предисловия, но в конце концов отказался от них.

И это сказалось в том, что, не доведя «Бориса Годунова» до печати, Пушкин как драматург ищет новых путей. Раньше чем «Борис Годунов» вышел из печати, что случилось в 1831 году, Пушкин вступает в новую фазу своего развития как драматический писатель, т. е. начинается его работа над «маленькими трагедиями».

При оценке «маленьких трагедий» из этого нового этапа в развитии Пушкина-драматурга, нужно считаться с чувством Пушкина, что его реформа трагедии не удалась, не потому, что он был внутренне несостоятельным, а потому, что общество было таковым, что эту реформу не могло воспринять. Пушкин здесь был значительно выше своего времени. Это было отмечено критиком Иваном Киреевским. Он говорил, что Пушкин выше своего читателя и именно поэтому его реформа не удалась, именно поэтому его попытка создать народную трагедию должна была оказаться попыткой неудачной<sup>158</sup>.

Народной аудитории, на которую мог рассчитывать Пушкин, конечно, не было, вот почему его выступление прозвучало одиноко.

При оценке третьего, нового этапа развития Пушкина нужно отметить это чувство неудачи, которое было у Пушкина.

---

<sup>157</sup> Так в стенограмме.

<sup>158</sup> Обзорение русской литературы за 1831 г. // Европейец, 1832. С. 115. (Без подписи).



Начиная примерно с 1827 — 1828 годов, Пушкин ищет новых методов драматического творчества, и эти методы выразились в его оригинальных «маленьких трагедиях».

Вы, вероятно, знаете четыре «маленькие трагедии»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Каменный гость».

У Пушкина был целый ряд вещей в этом стиле. Существует в рукописи Пушкина лист, на котором эти четыре темы значатся в числе других тем, например: «Павел I», «Христос», «Беральд Савойский», «Влюбленный бес». Эти темы остались неосуществленными. Из длинного списка тем Пушкиным осуществлены только перечисленные мною выше. Важно отметить, что эти вещи были большими сюитами, т. е. вещами в новом жанре.

Существует в литературе точка зрения, согласно которой «маленькие трагедии» Пушкина подсказаны были ему английским поэтом Барри Корнуоллом. Это английский романтик, примыкавший отчасти к «Озерной школе». Он писал небольшие драматические произведения. По форме «маленькие трагедии» Пушкина были похожи на эти трагедии, которые состояли из двух коротких сцен. Но я считаю неправильным выводить такое мнение, что «маленькие трагедии» Пушкина вытекали из знакомства Пушкина с английским поэтом. Это относится к 1830 году, а список тем, о которых я говорил, относится к 1827 году. Хотя все «маленькие трагедии» Пушкина написаны в тридцатом году осенью в Болдино, но ясно одно, что они возникли гораздо раньше.

Тут интересно привести известное всем вам, вероятно, место из «Каменного гостя», когда один из гостей говорит Лауре:

.....Из наслаждений жизни

Одной любви Музыка уступает.

Эта фраза была написана Пушкиным давно в альбом пианистке Шимановской. Список тем, о которых я говорил, относится к 1827-28 годам. Это гораздо раньше, чем Пушкин познакомился с Барри Корнуоллом. Нельзя отрицать значения этого английского поэта. Может быть, он помог оформиться замыслам Пушкина, но это не был источник для творчества Пушкина. Он, может быть, помог оформиться замыслам, которые у Пушкина возникли гораздо раньше.

Если посмотрим на стиль «маленьких трагедий», на то, как они построены, то без труда обнаружим их связь с «Борисом Годуновым». Что такое «маленькие трагедии»? Это отдельные сцены из «Бориса Годунова», немножко развитые и дополненные. Пушкин написал маленькие сцены с быстро меняющейся декорацией. Возьмите сцену у фонтана, по существу это маленькая трагедия.

Возьмите три таких сцены: «Замок у Вишневецкого», «Уборная Марины» и «Сцена у фонтана». Все они выросли из одного источника. Пушкин, конечно, мог не заметить, что отдельные эпизоды, из которых складывается «Борис Годунов», имеют определенное единство. Конечно, тут можно находить недостаток, и возникает вопрос: было ли соблюдено настоящее единство? Внутреннее единство есть в отдельных сценах.

Известно, что после написания «Бориса Годунова» Пушкин хотел написать две таких трагедии: одна «Дмитрий и Марина», вторая — «Курбский». Ясно, что «Дмитрий и Марина» могла вырасти на почве «Бориса Годунова», а «Курбский» мог послужить темой для этой трагедии.

Я хотел бы подчеркнуть самостоятельность Пушкина в этом жанре. Оформить окончательно свой замысел он мог и при помощи Барри Корнуолла, к которому относился с большим уважением и любовью — это документально засвидетельствовано.

Что касается «маленьких трагедий», то они представляют собою новый этап в работе Пушкина как драматурга. Новый этап в том отношении, что эти «Маленькие трагедии» резко отличаются переменной тематики. В то время как в центре народного движения мы имели широкое историческое полотно, оно здесь все более и более свертывается. Чем шире историческая картина, тем более разрабатываются интимные темы.

Каждая из «Маленьких трагедий» представляла собою как бы этюд на общеотвлеченную философскую тему: зависть, скупость, любовь, смерть. Это связано с чувством неудачи народного театра. Пушкин отходит от широких тем, которые интересовали его как политика и историка и переносит центр внимания на другое.

В статье о Погодине Пушкин спрашивает — что является идеалом театра, где судьба человека, где судьба народная?<sup>159</sup>

Если в «Борисе Годунове» он делает акцент на «судьбу народную», то в «маленьких трагедиях» он делает акцент на «судьбу человека».

Попытаемся расшифровать это. Являются ли «маленькие трагедии» психологической драмой или нет? Здесь нет психологического разбора тем и идей, скорее это —

---

<sup>159</sup> «Что развивается в трагедии? какова цель ее? Человек и народ. — Судьба человеческая и судьба народная» (А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». // XI. С. 419).

философия. Каждая из этих тем: зависть, любовь, смерть, скупость подана в плане общечеловеческого значения. Дело не в том, чтобы показать, как завидует завистник или как дрожит над золотом скупой. Они интересны в общеисторическом значении.

Вначале Пушкин, назвал свою трагедию «Моцарт и Сальери» «Зависть». Потом он изменил название. Он отбросил этот тенденциозный заголовок. Тема этой вещи заключается в том, что один человек завидует другому. Тут нужно понять настоящую трагедию, которая изображена. Зависть здесь является методом раскрытия столкновения двух центральных мирозерцаний — Сальери и Моцарта. Сальери и Моцарт — это два типа отношения к жизни и искусству.

Зависть — это человеческая житейская форма, в которой проявляется трагическое столкновение двух пониманий жизни, но это не является самостоятельной темой произведения.

Посмотрите, как изображен Сальери в этой трагедии. Сальери завидует Моцарту, но не из-за того, что он лично ущемлен. Пушкин старается поднять каждое переживание Сальери на большую принципиальную высоту. Он принципиально завидует Моцарту и не потому завидует, что Моцарт имеет славу, а она ему мучительно достается, а потому, что он не согласен с методом действий Моцарта. Сальери мстит не за себя, а за искусство. Он считает, что должен отомстить за искусство Моцарту и что, если бы искусство пошло по тому пути, по которому ведет его Моцарт, то это означало бы гибель для искусства.

Мысль Сальери в том, что этот «гуляка» одарен, но это вредно для искусства. Он может создать прекрасные вещи, но для культуры из этого ничего не получится. В этом

свете обратите внимание на конец Моцарта и Сальери, когда Сальери спрашивает себя:

...но ужель он прав... (*читает*)<sup>160</sup>

Нужно привести историческую справку, чтобы понять смысл этой схемы. Справку нужно привести о Микель Анджело: чтобы создать распятого Христа, он заманил прекрасного юношу и распял его, чтобы иметь модель для своего произведения.

И Сальери хочет сказать: если я отвергаю Моцарта, то я это делаю для идеи. Идея мстит идее, а не человек человеку.

Может быть помните место, где Пушкин сравнивает комедии Мольера с Шекспиром. Он говорит: у Мольера — скупой и больше ничего, а у Шекспира скупой хитер, остроумен<sup>161</sup>. Сальери — это человек, который проникнут настоящей, глубочайшей любовью к искусству. Сальери не может жить без музыки, без искусства, но, оказывается, это есть ложное искусство.

Пушкин всячески хочет показать, что этот человек не злодей, что здесь есть столкновение идей, столкновение миросозерцаний на основе внутренней борьбы, которая и объединяет эту вещь.

<sup>160</sup> Судя по следующему далее тексту, была прочитана финальная фраза Сальери до завершающих слов:

...и не был

Убийцею создатель Ватикана?

<sup>161</sup> «У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» (Table-talk. // XII. С. 160).

Пушкин знал настоящие трагедии. Он и построил эту трагедию так, что она во многом напоминала лучшие образцы античного театра.

Другая характерная особенность заключается в том, что здесь Пушкин сумел достичь максимального объективизма как драматург, т. е. голоса самого автора совершенно не слышно, несмотря на простоту, лаконичность и прозрачность языка. «Маленькие трагедии» Пушкина звучат объективно. Каждая говорит за себя. Здесь не видно авторской тенденции, как в драме, и события <...> все действуют, как живые.

Единственно<е,> в чем иногда можно уловить физиономию самого Пушкина, это в отдельных лирических местах трагедии, где Пушкин не может не остаться самим собой. Пушкинская лирика — его основная тема как писателя, и она проявляется в том, что отдельные герои, отдельные лица начинают говорить обычной лирикой поэта.

Напомню о двух героях. Помните, как говорит Сальери:

Нередко, просидев в безмолвной келье... (*читает*)

Здесь можно найти элементы собственного голоса Пушкина. Или помните, когда скупой барон рассказывает легенду о царе. Он говорит:

И гордый холм возвысился.

Этот центральный образ ведет нас к пушкинской лирике. В этих отдельных местах сказывается голос автора, который сумел значительные, большие образы спрятать за фигурами своих героев. И в этом смысле герои трагедии являются высшим достижением Пушкина в драматическом роде.

«Маленькие трагедии» характеризуются еще целым рядом других особенностей. Прежде всего интересно, что

все они по тематике основаны на западноевропейском материале. Это, вероятно, не случайно. Не случайно Пушкин всячески старается подчеркнуть этот западноевропейский колорит в своих вещах.

«Пир во время чумы» является переводом из английской трагедии Вильсона «Чумной город».

В рукописи Пушкина имеется заголовок «Моцарта и Сальери» — с немецкого. Но это не так. Пушкин не стал бы переводить с немецкого, так как языка не знал.

«Скупой рыцарь» — написано из трагедии Ченстона. Хотя оказалось, что такой трагедии нет и нет такого английского писателя. Есть писатель — Шенстон, фамилия похожая. Когда специалисты рассмотрели творчество этого Шенстона, то выяснили, что творчество это было заурядное, второстепенное. А Пушкин пишет: пьеса из трагедии Ченстона<sup>162</sup>. Вероятно, он выдумал из головы эту историю. Ему хотелось подчеркнуть, может быть, западноевропейский колорит. Что хотел этим достичь Пушкин — трудно сказать, но, мне кажется, имеет основание та точка зрения, которая говорит, что Пушкин хотел поднять свои вещи на уровень мировой традиции.

Он берет темы, которое обрабатывались мировой литературой. Такая тема, как скупой, является во многих произведениях, начиная от Плавта до Мольера. Дон Жуан — тоже герой, который трактуется в общих мировых темах. Давая свой ответ на это, Пушкин хотел поднять свои трагедии на уровень мирового искусства, он хотел помериться силами с мировыми произведениями, которые были написаны на эти темы. Может быть поэтому он хотел лишить местного русского колорита свои трагедии.

---

<sup>162</sup> «Скупой рыцарь». (Сцены из Ченстоновой траги-комедии; «The covetous Knight».) // VII. С. 506.

Поэтому-то он и берет темы общеевропейского значения. С этим может быть связано его отношение в данный период к событиям, которые происходят, что подчеркивается в его «маленьких трагедиях».

Не буду говорить о своем восхищении маленькими трагедиями. Я думаю, что все согласны, что в смысле языка, схемы они представляют собою произведения, подобные которым трудно найти в мировой литературе. Трудно найти в мировой литературе что-то более обаятельное, более прекрасное, как эти четыре вещи Пушкина.

«Каменный гость» можно назвать самым прекрасным произведением Пушкина. Такова точка зрения Белинского, который говорил, что как художественное искусство «Каменный гость» непревзойден.

К «маленьким трагедиям» отчасти примыкает и «Русалка», хотя она во многом отличается от них, но имеет и много общего.

Отличается она тем, что это есть не на европейскую тему трагедия. «Русалка» долго писалась Пушкиным. Он начал писать ее в 1828 году, кончил в 1832, но полностью не закончил. По размеру «Русалка» даже меньше «Каменного гостя».

Она отличается тем, что в ней больше сцен — 6 сцен, что для «маленькой трагедии» не характерно, ибо должно быть не больше трех-четырёх. «Русалка» основана на русском фольклоре, это есть ее отличительная особенность. На нее нужно смотреть как на опыт «маленькой трагедии» в русском роде.

Эти годы Пушкин был близок с Далем, которому он жаловался на то, что в русской литературе неблагополучно обстоит вопрос с народным языком.

Пушкин по этому поводу говорил: «Какая прелесть эти сказки. В каждой из них есть поэма. Но сказка — сказ-



кой. А как бы сделать так, чтобы и не в сказках научиться писать и говорить по-русски»<sup>163</sup>.

Ему хотелось сказать, что народ связан определенными рамками и близок к фольклору. И ему хотелось не уничтожить это, а сделать так, чтобы вся литература стала народной. И опыт, который проделал писатель с «Русалкой», подчеркивает это.

Сюжет «Русалки» выбран в русской этнографии. Здесь нет критических исторических черт, но важно, что это есть драма в стихах. Стихи здесь не народные, а это пятистопный ямб.

В «Русалке» Пушкина имеются две функции. Они звучат в речи всех действующих лиц. Мы здесь находим образную связь с фольклорным соответствием языка. Это с одной стороны. А с другой стороны — фольклор выделен в виде вставных номеров, например — свадебная песня, песня нянюшки, ее речь, когда она утешает княгиню. Сначала это было написано народными стихами, а потом — пятистопным ямбом.

До сих пор мы не знаем, что это — народная песня или стилизация.

Возьмите песню, которую поет Русалка: «По камушкам по желтому песочку». Неизвестно, народная это песня или стилизация.

---

<sup>163</sup> В неточной передаче объединены два источника: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» (Письмо Л. С. Пушкину, ноябрь 1824 г. // XIII. С. 121.) и «Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще!» (Даль В. И. Воспоминания о Пушкине. // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II. Спб., 1998. С. 259.).

Существует версия, которая говорит, что «Русалка» была написана Пушкиным как либретто для оперы композитора Есаулова. Пушкин где-то пишет:

«Я и для Россини не стал бы трудиться»<sup>164</sup>.

По-моему, эта версия не годится. Когда Даргомыжский написал эту оперу, то пришлось создать новое либретто.

«Русалку» нельзя считать особым этапом в творчестве Пушкина-драматурга. Это подэтап в этапе маленьких трагедий. Это такой этап, который создан на почве временного отхода от жанра исторических тем с концентрацией интереса к общечеловеческим проблемам. Но разработка по стилю, по языку, по плану, по отдельным темам в плане чисто шекспировская.

Шекспиризм Пушкина может быть ярче отражается в отдельных маленьких трагедиях, где быстрее стираются столкновения, чем в «Борисе Годунове». Это высший этап, которого сумел достичь Пушкин как драматург.

Но он успел пережить еще один этап драматического развития, который независимо появляется последним — четвертым этапом.

От первого и четвертого этапа Пушкина у нас только фрагменты, от второго и третьего этапа — вещи нам известны целиком.

Последний этап Пушкина-драматурга характеризуется возвратом к монументальным историческим темам. Он попытался вернуться к крупным полотнам. Я имею в виду известные «Сцены из рыцарских времен», которые надо рассматривать с отдельными пушкинскими фрагментами, написанными в то же время, но совершенно необработанными.

---

<sup>164</sup> «Я бы и для Россини не пошевелился» (Письмо П. А. Вяземскому, 4 ноября 1923 г. // XIII. С. 73).

Какие же это фрагменты?

Это такие фрагменты, как: «Сын палача», «От этих знатных господ покою нет и нашему брату тюремщику», план трагедии на тему о «Папессе Иоанне», «Граф и кровельщик»<sup>165</sup>.

Эти вещи объединяются тем, что написаны на исторические темы из западноевропейской истории.

Что это за эпоха? Это эпоха позднего феодализма, эпоха разложения феодализма. В центре этих вещей Пушкина стоит человек низкого происхождения, который хочет выбиться в люди.

В «Сценах из рыцарских времен»<sup>166</sup> это сын кровельщика, который поступает в услужение к рыцарю. Рыцарь прогоняет его от себя, и тогда он становится вождем крестьянского движения, вождем вассалов.

Он попадает в плен, и его приговаривают к смертной казни.

Сестра рыцаря вымалывает ему помилование.

На этом сцена прерывается. По плану сцена должна была бы продолжиться. Здесь должен участвовать Франц, которого рыцарь сажает в тюрьму. В сценах из рыцарских времен действует Бертольд. Бертольд это — алхимик, он ищет золото. Попадает в тюрьму, но там изобретает порох, этим порохом взрывает башню, выходит из тюрьмы и, судя по плану, добивается своей цели и женится на Клотильде.

Сцена должна была бы кончиться новым восстанием. Кончается она фантастически: появляется Фауст на хвосте Мефистофеля и предлагает борющимся воспользо-

---

<sup>165</sup> По-видимому, имеется в виду отрывок «И ты тут был». // VII. С. 257.

<sup>166</sup> В машинописи вместо названия дается многоточие.

ваться новым орудием — печатным станком, этим новым видом артиллерии.

С легендой о Фаусте связана история о печатном станке, наглядно изображено книгопечатание. Пушкин знаменует это книгопечатание как новое орудие против феодализма.

Видите, как оригинально и остроумно хотел Пушкин изобразить распад определенной исторической системы и наступление новой эры в европейской истории.

Следующая вещь «Сын палача». Что это за сюжет? В тюрьме сидит какой-то знатный человек, приговоренный к смертной казни. К нему все время ходят родные. У него сестра — красавица, которая тоже приходит. Сын палача, который должен казнить этого человека, влюбляется в эту красавицу. Он хочет сделать карьеру, выбиться в знатные люди и в конце концов добивается цели и женится.

«Папесса Иоанна». Она стала папой путем обмана, пока не родила и не разоблачился этот обман.

Все эти отдельные темы выдвигают новые социальные силы. Они знаменуют распад феодальных устоев, начало буржуазной европейской истории.

Пушкин к этим темам шел от собственной современности, и здесь история для Пушкина была не беспредметным интересом, не простым занятием, а тем, чем была история для него при создании «Бориса Годунова». Она была для него методом для понятия своей собственной современности.

1830-й год характеризуется в жизни Пушкина тем, что он много занимается Западной Европой. Он читает передовых историков: Гизо, Тьерри.

К тридцатым годам относятся известные заметки Пушкина на тему о феодализме, о роли дворянства.

Изучая западную историю, Пушкин пытается сопоставить ее с русской историей. Он воспроизводит известную аналогию, для этого у него были свои основания. Эту аналогию он понимает не как широкий исторический анализ, а как злободневную тенденциозность своего времени.

Время Пушкина было временем оскудения дворянского рода. Сам он принадлежал: к такому оскудевшему дворянскому роду. Рушилась определенная общественная система. Возвышается новая знать, которую ненавидел Пушкин, бюрократический и политический строй монархии. Пушкин приходит к убеждению, что русская история значительно отличается от западноевропейской. Он говорит: феодализма у нас не было, и тем хуже для России. Он считает, что Западная Европа хорошо развивалась. Это объясняется тем, что Пушкин имел большое соответствие интересов и вкусов с Западной Европой. Он симпатизировал западноевропейскому дворянству и на этой почве создавал себе известную утопическую картину. Он говорил, что если бы в России был настоящий феодализм, который связан с устойчивыми традициями, тогда было бы другое дело, тогда бы Россия не пришла к такому состоянию, в котором оказалась русская история.

Желая осмыслить русский исторический процесс и свое место в жизни России, Пушкин обращается к Западной Европе, и на почве его занятий западноевропейской историей возникают его «Сцены из рыцарских времен» и остальные вещи, связанные с этим периодом, но не законченные.

«Сцены из рыцарских времен» написаны наполовину. Это произведение должно было бы быть очень значительным по размерам.

Что касается литературных качеств, то тут нужно сказать вот что: «Сцены из рыцарских времен» написаны прозой. Это связано с тем, что последнее время Пушкин много работал над прозой. К этому времени относятся такие произведения, как «Капитанская дочка», «Дубровский» и т. д.

«Сцены из рыцарских времен» представляют собою известную «Жакерию» Мериме. Здесь изображается восстание французского крестьянства более раннего времени, чем пушкинская тема в этой вещи.

В чем же состоит отличие этого произведения от пушкинского?

Главное отличие состоит в том, что Мериме старается насытить свое произведение большим количеством фактов, а у Пушкина этого нет. Вообще Пушкин абстрактнее. У него действующие лица почти какие-то социальные маски. У него нет тех красочных эпизодов, которыми наполнена вещь Мериме. Возможно еще, что у Пушкина проглядывает больший схематизм, чем можно было от него ожидать.

Таким образом, если значительно отличается в стиле пушкинская вещь от «Жакерии» Мериме, то что можно сказать о драматургических произведениях Пушкина?

Это произведение Пушкина является драматическим в литературном отношении, и оно исключительно по своей значимости. В этом никто не сомневается.

Но каково же отношение к Пушкину как драматургу? Тут мы имеем до сих пор целый ряд споров. Некоторые говорят, что Пушкин эту вещь писал для театра. Другие говорят, что это литературное произведение в особой драматической форме. Какой же можно дать ответ на это?

Еще со времени Белинского господствующая точка зрения была такова, что эта вещь не театральна, не для сцены. Так говорили, например, и о «Борисе Годунове». Это особенность того, что исторически постановка пушкинских вещей на сцене — это очень грустная, тяжелая история сплошных неудач.

Пушкинские вещи на сцене никогда почти не имели успеха. Недавно появилась очень хорошая статья Дурылина в журнале «Театр и драматургия», где рассказывается история постановок пушкинских сцен. Рассказывается история постановок «маленьких трагедий»<sup>167</sup> на сцене. Об этом вы найдете в 10 номере журнала, а в 8 номере журнала рассказывается история постановки «Бориса Годунова»<sup>168</sup>.

Русский театр не умеет ставить пушкинские пьесы, или они такие, что их нельзя ставить? Вопрос до сих пор спорный.

Что касается моего личного мнения, то я думаю, что в этом виде простота пушкинского стиля театральна.

Дело в том, что когда говорят — пушкинские вещи не театральны, не совпадают с нашим обычным представлением о театральности, то нужно сейчас же пере-смотреть наше обычное представление о театральности. В этом представлении есть известная доля рутины, которая не позволяет увидеть театральные качества в пушкинских произведениях.

---

<sup>167</sup> В машинописном тексте — маленьких драм.

<sup>168</sup> С. Дурылин. Пушкин на сцене. «Маленькие трагедии». // Театр и драматургия, 1936. № 10; С. Дурылин «Борис Годунов» на сцене. // Театр и драматургия, 1936. № 9; С. Дурылин Драматизированный Пушкин. // Театр и драматургия, 1936. № 8.

Но театральность пушкинских произведений такова, что требует как от актеров, так и режиссеров особого отношения. У нас же до сих пор актеры читают стихи Пушкина так, что неприятно слушать, и играть не умеют.

Слова в трагедии Пушкина таковы, что они сами по себе театральны, т. е. это простые слова. Один из критиков — Поливанов писал: «Актер должен ценить слово на вес золота». Наши актеры жалуются, что пушкинских героев трудно играть, так как не успеешь разыграться. В каждом слове пушкинских произведений есть бездна возможного смысла и игры. Если бы эти поэтические слова чувствовались актерами и режиссерами по-настоящему, они бы почувствовали в них театральную глубину. Надо нашему театру сделать какие-то большие шаги, чтобы найти настоящую, не шаблонную, не рутинную, а глубокую театральность в вещах Пушкина.

У Пушкина есть глубоко театральные вещи. Казалось бы, они сами говорят за себя. Возьмите, например, монолог Скупого рыцаря, когда он спускается в подвал, открывает шесть сундуков, и перед нами происходит такая иллюминация, которая должна захватить.

Или возьмите такую сцену из «Пира во время чумы», когда приезжает телега, наполненная телами, на сцену. В одной из постановок режиссер сделал так, что эта телега приезжает за сценой. Что же из этого может получиться — совершенно ясно.

«Моцарт и Сальери». Тема музыкальная. Музыкой наполнена каждая строчка в этой трагедии. Когда вспоминаешь все эти вещи, то иногда не понимаешь, как это решаются люди утверждать, что Пушкин нетеатрален. В обычном рутинном смысле слова он нетеатрален, это действительно. Нужно уметь Пушкина читать, а у нас, к сожалению, не умеют.



## ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ.

ВОПРОС: В «Борисе Годунове» Пушкин переходит часто к прозе. Чем он руководствуется, переходя от стихов к прозе?

ВИНОКУР: Это идет от Шекспира. Но тут есть некоторое различие между Шекспиром и Пушкиным. У Шекспира проза преимущественно появляется там, где комические персонажи. Правда, это не всегда так, но в большинстве случаев. У Шекспира некоторые страшные сцены тоже в прозе происходят.

У Пушкина не совсем так. Последняя сцена у Пушкина в прозе. Сказать, каков здесь закон, очень трудно. Думаю что главное рассчитано на разнообразие языка и отчасти связано с определенными характерами.

В основном Пушкин пошел по пути Шекспира, чтобы разрубить единство слога и внести разнообразие. Некоторые комические сцены например: с Варлаамом, с Мисаилом, идут в прозе. Сцена юродивого и конец сцены — в прозе. Сцена под Девичьем монастырем<sup>169</sup> — в стихах. Цель преследовалась такая, чтобы внести больше разнообразия.

ВОПРОС: Разъясните, какое место занимает в «Борисе Годунове» «Сцена с чернецом». По языку она выпадает. Даже неискушенная рабфаковская аудитория говорит: зачем она написана, это не пушкинский язык.

ВИНОКУР: То, что вы говорите, совершенно правильно. И Пушкин эту сцену впоследствии исключил из «Бориса Годунова». Чем она была вызвана?

---

<sup>169</sup> Девичье поле. Новодевичий монастырь. // VII. С. 12.

Тут возможна вот такая точка зрения. Пушкин выбросил две сцены: «Сцену с чернецом» и «Уборную Марины». Сцены эти есть отступление от метра.

Друг Пушкина Николай Раевский, когда Пушкин общал ему план, сказал: «Не пойму, почему ты избрал один пятистопной ямб. Я бы на твоём месте поступил так, что все бы метры использовал»<sup>170</sup>. Может быть, идя по пути этого совета, Пушкин и попытался написать эти сцены.

«Сцена с чернецом» есть ещё подражание испанскому размеру. Если вам удавалось встречаться с этим размером, то вы знаете в чём он заключается.

Что касается размера, которым написана сцена — «Уборная Марины», — то это идет из комедии «Горе от ума».

Потом Пушкин убедился, что это не в стиле трагедии, и решил эти сцены выбросить. Если «Уборная Марины» вещь интересная, то «Сцена с чернецом» просто неудачная.

---

<sup>170</sup> «Признаюсь, я не совсем понимаю, почему вы хотите писать свою трагедию только белым стихом. [Я полагал бы] Мне кажется, наоборот, что именно здесь было бы уместно применить все богатство разнообразных наших размеров» (Н. Раевский. Письмо Пушкину, 10 мая 1825 г. // XIII. С. 535).

## *ВОЛЬНЫЕ ЯМБЫ ПУШКИНА*

**Р**азностопными — по терминологии того времени вольными — ямбами Пушкин писал сравнительно немного. Помимо разного рода мелочей — эпиграмм, экспромтов, шуток, — а также незаконченных или только начатых стихотворений, в поэтическом наследстве Пушкина можно насчитать всего 49 цельных и завершенных произведений, которые по тем или иным признакам принадлежат к разностопным ямбам. Но этот метр практиковался зато Пушкиным в течение всей его авторской жизни. Первое и последнее из этих 49 произведений датируются соответственно 1812 годом и 1836 годом. На протяжении всего этого двадцатипятилетнего периода разностопный ямб в разных его модификациях и вариантах остается неизменным орудием пушкинской версификации, занимая свое особое и своеобразное место в рамках пушкинской поэтики. С этих модификаций, которые не подвергались еще детальному рассмотрению, я и начну свое изложение.

В наследство от русских поэтов второй половины XVIII в. Пушкин получил стихотворную форму, которую можно назвать вольными стихами в собственном смысле этого термина тогдашней поэтики. В словаре Остолопова под словом “Вольные стихи” сказано следующее: “Воль-

ными стихами называется совокупление нескольких стихов, состоящих из неравного числа стоп, как то шестистопных с пятистопными или четырестопными, четырестопных с двустопными, тристопными; а иногда и все вместе употребляемы бывают”<sup>171</sup>. Это определение грешит излишней общностью, однако и оно намечает некоторые типические возможности среди различных мыслимых форм соединения в одно целое стихов различной длины. К сожалению, эти указания остолоповского словаря на отдельные типы соединений слишком теоретичны и во всяком случае — недостаточны. Русская поэзия на рубеже XVIII в. и XIX в. если и знала разностопные ямбы из одних коротких строк (у Остолопова речь идет, разумеется, именно о ямбах как главенствующем метре эпохи; но были и разностопные хорей), то в формах совершенно особых, и для самого термина “вольные стихи” несколько не характерных. Но типический вольный стих для культурного сознания эпохи — это непременно шестистопный ямб, на схему которого, как на основной грунт стихотворения, наносятся перемежающиеся ямбические стихи с меньшим числом стоп. В отдельных случаях эти перебои могут быть столь частыми и длительными, что шестистопные стихи остаются в меньшинстве. Но некоторое минимальное их количество все же сохраняется непременно. В этом сказывается несомненная генетическая связь вольных ямбов с традиционным александрийским стихом. Отсюда же объясняется и то обстоятельство, что русский вольный стих в своих типических формах является метром нестрофической поэзии. “Душенька” Богдановича, самым автором охарактеризованная как “древняя повесть в

---

<sup>171</sup> Словарь древней и новой поэзии, составленный Н. Остолоповым. Ч. I. Спб., 1821. С. 139.

вольных стихах” и привлеченная Остолоповым в качестве иллюстрации к приведенному выше определению, притчи Сумарокова, басни Хемницера и Крылова, “Модная жена” и прочие “сказки” Дмитриева, “Горе от ума” — вот, собственно, русский вольный ямб в его основной, так сказать, классической традиции.

Но у Пушкина этот стих уже очень слабо отвечает названной традиции. Появление вольного стиха несомненно было вызвано стремлением оживить монотонию александрейцев приемами разговорной речи. Об этом красноречивее всего свидетельствует тот жанр, на почве которого вольный стих привился и утвердился, не только у нас, но и в европейской поэзии (Лафонтен, шуточные поэмы Виланда и пр.). С точки зрения метрической структуры вольного стиха важно отметить, что в русской по крайней мере традиции ямбические стихи с минимальным числом стоп, в особенности — одностопные ямбические строки — до наших дней еще являются в системе разностопного ямба характерной и исключительной принадлежностью басенной поэзии. Ломаный рисунок интонации, возникающий вследствие частой смены речевых тактов неравной длины, и в самом деле может создать иллюзию живого рассказа, непринужденной беседы, в прямом соответствии с предписаниями поэтики, требовавшей от баснописца способности “рассказывать просто, приятно, без принуждения”<sup>172</sup>. Между тем для пушкинского разностопного ямба данной формации, в связи с не раз отмечавшейся общей тенденцией Пушкина к отказу от мало-стопных двудольников, характерным является как раз

---

<sup>172</sup> В. А. Жуковский. О басне и баснях Крылова. // В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений. Т. IX. Спб., 1902. С. 72.

прогрессирующее исчезновение строк с минимальным числом ямбов. Одноstopные строки пушкинскому разноstopному ямбу вообще неизвестны, ни в какой его модификации (разумеется, если не считать одноstopными ямбами такие стихи, как “Шумит | Бежит | Гвадалквивир”). Что касается двустопных ямбов, то в пушкинском вольном стихе изучаемого образца он известен лишь в функции заключительного стиха в двух случаях — в эпиграмме “Бывало прежних лет герой” 1815 г. и в элегии “Андрей Шенье” 1825 г. В такой же функции замыкающего возгласа, заключительной сентенции, *pointe*, известен в нескольких случаях и трехstopный стих. Сюда относится последний стих следующих стихотворений: “Венере от Лаисы” и “Арист нам обещал трагедию такую” 1814 г.; “Ш-ву” (Шишкову) 1816 г.; “К портрету Каверина”, “К ней” и “Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок” 1817 г.; сомнительная эпиграмма на Карамзина (1819 г.?) “Т.. прав, когда так верно вас” 1824 г. В ограниченном числе случаев известен Пушкину трехstopный ямб и в качестве нормальной переменной строки разноstopного ямба. Сюда относятся три стиха в кантате “Леда” 1814 г., из которых один замыкает куплет; начало сомнительной эпиграммы на Разумовского, датирующейся 1814 г.; два стиха в стихотворении “Красавице, которая нюхала табак” 1814 г.; один стих в первоначальной, окончательной лицейской, редакции послания “Дельвигу” 1817 г.; три стиха в позднейшей (1820 г.) редакции лицейского стихотворения “Разлука” 1817 г., и один стих, замыкающий вступительное четверостишие в “Торжестве Вахха” 1817 г. После 1820 г. трехstopный ямб в вольных стихах Пушкина в самостоятельной роли уже не встречается ни разу.

Крайне редким употреблением трехстопного ямба в вольных стихах Пушкин заметно отличается от своих непосредственных предшественников — прежде всего от Карамзина и Батюшкова, — а также от некоторых литературных соратников — например, Вяземского, — которые вместе с ним и до него трудились над преобразованием классического вольного стиха и приспособлением его к новым задачам. Попытки писать разностопным ямбом вне рамок басенной поэзии и “сказочек” датируются уже исстари. Сумароков писал вольным стихом многие из своих бесчисленных “Переложений псалмов”. Так же написаны некоторые его медитации из отдела “Оды и другие духовные сочинения и переложения”, — например “О любви добродетели”, “Час смерти” и др. Но эти попытки Сумарокова не нашли отклика. Он пользовался басенным стихом в торжественных и философических жанрах, не подвергая его никакой переработке и оставляя ему все его традиционные особенности, вплоть до одностопных строк. Как и прочие смелые опыты, которыми занимался Сумароков в позднюю пору своего писательства на материале высоких жанров — нерифмованный вольный стих, свободный стих, также нерифмованный, в современном смысле *vers libre*'а, — это метрическое новшество не получило достаточного оправдания прежде всего в творчестве самого своего инициатора. Другое дело та реформа классического вольного стиха, которая через посредство Карамзина и Батюшкова была завершена поэтическими силами пушкинской эпохи, при ближайшем участии самого Пушкина. Исходным моментом и здесь следует признать преодоление монотонии александрийского стиха, но уже в интересах не простодушной и неприятельской басни, а дружеского послания и пылкой элегии. Эта борьба с каноном александрийского стиха в

посланиях и элегиях осуществлялась своими средствами. Если басня, требовавшая возможно большего разнообразия интонаций, допускала свободное введение любых прочих ямбических форм в шестистопную сеть, то вольный стих элегии и послания был более строг в этом отношении. Принципиально недопустимыми в этом реформирующемся вольном стихе являются лишь одностопная и двустопная строки. Но и среди прочих трех ямбических форм не все пользуются равными правами. Во всяком случае одна из этих форм всегда стремится взять верх над другими, словно метрическая задача состоит в том, чтобы дать “грунтовому” шестистопному стиху только одного спутника и не допустить излишней пестроты в смене длинных и коротких строк. У названных предшественников Пушкина (см. например, нестрофические элегии Батюшкова, “Послание к женщинам” Карамзина, его же “К верной” и “К неверной”), в многочисленных посланиях Вяземского и Жуковского роль этого основного спутника шестистопной строки оспаривается трехстопным и четырехстопным ямбом. У Пушкина — как мы видели уже — трехстопная строка постепенно выходит из употребления, уступая место четырехстопной. Ни разу уже не встречается в этих формах трехстопная строчка у Баратынского. Что же касается пятистопной строки, то она сопровождает шестистопную лишь в исключительных случаях и у Пушкина встречается сравнительно немногим чаще, чем трехстопная. Возможно, что это объясняется слишком большой ее близостью к шестистопной, как я предположил в книжке “Критика поэтического текста”, стр. 73 сл.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> Г. О. Винокур. Критика поэтического текста. М., 1927.



Обратимся теперь к самим пушкинским текстам и посмотрим, какое место занимает в них разностопный ямб в этой основной его разновидности. Детальное изучение относящихся сюда стихотворений (из экономии места не помещаю здесь полного их списка) позволяет произвести в их общей массе следующее расчленение типических форм.

1. *Эпиграммы, надписи, мадригальные мелочи.*

Эти жанры, усиленно культивировавшиеся карамзинистами, в поэзии молодого Пушкина являются последним прибежищем старого, “живого” и “развлекательного”, вольного стиха. Если раньше, например у Сумарокова, вольные ямбы в надписях, посвящениях и т. п. встречаются не чаще, а то и реже, правильных александрийцев, то теперь, у Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Батюшкова, Вяземского, вольный стих здесь доминирует. Но Пушкин и в этих “мелочах” не употребляет трехстопного ямба. Пестрота его вольного стиха в эпиграммах и надписях, преимущественно падающих на лицейскую пору, создается не резкими контрастами в длине строк, а просто беспорядочностью, в прямом смысле слова, сочетания шестистопных, пятистопных (они как раз в этих жанрах встречаются сравнительно чаще) и четырехстопных стихов. Строки разной длины здесь подбираются действительно “как попало”, небрежно, разбросанной пачкой. Если возможно четверостишие, в котором на три четырехстопных строчки приходится одна шестистопная (“К портрету Чаадаева”), то возможно и прямо противоположное построение из трех шестистопных и одной четырехстопной строки (“К Баболовскому дворцу”). Важно лишь, чтобы в каждой эпиграмме, в каждом экспромте и мадригале, одна-две строки были не похожи на прочие.

На основе общей сжатости и лаконичности стихотворений этого рода, указанная манера и создает нужное впечатление вскользь брошенного замечания, случайного острого словца, оброненного комплимента, — этих характерных литературных элементов культурного быта того времени. Именно в этих формах сохраняется у Пушкина разговорная интонация классического вольного ямба.

## 2. Послания.

Сюда относится ряд лучших произведений лицейской поэзии Пушкина — прежде всего триада посланий Шишкову, Каверину и Дельвигу. Интересно, что лицейские редакции всех этих трех посланий подвергались впоследствии у Пушкина сложной переработке. Эта переработка состояла не только в заметном с первого взгляда тематическом упрощении и соответствующем сокращении самого объема посланий, но одновременно и в ритмико-синтаксическом их упорядочении. Длинные периоды заменяются в них короткими, по возможности не выходящими за границы четырех строк, с приближением к правильной четырехстрочной рифмовке. Порою, в результате этой переработки, растрепанный период вольного стиха приобретает под пером Пушкина все нужное для того, чтобы стать правильной четырехстрочной строфой. Такова например заключительная редакция послания Каверину, которая без труда расчленяется на четыре четырехстрочных периода. Ср. с этим стихотворение “Домовому” 1819 г., отнесенное Пушкиным в сборнике 1826 г. в раздел “Разных стихотворений” и лежащее по своим жанровым признакам на границах послания и элегии: оно также расчленяется на пять отдельных четверостиший. В прочих посланиях эта упорядоченная периодизация прерывается — один, много два раза на протяжении стихо-

творения — своего рода каденцией, т. е. как бы осложненным строфическим эпизодом. Таково семистишное четвертое членение послания Дельвигу, восьмистишное пятое членение послания Шишкову, заключительные шесть стихов, следующие после трех четверостиший, в послании (по крайней мере по классификации изд. 1826 г.) “Дочери Карагеоргия” 1820 г. и пр. В лицейских редакциях трех первых посланий периодизация сложнее и свободнее, каденции более часты и обширны (ср. с этим также мадригальное послание “Красавице, которая нюхала табак”).

### 3. Элегии.

В центре этой группы разноstopных ямбов — несколько первоклассных произведений пушкинской лирики: “Погасло дневное светило” 1820 г.; “Ненастный день потух” 1823 — 1824 гг.; “Мой друг, забыты мной следы минувших лет” 1821 г. и др. Можно различить по крайней мере три ритмические разновидности среди пушкинских элегий, написанных вольными ямбами. Первая — к ней относятся два последние из названных стихотворений — характеризуется очень большой близостью к традиционной элегии в александрийских стихах. Отличаясь от нее всеми теми мелодическими качествами, которые были сообщены русской лирике творчеством Пушкина вообще, с точки зрения метрической эти пушкинские элегии представляют собою лишь легкое видоизменение традиции. Мерное движение александрийских колонн отклоняется в сторону здесь только изредка и ненадолго. Четырехstopные (иногда пятиstopные) строки, которыми перемежается в этих элегиях основной шестистопный стих, очень немногочисленны и редко расставлены. Вот например метрический рисунок элегии “Мой друг, забыты мной...”

(цифра означает число стоп, прописная буква — женскую рифму, строчная — мужскую): 6а — 6Б — 6а — 6Б — 5в — 6в — 6Г — 6д — 6д — 4Г — 6е — 6Ж — 6е — 4Ж — 6з — 6И — 6з — 6И — 6к — 6Л — 6к — 6Л. Следовательно, одна пятистопная и две четырехстопные строки на 19 александрийских! Хронологически и стилистически связанная с этой элегией элегия “Умолкну скоро я...”, написанная сплошь александрийским стихом, в черновой редакции имела лишнее четверостишие, предшествовавшее заключительному четверостишию окончательной редакции. Эти лишние четыре стиха были написаны подряд четырехстопным ямбом и, разумеется, совершенно выпадали из ритмического стиля элегии. О той же близости к традиционной элегии в шестистопных ямбах свидетельствует и элегия “Ненастный день потух...”, где 16 шестистопных строк лишь в трех местах перемежаются одиночными четырехстопными стихами. — Этой своего рода “классической” элегии Пушкина в вольных стихах противостоит разностопная “романтическая” элегия Пушкина. Ровная и мерная мелодика элегии первого типа сменяется в этой романтической элегии заметной пестротой интонации, более свободной и сложной периодизацией, длинными и подчеркнутыми каденциями и иными сложными явлениями, отвечающими характерной для такой элегии мечтательной порывистости, грустной восторженности, ее специфическому лирическому волнению. Большим мастером такого рода элегии был Баратынский, у которого в романтике подобных стихотворений участвует еще непременно элемент раздумия (например “Финляндия”, “Признание”, “Буря”, “Запустение”, некоторые ранние опыты элегического послания). У Пушкина, высоко ставившего элегическое дарование Баратынского и предлагавшего даже оставить ему одному целиком “эротическое

поприще” (интересно, что в общем итоге эротика занимает весьма скромное место в элегиях Баратынского), лучшим и типическим образцом этого жанра является “Погасло дневное светило”. Этапами на пути к этой романтической элегии являются стихотворения “Мечтателю” и “Выздоровление” 1818 г. Судьба обеих этих элегических разновидностей была неодинакова. Элегия “классического” типа в дальнейшие периоды поэтической деятельности Пушкина начинает пользоваться совершенно иными метрами (об этом ниже), а в “романтической” элегии подчеркивание ее специфически романтической экспрессивности приводит к тому, что ее лирическое волнение сменяется в ней риторикой: так рождается третий вид разностопной элегии Пушкина — элегия “ораторская”, родственная оде, характеризующаяся, помимо прочего, политической тематикой. В раннем творчестве Пушкина этот тип представлен “Деревней” 1819 г. (“Уединение” первых изданий); в дальнейшем же сюда относятся элегия-ода “Андрей Шенье” 1825 г. и “Клеветникам России” 1831 г., где переход от романтической элегии к оде завершен уже до конца. Мечтательность здесь уступает место страстности, порывистость — впечатляющему жесту и патетическому красноречию. Ораторская тенденция этих стихотворений находит для себя и особые приемы внешнего выражения. Метрика их характеризуется тем, что чередование коротких и длинных строк построено в них как бы кусками, отдельными метрическими эпизодами, а не частыми междустрочными переборами. Стихотворение состоит как бы из отдельных замкнутых звеньев-тезисов, на которые распадается ораторски построенное изложение его темы. Так, “Андрей Шенье” начинается тремя правильными строфами четырехстопного ямба (вступление), за которыми следует несколько

разностопных эпизодов, сменяющихся 52 сплошными александрийскими стихами, в свою очередь снова уступающими место четырехстопному и разностопному эпизодам. Такими же кусками расположено изложение в “Деревне” и в “Клеветникам России”. В лицейской поэзии Пушкина некоторую аналогию этому типу риторической элегии представляет “Наполеон на Эльбе”; из позднейших стихотворений несколько приближается к нему “Война” 1821 г.

Так мы сталкиваемся с новыми явлениями в области пушкинских разностопных ямбов, выводящими уже нас за рамки его нестрофической поэзии: с пушкинскими элегическими стансами позднейшей формации и с его одами. К изучению этих строфических форм пушкинского разностопного ямба мы и перейдем. Предварительно нужно лишь упомянуть о некоторых переходных явлениях. Смешением строфических и нестрофических элементов характеризуется прежде всего кантата “Леда” 1814 г., о метрической форме которой, заимствованной у Ж.-Ж. Руссо, см. в статье А. Попова во втором выпуске “Пушкиниста”<sup>174</sup>. В этом стихотворении чередуются не только строфические и нестрофические эпизоды, но также хорей и дактили вперемежку с разностопными ямбами. Разностопными строфическими эпизодами характеризуются также “Торжество Вакха” 1817 г. и “Наполеон на Эльбе” 1815 г., причем в первом из этих стихотворений можно отметить зачаток рефрена. Некоторое подобие рефрена можно усмотреть также в “Погасло дневное светило” и в стихотворении Ек. Н. Ушаковой 1827 г. (“Аминь, аминь

---

<sup>174</sup> А. Попов. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века. // Пушкинист. Историко-литературный сборник. II. Пг., 1916. С. 228 — 230.

рассыпья...”), но в целом рефрен и различные основанные на нем метрические формы, как например рондо, Пушкиным не разрабатывались (из его современников часто пользовался рондо и рефренами Вяземский).

Разностопная ямбическая строфа — явление в русской поэзии сравнительно молодое. В последние десятилетия XVIII в. она культивировалась в одах Василия Петрова и Ермила Кострова. Однако еще у Карамзина, например в его одах Александру I, в “Надежде” 1796 г., можно найти каноническую десятистрочную одическую строфу в четырехстопных ямбах ломоносовского образца. Такой же канонической строфой в десять строк с рифмовкой а — б — а — б — в — в — г — д — д — г написана и пушкинская пародическая “Ода графу Хвостову” 1825 г. Эти факты, по-видимому, можно считать свидетельством того, что указанный метрический канон оставался близким поэтическому сознанию эпохи сравнительно долгое время, во всяком случае, пока оставалась продуктивной сама ода как специфический род лирики. Для оды с ее ораторскими тенденциями чрезвычайно характерной является замкнутая строфа как некоторая постоянно ощущаемая величина, являющаяся элементом в развитии темы. Поэтому строфа оды всегда строится по принципу известного своеобразия и не укладывается в рамки простого станса. Именно своему своеобразию (десять строк и рифмовка на четыре первые и шесть последующих строк) обязана была своей живучестью ломоносовская строфа. Та реформа оды, которая начата была Петровым и Костровым, разрушает это своеобразие, но заменяет его другим, причем важно, что за пределы самой строфы реформа эта не выходит: нестрофическая разностопная ода есть в русской поэзии явление исключительно редкое. Очевидно риторическая природа оды, требующая от нее известного

расположения (*dispositio*) материала, настолько сильна, что подчиняет себе тот лирический порыв, в интересах которого и разрушается несомненно в этой реформированной одической строфе правильная четырехстопная метрическая сетка. Какой бы пестротой поэтому ни характеризовалась интонация оды внутри отдельного одического периода, самая периодизация ее должна оставаться строгой и правильной. “Новейшие оды — законодательствует остолоповский словарь — состоят из строф и стансов, в которых число стихов и расположение их зависят совершенно от воли автора; но как скоро сделано расположение первой строфы, то сие служит уже непременно образцом для всех строф последующих”<sup>175</sup>. Необходимо следовательно, чтобы в каком-то пункте мелодическое движение начинало повторяться. Это оставляет большой простор для всевозможных экспериментов в области построения одической строфы, и Петров, например, доходил в этом отношении до замысловатости просто виртуозной. Вот одна из его сложных строфических форм (“Ода Потемкину” 1775 г.): 4А — 4Б — 4А — 4Б/4В — 4В — 4Г — 4Г — 4Д — 4Д/5е — 5е — 3Ж — 4Ж/3 без рифмы. Все это повторяется дважды, а затем следуют 22 сплошных александрийских стиха, из которых первый и последний — без рифмы. Затем вся карусель начинается с самого начала. Великий искусник в такого рода построениях был и Державин (см., например, его “Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества”, где через каждые две десятистрочные строфы следует строфа в 18 строк, состоящая из прихотливого чередования шестистопных, пятистопных, четырехстопных и трех-

---

<sup>175</sup> Словарь древней и новой поэзии, составленный Н. Остолоповым. Ч. II. С. 238.



стопных строк, которое однако каждый раз воспроизводится с абсолютной точностью). — Именно этой петровско-державинской традиции следует в своих разностопных одах Пушкин, значительно однако упрощая ее установку на технические детали. К этому роду стихотворений Пушкина я отношу “Воспоминания в Царском Селе” 1814 г. и 1829 г., “Кинжал” 1821 г., “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” 1836 г., и из незаконченных — “Недвижный страж дремал...” 1823 г. и “Н. С. Мордвинову” 1825 г. Эти шесть стихотворений дают два основных варианта одической строфы, с двумя разновидностями в каждом. Во всех этих четырех видах разностопной одической строфы Пушкина есть свои принципы того специфического строфического своеобразия, о котором говорилось выше. В “Воспоминаниях в Царском Селе” — это восемь строк с построением 4А — 4Б — 6А — 4Б — 6В — 6Г — 6В — 4Г. Вторая разновидность многострочной строфы представлена шестистрочной строфой стихотворения “Недвижный страж дремал...” с одним трехстопным стихом на пять шестистопных. Строфа эта, являющаяся неожиданным — вероятно случайным и ненамеренным — воспроизведением строфы Нелединского-Мелецкого (см. его перевод “На время” из Томаса), сохраняет некоторую общую стилистическую близость к строфе первой разновидности, позволившую редактору академического издания (III, стр. 344, прим.) даже утверждать, что это стихотворение “по размеру подходит” к “Воспоминаниям”. Во втором, четырехстрочном варианте одической строфы Пушкина, это же строфическое своеобразие достигается классическим приемом укорочения последнего стиха строфы (“Памятник”, “Мордвинову”). Другим способом воспользовался Пушкин в “Кинжале”,

каждая строфа которого представляет иную форму соединения шести-, пяти- и четырехстопных ямбов.

Одами, впрочем, стихотворения Пушкина этой последней категории можно называть лишь в некотором условном смысле. Традиционная жанровая классификация в значительной мере теряет свою силу параллельно тому, как мы подходим к более поздним периодам творчества Пушкина. В особенности это приходится сказать об оде — жанре, популярность которого в пушкинское время сильно упала и который в устах самого Пушкина заслужил не одну отрицательную характеристику. В изученных только что строфических формах пушкинского разноstopного ямба, наряду с элементами сохраняющей еще силу традиции, мы одновременно наблюдаем поэтому и такие явления, о которых можно сказать, что они обращены уже не к прошлому, а к будущему. И если в области тех жанровых тенденций, порождением которых является ода, мы видим у Пушкина всего лишь намеки на новый метрический канон, например форма “Памятника”, то есть и такие области, где мы располагаем более богатым материалом этого рода.

Так, отчетливые признаки самостоятельного нового жанра приобретают в позднейшем творчестве Пушкина стихотворения, которые я выше условно обозначил как “элегические стансы” и которые написаны правильным чередованием шестистопных и четырехстопных ямбов через строку. Мы имеем здесь дело в сущности всего с тремя стихотворениями: “Под небом голубым страны своей родной” 1825 — 1826 гг., “Воспоминание” 1828 г. (две пятистопные строчки, с которыми печатается вторая, черновая половина этого стихотворения, оказались мифом)<sup>176</sup>, и “На

---

<sup>176</sup>\* Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Л., 1928. С. 174

холмах Грузии...” 1829 г. К этим трем стихотворениям примыкает четвертое, не совсем ясное стихотворение “С Гомером долго ты беседовал один...” 1832 г., пятистопная строка которого, столь явно неуместная в этом метре, также недавно была “разоблачена” (см. автограф этого стихотворения, опубликованный Н. Ф. Бельчиковым в сборнике Пушкинской Комиссии ОЛРС<sup>177</sup>), — и этим круг соответствующего материала замыкается. И тем не менее Валерий Брюсов, сам давший несколько мастерских образцов сходной формы, в своей статье “Стихотворная техника Пушкина”<sup>178</sup> не случайно назвал образующее эту форму чередование шести- и четырехстопных стихов характерным. Действительно, малочисленность опытов Пушкина в этой области не только не лишает этот метр его очевидной типичности, но и ни в малой мере не отнимает у нас права интерпретировать эти высшие достижения пушкинского лирического гения как некую новую форму элегического выражения. Это элегии — подлинно-классического стиля, в абсолютном и так сказать сверх-историческом значении этого термина, а не в том условно-традиционном смысле, с которым мы имели дело раньше. У Пушкина на этом поприще были и предшественники, например Батюшков (“К другу” 1815 г. и др.), но позднее появление этих элегий в творчестве Пушкина (в лицейскую пору им написана лишь одна строфическая разностопная элегия “К ней”, 1816 г., по схеме 6А — 6б — 6А — 3б) и их особый, чисто пушкинский мелодиче-

---

— 175.

<sup>177</sup> Н. Ф. Бельчиков. Пушкин и Гнедич: История послания 1832 г. // Пушкин. Сб. первый. М., 1924.

<sup>178</sup> Пушкин. Сочинения. Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. С. 353.

ский склад лишают возможные генетические догадки в этом направлении всякой уместности и необходимости. Стоит еще подчеркнуть, что из всех мыслимых форм правильного чередования многостопных и малостопных ямбических стихов Пушкин культивировал только эту одну (ею между прочим набросан и черновик стихотворения “Полонофилу”<sup>179</sup>). Не привилось у Пушкина практиковавшееся, например, Баратынским чередование пятистопных ямбов с четырехстопными, испробованное им в 1821 г. в неотделанном стихотворении “Ты прав, мой друг! напрасно я презрел...” Совершенно неизвестными остались ему столь характерные для того же Баратынского формы чередования пятистопного ямба с трех- и двустопным (ср. такие стихотворения Баратынского, как “На что вы дни...”, “Истина”, “Когда взойдет денница золотая” и др.), или чередование обеих многостопных форм ямба между собой, как в “Умирающем Тассе” Батюшкова. Не прибегал Пушкин и к смешанному ямбу, т. е. неправильному соединению строк различной длины в пределах строфы, позднее культивировавшемуся Лермонтовым, Тютчевым, Вл. Соловьевым (“Обычное смешение в одной и той же пьесе пяти и шестистопного ямба также не придает особой музыкальности его стиху ” — писал Якубович-Мельшин о Вл. Соловьеве<sup>180</sup>), а из современников Пушкина, — широко практиковавшемуся Вяземским в элегических жанрах.

Переходя к последней форме строфического разностопного ямба у Пушкина — к соединению ямбических стихов

---

<sup>179</sup>\* И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 28.

<sup>180</sup>\* П. Ф. Гриневич (П. Ф. Якубович). Очерки русской поэзии. СПб., 1911. С. 339.

малых размеров между собою — мы снова найдем характерное новшество: написанные одинаковым чередованием четырех- и двустопного ямба стихотворения “Обвал” 1829 г. и “Эхо” 1831 г. Метрическая схема этих стихотворений — 4а — 4а — 4а — 2б — 4а — 2б; обращает на себя внимание сплошная мужская рифма. Такая же сплошная мужская рифма выдержана и в стихотворении “Не дай мне Бог сойти с ума” 1833 г., шестистроочная строфа которого состоит из четырех четырехстопных стихов и замыкающих каждые два четырехстопные двух трехстопных стихов. Своеобразное место этих трех стихотворений в поздней лирике Пушкина и тот особый тон, который сообщается пушкинской лирике как целому простым их присутствием в этом целом, — очевидны. В остальном же пушкинские разностопные строфы этой вариации примыкают к традиции. Это, во-первых, балладный стих “Жениха” 1825 г. (4а — 3б — 4а — 3б/4в — 4в — 3г — 3г), так удачно запечатлевший жанровые особенности баллады, что спустя шесть лет его точно и со всеми деталями воспроизвел профессиональный баллажник Жуковский в своем втором варианте переделки “Леноры” Бюргера, затем пародический балладный стих “Пирующих студентов” 1814 г. (“Певец во стане русских воинов” Жуковского и пародия Батюшкова), отзвук которого можно усмотреть в скабрезном послании Мансурову 1819 г., и далее — стихотворения романсного и песенного типа — “Песня” 1812 г. с ее вычурной строфой, “Слеза” 1815 г. (4А — 3б — 4А — 3б) и “Мечтатель” 1815 г. (4а — 3б — 4а — 3б). Ко всему этому присоединяется наконец характерная строфа Ноëля 1818 г. (несколько нетипичных мелочей оставляю без рассмотрения). Упомянутые образцы романсной лирики, для пушкинской поэзии в целом весьма мало характерные, можно сопоставить с

различными куплетными формами Дельвига, который пользовался ими чрезвычайно широко. Интересно, что у Дельвига нет ни одного некуплетного разноstopного стихотворения и только одно строфическое разноstopное стихотворение с чередованием не коротких ямбических форм между собою, а короткой формы и длинной. Я имею в виду его “Близость милой” (из Гете), написанную во вкусе Баратынского, чередованием пятиstopного и двуstopного стиха<sup>181</sup>.

Изучение пушкинского стиха как поэтической формы, на мой взгляд, еще не начиналось. За незначительными счастливыми исключениями, все что мы имеем в этой области состоит в лучшем случае из неточных описаний, а в остальном — в механическом и внешнем обращении с пушкинским стихом как с абстрагированным физическим звучанием. Но никакие подсчеты, измерения и таблицы, никакие теории “ипостас”, “лейм” и “ускорений” не раскроют нам в метрической форме того, формой чего она является, т. е. поэзии. Метр не только звучит, но и значит, и только тогда, когда мы научимся смотреть на него как на форму не только внешнюю, но и внутреннюю — мы будем знать, как можно расслышать голос поэзии в этой, казалось бы, чисто внешней смене ударенных и неударенных слогов. Разумеется, здесь речь идет о значении порядка не идейного, а стилистически-экспрессивного, и “значением” своим метр свидетельствует не о содержании поэзии, а лишь о ее типе и характере. Разные метры сплошь да рядом “значат” то же самое, и самые разнообразные поэтические формы порою

---

<sup>181</sup>\* Русские Пропилеи. Т. VI. С. 45; А. А. Дельвиг. Неизданные стихотворения. Пб., 1922. С. 94 и 137.

уживаются в одних и тех же метрических вариантах. И тем не менее, в каждом отдельном случае, в каждом конкретном стихотворении, метр значит именно то, что он значит. Нельзя сказать, что значит и какие поэтические функции несет на себе разностопный ямб в общем смысле, но можно и должно сказать, воплощением каких внутренних качеств поэтического слова является этот метр в данной редакции данного стихотворения данного автора. От использования пушкинского материала для общих рассуждений и теорий в области метрики давно уже пора перейти к конкретной интерпретации пушкинских стихотворных форм и историческому их изучению.

*Москва, июль, 1928*

## *ЛУЖИЦА И РОССИЯ*

Великая отечественная война, которую при исключительном напряжении всех сил ведут сейчас народы Советского Союза с варварским и зверским фашизмом, это не просто борьба двух армий, двух военных организаций, но также серьезная историческая проверка человеческого достоинства тех, кто принимает участие в этой борьбе. Вероломный враг, изменнически напавший на нашу родину, надеялся, что ему удастся разбить нас одной своей военной техникой. Но он просчитался не только потому, что встретил со стороны героической Красной Армии неожиданное для него мощное военно-техническое сопротивление. Он просчитался также и потому, что с первой же минуты военных действий оборона нашей родины от нашествия захватчиков приняла всенародный характер.

Это значит, что народы Советского Союза принесли на поля сражений не только свое первоклассное военное снаряжение, но и все величайшие нравственные и духовные ценности, которыми они обладают как законные наследники великих братских культур, выросших на территории нашей отчизны. Подонки человечества, которых сумел увлечь за собой своей истерической пропагандой маниакальный выродок Гитлер, смутно чувствуют, что в нынешней войне побеждают не только танки и самолеты.



Они боятся мощи национального духа своих противников. Гитлер с бессмысленной заносчивостью уверяет, будто “народ, считающий Льва Толстого великим писателем, должен быть стерт с лица земли”. Тем не менее неудачливым завоевателям уже сейчас приходится практически убеждаться в непобедимости народов, которым в их борьбе помогают их национальные гении. С предельной ясностью выразил эту мысль в своей исторической речи 6 ноября 1941 г. товарищ Сталин. Нарисовав нравственный портрет вождей германского фашизма, “потерявших человеческий облик и павших до уровня диких зверей”<sup>182</sup>, товарищ Сталин далее заявил:

“И эти люди, лишенные совести и чести, люди с моралью животных имеют наглость призывать к уничтожению великой русской нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова”<sup>183</sup>.

В блестящем созвездии лучших людей русского народа, которыми вправе гордиться все передовое человечество, лучезарной звездой первой величины сияет прекрасное имя величайшего русского поэта, Александра Сергеевича Пушкина (1799 — 1837).

---

<sup>182</sup> И. Сталин. 24-я годовщина Великой Октябрьской Социалистической Революции. Доклад на торжественном заседании Московского Совета депутатов трудящихся с партийными и общественными организациями г. Москвы 6 ноября 1941 г. // И. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1950. С. 54.

<sup>183</sup> И. Сталин. 24-я годовщина... С. 54. (В имеющемся в библиотечках пятом издании отсутствуют фамилии Репина и Сурикова.)

Имя Пушкина пользуется широчайшей известностью не только в нашей стране, но и во всем мире. С этим именем прочно и незыблемо, на веки вечные, в сознании человечества связано представление о тех ценностях в сокровищнице мировой культуры, которые внесены в нее русским народом. Для великого множества просвещенных европейцев и американцев имя Пушкина есть символ России, ее культуры, ее духовного достоинства, ее права на одно из самых почетных мест в содружестве цивилизованных наций.

“Пушкин — наше все”, — сказал когда-то даровитый русский критик Аполлон Григорьев<sup>184</sup>. В этой крылатой фразе нашла себе выражение та истина, что чувство любви и близости к Пушкину для русского человека неотделимо от его национального самосознания. Невозможно сознавать себя русским, невозможно чувствовать кровную связь с Россией, ее историей, ее культурой, не зная и не любя Пушкина. Именно тем и объясняется необычайно широко распространенный благоговейный культ Пушкина в нашей стране, что в жизни и творчестве Пушкина самым ярким образом воплотилась национальная самобытность русского народа. Пушкин — это то своеобразное, *собственное* слово, которое сказал русский народ в истории человечества и которое будет громко звучать до тех пор, пока существует русская национальная культура. Как сказал однажды Герцен, Петр I своими преобразованиями “бросил вызов России”, а Россия “ответила ему Пушкиным”.

---

<sup>184</sup> А. Григорьев. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. Пушкин. — Грибоедов. — Гоголь. — Лермонтов. // А. Григорьев. Сочинения. В 2 томах. Т. II. М., 1990. С. 56.

Поистине прекрасны не только не превзойденные до сих пор поэтическое мастерство Пушкина и тот богатый мир идей и чувств, которые воплотились в его поэтических созданиях, но и самая жизнь великого русского поэта. За свою краткую, но бурную и стремительную, исполненную напряженного драматизма жизнь Пушкин был свидетелем — а в известном смысле и участником — целой цепи великих исторических событий, определивших собой в значительной степени историческое будущее России. Детство и отрочество Пушкина прошло в обстановке отзвуков великой буржуазной революции во Франции и послереволюционных наполеоновских войн. На заре своей сознательной жизни, тринадцатилетним мальчиком, Пушкин пережил великий в русской истории 1812 год и был свидетелем того, как русский народ, в колоссальном национальном порыве, разгромил поработителя Европы — Наполеона. Молодость и зрелые годы Пушкина прошли в обстановке восстания декабристов (1825) и его последствий. В течение последних лет своей жизни Пушкин имел возможность внимательно следить за такими крупными событиями, как Июльская революция во Франции (1830) и польское восстание (1831), — и не только следить, но и активно на них откликаться. Все это были события громадной исторической важности, почти всегда непосредственно касавшиеся России, ее взаимоотношений с Европой, ее роли в мировой политической и духовной жизни.

И вот замечательно, с какой строгой последовательностью, полнотой и неуклонной настойчивостью раскрывается великая тема родины в жизни и творчестве Пушкина. Обстоятельства рождения, домашняя обстановка и условия воспитания, казалось бы, вовсе не способствовали тому, чтобы именно в Пушкине нашла такой мощный поэтический отклик тема России, ее истории, быта, языка.

Подобно большинству дворянских детей конца XVIII — начала XIX века, Пушкин дома получил то полуфранцузское, полурусское воспитание, которое так едко было высмеяно вскоре Грибоедовым в “Горе от ума” и которое отличалось тем, что всему французскому ребенка *учили* с помощью гувернеров и гувернанток, а русскому ребенок в лучшем случае *учился* сам, как мог, чаще всего от мамушек и нянюшек, из общения с дворней и природой. Сам Пушкин в резких и верных чертах изобразил этот воспитательный процесс в “Евгении Онегине”:

Судьба Евгения хранила:  
Сперва *Madame* за ним ходила,  
Потом *Monsieur* ее сменил.  
Ребенок был резов, но мил.  
*Monsieur l'Abbé*, француз убогой,  
Чтоб не измучилось дитя,  
Учил его всему шутя,  
Не докучал моралью строгой,  
Слегка за шалости бранил  
И в Летний сад гулять водил.

Особенно характерен в этом отношении образ Татьяны, воспитавшейся на чтении иностранных романов (разумеется, на французском языке), но не умеющей писать по-русски:

Она по-русски плохо знала,  
Журналов наших не читала  
И выражалась с трудом  
На языке своем родном,  
Итак, писала по-французски...

И в то же время Пушкин говорит о Татьяне, что она была “русская душою”, причем с большой проницательностью добавляет: “сама не зная почему”. Однако сам

поэт хорошо знает, на какой почве выросло в характере Татьяны чувство связи с родиной. Оно ей было внушено близостью к родной природе и общением с “преданьями простонародной старины”, которые были ей переданы ее няней, старушкой Филиппьевной. Так было и с самим Пушкиным. К счастью для него и для русской культуры, семена народности, брошенные в его детскую душу хранительницей заветов старинного русского быта, бабушкой Марьей Алексеевной Ганнибал и няней Ариной Родионовной, попали на благодарную почву. Еще мальчиком, в 1816 году, поэт так писал об этих своих детских впечатлениях:

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

.....  
 Я трепетал — и тихо, наконец,  
 Томленье сна на очи упало.  
 Тогда толпой с лазурной высоты  
 На ложе роз крылатые мечты,  
 Волшебники, волшебницы слетали,  
 Обманами мой сон обворожали.  
 Терялся я в порыве сладких дум;  
 В глуши лесной, среди муромских пустыней  
 Встречал лихих Полканов и Добрыней,  
 И в вымыслах носился юный ум...

Пушкин на всю жизнь сохранил эту детскую любовь к русской народной сказке, и она отчетливо заметна в целом ряде его произведений, как юношеских, так и зрелых. Отсталые критики встретили в штыки первое крупное

произведение Пушкина, поэму “Руслан и Людмила”, именно за ее тесную связь с мотивами народного творчества. “Живо помню, — с негодованием писал один из таких критиков, — как все это, бывало, я слушал от няньки моей; теперь на старости лет сподобился вновь то же самое услышать от поэтов нынешнего времени!”<sup>185</sup>

Но, разумеется, неверно было бы сводить все национальное значение поэзии Пушкина к одной только связи его творчества с русским фольклором или видеть источник пушкинской народности исключительно в его детских впечатлениях и няниных сказках. Как уже сказано выше, сама жизнь и историческая обстановка давали обильный материал для глубоких размышлений и переживаний, связанных с родиной. Но нужен был мощный гений Пушкина, его светлый ум и чуткое, отзывчивое сердце для того, чтобы так верно расслышать голос родины в бурной смене впечатлений, волновавших русское общество начала XIX века, и, преодолев в себе последствия “полурусского” воспитания, откликнуться на этот голос с такой потрясающей поэтической силой.

Колоссальное значение в этом отношении имела для Пушкина отечественная война 1812 года. Война застала Пушкина на втором курсе Царскосельского лицея, привилегированного учебного заведения для узкого круга дворянских детей, куда родителям Пушкина, средним дворянам, не принадлежавшим к тогдашней знати, удалось поместить сына с помощью различных связей во влиятельных кругах. Время было такое, что передовые идеи свободолюбия и национального достоинства, вопреки воле правящих кругов и царя, не только нашли себе

---

<sup>185</sup> Вестник Европы. 1820, июнь. С. 219. (Подписано: Житель Бутырской слободы).

доступ в среду лицейстов, но и прочно там угнездились. Конечно, далеко не все воспитанники лицея шли в ногу со временем и оказались чуткими к его веяниям. Не подлежит, однако, никакому сомнению, что лицей сыграл довольно важную роль в воспитании того поколения дворянских революционеров, которые 14 декабря 1825 года пытались с оружием в руках изменить государственный строй России. Из лицея вышло и несколько непосредственных участников декабрьского восстания, как, например, Пущин и Кюхельбекер, близкие друзья Пушкина. Либеральные настроения среди лицейстов рано перестали быть секретом для охранителей самодержавно-полицейского строя Романовых. При этом заслуживает особого внимания то, что одним из проявлений либерального “лицейского духа” реакционная власть считала *патриотизм* лицейстов. По словам одного из шпионов, составившего уже после событий 1825 года сохранившееся в наших архивах донесение о “лицейском духе”, лицейист “должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах; казаться неверующим христианским догматам и *более всего представляться филантропом и русским патриотом*”.

Действительно, патриотизм, но вовсе не показной, как пытается изобразить дело шпион, а неподдельный, сознательная любовь к родине, умение не только гордиться ее успехами, но также и болеть ее невзгодами, есть характерная черта в жизненном поведении лучших представителей “лицейского духа”. К их числу безусловно принадлежал Пушкин. В своих более поздних автобиографических записках близкий друг поэта, И. И. Пущин, очень точно формулировал зависимость патриотического движения в среде лицейстов от событий 1812 года:

“Жизнь наша лицейская, — писал Пущин, — *сливается с политической эпохой народной жизни русской*: готовялась гроза 1812 года. Эти события сильно отразились на нашем детстве... Газетная комната никогда не была пуста в часы, свободные от классов; читались непрерывно русские и иностранные журналы, при неумолкаемых толках и прениях, — всему живо сочувствовалось у нас: опасения сменялись восторгами при малейшем проблеске к лучшему”<sup>186</sup>.

Естественно, что тема отечественной войны 1812 года нашла очень громкий отклик в поэтическом творчестве Пушкина. Эта тема входит в творчество Пушкина органически и глубоко. Уже в детских откликах Пушкина на события 1812 года за любованием внешней, парадной стороной победоносной войны чувствуется стремление связать русскую победу над Наполеоном с общим ходом русской истории, понять эту победу как закономерный этап в осуществлении Россией ее исторического предназначения. И вместе с тем Пушкин постоянно говорит об этих событиях не как посторонний и бесстрастный наблюдатель, а голосом, исполненным глубокого внутреннего чувства, как человек, для которого боль родины есть его личная боль, счастье родины — его личное счастье.

Эти две линии в отношении Пушкина к войне 1812 года, возникая в его ранних произведениях, крепнут и остаются неизменными в его творчестве до конца. В детском, еще подражательном, но по-своему блестящем стихотворении “Воспоминания в Царском Селе”, читанном Пушкиным на лицейском экзамене в январе 1815 года, поэт ставит

---

<sup>186</sup> И. И. Пущин. Записки о Пушкине. // И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 42 — 43 (курсив Г. О. Винокура).



события 1812 года в прямую связь с колоссальными успехами русской государственности в течение XVIII века:

О громкий век военных споров,  
 Свидетель славы Россиян!  
 Ты видел, как Орлов, Румянцов и Суворов,  
 Потомки грозные Славян,  
 Перуном Зевсовым победу похищали;  
 Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;  
 .....  
 И ты промчался, незабвенный!  
 И вскоре новый век узрел,  
 И брани новые, и ужасы военные...

Наполеон напал на Россию, но он не предвидел сопротивления, которое его ожидало:

Страшись, о рать иноплеменных!  
 России двинулись сыны;  
 Восстал и стар, и млад; летят на дерзновенных,  
 Сердца их мщеньем зажжены.  
 Вострепещи, тиран! уж близок час паденья!  
 Ты в каждом ратнике узришь Богатыря,  
 Их цель иль победить, иль пасть в пылу сраженья  
 За Русь...

Проникновенным голосом юноша-поэт говорит о трагической роли, которая выпала на долю Москвы:

Края Москвы, края родные,  
 Где на заре цветущих лет  
 Часы беспечности я тратил золотые,  
 Не зная горестей и бед,  
 И вы их видели, врагов моей отчизны!  
 И вас багрила кровь и пламень пожирал!  
 .....  
 Где ты, краса Москвы стоголавой,  
 Родимой прелесть стороны?

и т. д. Но вот как рисуется поэту конечный итог войны:

Где ты, любимый сын и счастья, и Беллоны<sup>187</sup>,  
Презревший правды глас, и веру, и закон,  
В гордыне возмечтав мечом низвергнуть троны?  
Исчез, как утром страшный сон!

В Париже росс! Где факел мщенья?  
Поникни, Галлия, главой.  
Но что я вижу? Росс с улыбкой примиренья  
Грядет с оливою златой.  
Еще военный гром грохочет в отдаленье,  
Москва в унынии, как степь в полнощной мгле,  
А он — несет врагу не гибель, но спасенье  
И благотворный мир земле.

Здесь не место подробно перечислять все отклики Пушкина на войну 1812 года, воспитавшую его как поэта-гражданина, но нельзя не показать хотя бы на одном примере, как углубилось историческое воззрение Пушкина и каким обаятельным стал его лиризм в его зрелых произведениях, касающихся этой темы. Об этом говорят знаменитые строфы из 7-й главы “Евгения Онегина”, при звуке которых до сих пор начинает учащенно биться сердце русского человека:

Как часто в горестной разлуке,  
В моей блуждающей судьбе,  
Москва, я думал о тебе!  
Москва... Как много в этом звуке  
Для сердца русского слилось!  
Как много в нем отозвалось!

Вот, окружен своей дубравой,

---

<sup>187\*</sup> Обращение к Наполеону. Беллона — богиня войны в римской мифологии.  
13 Зак. 387

Петровский замок. Мрачно он.  
 Недавнею гордится славой.  
 Напрасно ждал Наполеон,  
 Последним счастьем упоенный,  
 Москвы коленопреклоненной  
 С ключами старого Кремля;  
 Нет, не пошла Москва моя  
 К нему с повинной головою.  
 Не праздник, не приемный дар,  
 Она готовила пожар  
 Нетерпеливому герою.  
 Отселе, в думу погружен,  
 Глядел на грозный пламень он.

Но ошибочно было бы заключать из сказанного, будто Пушкин, глубоко почувствовав и осмыслив историческое величие русского подвига 1812 года, не видел недостатков в России его времени и закрывал глаза на общественные язвы, причинявшие жестокую боль народным массам и лучшим представителям господствующего класса. Пушкин превосходно понимал, что войну 1812 года выиграл *русский народ*, а не царское правительство и его дворянская опора. Иронически говорит об этом Пушкин в не увидевшей при его жизни света и не дописанной им из-за цензурных условий 10-й главе “Евгения Онегина”;

Гроза двенадцатого года  
 Настала — кто тут нам помог?  
 Остервенение народа,  
 Барклай, зима иль русский бог?

В повести “Рославлев”, полемическом отрывке против одноименного романа Загоскина (1831), читаем: “Все говорили о близкой войне, и, сколько помню, довольно легкомысленно... К несчастью, заступники отечества были немного простоваты; они были осмеяны довольно забавно

и не имели никакого влияния. Их патриотизм ограничивался жестоким порицанием употребления французского языка в обществах, введения иностранных слов, грозными выходками против Кузнецкого моста и тому подобными. Молодые люди говорили обо всем русском с презрением или равнодушием... Словом, общество было довольно гадко.

Вдруг известие о нашествии и воззвание государя поразили нас. Москва взволновалась... Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русской; кто сжег десяток французских брошюрок, кто отказался от лафита и принялся за кислые щи. Все заикались говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине, и стали проповедывать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни.

Полина (героиня повести — *прим. Г. О. Винокура*) не могла скрывать свое презрение, как прежде не скрывала своего негодования”<sup>188</sup>.

Эти строки, исполненные духа тонкой и острой сатиры, продиктованы были Пушкину тем глубоким конфликтом, который существовал у него с господствующей средой его времени и тогдашней русской властью и который, в конце концов, привел к трагической гибели поэта. Общеизвестны основные этапы этого конфликта. В 1820 году — ссылка на юг по распоряжению Александра I, длившаяся свыше четырех лет и сменившаяся более чем двухлетним заточением в глухой деревушке Псковской губернии Михайловском. Далее — мнимое “прощение” со стороны нового царя, Николая I, безуспешно в течение десяти лет

---

<sup>188</sup> А. С. Пушкин. Рославлев. // VIII. С. 152 — 153.

пытавшегося “приручить” поэта то кнутом, то пряником, — то угрозой отдачи под суд за старые стихи о французской революции, то камер-юнкерским мундиром, — и неизменно оскорблявшего нравственное достоинство поэта и причинявшего ему жестокую душевную боль. И в конце концов — свирепая травля 1836 — 1837 годов, в которой приняли участие “сливки” тогдашнего общества при молчаливом попустительстве властей, травля, закончившаяся смертельной раной на дуэли с Дантесом 27 января 1837 года.

Достаточно вспомнить только эти, самые основные даты из истории не прекращавшейся почти двадцать лет борьбы между Пушкиным и теми, кому в это время в России принадлежали власть и влияние, чтобы понять, какой тяжелой и невыносимой должна была порою казаться Пушкину его жизнь. В отдельные минуты его отчаяние заходило так далеко, что у него вырывались проклятия по адресу страны, в которой он жил. “Святая Русь мне становится невтерпеж”<sup>189</sup>, — пишет Пушкин своему брату в 1824 году, замышляя побег за границу. В 1836 году, окруженный ненавистью “высшего света” и замученный постоянными преследованиями полиции, Пушкин в письме к жене восклицает трагически: “Чорт догадал меня родиться в России с душою и с талантом”<sup>190</sup>. Но нетрудно понять, что здесь идет речь о самодержавно-крепостнической России, о России Аракчеева и Николая I, о той России, которая стяжала себе печальную славу международного жандарма и безвозвратно погибла в 1917 году

---

<sup>189</sup> Письмо Л. С. Пушкину, январь — февраль 1824 г. // XIII. С. 86.

<sup>190</sup> Письмо Н. Н. Пушкиной, 18 мая 1836 г. // XVI. С. 117 — 118.

под ударами победоносной пролетарской революции, а вовсе не о России *русского народа*, не о той России, которая дала миру целую плеяду великих гениев человечества, которая в 1812 году избавила мир от Наполеона, а в 1942 году избавляет его от фашистского изуверства. Пушкин мучился в тисках полицейского режима, опиравшегося на бездушную бюрократическую, глубоко невежественную и совершенно чуждую стране “знать”. Этому миру он посылал свои проклятия. Но вместе с тем он ни на минуту не переставал быть верным и любящим сыном своей родины, постоянно сознававшим свою кровную и неразрывную связь с ней. В том же 1836 году, отвечая П. Я. Чаадаеву, автору известных “Философических писем”, проникнутых безнадежно скептическим отношением к России, ее прошлому и будущему, Пушкин вдохновенно пишет: *...но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить родину или иметь другую историю, чем история наших предков, какой нам дал ее бог*<sup>191</sup>, хотя тут же целиком соглашается с Чаадаевым в его критике общественных неурядиц николаевской эпохи.

Всю свою жизнь Пушкин оставался верен этому глубокому чувству полного слияния с родиной. Это чувство заставляло его искать сближения с декабристами, широко распространявшими в агитационных целях подпольную поэзию Пушкина, но боявшимися, из конспиративных соображений, включить ссыльного поэта в число членов тайного общества, так как он был слишком на виду и за ним очень зорко следили правительственные агенты. Однако Пушкин, горячо сочувствовавший движению декаб-

---

<sup>191</sup> Письмо П. Я. Чаадаеву, 19 октября 1836 г. // XVI. С. 393 (Курсив Г. О. Винокура).

ристов, был гораздо прочнее связан с широкими кругами русского общества, чем дворянские революционеры, которые, по мудрому слову В. И. Ленина, были “страшно далеки от народа”<sup>192</sup>. Пушкин, наоборот, впитал в себя лучшие соки русского народного характера и сумел превратить их в бессмертные поэтические создания, прославившие Россию и ее народ навсегда и повсюду.

Громадную нравственную поддержку и богатейший творческий материал дало Пушкину его пристальное внимание к русской истории, к русскому языку и фольклору, к русской природе, характерное для переломного этапа его биографии от молодости к зрелости, падающего на 1823 — 1826 годы. В эти годы заканчивается период пушкинского романтизма, который уступает место реалистическому отношению к действительности и реалистическому методу художественного творчества. Именно в эти переломные годы Пушкин начал писать свое самое большое произведение — роман в стихах “Евгений Онегин”, впоследствии удивительно метко названный знаменитым критиком Белинским “энциклопедией русской жизни”<sup>193</sup>. В это же время создается гениальная трагедия Пушкина “Борис Годунов”, в острой форме ставящая проблему власти и народа в русской истории.

“Борис Годунов” оказывается центральным и переломным произведением в творчестве Пушкина. Трагедия задумывается Пушкиным как первый шаг к реформе русского театра, которому поэт, опираясь на шекспировскую

---

<sup>192</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 21. М., 1976. С. 261.

<sup>193</sup> В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине. Статья одиннадцатая и последняя. // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 503.

традицию, по его прямому признанию, хочет придать *народный* характер вместо прежнего — “придворного”. Пушкин открыто заявляет, что хочет вернуть драму из дворца “на площадь”, где она и родилась.

Вместе с тем “Борис Годунов” есть первое крупное *историческое* художественное произведение Пушкина, открывающее целый цикл поэтических шедевров, в котором тема родины раскрывается в образах истории. Важнейшие из этих произведений, целиком уже принадлежащих поре полной зрелости пушкинского гения, — это поэмы “Полтава” и “Медный Всадник” и повесть “Капитанская дочка”. С этим же направлением пушкинского творчества связаны и его чисто исторические работы, как “История Пугачева” и неоконченная история Петра I. Величественный образ России как мировой духовной силы, несущей свой собственный вклад в общее дело человечества в процессе внутреннего своего роста и преодоления внутренних противоречий, встает перед нами из этих дивных созданий пушкинской поэзии. Вот как говорит об этом Пушкин в “Полтаве”!

Была та смутная пора,  
Когда Россия молодая,  
В бореньях силы напрягая.  
Мужала с гением Петра.  
Суровый был в науке славы  
Ей дан учитель: не один  
Урок нежданный и кровавый  
Задал ей шведский паладин.  
Но в искушеньях долгой кары  
Перетерпев судеб удары,  
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,  
Дробя стекло, кует булат.



Замечательна следующая затем аналогия полтавской победы над шведами с разгромом Наполеона в 1812 году, показывающая, в каком тесном единстве представлял Пушкин события русского прошлого и события, ему современные:

Венчанный славой бесполезной,  
Отважный Карл скользил над бездной.  
Он шел на древнюю Москву,  
Взметая русские дружины,  
Как вихорь гонит прах долины.  
И клонит пыльную траву.  
Он шел путем, где след оставил  
В дни наши новый, сильный враг,  
Когда падением ославил  
Муж рока свой попятный шаг.

Далее, в “Медном Всаднике”, тема России, ее мужества и славы дана в блестящем образе Петербурга:

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия, —

сливающимся в поэме в одно гармоничное и мощное целое с образом Петра I, личность которого долгое время привлекала к себе пристальное внимание поэта. Значение поэмы как поэтического оправдания великого дела Петра давно уже правильно было раскрыто Белинским. “Эта поэма, — писал Белинский, — апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная, какая могла только прийти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России... Александр Македонский завидовал Ахиллу, имевшему Гомера своим певцом; в глазах нас, русских, Петру некому завидовать в этом

отношении”<sup>194</sup>. Трудно, в самом деле, в мировой литературе указать что-нибудь равное по вдохновенной силе изображения и идейной значительности знаменитым строкам “Медного Всадника”, содержащим картину памятника Петру I:

... Он узнал

.....  
И львов, и площадь, и того,  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке медною главой,  
Того, чьей волей роковой  
Под морем город основался...  
Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

Наконец “Борис Годунов” и последовавшие за ним произведения Пушкина на исторические темы важны еще и в том отношении, что занятия русской историей и древностями послужили для Пушкина мощным толчком к новому и на этот раз углубленному изучению русского народного быта, русского фольклора, русского языка. Новыми глазами начинает видеть Пушкин русскую природу, освободившись от романтических иллюзий молодости.

---

<sup>194</sup> В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине. Статья одиннадцатая и последняя. // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 547.

Полемизируя со своими молодыми настроениями, Пушкин в “Евгении Онегине” писал:

Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи —  
Да пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых;  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака.  
Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желания — покой,  
*Да щей горшок, да сам большой.*

Несмотря на полемичность заявляемых здесь симпатий к пьяному топоту трепака и шам, все же и они, без сомнения, могли быть внушены поэту только прочно осознанным чувством единения с родной национальной почвой. Без преувеличения можно сказать, что приведенные строки открывают собой в русской литературе бесконечную цепь произведений о русской природе как выразительнице русского народного духа. Примером может служить хотя бы знаменитое стихотворение Лермонтова: “Люблю отчизну я, но странною любовью”.

Двухлетним заточением в Михайловском Пушкин воспользовался для ознакомления с народным бытом и народной поэзией в их первоисточниках. Одетый в деревенское платье, Пушкин ходит по базарам, записывает народные песни, слушает сказителей, размышляет о значении пословиц. “Что за роскошь, что за смысл, какой толк

в каждой поговорке нашей! Что за золото!”<sup>195</sup> — восклицает Пушкин. Аналогичен его отзыв о русских сказках, из которых каждая, по его словам, “есть поэма”. В ряде первоклассных созданий своей поэзии, в балладе “Жених” 1825 года, в известных каждому русскому ребенку сказках, в драме “Русалка” Пушкин настойчиво стремится влить в русскую литературу мотивы и самый дух русского фольклора, придать русскому народному творчеству общенациональное литературное выражение.

И вся эта грандиозная духовная работа венчается поистине величайшим подвигом — замечательным преобразованием русского литературного языка по пути сближения и слияния его с языком народным. Горячая любовь Пушкина к родному языку заставила его принять как личное оскорбление случайное замечание товарища по литературе, Вяземского, о том, что русский язык беден рифмами. Смело порывая с долговечными традициями, которые связывали писателей сложными системами условностей при пользовании родной речью в литературе, Пушкин прямо зовет своих товарищей по перу учиться языку у народа. “Изучение старинных песен, сказок и т. п., — говорит Пушкин, — необходимо для совершенного знания свойств русского языка”<sup>196</sup>. В другом месте Пушкин говорит: “Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, — вы в них можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах”<sup>197</sup>. Решительно и беспощадно боролся Пушкин с непрошенными судьями,

---

<sup>195</sup> В. И. Даль. Воспоминания о Пушкине. // Пушкин в воспоминаниях современников. С. 159.

<sup>196</sup> А. С. Пушкин. Опровержение на критики. // XI. С. 147.

<sup>197</sup> А. С. Пушкин. Возражение на статью «Атеня». // XI. С. 71.

придиравшимися к малейшему уклонению от бесцветного и вылощенного языка гостиных в сторону сближения с народной речью: “Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка”<sup>198</sup>, — заявляет Пушкин в одном из полемических примечаний к “Евгению Онегину” и твердо следует этому лозунгу в течение всей зрелой поры своей литературной жизни.

Никто до Пушкина в русской литературе не раскрывал с таким блеском и величием тему отчизны, никому до него не привелось создать образ русского поэта, целиком погруженного мыслями и чувствами в родную стихию, никто из его литературных предшественников не отличался такой горячей и напряженной любовью к родному слову, родной песне, и таким глубоким чутьем к историческим законам, управляющим жизнью и развитием России. Все это по праву делает Пушкина величайшим русским народным поэтом, основоположником новой русской литературы и создателем русского литературного языка.

Но, гордясь и любясь Пушкиным как *русским* поэтом, мы не должны упускать из виду также той связи, которая существует между Пушкиным и остальными народами, входящими в дружную советскую семью. Сам Пушкин живо интересовался историей, бытом и фольклором тех национальностей, с которыми сталкивала его судьба. В Крыму, на Кавказе, в калмыцких степях, всюду, куда забрасывала Пушкина его тревожная судьба, он присматривался к местным обычаям, знакомился с местными сказками и песнями, размышлял о правах и обязанностях России по отношению к многочисленным населяющим ее народам, — и всему этому давал посильное отображение

---

<sup>198</sup> А. С. Пушкин. Примечания к «Евгению Онегину». // VI. С. 194.

в своей поэзии. Пушкин не только великий народный русский поэт, но и гениальный организатор духовной связи между русским народом и его младшими братьями; нет никакого сомнения в том, что и сам Пушкин понимал это значение своей деятельности. Он пророчески угадал, что его творчество будет служить как бы воротами в русскую культуру для всех национальностей России, заявив в своем предсмертном стихотворении:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык<sup>199</sup>,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгуз, и друг степей калмык.

Таково было отношение поэта к вскормившей его родине. И родина высоко оценила заслуги Пушкина перед ней. Сразу же после трагической гибели Пушкина демократические слои русского общества, несмотря на противодействие реакционной власти, провозгласили Пушкина великим русским национальным поэтом. Похороны Пушкина настолько серьезно угрожали вылиться в широкую народную демонстрацию, что правительство принуждено было тайком, ночью вывезти прах Пушкина из Петербурга, отменив погребальную церемонию. Можно сказать, что с самого дня безвременной кончины гениального поэта, острой болью поразившей все, что было благородного, мыслящего и чувствующего в тогдашней России, установилось то общенародное благоговейное почитание Пушкина и его памяти, которое с годами становится все более прочным и сознательным.

Особенно популярным, близким и дорогим стал Пушкин для широких масс русского и братских народов после

---

<sup>199</sup>\* Т. е. народ.

Великой социалистической революции 1917 года. Сочинения Пушкина печатаются у нас и моментально расходятся в миллионах экземпляров. С каждым днем умножаются и улучшаются переводы сочинений Пушкина на языки всех советских народов. В музеях, библиотеках, архивах, научных институтах, высшей школе нашей страны кипит напряженная работа, ставящая себе целью изучить все, связанное с жизнью и творчеством великого поэта, и довести его создания до каждого рабочего и крестьянина Советского Союза. С необыкновенным подъемом была отмечена в нашей стране в 1937 году столетняя годовщина смерти поэта. По всей стране прошла великая волна торжеств, связанных с этой датой. По постановлению правительства в Москве создан особый Государственный музей А. С. Пушкина, вошедший в систему учреждений Академии наук СССР. В этом музее собраны все сохранившиеся рукописи поэта, любовно и тщательно изучаемые лучшими специалистами-учеными. Музей ведет планомерную научную работу по Пушкину, составляет словарь языка Пушкина, разрабатывает скрупулезную по точности летопись жизни и творчества Пушкина, выпускает посвященные Пушкину исследования и сборники, организует выставки по Пушкину и т. д. Все это говорит о том, что в наше время Пушкин действительно стал *все-народным достоянием* великого содружества национальностей, объединенных в Советский Союз.

Естественно, что фашистские варвары, лелеющие бессмысленные мечты о порабощении советских народов, но терпящие позорные неудачи в своих замыслах, срывают свою злобу и на народной любви к Пушкину. За время военных действий накопилось уже множество сведений о том, как гитлеровские разбойники глумятся над памятью Пушкина, расстреливают его портреты, громят посвя-

шенные ему музеи, оскверняют места, где жил Пушкин, сжигают на кострах его произведения и т. д. Но эта бес- сильная злоба громил и людоедов им не поможет. Лю- бовь к Пушкину бессмертна. Сбывается слово поэта Тют- чева, когда-то, в замечательном стихотворении на смерть Пушкина, сказавшего:

Тебя ж, как первую любовь,  
России сердце не забудет!..<sup>200</sup>

Как свидетельствует речь товарища Сталина 6 ноября 1941 года, советские народы не только не забывают сво- его национального поэта, но и в бой с фашистскими на- сильниками идут с именем Пушкина на устах.

*10 января 1942 г. Чистополь*

---

<sup>200</sup> Ф. Тютчев. 29-ое января 1837. // Ф. И. Тютчев. Сочинения. В 2 томах. Т. 1. М., 1984. С. 106.



## *СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА*

«**П**олные собрания сочинений» Пушкина имеют очень сложную историю, которая в пределах настоящей заметки может быть изложена лишь самым беглым образом. При жизни Пушкина полного собрания его сочинений издано не было, хотя сам Пушкин в течение последних восьми лет его жизни несколько раз набрасывал план такого издания. В 1833 г. он составил план пятитомного собрания своих сочинений, но этот план остался неосуществленным. При жизни Пушкина его сочинения были собраны лишь в четырех частях стихотворений (1 и 2 части вышли в 1829 г.<sup>201</sup>, 3 — в 1832 г.<sup>202</sup> и 4—в 1835 г.<sup>203</sup>), двух частях поэм и

---

<sup>201</sup> Стихотворения Александра Пушкина. Первая Часть. Санктпетербург. В типографии Департамента народного просвещения. 1829; Стихотворения Александра Пушкина. Вторая Часть. В типографии Департамента народного просвещения. 1829.

<sup>202</sup> Стихотворения Александра Пушкина. Третья Часть. Санктпетербург. В типографии Департамента народного просвещения. 1832.

<sup>203</sup> Стихотворения Александра Пушкина. Часть Четвертая. Санктпетербург. Печатано в типографии Императорской Российской Академии. 1835.

повестей (1835 г.—повести здесь понимаются только стихотворные)<sup>204</sup> и в одном томе повестей (прозаических 1834 г.)<sup>205</sup>. Из крупных произведений Пушкина при его жизни ни разу не были объединены с другими «Евгений Онегин», трижды издававшийся отдельно, «Борис Годунов», вышедший один раз отдельным изданием (1831 г.)<sup>206</sup>, и «Капитанская дочка», впервые появившаяся в журнале «Современник» за два месяца до смерти Пушкина<sup>207</sup>. В 1836 г., незадолго до смерти, Пушкин предполагал переиздать четыре части стихотворений, но дело не пошло дальше представления текста в цензуру.

Таким образом, Пушкин не оставил потомкам своих произведений в собранном виде. Поэтому издателям посмертных собраний сочинений Пушкина пришлось самостоятельно решать множество трудных вопросов, связанных с распределением материала по томам, выбором правильного текста и т. д. Не следует при этом забывать, что значительное число произведений Пушкина и среди них такие крупные произведения, как «Медный всадник», «Каменный гость», незаконченные Пушкиным «Дубровский», «Русалка» и др., вообще не появлялись в печати при жизни поэта. Если принять еще во внимание, что не-

---

<sup>204</sup> Поэмы и повести Александра Пушкина. Часть Первая. С.-Петербург. Печатано в Военной типографии. 1835; Поэмы и повести Александра Пушкина. Часть Вторая. С.-Петербург. Печатано в Военной типографии. 1835.

<sup>205</sup> Повести, изданные Александром Пушкиным. Санкт-Петербург, печатано в типографии Х. Гинце. 1834.

<sup>206</sup> Борис Годунов. Спб., Типография Департамента Народного Просвещения. 1831.

<sup>207</sup> Капитанская дочка. // Современник, литературный журнал, издаваемый А. С. Пушкиным. Т. IV. Спб., 1836. С. 42 — 215.

благоприятная цензурная обстановка для произведений Пушкина оставалась в силе в течение долгих лет и после его смерти, а также и то обстоятельство, что крайний дилетантизм, господствовавший в России в деле издания классических писателей, начал успешно вытесняться из этой области только совсем неравно, то мы поймем, почему у нас до сих пор нет еще вполне удовлетворительного полного собрания сочинений лучшего русского поэта.

Первое полное собрание сочинений Пушкина, в восьми томах, вышло вскоре после смерти поэта—в 1838 году. В 1841 году было издано еще три дополнительных тома этого издания<sup>208</sup>. Организатором этого издания был В. А. Жуковский. Он имел свободный доступ к рукописям Пушкина, но пользовался ими, конечно, так, как подсказывали общественная обстановка и его личные покровительственно-дружеские отношения к Пушкину. Обходя цензурные затруднения, Жуковский подвергал Пушкина собственной «дружеской» цензуре, в результате которой многие значительные произведения были искажены и в этом искаженном, виде получили широкое распространение. До сих пор на памятнике Пушкина в Москве, на Тверском бульваре, мы читаем высеченными на камне стихи из пушкинского «Памятника» в произвольной редакции Жуковского. Не приходится уже говорить о том, что в чисто редакционном отношении, в отношении полноты выбора правильных текстов и систематического их расположения по томам, издание Жуковского содержит очень много погрешностей и несовершенств.

Это 11-томное издание оставалось для русского читателя единственным сводом сочинений Пушкина вплоть до

---

<sup>208</sup> Сочинения Александра Пушкина. Т. I — XI. Спб., Типография экспедиции заготовления гос. бумаг. 1838 — 1841.

1855 г., когда в изучаемой нами истории наступает новый, очень важный момент. В 1855 г. вышло шеститомное собрание сочинений Пушкина, изданное известным в свое время литератором П. В. Анненковым, получившим, по соглашению с вдовой поэта Н. Н. Пушкиной-Ланской, доступ к рукописным первоисточникам. В 1857 году Анненков издал дополнительный VII том этого собрания сочинений<sup>209</sup>. Издание Анненкова было выдающимся событием для своего времени. Впервые Пушкин был издан на основании тщательного изучения печатных и рукописных документов. Впервые сочинения Пушкина получили минимум научного комментария, столь необходимого для их правильного усвоения. Следует еще добавить, что Анненков снабдил свое издание превосходной для того времени биографией Пушкина, занимающей первый том издания, до сих пор еще не утратившей научной ценности, несмотря на ее сильную устарелость как в отношении использованных материалов, так, понятно, и в идеологическом отношении. Но у Анненкова были и свои недостатки. Он также подвергал сочинения Пушкина своей собственной цензуре, главным образом, эстетической, сортируя их часто по субъективным соображениям, и многое, представлявшееся ему малоценным, оставлял за бортом. Далеко был, конечно, Анненков от нашего времени и в отношении умения разбирать пушкинские рукописи, а также в отношении бережного обращения с ними. Анненков позволял себе зачеркивать некоторые места в пушкинских рукописях, дарить их посторонним лицам и т. д. Наконец, издание Анненкова много пострадало и от цензуры.

---

<sup>209</sup> Сочинения Пушкина. С приложением материалов для его биографии, портрета, снимков его почерка и с его рисунков и проч. Т. 1 — 7. Спб., Изд. П. В. Анненкова. 1855 — 1857.

Издание Анненкова легло в основу двух шеститомных изданий Я. Исакова, редактированных библиографом Г. Н. Геннади (1859 — 1860 гг.<sup>210</sup> и 1869—1871 гг.<sup>211</sup>). Работа Геннади над изданием сочинений Пушкина не отличалась большой самостоятельностью, хотя и принесла кое-что новое в мелочах. Издания Геннади не пользовались популярностью и вызвали даже злую эпиграмму приятеля Пушкина Соболевского:

О жертва бедная двух адовых исчадий,  
Тебя убил Дантес и издает Геннадий.

Следующим этапом в издании собрания сочинений Пушкина является шеститомное издание 1880 г. Я. Исакова, редактированное П. А. Ефремовым<sup>212</sup>. В дальнейшем Ефремов еще несколько раз издавал полное собрание сочинений Пушкина — семитомное издание Анского (1882)<sup>213</sup>, семитомное издание Комарова (1887)<sup>214</sup> и восьмитомное издание Суворина (1903—1905)<sup>215</sup>. В противоположность Геннади, Ефремов сумел сказать новое слово в

<sup>210</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Под ред. Г. Н. Геннади. Т. 1 — 6. Спб., Я. А. Исаков. 1859 — 1860.

<sup>211</sup> Полное собрание сочинений А. С. Пушкина. Под ред. Г. Н. Геннади. Т. 1 — 6. Спб., Я. А. Исаков. 1869 — 1871.

<sup>212</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1 — 6. Спб., Я. А. Исаков. 1880 — 1881.

<sup>213</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1 — 7. М., Ф. И. Анский. 1882.

<sup>214</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание его сочинений. Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1 — 7. Спб., В. В. Комаров. 1887.

<sup>215</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Ред. П. А. Ефремов. Т. 1 — 8. Спб., А. С. Суворин. 1903 — 1905. По всей вероятности, речь идет именно об этом издании. Издание Суворина 1887 г. включает 10 томов.

области критического издания сочинений Пушкина, но это «новое» слово в некоторых отношениях, по крайней мере, чуть ли не было шагом назад по сравнению с Анненковым. Издания Ефремова безусловно превосходят полнотой издания Анненкова, с которым он, главным образом, полемизировал своей работой. Но эти издания были построены на ложно понятом принципе полной «объективности», которая на деле сводилась к полному отсутствию критического подхода к издаваемому материалу. В погоне за объективностью Ефремов смешивал в одну кучу перлы пушкинской поэзии с мелочами и экспромтами, вытягивая в одну хронологическую цепь все произведения Пушкина, независимо от их жанра, значительности, степени обработки. На Ефремове лежит также грех предельно ненаучного и дилетантского обращения о черновыми текстами Пушкина. Желая сделать свое издание возможно более полным, Ефремов сливал в одно целое черновые и печатные тексты, вставляя в окончательные пушкинские редакции куски, обнаруженные им в рукописях, и т. д. Однако, отсутствие филологической культуры у Ефремова оказалось замаскированным обилием материалов, которые он преподносил читателю, и его редакторские методы оказывали длительное вредное влияние на последующую работу по изданию сочинений Пушкина.

В восьмидесятых годах в истории изданий сочинений Пушкина произошли два важных события. Во-первых, в 1884 г. появилось в печати первое подробное описание рукописей Пушкина, составленное В. Е. Якушкиным<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup> В. Е. Якушкин. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. // Русская старина. Т. XLI (февраль), XLII (апрель, май, июнь), XLIII (июль, август, сентябрь), XLIV (октябрь, ноябрь, декабрь), 1884.

Во-вторых, в 1887 году, по миновании 50 лет после смерти Пушкина, произведения Пушкина перестали быть собственностью его семьи. С 1887 года появляется целый поток изданий сочинений Пушкина в самых разнообразных видах. Но только очень немногие из них имеют научное значение. Научное значение принадлежит прежде всего семитомному изданию «Литературного фонда» (1887), отредактированному П. О. Морозовым<sup>217</sup>. Это издание получило очень широкое распространение и служило основным материалом для научных работ по Пушкину вплоть до начала XX века, когда было сменено новым изданием под редакцией того же Морозова (изд-во «Просвещение», 1903, восемь томов)<sup>218</sup> и уже упомянутым выше изданием Суворина под редакцией Ефремова. Издания Морозова обладают заметными преимуществами по сравнению с изданиями Ефремова. Они отличаются большей строгостью плана, в них меньше частных ошибок и недоразумений. Морозов самостоятельно работал над рукописями Пушкина, хотя и не проявил большого искусства в пользовании ими. Но очень много искажений пушкинского текста, допущенных прежними издателями, в том числе Ефремовым, сохранилось и в изданиях Морозова. Отсутствие продуманной системы, любительство, погоня за мелкими «открытиями» остаются основным дефектом и работ Морозова.

---

<sup>217</sup> Сочинения А. С. Пушкина. Изд. общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Под ред. П. О. Морозова. Т. 1 — 7. Спб., 1887.

<sup>218</sup> Сочинения и письма А. С. Пушкина. Критически проверенное и дополненное по рукописям издание с биограф. очерком, вступительной статьей, объясн. прим. и худ. прил. Под ред. П. О. Морозова. Т. 1 — 8. Спб., Просвещение. 1903 — 1906.

В 1899 году, в связи с исполнившимся столетием со дня рождения Пушкина, к изданию полного собрания его сочинений приступила Академия наук<sup>219</sup>. С этим изданием связывались очень большие ожидания. Казалось, что такое авторитетное учреждение, как Академия наук, сумеет поставить дело издания сочинений Пушкина на должную высоту, выработает окончательный правильный текст Пушкина, создаст надлежащие методы для планировка издания, покончит с дилетантизмом и отсебятиной, процветавшими в прежних изданиях. На деле оказалось совсем иное. Во-первых, это издание выходило с ужасающей медлительностью. В 1899 г. вышел первый том этого издания (всего предполагалось 12 томов). В 1901 г. этот том был переиздан. Второй том вышел только в 1905 г., третий — в 1912 г., четвертый — в 1916 г., в 1914 г. — девятый том этого издания и в 1928 г. — одиннадцатый. Итого за 29 лет вышло шесть томов. Остальные шесть из обещанных так и не вышли. Медленность темпов своим прямым следствием имела неоднократную смену редакторов. Сначала редактором всего издания был академик Л. Н. Майков. Но уже второй том пришлось поручить Якушкину, вследствие смерти Майкова. Якушкин, работавший под наблюдением особой комиссии академиков, успел отредактировать второй том и часть третьего, а затем редакция перешла к Морозову (третий и четвертый томы). Одиннадцатый том, содержащий «Историю пугачевского бунта», редактировал историк Фирсов, а девятый, содержащий критическую прозу, — Н. К. Козьмин. Во-вторых, качество работы в большинстве томов (особенно четвертый и одиннадцатый) оказалось чрезвычайно

---

<sup>219</sup> Сочинения Пушкина. Спб., Изд. Имп. Академии Наук. Т. 1, 2, 3, 4, 9, 11. 1899 — 1929.



низким. Уже в момент своего выхода отдельные тома академического издания подвергались чрезвычайно резкой критике (например, первый том был встречен уничтожающей критикой В. Я. Брюсова). В настоящее время недочеты этого издания еще более ощутительны. Эти недочеты двоякого рода: 1) неумелое и небрежное использование рукописей, 2) неудачно построенный комментарий, очень пространный, многословный, но не отвечающий на целый ряд вопросов научно-справочного характера. В общем и на этом издании в полной мере сказался низкий уровень русской филологической культуры.

Из других дореволюционных изданий должно быть еще отмечено роскошное иллюстрированное издание Брокгауза и Ефрона под ред. С. А. Венгерова, в шести томах<sup>220</sup>. Это издание ценно многими помещенными в нем статьями о Пушкине, придающими всему изданию до некоторой степени характер пушкинской энциклопедии. В отношении текста и расположения материала, однако, и это издание было не выше других. К тому же оно осталось незаконченным и многие произведения в нем не имеют комментария.

В таком состоянии дело издания сочинений Пушкина застала революция. В истории русских текстологических работ Октябрьская революция оказалась рубежом, отделяющим дилетантскую текстологию от текстологии научной. В течение двадцатых годов нашего столетия постепенно сложилась у нас текстология как особая практическая дисциплина, и, что самое важное, выросли довольно многочисленные кадры хорошо подготовленных текстологических работников. В послереволюционной работе над

---

<sup>220</sup> Пушкин. Сочинения. Т. I — 6. Под ред. С. А. Венгерова. Спб., Изд. Брокгауза — Ефрона. 1907 — 1915.

изданиями Пушкина можно наметить несколько этапов. Первым этапом являются массовые издания отдельных произведений Пушкина, отличающиеся строго проверенным текстом. В этой области больше всего потрудился Б. В. Томашевский, увенчавший свою работу однотомным собранием избранных произведений Пушкина (Л., 1924)<sup>221</sup>, которое выдержало пять изданий и в настоящее время переиздается по новому плану. Вторым крупным этапом является создание шеститомника Гослитиздата, сейчас выходящего третьим изданием (шеститомник создан на базе собраний сочинений, изданного первоначально в 1930—1931 гг. в качестве приложения к «Красной ниве»<sup>222</sup>). Шеститомник, составленный при участии многих крупных специалистов (покойный П. Е. Щеголев, М. А. Цявловский, Б. В. Томашевский, Ю. Г. Оксман, С. М. Бонди и др.), представляет собою полное собрание сочинений Пушкина, но без комментариев. По тексту это издание стоит очень высоко. (Некоторые дефекты в расположении материала и в выборе отдельных редакций устраняются в выходящем ныне третьем издании шеститомника). Но отсутствие комментария в известной степени его обесценивает. Этот недостаток взялось восполнить издательство «Academia», приступившее в 1935 г. к изданию девятитомного собрания сочинений Пушкина, предназначенного для широких читательских кругов, но снаб-

---

<sup>221</sup> А. С. Пушкин. Сочинения. Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., Гос. изд. 1924.

<sup>222</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Под общ. ред. Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. А. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М. — Л., Гос. изд. 1930 — 1931.

женного сжатым комментарием<sup>223</sup>. Пока вышли пятый («Евгений Онегин») и шестой (драматические произведения) томы. Издание будет завершено в течение 1936 г.

Конечным этапом советской работы над изданием сочинений Пушкина должно явиться юбилейное восемнадцатитомное издание, предпринятое Академией наук СССР<sup>224</sup>. Основное отличие этого издания от всех предыдущих без исключения заключается в том, что оно имеет целью окончательно исчерпать рукописные тексты Пушкина. До сих пор даже лучшие работники над текстами Пушкина пользовались его рукописями поверхностно, главным образом, стараясь открыть в них что-нибудь «новое», «неизданное», сенсационное. В результате этого за 100 лет, отделяющих нас от смерти Пушкина, его черновики в значительной степени оказались еще непрочитанными.

Новое академическое издание прежде всего исходит из необходимости прочесть все рукописи Пушкина, в том числе черновики, до последней строки. Наряду с основным, окончательным текстом, в каждом томе академического издания дается особый отдел — «Другие редакции, планы, варианты», в котором представлен весь ход работы Пушкина над данным произведением — от первоначального черновика до последнего прижизненного печатного издания. Прежние «кавалерийские набеги» на черновики Пушкина заменены систематическим планомерным обследованием их. О том, какую трудную работу

---

<sup>223</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений. В 9 томах. Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М., Academia. 1935 — 1938.

<sup>224</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 17 томах. М. — Л., Изд. АН СССР. 1937 — 1959.

представляет собой и систематическое вычитывание пушкинских черновиков, верно могут судить лишь те, кто этим непосредственно занят. Эта работа берет очень большое время, и вот почему новое академическое издание не удастся выпускать такими быстрыми темпами, как это хотелось бы. Другое существенное отличие юбилейного академического издания — полнота и научная строгость комментария. И в этой области, несмотря на столетнюю работу над Пушкиным далеко не все обстоит благополучно. Уже в процессе работы над изданием приходится неоднократно убеждаться в том, что историко-литературная, биографическая и даже библиографическая разработка сочинений Пушкина страдает многими существенными пробелами. Приходится много работать над устранением этих пробелов, над разработкой таких вопросов, которые прежним пушкиноведением оставлялись совершенно в стороне, потому что работников академического издания прежде всего одушевляет мысль сделать новое издание действительно **образцовым**.

Первым томом нового академического издания выпущен том седьмой, содержащий драматические произведения. На очереди первый том, содержащий лицейские стихотворения.

## РЕЦЕНЗИЯ НА РАБОТУ Н. СВИРИНА «ПУШКИН И ВОСТОК»

Статья первая. «Бахчисарайский фонтан»  
(«Знамя»<sup>225</sup> 1935, № 4, с. 206 — 229).

Н. Г. Свирина принадлежит инициатива пересмотра вопроса о пушкинском байронизме. В статье «К вопросу о байронизме Пушкина» («Литературный Современник», 1935. № 2), содержащей несколько общих положений и анализ «Кавказского пленника», а затем в рецензируемой статье, посвященной «Бахчисарайскому фонтану» (почему-то эта статья названа *первой*), Свирин пытается дать новое истолкование байронизма Пушкина, подвергая пересмотру прежние мнения по этому вопросу и привлекая для его решения некоторые свежие материалы. Нельзя не согласиться с Свириным в его отрицательном приговоре по отношению к высказывавшимся до сих пор суждениям о байронизме Пушкина. Конечно, они сейчас никого не могут удовлетворить не только в силу своей разноречивости, но прежде всего по своей бессодержательности. По вопросу о байронизме Пушкина мы имеем томы расплывчатой фразеологии, «туманной и бессодержательной декламации»<sup>226</sup>, говоря словами Свирина, и

---

<sup>225</sup> В рецензии по ошибке указан журнал «Звезда».

<sup>226</sup> Н. Свирин. Бахчисарайский фонтан. // Знамя, 1935. № 4.

известную книгу В. М. Жирмунского, богатую ценным материалом, но представляющую собою предел абстрактного формализма в истолковании литературных фактов. Понятен поэтому интерес, возбуждаемый работой Свирина. Сущность точки зрения Свирина может быть передана так: пушкинский байронизм в значительной мере является поэтической легендой, созданной «буржуазно-дворянским литературоведением»<sup>227</sup>. Не отрицая известной внешней зависимости южных поэм Пушкина от соответствующих произведений Байрона, Свирин делает однако главный упор на литературную и идеологическую самостоятельность Пушкина по отношению к Байрону. Эта самостоятельность, по мнению Свирина, проявляется в том, что Пушкину совершенно чужда освободительная, протестующая нота восточных поэм Байрона. В поэмах Пушкина не слышно призыва к национально-освободительному движению восточных народов, нет противопоставления *угнетателей* и *угнетенных*. Идеологический смысл южных поэм Пушкина, по мнению Свирина, совершенно противоположный: «В “Бахчисарайском фонтане”, — пишет Свирин, — глубоко и развернуто поставлена ... тема Востока и Запада, азиатского варварства и европейской цивилизации, мусульманства и христианства... Пушкин не только сопоставляет два этих чуждых мира, но показывает их во взаимной борьбе и довольно отчетливо утверждает идею превосходства европейской цивилизации и христианства над мусульманским Востоком»<sup>228</sup>. В этом — «глубокое и принципиальное

---

С. 207. Сноски на эту статью даются далее по этому изданию с фамилией автора и указанием номера страницы.

<sup>227</sup> Свирин. С. 214.

<sup>228</sup> Свирин. С. 208.

отличие “Бахчисарайского фонтана” (так же, как и “Кавказского пленника”) от байроновских восточных поэм»<sup>229</sup>, — отличие, имеющее, по мысли Свирина, прочные исторические корни в русской действительности, в культурно-политических отношениях между Россией и колонизируемыми ею странами Востока. Отношения между Россией и Востоком уже находили себе отражение в русской литературе, и Пушкин в этом отношении продолжает старую русскую традицию, являющуюся, продуктом колониальных войн и колониальной политики царизма.

Вот в немногих словах сущность концепции Н. Г. Свирина. В ней есть свои достоинства и свои недостатки. Бесспорно, очень интересной является мысль воссоздать русскую традицию для южных поэм Пушкина, найти русский источник пушкинской байронической поэмы с ее местным колоритом и экзотикой. Но в решении этого вопроса, предлагаемом Свириным, есть методологически слабый и фактически плохо обоснованный пункт. Свирин слишком поспешно превращает обнаруживаемые им в русской литературе отражения колониальной политики царизма в поэтическую «традицию», к которой как к какому-то ее истокам можно были бы подвести поэтику южных поэм Пушкина. Несколько выдержек с шовинистическими и великодержавными тирадами из Ломоносова, Хераскова, Державина, Семена Боброва и т. д. ни в какой степени не дают ключа к литературному своеобразию пушкинской «байронической» поэмы и не обнаруживают источника ее «экзотики». Свирин совершенно правильно пишет: «Для России... Восток и Юг были не волшебной фантастикой, а близким, своим, кровным делом. В частности Крым для русского дворянства был совсем не то,

---

<sup>229</sup> Свирин. С. 208.

что, скажем, Греция для Байрона»<sup>230</sup>. Это очень существенно для понимания той идейной атмосферы, в которой сложились южные поэмы Пушкина. Конечно, эти поэмы являются плодом того идейного воспитания, которое было дано Пушкину русскими колониальными завоеваниями. Но Свирин не показал тех путей, которые пролагала себе эта идейная традиция Пушкина. Вряд ли можно решить этот вопрос, отмахнувшись от байронизма, как от «поэтической легенды». Задача исследователя в том именно и состоит, чтобы показать, как известные поэтические методы, усвоенные Пушкиным от Байрона, превратились под пером Пушкина в средство для создания таких произведений, которые совершенно чужды самому духу байроновской поэзии, но очень близки к духу русской дворянской культуры 20-х годов. Именно эту задачу Свирин оставляет нерешенной. Увлечшись доказыванием очевидного факта, состоящего в том, что Пушкин совсем не похож на Байрона, Свирин как бы забыл, что вопрос о байронизме Пушкина сводится совсем к другому, к тому, чтобы выяснить, что именно дал Байрон Пушкину и как Пушкин воспользовался полученным.

Не верится и в реальность той «историко-философской концепции», которую Свирин открывает в «Бахчисарайском фонтане» и в «Кавказском пленнике». Эта концепция не «вынута» из поэм Пушкина, а как бы «подсунута» под них. Пытаясь доказать, что в «Фонтане» гаремная трагедия «проектируется на гораздо более широком историческом фоне»<sup>231</sup>, Свирин оперирует одними фикциями: войны, которые ведет и о которых думает пушкинский Гирей, — это просто функции его поэтического характера,

---

<sup>230</sup> Свирин. С. 222.

<sup>231</sup> Свирин. С. 212.



а не исторические войны. Ведь сам же Свирин приводит слова И. М. Муравьева-Апостола, тщетно пытавшегося доказать своим крымским собеседникам легендарный характер предания о похищении Гиреем Потоцкой: «Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, все доводы мои остались бесполезными»<sup>232</sup>. Ведь пишет же сам Свирин: «Военное могущество крымского ханства сильно гиперболизировано Пушкиным. Читая поэму, можно подумать, что речь идет о временах Батыя или Чингиз-хана, а не об эпохе заката татарского могущества»<sup>233</sup>. Но не проще ли перестать искать конкретные исторические черты в поэме Пушкина, чем, ища и не находя их, уличать Пушкина в искажении действительности? Неудивительно, что Свиринову приходится оговариваться: «Конечно, не в историческом фоне центр тяжести поэмы. Гораздо интереснее проследить, как этот конфликт двух враждебных миров (т. е. Востока и Запада — *прим. Г. О. Винокура*) развивается в самом гареме, в живой игре художественных образов»<sup>234</sup>. Но предлагаемая Свириным интерпретация этой «игры образов» ни в чем не убеждает. Она является лишь более или менее искусной пристройкой к образам пушкинской поэмы таких положений, которые открыты Свириным не в самой поэме, а привлечены со стороны. Вполне понятным является насмешливое отношение Свирина к аллегорической дешевке, которую представляет собою статья

---

<sup>232</sup> И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. 118 — 119. (Ср. сноску 47 наст. изд.).

<sup>233</sup> Свирин. С. 214.

<sup>234</sup> Свирин. С. 214.

Ю. И. Айхенвальда о «Бахчисарайском фонтане»<sup>235</sup> (непонятно только, почему Свирин называет «родовспомогательным» слово «гинекей», употребленное Айхенвальдом), но, в сущности, и метод Свирина не всегда свободен от того «аллегорического символизма», который является настоящим бедствием нашего литературоведения. В заключительной части статьи Свирин пишет: «“Бахчисарайский фонтан” — одно из замечательнейших и оригинальнейших произведений русской литературы — не только по своим блестящим художественным достоинствам, но и по глубине историко-философской концепции, лежащей в основе поэмы»<sup>236</sup>. Предательские «не только» и «но и» показывают, что интерпретация Свирина разрушает единство формы и содержания в поэмах Пушкина.

Статьи Н. Г. Свирина не дают бесспорного решения сложного вопроса о байронизме Пушкина. Но заслуга Свирина в том, что он поставил этот вопрос на новую почву. Самое существенное в этой новой постановке вопроса — указание на связь южных поэм Пушкина с идеологией либерального дворянства 20-х годов, в том разрезе, который обусловлен результатами колониальной политики России. Нужно найти мост от этой идеологии к поэтике байронической поэмы Пушкина, и, надо думать, что работы Н. Г. Свирина, в особенности когда они будут опубликованы полностью и аргументированы более обстоятельно, облегчат эти поиски.

---

<sup>235</sup> Ю. И. Айхенвальд. Бахчисарайский фонтан. // Пушкин. Сочинения. Т. 1 — 6. Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. Спб., 1908.

<sup>236</sup> Свирин. С. 229.

## *ИСТОРИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ*

**С**тарый спор между поэтом и историком о правах и границах вымысла в художественном произведении на историческую тему кажется мне лишенным принципиального содержания. Обычно это в бóльшей степени спор вкусов и темпераментов, чем спор убеждений или до конца продуманных теоретических положений.

Нужно сказать, что Андрею Глобе удалось создать произведение<sup>237</sup>, обладающее рядом совершенно очевидных поэтических и драматургических достоинств, почти не прибегая к «обману». Потому что неправильно было бы усматривать отступление от исторической правды в таких эпизодах трагедии Андрея Глобы, которые, хотя и не опираются на бесспорные исторические документы, но рисуют положения возможные и по существу не противоречащие историческим фактам. Все же я говорю «почти»,

---

<sup>237</sup> А. Глоба. Пушкин. Трагедия в 4 актах. М., 1937. По-видимому, Г. О. Винокур был знаком с какой-то журнальной публикацией, так как во всех имеющихся в библиотеках изданиях значится 1937 год. Более того, в книге Андрей Глоба. Избранное (М., 1974) обозначены годы создания трагедии: 1937 — 1949.

так как недокументированные эпизоды всегда ставят перед критиком вопрос о большей или меньшей степени их правдоподобия.

«Истинные гении трагедии, — писал А. С. Пушкин, — заботились всегда исключительно о правдоподобии характеров и положений»<sup>238</sup>. Было бы сухим и бесплодным педантизмом исчислять мелкие и неизбежно единичные отступления от «буквы» истории в трагедии А. Глобы, вроде совмещения на коротком промежутке действия трагедии перефразировок подлинных текстов Пушкина, относящихся к разным, удаленным одна от другой эпохам его жизни и т. п. Можно не возражать против мало правдоподобной в узко историческом смысле сцены, в которой Пушкин читает «Пора, мой друг, пора» в присутствии жены и Вяземского. Однако самый текст этого стихотворения нужно было напечатать правильный, без искажений, державшихся в нем довольно долгое время, но устаревших уже 15 лет назад.

Есть и более спорные места. Такова сцена объяснения Дантеса и Натальи Николаевны, которая от имени первого просит у заставшего их врасплох Пушкина руки Катерины Гончаровой. Это совершенно неправдоподобно исторически, но чисто театральные преимущества подобного построения являются вполне понятными, а потому «строгому историку» в данном случае, пожалуй, нечего делать. Не знаю, можно ли порицать Глобу даже за ту, совершенно неправдоподобную в историческом отношении сцену, в которой Пушкин поносит в лицо Николая I, не узнав его в маскарадной маске, или пользуясь этой маской как удобной возможностью «не узнать» царя (замы-

---

<sup>238</sup> Письмо Н. Н. Раевскому. 30 января или 30 июня, 1829. // XIV. С. 396.

сел Глобы здесь неясен). Менее приемлемой кажется мне беседа Пушкина и Вяземского о «Египетских ночах», в которой Пушкин говорит о своей поэме с претенциозностью и замысловатостью, далекой от стиля литературных суждений тридцатых годов — отчасти этим же недостатком страдает и монолог Пушкина «Час в кругу друзей», в целом очень поэтичный и интересный. Документированные факты не всегда удачно вмонтированы в трагедию: таковы тупые и злобные слова жены Дантеса о Пушкине, которые действительно были сказаны, но вряд ли могли быть произнесены в присутствии умирающего Пушкина у его постели. Неудачно, не соответствующим ни исторической, ни психологической правде, изображен Булгарин как в его отношениях к Пушкину и Вяземскому, так и в его отношениях к Бенкендорфу. Духовный лакей вовсе не должен иметь лакейских бытовых повадок в такой степени, как это со слишком большой дозой карикатурности показано в трагедии Глобы.

Разумеется, обильный материал для размышлений могла бы дать биографическая концепция, которая положена в основу трагедии. Насчет истинного характера отношений между женой Пушкина и Николаем I, биографы Пушкина, как известно, держатся различных мнений. Некоторые склонны видеть в этих отношениях не только повод к анонимному диплому, ожесточившему Пушкина, но и прямой источник ревности, измучившей поэта. Право поэта-драматурга пользоваться любой схемой при условии, что она будет разработана с достаточным художественным тактом. Мне кажется, что в этом отношении Андрей Глоба упрека не заслуживает.

Фальшивой кажется мне заключительная сцена: Геккерн прощается с Дантесом на дороге во время метели, как раз в том месте, где проезжала телега с гробом

Пушкина. Здесь хороши заключительные стихи проезжающего, но самая встреча убийц и их жертвы производит впечатление «обмана», возвышающего не читателя и зрителя талантливой трагедии Андрея Глобы, а скорее отрицательных героев трагедии.

## *ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ*

В данный том Собрания Трудов Г. О. Винокура вошли работы, посвященные изучению жизни и творчества А. С. Пушкина, печатавшиеся преимущественно в тридцатые годы (как в научных и литературно-публицистических периодических изданиях, так и отдельными брошюрами) и с тех пор за редкими исключениями не переиздававшиеся.

Очевидно не все предлагаемые статьи имеют равную научную значимость, неодинаковы они и в отношении стиля. Рядом с сугубо специальным филологическим исследованием («Вольные ямбы Пушкина»), помещается текст брошюры 1942 года «Пушкин и Россия», в котором отчетливо звучит публицистическая патетика военных лет. Такое сочетание поможет читателю лучше понять контекст эпохи 30-х — 40-х годов, почувствовать специфику советского пушкиноведения той поры.

Тексты Г. О. Винокура приводятся по следующим изданиям:

Об изучении Пушкина. // Литературный критик, 1936. №3. С. 67 — 82.

Ранние биографии Пушкина. // Книжные новости, 1937. №1. С. 18 — 20.

«Бахчисарайский фонтан». // Литературное обозрение, 1937. № 1. С. 54 — 60.

Монолог Алеко. // Литературный критик, 1937. С. 217 — 231.

«Борис Годунов» Пушкина. // Литературный современник, 1935. № 6. С. 200 — 216.

Пушкин-драматург. Стенограмма лекции, прочитанной Г. О. Винокуром 28 января 1937 года в методическом секторе НКЛП. Машинопись. 40 с.

Вольные ямбы Пушкина. // Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII — XXXIX. Л., 1930. С. 23 — 36.

Пушкин и Россия. М., 1942. 23 с.

Собрания сочинений Пушкина. // Книжные новости, 1936. № 4. С. 18 — 21.

О статье Н. Свирина «Пушкин и Восток». // Временник Пушкинской комиссии. М. — Л., 1936. № 1. С. 346 — 348.

Историзм и художественный вымысел. // Литературная газета, 1936. № 56. С. 2.

Цитаты из произведений Пушкина, а также из его дневников, писем (равно как и писем, адресованных поэту) приведены в соответствии с изданием: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16 т. Изд-во АН СССР. М. — Л., 1937 — 1949 (справочный том — 1959) с сохранением особенностей пушкинской орфографии. Римской цифрой обозначается номер тома. Том VII берется в первоначальном варианте — с комментариями к драматургии Пушкина.

Особо следует оговорить передачу пунктуации пушкинских черновигов (главным образом это касается так называемого монолога Алеко). Поскольку в черновиках Пушкина вообще крайне редко присутствуют какие-либо пунктуационные знаки, а комбинаторика восстановленных строк в вышеуказанном собрании сочинений не всегда совпадает со стихами, приводимыми Г. О. Винокуром в статьях (что, вероятно, отражает один из этапов его работы над черновиками Пушкина), постольку пунктуация в исходных винокуровских трактовках, и в переда-



че их в нашем томе достаточно условна, хотя там, где возможно, мы старались сохранить варианты шестнадцатитомного полного собрания сочинений Пушкина.

Сноски и ссылки, оформленные по-разному в разных работах, унифицированы по единому принципу подстраничных сносок. Знак \* перед текстом сноски означает, что она принадлежит Г. О. Винокуру.

Правка орфографии винокуровского текста минимальна и помимо устранения опечаток сводится к замене устаревшего написания слова современным (например *идти* вместо *итти*, *остросоциальный* вместо *остро-социальный* и т. п.). Пунктуация приведена в соответствие с современными нормами там, где это было необходимо. Принцип постановки «авторских» знаков при этом не пострадал. То же относится и ко всем цитатам из других источников, приводимым в настоящей книге. Имевшие место в исходных текстах сокращения слов (*напр.* вместо *например*, *г.* вместо *год* и т. п.) заменяются полными вариантами. Безусловные ошибки и опечатки устраняются без специальных комментариев (*11-и томное* вместо *2-х томное* — см. с. 210, *1836* вместо *1826* по поводу письма Пушкина жене — см. с. 196 и т. п.).

Отдельного разговора заслуживают исправления, внесенные в статью «Пушкин-драматург», представляющую собой распечатку стенограммы лекции Г. О. Винокура. Судя по большому количеству ошибок разного рода, автор не работал с данным печатным текстом (во всяком случае, с имеющимся в нашем распоряжении экземпляром). Однако, на стр. 1, 2, 4 машинописи есть следы правки карандашом (не всегда читаемой), сделанной, по-видимому, другим лицом и касающейся орфографии и стиля. Намечены места сносок — в тексте проставлены цифры 1, 2, 3 при отсутствии текста предполагаемых сносок. На с. 15 на полях ручкой вписано пропущенное слово

(отношений) со знаком вопроса<sup>239</sup>. Других случаев правки в рукописи нет.

Не стоит специально останавливаться на ошибках сугубо орфографических. Более показательны многочисленные случаи искаженного воспроизведения слов. Искажения объясняются, вероятно, не только спецификой восприятия на слух, но и некомпетентностью стенографистки и машинистки. В первую очередь это относится к написанию имен собственных: *Тьери* вместо *Тьерри* (с. 34 машинописи), *Катинин* вместо *Катенин* (с. 4), *Иван Кариевский* вместо *Киреевский* (с. 23), *Павел Сельвинский* (вместо *Павлов-Сильванский*), *Раздай* вместо *Рогдай* (с. 8) и т. п. Имя английского поэта *Барри Конуолла* встречается в вариантах *Барии Карноль* (с.24 — 25) и *Берии Карноль* (с. 25). На с. 3 — 4 неоднократно *Расин* заменяется на *Россини*. Еще более характерный случай разрушения смысла текста в результате подобной «слуховой» ошибки: приведенные Винокуром слова Пушкина «Я и для Россини не стал бы трудиться»<sup>240</sup> превращаются в «Я и для России не стал бы трудиться» (с. 32).

Нередко неверно передаются названия произведений: «*Бернальд Савойский*» Пушкина вместо «*Беральд Савойский*» (с. 24), «*Жокирия*» Мериме вместо «*Жакерия*» (с. 35 — 36). Цитаты из драматургии Пушкина тоже не всегда соответствуют источнику: «*От знатных господ покоя нет нашему брату, тюремщику*» вместо «*От этих знатных господ покою нет и нашему брату тюремщику*» (с. 33). Или следующий случай: «*В наслаждении жизнью одна любовь музыке уступает*» (с. 24).

---

<sup>239</sup> Пушкин с объективностью, которой может позавидовать любой историк, рисует полную безнадежность <отношений> между этими тремя слоями. (См. наст. изд., с. 135).

<sup>240</sup> Дословно у Пушкина: «Я бы и для Россини не пошевелился» (Письмо П. А. Вяземскому, 4 ноября 1923 г. // XIII. С. 73).

Мы предпочли сохранить особенности стиля устного доклада за исключением тех мест, где явно чувствуется пропуск или неточное воспроизведение слова (или слов). В этих случаях гипотетически восстанавливается утраченное звено, вставка заключается в угловые скобки (этот же принцип выделения вставок используется и в других винокуровских текстах<sup>241</sup>; несколько в другом смысле применяются угловые скобки в сносках, принадлежащих Винокуру: в угловых скобках дается наш комментарий).

Вместо употребляемого в машинописи неполного цифрового обозначения года (27 год, 30 год и т. д.) дано традиционное для письменной формы полное написание (1827, 1830 и т. д.). Более радикальной правки не проводилось и в интересах сохранения эффекта «звучащего» слова, и с целью в наиболее полном виде сохранить документ как свидетельство исторической эпохи.

*Г.Н.Шелогурова*

---

<sup>241</sup> Единственное исключение, стих из черновигов Пушкина, приводимый Винокуром (см. с. 108):

И в шуме битв и в сладостных <?> беседах

*Григорий Осипович Винокур —  
пушкинист*

Г. О. Винокур (1896 — 1947) — воспитанник Московского университета и его профессор. Его перу принадлежит более 200 работ по различным вопросам общего языкознания, истории русского литературного языка, лексикографии, стиховедения, текстологии, пушкинистики, общелингвистическим проблемам. Винокуру были присущи качества подлинного ученого — способность видеть перспективы развития науки, ее цели, умение решать частные вопросы в свете общих задач. Сам Григорий Осипович был убежден, что значение человека не ограничивается тем, что он делает, что оставит после себя, но и состоит в том, как он живет. Его горячий интерес к людям рождал в нем внимательное и уважительное отношение к окружающим, к товарищам по работе и к своим ученикам (он утверждал, что истинный ученый немислим без своей научной школы). Труды Винокура не теряют своей актуальности, имя ученого не сходит со страниц филологических работ, и встречаем его мы не в отделе истории вопроса, а там, где обсуждаются наиболее остро стоящие проблемы современной науки.

Винокур очень много сделал для развития современного языкознания, которое для него было первой главой науки о культуре. Достаточно здесь сказать только то, что он был одним из основных авторов знаменитого «Толкового словаря русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова (Григорий Осипович был одним из самых любимых и близких его учеников); выделить его «Заметки по русскому словообразованию» (1946 г.), где показано, что словообразование является

особым уровнем языка, и после которых в современном учении о русском языке словообразование выделяется в специальный раздел.

С ранней юности Г. О. Винокур занимался непосредственно многими предметами, но его специальные научные интересы, определившиеся уже в университетские годы, при всем их разнообразии, внутренне всегда были объединены единым стержнем — филологическим методом анализа любого памятника письменности. На защите своей докторской диссертации по текстологии и языку Пушкина Винокур высказал суждение, характерное для всей его деятельности: «Я смотрю на себя как на автора этого труда не как на историка литературы и не как на лингвиста, а прежде всего как на филолога в специфическом значении этого термина. Обе эти науки — сестры, произведения одинаково ориентированного сознания, которое ставит себе задачей истолкование текста. Вот об этих-то общих, собственно филологических задачах обеих наук, служению которым я посвящаю свои силы, мне и хочется напомнить предлагаемым трудом» (РГАЛИ, фонд Г. О. Винокура, № 2164, оп. 1, ед. хр. 64). С проблемами филологии связаны первые книги Винокура — «Биография и культура» (1927 г.) и «Критика поэтического текста» (1927 г.) В 1943 — 44 и 1945 — 46 годах Г. О. Винокур читал в МГУ курс лекций для первокурсников «Введение в изучение филологических наук» (первый из его четырех разделов был им подготовлен к печати и опубликован в 1981 г. в межвузовском сборнике<sup>242</sup>).

Г. О. Винокур принадлежит к замечательной плеяде ученых-пушкинистов. Неослабевающий интерес и горячая любовь к творчеству Пушкина и к самой его личности проходит через всю жизнь Винокура. Слово «пушкинский» было для него синонимом мудрого и прекрасного. Пушкинский стих всегда был у него на устах, пушкинизмы

---

<sup>242</sup> <Работа выходит в свет отдельной книгой в первом томе собрания трудов Г. О. Винокура.>

органически входили в его речь, устную и письменную. Его первое выступление в печати (1916 г.) было связано с именем поэта, с именем Пушкина связаны и его работы, увидевшие свет уже после его смерти.

«Пушкин, — утверждал Винокур, — одна из самых актуальных проблем русской филологии как совокупности дисциплин, имеющих общей задачей посредством критики и интерпретации текстов раскрытие русского национального духа в его словесном выражении. Без филологического изучения Пушкина, предполагающего в первую очередь раскрытие истории пушкинских текстов в связи с анализом стиля, метрики и языка, невозможен дальнейший прогресс в познании Пушкина как русского великого поэта и лучшего представителя русского национального самосознания» (РГАЛИ, Фонд Г. О. Винокура, № 2165; см. также его брошюру 1942 г. «Пушкин и Россия»).

Особенно много Винокур занимался Пушкиным в 30-е годы. «В Пушкине, — писал он, — нужно искать не “задний план”, а глубину смысла. Открывать в нем нужно не низменные и высокие побуждения, а правду, которая была ему известна, и красоту, в которой он эту правду воплощал»<sup>243</sup> (ст. «Об изучении Пушкина», 1936 г.). 7 ноября 1933 года была создана Пушкинская комиссия при АН СССР в связи с подготовкой к юбилейным дням 1937 года. Винокур был одним из ее 23 членов. Следует отметить, что заседания Пушкинской комиссии были открытыми и всегда праздником для всех, кто их посещал — от маститых ученых до студентов-первокурсников, для всех почитателей поэта. 1933 год, по общему мнению пушкинистов, был поворотным в области изучения пушкинского наследия. В этот год было положено реальное основание нескольким капитальным трудам в пушкиноведении. Создание этих трудов было подготовлено изданиями сочинений Пушкина в «Красной ниве», классическим однотомником

---

<sup>243</sup> См. данное издание. С. 33.

под редакцией Б. В. Томашевского, открытиями неизвестных пушкинских рукописей первостепенного значения (например, так называемой «Тетради Н. В. Всеволожского»). В результате успехов как в области выявления, расшифровки рукописей писателя, собирания их в одном центре, так и в сфере собственно текстологии как науки стало возможным осуществить научное издание первого полного собрания всего написанного Пушкиным. Непосредственной подготовкой к труду Академии наук явилось девятитомное собрание сочинений Пушкина, выпущенное издательством «Academia» (1935 — 1936 гг.)

В девятитомном собрании сочинений Пушкина Винокур редактировал пятый том («Евгений Онегин»). Ему принадлежит подготовка к печати основного текста, отбор приведенных в данном издании вариантов, обширные примечания, в которых содержится история романа и реальный комментарий к нему. За основу принято издание 1833 года с учетом исправлений (по изданию 1837 г.), вызванных цензурными причинами. Винокур устранил традиционные опечатки, уточнил историю романа, дал точный и детальный комментарий, сохраняющий свое научное значение и спустя полвека после его написания. С этим изданием «Евгения Онегина» связано составление словаря к роману (основание будущего Словаря языка Пушкина) и исследование «Слово и стих в “Евгении Онегине”». Эта работа (небольшая по объему, как и другие статьи-открытия ученого) содержит тонкий анализ авторской манеры и особенностей слова в стихе. Так, Винокур в числе других важных наблюдений устанавливает, что слово, требующее особого смыслового акцента, обычно приходится на так называемые сильные места строфы (на границу стиха и т. п.), а границы строф, как правило, совпадают с синтаксическими границами текста; «строфический перенос» всегда связан с определенным стилистическим эффектом; финальное двустушие обычно содержит афоризмы, эпиграмматические сентенции, потенциальные пословицы и поговорки; парная рифма этого двустушия — «замок» онегинской строфы. Ср. столь же блестящую

работу Г. О. Винокура — «Горе от ума» как памятник русской художественной речи» (1948 г.). Винокур как исследователь текста ни на минуту не упускает из виду произведение писателя как художественное целое.

С декабря 1936 г. официально начинается подготовка полного академического издания сочинений Пушкина в 16 томах (20 книгах). Г. О. Винокур — один из его деятельных редакторов наряду с С. М. Бонди, Б. В. Томашевским, М. А. Цявловским и рядом других известных пушкинистов. Для четвертого тома этого издания Винокур подготовил текст «Бахчисарайского фонтана» и «Цыганов», для седьмого — текст «Бориса Годунова». Винокур был рецензентом шестого тома («Евгений Онегин»). В этом издании главным образом Винокуру принадлежит разработка орфографических правил, необходимых для научного исследования текстов Пушкина, живого языка поэта с точки зрения его произношения, грамматической и лексической систем (см. статью «Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений», 1941 г.). Эта работа стимулировала новаторские исследования Винокура по орфографии как отныне самостоятельного раздела языкознания (ст. «Орфография как проблема истории языка», 1959 г., и ряд других).

Мастерство Винокура-текстолога его коллеги-пушкинисты называли ювелирным, талантливым, его находки и интерпретации обусловлены присущим ему тонким вкусом, чувством эпохи и громадным кропотливым трудом. «Воссоздание истории текста и его критическая проверка, — писал Винокур, — непременно предполагают исчерпывающее изучение всех наличных текстуальных источников. Под источником текста следует разуметь не только рукописи и книги, но также всякого рода глоссы, цитаты, косвенные указания и т. п. исторические свидетельства, полный учет и сопоставление которых есть первая обязанность филолога... Источник текста не содержит в себе еще непосредственно готовый текст, а есть только свидетельство, из которого искомый



текст извлекается критически» (РГАЛИ, Фонд Г. О. Винокура, № 2165). Такой метод позволял Винокуру восстанавливать подлинный авторский текст писателя, подверженный искажениям времени. В результате скрупулезной работы Винокур восстановил и ряд интереснейших деталей в творчестве Пушкина. Так он определил, что было написано поэтом на вырванном листе рукописи «Бахчисарайского фонтана», основываясь на уцелевших штрихах (!) букв на корешке вырванного листа, «спас» эпитафию из Саади к той же поэме, случайно опущенный в последнем прижизненном издании (1835 г.), установив его непосредственный источник (с помощью переводчика Саади К. И. Чайкина), устранил ряд существенных опечаток, в деталях восстановил историю поэмы, прочитав (точнее — разгадав!) ее черновики.

Очень сложной была и текстологическая обработка «Цыганов». Масса черновиков представляла чрезвычайно запутанную картину. Винокур вскрыл творческую историю поэмы, восстановил последовательность правки Пушкина, впервые опубликовал ряд вариантов основного текста, уточнил самое название поэмы — «Цыганы» (не «Цыгане»!).

К сожалению, академическое собрание сочинений Пушкина в последнюю минуту было решено печатать без первоначально задуманных и уже написанных редакторских примечаний и комментариев. В результате шесть авторских листов комментария к «Бахчисарайскому фонтану» и три листа комментария к «Цыганам», написанные Винокуром, остались неизвестными исследователям творчества Пушкина.

Только один (седьмой) том, выпущенный в 1937 году в качестве пробного, вышел с детальным справочным аппаратом, суммирующим результаты огромного труда опытных текстологов, знатоков творчества Пушкина. Сразу же по выходе из печати он стал библиографической редкостью.

В этом томе Винокур редактировал и подробнейшим образом комментировал текст «Бориса Годунова». Григорий Осипович неодно-

кратно говорил, что главными своими трудами он считает детально комментируемое им издание «Бориса Годунова» и «Словарь языка Пушкина».

Работа над словарем началась им составлением словаря к «Евгению Онегину» в 1933 году и продолжалась совместно с его соратниками и учениками по разработанному им плану до его кончины (см. сб. «Проект словаря языка Пушкина», 1949 г., с вводной статьей Винокура «Словарь языка Пушкина»). За год до смерти он сказал: «...мне бы только дожить... увидеть первый том пушкинского словаря напечатанным». «Словарь языка Пушкина» в 4-х томах увидел свет только в 1956 — 61 гг.

В связи с работой над текстом «Бориса Годунова» Григорий Осипович писал: «Одна из наиболее трудных и ответственных задач пушкинской текстологии — истолкование разночтений между автографами и первопечатными изданиями. Многочисленные разночтения такого рода — разной природы, и требуют каждый раз особого анализа и объяснения. Как показывает изучение текста «Бориса Годунова», часть текстуальных новелл первопечатного издания объясняется тем, что за изданием трагедии наблюдал не сам Пушкин, а Плетнев, свободно исправлявший текст Пушкина со стороны орфографии и языка. Другая часть новелл первопечатного текста восходит к подцензурным поправкам самого Пушкина, сделанным им в несомненно существовавших, но не сохранившихся документах. Третья категория разночтений объясняется тем, что в типографию был послан, по случайным причинам, список не с последней, а с предшествующей автографической редакции «Бориса Годунова», и, таким образом, первопечатное издание трагедии не отразило ряда исправлений в рукописном тексте ее» (РГАЛИ, Фонд Г. О. Винокура, № 2165).

В результате тщательного анализа причин каждого отдельного разночтения, сомнительного места Винокур предложил всесторонне аргументированный основной текст трагедии и открыл много неизвестных

обстоятельств ее создания. Комментарий к «Борису» объемом более десяти авторских листов содержит множество новых или по-новому освещенных конкретных материалов, без которых отныне невозможно глубокое научное исследование творчества Пушкина-драматурга, и вместе с тем это одна из лучших работ о «Борисе Годунове».

Значение комментария Г. О. Винокура в трагедии «Борис Годунов» выходит за пределы пушкиноведения, это уникальный труд — непревзойденный в истории изучения русской (и не только русской!) литературы и текстологии (ее практики и теории).

Многолетняя и тщательная работа над текстами Пушкина позволила Винокуру разгадать множество загадок в пушкиноведении, пролить свет на явления, которые, казалось бы, уже нельзя объяснить. Назовем только одну из таких разгадок, особенно примечательную и по результатам и по методу, связанную с изучением трагедии Пушкина. Это небольшая статья «Кто был цензором “Бориса Годунова?”» (1936 г.). Устная традиция называла Булгарина автором анонимных «Замечаний на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве», на основании которых Николай I запретил печатать пушкинскую трагедию. Анализом языка сочинений Булгарина и языка данных замечаний Винокур неопровержимо доказал (в частности, анализом употребления полонизма *припомнить* в значении «напомнить»), что автором ее является Булгарин, а тем самым установил, что Булгарин сотрудничал в III отделении и был цензором «Бориса Годунова». Одновременно Григорий Осипович показал истинное политическое значение той острой литературной борьбы, которую вел Пушкин с Булгариным на страницах «Литературной газеты». Многие из открытий Винокура остаются неизвестными исследователям и читателям Пушкина, другие (известные только по сжатым примечаниям-комментариям без указания их автора) до сих пор не связываются с его именем.

## *Список цитированной литературы*

Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. Спб., 1874.

Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. Спб., 1855. (Пушкин. Сочинения. Т. 1)

Анненков П. В. Общественные идеалы Пушкина. // П. В. Анненков Воспоминания и критические очерки. Отдел третий. Спб., 1881.

Батюшков Ф. Д. «Борис Годунов» // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. Спб., 1908.

Батюшков Ф. Д. Пушкин и Расин. («Борис Годунов» и «Athalie»). Спб., 1900.

Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955.

Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич: История послания 1832 г. // Пушкин. Сб. первый. М., 1924.

Благой Д. Д. «Полтава» в творчестве Пушкина. (Социолитературный анализ). // Московский пушкинист. Кн. II. М. 1930.

Благой Д. Д. О Пушкине. (Ответ А. Селивановскому). // Литературный критик, 1936, № 2.

Благой Д. Д. Значение Пушкина. // Д. Благой. Три века. Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. М., 1933.

Брюсов В. Я. Мой Пушкин. М. — Л., 1929.

Виноградов В. В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М. — Л., 1935.

Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М., 1999.

Войтоловский Л. Пушкин и его современность. // Красная новь, 1925. № 6.

Гриневиц П. Ф. (П. Ф. Якубович). Очерки русской поэзии. СПб., 1911.

Даль В. И. Воспоминания о Пушкине. // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II. СПб., 1998.

Дельвиг А. А. Неизданные стихотворения. Пб., 1922.

Дмитриев М. А. (подписано N). Второй разговор между Классиком и Издателем «Бахчисарайского фонтана». // Вестник Европы, 1824. № 5.

Дурылин С. «Борис Годунов» на сцене. // Театр и драматургия, 1936. № 9.

Дурылин С. Драматизированный Пушкин. // Театр и драматургия, 1936. № 8.

Дурылин С. Пушкин на сцене. «Маленькие трагедии». // Театр и драматургия, 1936. № 10.

Жданов И. Н. Лекции в Императорском Александровском лицее. О драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». СПб., 1892.

Жуковский В. А. О басне и баснях Крылова. // В. А. Жуковский. Сочинения. Т. IX. СПб., 1902.

Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. X — XI, СПб., 1824.

Корш Ф. Е. План исследования о стихосложении Пушкина и словаря пушкинских рифм. СПб., 1905.

Маржерет Ж. Состояние Российской державы и Великого княжества Московского [в начале XVII в.] с присовокуплением известий о достопамятных событиях, случившихся в правление четырех государей, с 1590 года по сентябрь 1606. СПб., 1830.

Мирский Д. Проблема Пушкина. // Литературное наследство. Кн. 16 — 18. М., 1934.

Муравьев-Апостол И. М. Путешествие по Тавриде в 1820 году. СПб., 1823.

Надеждин Н. И. «Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев». // Телескоп, 1831. № 4.

Плетнев П. А. Александр Сергеевич Пушкин. // Современник, 1838. Т. X.

Погодин М. П. Из воспоминаний о Пушкине. // Русский архив, 1865. № 1.

Покровский М. Н. Пушкин-историк. // А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 6 томах. М. — Л., Т. V. Кн. 1.

Попов А. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века. // Пушкинист. Историко-литературный сборник. II. Пг., 1916.

Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова. Ч. 1 — 4. М., 1805.

Пушкин А. Письмо к издателю С. О. // Сын Отечества, 1824. Т. 18.

Пушкинский Семинарий при Спб. университете. Под руководством С. А. Венгерова. Вып. I. Программа составления словаря поэтического языка Пушкина. Спб., 1911.

Пушин И. И. Записки о Пушкине. // И. И. Пушин. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989.

Розенталь М. О марксистствующих критиках и социальном анализе. // Литературный критик, 1936. № 1.

Рылеев К. Ф. Наброски думы «Вадим». // К. Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Л., 1971.

Саводник В. Ф. К вопросу о Пушкинском словаре. Спб., 1904.

Свирин Н. Бахчисарайский фонтан. // Знамя, 1935. № 4.

Селивановский А. Наследство Пушкина. // Литературный критик, 1935. № 12.

Сильванский Н. (Н. Павлов-Сильванский). Народ и царь в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». // А. С. Пушкин. Пособие для II ступени рабфаков, техникумов и для самообразования. Сост. В. Голубков и др. М. — Л. 1928.

Словарь достопамятных людей русской земли. Сост. Д. Н. Бантыш-Каменский. Ч. II. Спб., 1847.

Словарь древней и новой поэзии, составленный Н. Остолоповым. Спб., 1821.

Слонимский А. Л. Сказки Пушкина. // А. Пушкин. Сказки. М., 1930.

Собрание сочинений П. П. Вяземского. Спб., 1893.

Стоюнин В. Я. Исторические сочинения. Ч. II. Пушкин. Спб., 1881.

Сумароков П. Досуги крымского судьи или второе путешествие в Тавриду. Спб., 1803.

Томашевский Б. В. Писатель и книга. Л. 1928.

Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики. М. — Л., 1929.

Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929.

Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. первая (1813-1824), М. — Л., 1956.

Томашевский Б. В. Работа Пушкина над стихом. // Литературная учеба, 1930.

Томашевский Б. В. Стих и ритм. Методологические замечания. // Поэтика. Сб. статей. Вып. IV. Л., 1928.

Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903.

Эйхенбаум Б. М. От военной оды к «гусарской песне». // Д. Давыдов. Полное собрание стихотворений. Л., 1933.

Якубович Д. «Дневник» Пушкина. // Пушкин. 1834 год. Л., 1934.

Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. // Русская старина, 1884.

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ<sup>1</sup>

---

### А

Айхенвальд Ю.И. · 225  
Алеко · 57; 60; 61; 64; 66; 74-76;  
78; 79; 82; 231  
Александр I · 97; 104; 129; 133;  
195  
Александр Македонский · 200  
Андромаха · 111  
Анненков П.В. · 26; 38; 39; 65;  
78; 108; 121; 211-213; 243  
Анский Ф.И. · 212  
Аракчеев А.А. · 196  
Арист · 165  
Асмодей · 47  
Ахилл · 200

---

### Б

Байрон Дж.Г. · 52; 53; 56; 81;  
221; 223  
Бантыш-Каменский Д.Н. · 37;  
38; 245  
Баратынский Е.А. · 98; 100; 167;  
171; 179; 181  
Бартенев П.И. · 41

Басманов · 103  
Батый · 224  
Батюшков К.Н. · 166; 168; 178-  
180; 243  
Батюшков Ф.Д. · 114  
Белинский В.Г. · 57; 58; 91; 151;  
158; 184; 198; 200; 201; 243  
Беллона · 193  
Бельчиков Н.Ф. · 178; 243  
Бенкендорф А.Х. · 88; 89; 106;  
228  
Беральд · 144; 233  
Бертольд · 154  
Бестужев А.А. · 45; 50; 77; 87;  
100  
Бируков А.С. · 30  
Благой Д.Д. · 18; 25-27; 31; 243  
Бобров С. · 50; 222  
Бова · 188  
Богданович И.Ф. · 163  
Бонди С.М. · 9; 217; 239  
Борис Годунов · 11; 19; 20; 22;  
64; 78; 79; 83; 85-93; 95-107;  
109; 110; 112-120; 129-143;  
145; 146; 153; 155; 158; 160;  
198; 199; 201; 209; 231; 239;  
241-245  
Брокгауз Ф.А. · 216  
Брюсов В.Я. · 42; 80; 81; 178;  
216; 243

---

<sup>1</sup> Курсивом выделены имена литературных и мифологических персонажей.



*Брянский* · 125; 126  
*Булгарин Ф.В.* · 45; 88; 89; 104;  
 115; 228; 242  
*Бюргер Г.А.* · 180

---

## **В**

*Вадим* · 101; 127-129; 132; 245  
*Вах* · 165; 173  
*Вальсингам* · 21  
*Варлаам* · 87; 116; 160  
*Венгеров С.А.* · 11; 114; 178;  
 216; 225; 243; 245  
*Веневитиновы* · 107  
*Венера* · 165  
*Венкштерн А.А.* · 40; 41  
*Вересаев В.В.* · 42  
*Виланд К.М.* · 164  
*Виллель Ж.* · 98  
*Вильсон Дж.П.* · 150  
*Виноградов В.В.* · 10; 244  
*Винокур Г.О.* · 36; 46; 87-89; 94;  
 100; 104; 106; 116; 118; 120;  
 167; 191; 195; 197; 224; 226;  
 230-233; 235-244  
*Вите Л.* · 118  
*Вишневецкий* · 101; 145  
*Войтоловский Л.* · 30; 244  
*Вольберкова* · 125  
*Вольтер* · 139  
*Воротынский* · 105  
*Всеволожский Н.В.* · 238  
*Вяземский П.А.* · 37; 43; 47; 50;  
 54-56; 63; 84; 87; 88; 99; 105;  
 124; 140; 153; 166; 168; 174;  
 179; 203; 227; 228; 233; 246  
*Вяземский П.П.* · 79-82

---

## **Г**

*Ганнибал М.А.* · 188

*Геккерт Л.Б.* · 228  
*Геннади Г.Н.* · 212  
*Герцен А.И.* · 185  
*Гершензон М.С.* · 42  
*Гете И.В.* · 181  
*Гизо Ф.* · 155  
*Гирей* · 48; 57; 223  
*Гитлер А.* · 183  
*Глинка М.И.* · 184  
*Глоба А.П.* · 226-229  
*Гнедич Н.И.* · 178; 243  
*Гоголь Н.В.* · 185  
*Голубков В.* · 96; 134; 245  
*Гомер* · 200  
*Гончарова Е.Н.* · 227  
*Гончарова (Пушкина-Ланская)*  
 Н.Н. · 211; 227  
*Горчаков А.М.* · 79  
*Горький М.* · 184  
*Гремин* · 30  
*Грибоедов А.С.* · 185; 187  
*Григорий (Гришка) Отрепьев* ·  
 104; 110; 116; 242  
*Григорьев А.А.* · 8; 25; 185  
*Грот К.Я.* · 121  
*Гуттенберг И.* · 13  
*Гюго В.* · 119

---

## **Д**

*Давыдов Д.В.* · 31; 246  
*Даль В.И.* · 152; 203; 244  
*Данжо Ф.* · 32  
*Данте Алигьери* · 11; 71  
*Дантес Ж.Ш.* · 37; 196; 212; 227;  
 228  
*Дантон Ж.Ж.* · 13  
*Даргомыжский А.С.* · 153  
*Дельви́г А.А.* · 43; 44; 64; 100;  
 117; 140; 165; 169; 181; 244  
*Державин Г.Р.* · 175; 222  
*Дилара-Бикеч* · 48; 49

*Димитрий Донской* · 111; 123  
 Дмитриев И.И. · 164; 168  
 Дмитриев М.А. · 56; 244  
*Дмитрий* · 145  
*Добрыня* · 188  
*Дон Жуан* · 150  
 Достоевский Ф.М. · 8  
*Дубровский* · 157; 209  
 Дурьлин С.Н. · 158; 244

---

## Е

*Евгений Онегин* · 11; 31; 61; 62;  
 125; 187; 193; 194; 198; 202;  
 209; 218; 238; 239  
*Евгений («Медный всадник»)* ·  
 · 81; 82; 187  
 Екатерина II · 51  
 Елена Павловна (великая  
 княгиня) · 86  
*Елецкий* · 30  
 Есаулов А.П. · 153  
 Ефремов П.А. · 8; 212; 214  
 Ефрон И.А. · 216

---

## Ж

Жданов И.Н. · 93; 103; 244  
 Жирмунский В.М. · 221  
 Жуи В.Ж.Э. · 98  
 Жуковский В.А. · 86; 90; 97; 133;  
 164; 167; 168; 180; 210; 244

---

## З

Загоскин М.Н. · 194  
*Заира* · 48  
*Зарема* · 50; 52; 57  
*Зарена* · 50  
*Земфира* · 66; 74

---

## И

Измайлов В.В. · 51; 245  
 Иван (Иоанн) Грозный · 95; 106  
*Иоанна* · 154; 155

---

## К

Каверин П.П. · 165; 169  
 Каннинг Дж. · 98  
 Карамзин Н.М. · 20; 21; 84; 92-  
 96; 99; 102; 133; 134; 136; 244;  
 165; 166; 168; 174  
*Карл* (Карл XII) · 200  
 Катенин П.А. · 111; 124; 233  
*Керим-Гирей* · 48; 49  
 Киреевский И.В. · 119; 233  
*Клотильда* · 154  
 Княжнин Я.Б. · 123; 127; 139  
 Козлов И.И. · 84  
 Козьмин Н.К. · 215  
 Колосова А.М. · 110  
 Корниолин-Пинский М.М. · 56  
 Корнуолл Б. · 144; 145; 146; 233  
 Корсаков П. · 98  
 Корш Ф.Е. · 8; 10; 244  
 Костров Е. · 174  
 Красовский А.И. · 30  
 Кромвель О. · 119  
 Крылов И.А. · 164; 244  
 Крюковский М.В. · 110; 124  
*Ксения* · 115  
*Курбский* · 145  
 Кутузов М.И. · 184  
 Кюхельбекер В.К. · 190

---

## Л

*Лаиса* · 165  
*Лаура* · 144

Лафонтен Ж. · 164  
*Леда* · 165; 173  
 Ленин В.И. · 61; 131; 184; 198  
*Ленора* · 180  
*Леонид* · 98  
 Лермонтов М.Ю. · 179; 185; 202  
 Липранди И.П. · 50  
 Луначарский А.В. · 9  
*Людмила* · 11; 36; 57; 59; 189  
 Людовик XIV · 32

---

## М

Майков Л.Н. · 41; 215  
 Мансуров П.Б. · 180  
*Маржерет Ж.* · 87; 243  
 Маржерет Ж. · 94; 115; 243  
*Марина* 110; 145; 161  
 Мария (Потоцкая) · 48; 52  
*Марфа Посадница* · 122; 137;  
 146  
*Мельпомена* · 111  
 Мерзляков А.Ф. · 47  
 Мериме П. · 157; 233  
*Мефистофель* · 154  
 Микель Анджело · 13; 148  
 Минин К.М. · 195  
 Мирский Д. · 9; 28; 32; 244  
*Мисаил* · 160  
 Мицкевич А. · 49; 50; 52  
 Модзалевский Б.Л. · 42  
 Мольер · 148; 150  
 Мордвинов Н.С. · 176  
 Морозов П.О. · 5; 214; 215  
*Моцарт* · 144; 147; 148; 150; 159  
 Муравьев-Апостол И.М. · 48; 49;  
 224; 244

---

## Н

Надеждин Н.И. · 91; 118; 244

Наполеон · 13; 98; 173; 186; 191-  
 194; 197; 200  
 Нелединский-Мелецкий Ю.А. ·  
 176  
 Николай I · 33; 228; 242

---

## О

Овидий · 64  
 Озеров В.А. · 110; 123; 124  
 Оксман Ю.Г. · 9; 22; 217  
 Орлов А.Г. · 192  
 Остолопов Н. · 162; 163; 175; 245

---

## П

Павел I · 144  
 Павлов И.П. · 184  
 Павлов-Сильванский Н. · 96;  
 103; 134; 135; 233; 245  
 Петр I · 13; 31; 82; 99; 104; 174;  
 185; 194; 199; 200  
 Петрей · 93  
 Петров В. · 174; 175  
*Пимен* · 93; 107; 108; 110  
 Плавт · 150  
 Плетнев П.А. · 36; 37; 78; 87; 90;  
 241; 244  
 Плеханов Г.В. · 184  
 Погодин М.П. · 107; 112; 137;  
 245  
 Пожарский Д.М. · 110; 124; 195  
 Покровский М.Н. · 99; 245  
 Полевой · 29; 92; 94  
 Поливанов · 159  
*Полина* · 195  
*Полкан* · 188  
 Полонская Е. · 12; 30  
 Попов А. · 173; 245  
 Потемкин Г.А. · 175  
 Потоцкая М. · 48; 49; 224

Пугачев Е.И. · 97; 132; 199  
 Пушкин А.С. · 3-69; 71-73; 75-94; 96-99; 101-109; 111-114; 117; 118; 120-162; 164; 166; 168-170; 173; 176-179; 183-191; 193-218; 220; 222; 223; 225-233; 236-246  
*Пушкин Афанасий* · 102; 105  
 Пушкин Гаврила · 103; 105  
 Пушкин Л.С. · 46; 50; 152; 196  
 Пушкина О.С. · 50  
 Пуштин И.И. · 14; 190; 191; 245

---

**P**

Раевский А.Н. · 52; 128; 161  
 Раевский В.Ф. · 50  
 Раевский Н.Н. · 46; 84; 87; 96; 106; 113; 130; 161; 227  
 Расвские · 44; 46; 128  
 Разин С.Т. · 97; 132  
 Разумовский А.К. · 165  
 Расин · 97; 114; 122; 124; 138; 142; 233; 243  
 Рафаэль · 13  
 Репин И.Е. · 184  
 Робеспьер М. · 13  
*Рогдай* · 128; 233  
*Розен* · 19; 20  
 Розенталь М. · 28; 31; 245  
 Романовы · 100; 190  
*Рославлев* · 194; 195  
 Россети А.О. · 80  
 Россини Дж. · 153; 233  
 Румянцев П.А. (*Румянцов*) · 192  
*Руслан* · 11; 36; 57; 59; 189  
 Руссо Ж.-Ж. · 81; 173  
 Рылеев К.Ф. · 77; 100; 101; 132; 245  
 Рюрик · 127  
 Рюриковичи · 105

---

**C**

Саади · 240  
 Саводник В.Ф. · 11; 245  
*Сальери* · 144; 147; 148; 149; 150; 159  
 Свиринов Н. · 220; 221; 222; 223; 224; 225; 245  
 Селивановский А. · 18; 26; 27; 243; 245  
 Семевский М.И. · 42  
 Семенова Е.С. · 124  
 Сеченов И.М. · 184  
 Сиповский В.В. · 41  
 Скотт В. · 89; 113; 115  
 Слонимский А.А. · 32; 245  
 Соболевский С.А. · 212  
 Соловьев В.И. · 217  
 Соловьев В.С. · 179; 217  
 Соловьев С.М. · 52  
*Сосницкий* · 125; 126  
 Сталин И.В. · 184; 207  
 Стоюнин В.Я. · 40; 246  
 Суворов А.В. · 184; 192  
*Сулла (Сцилла, Силла)* · 98  
 Сумароков А.П. · 111; 122; 123; 139; 164; 166; 168; 246  
 Сумароков П. · 51

---

**T**

*Татьяна* · 31; 32; 187  
*Тиберий* · 98  
 Толстой Л.Н. · 184  
 Толстой Ф.П. · 99  
 Томас · 176  
 Томашевский Б.В. · 10; 56; 177; 217; 238; 239; 246  
 Тургенев А.И. · 84  
 Тьерри О. · 155; 233  
 Тютчев Ф.И. · 179; 207

---

**У**

Ушаков Д.Н. · 235  
Ушакова Е.Н. · 173

---

**Ф**

*Фауст* · 154  
Феодор Иоаннович · 93  
*Филиппьевна* · 188  
Фирсов Н.Н. · 215  
*Франц* · 154

---

**Х**

Хвостов Д.И. · 174  
Хемницер И.И. · 164  
*Христос* · 144

---

**Ц**

Цейтлин Р.М. · 4; 235; 256  
Цявловский М.А. · 9; 22; 42; 217;  
239

---

**Ч**

Чаадаев П.Я. · 168; 197  
Чайкин К.И. · 240  
Чайковский П.И. · 184  
Ченстон (Шенстон) В. · 150  
Чернышевский Н.Г. · 25; 184  
Чехов А.П. · 184  
Чингиз-хан · 224

---

**Ш**

*Шейлок (Шайлок)* · 148  
Шекспир В. · 11; 29; 97; 108;  
113-115; 117; 137-142; 148;  
160  
*Шенье* · 45; 165; 172  
Шимановская М. · 145  
Шишков А.С. · 165; 169  
Шляпкин И.А. · 179; 246  
*Шуйский* · 106

---

**Щ**

Щеголев П.Е. · 8; 42; 217  
Щербатов М.М. · 93

---

**Э**

Эйхенбаум Б.М. · 31; 246  
Эразм Роттердамский · 29

---

**Я**

Яковлева (Арина Родионовна) ·  
188  
Яковлев М.А. · 121  
Якубович Д.П. · 18-22; 32; 33;  
244; 246  
Якубович (Гриневич; -Мельшин)  
П.Ф. · 179  
Якушкин В.Е. · 8; 213; 215; 246

---

---

*ОБ ИЗУЧЕНИИ ПУШКИНА 5*

---

---

*РАННИЕ БИОГРАФИИ ПУШКИНА 35*

---

---

*БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН 45*

---

---

*МОНОЛОГ АЛЕКО 62*

---

---

*«БОРИС ГОДУНОВ» ПУШКИНА 86*

---

---

*ПУШКИН-ДРАМАТУРГ 123*

---

---

*ВОЛЬНЫЕ ЯМБЫ ПУШКИНА 165*

---

---

*. ПУШКИН И РОССИЯ 186*

---

---

*СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА 211*

---

---

*РЕЦЕНЗИЯ НА РАБОТУ Н. СВИРИНА «ПУШКИН И  
ВОСТОК» 223*

---

---

*ИСТОРИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ 229*

---

---

*ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ 233*

---

---

*Р. М. Цейтлин. Григорий Осипович Винокур — пушкинист  
238*

---

---

*СПИСОК ЦИТИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 246*

---

---

*ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 250*

## КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА “ЛАБИРИНТ”

**В. Я. Пропп.** Собрание трудов: Проблемы комизма и смеха. 1999. 288 с. 84×108/32. Переплет.

В очередной том Собрания входят работы о смехе, впервые собранные вместе. Классификация видов смеха, осуществленная в — пусть незавершенной — книге “Проблемы комизма и смеха” признается одной из лучших в современной гуманитарной науке, а статья “Ритуальный смех в фольклоре” является связующим звеном между этой, последней книгой Проппа и его классической дилогией о волшебной сказке.

**А.А. Потебня.** МЫСЛЬ И ЯЗЫК. 1999. 272 с. 84×108/32. Переплет.

В том, открывающий полное Собрание трудов филолога и философа А. А. Потебни, входит его ключевая работа «Мысль и язык», тематически примыкающая к ней статья «Психология поэтического и прозаического мышления» и «Автобиографическое письмо» Потебни. В книге имеются комментарии, именной указатель. Глубина подхода автора делает книгу нужной не только специалистам-филологам (незаменимое учебное пособие для студентов), но и ученым самых разных направлений (руководство по методам теоретического мышления).

**Дж. Дьюи.** ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА МЫШЛЕНИЯ. 1999. 192 с. 84×108/32. Переплет.

Книга основателя инструментализма (науки как инструмента жизни) учит мыслить с гармонической полнотой — в меру практично и теоретично, естественно и научно. Кроме того, Дьюи детально показывает, как нужно учить мыслить. Поэтому его книга жизненно необходима для каждого преподавателя и для каждого ученого: психолога, философа, филолога и, конечно же, педагога. Если они готовы расстаться со своими предрассудками и стать выдающимися учителями, оставаясь нормальными людьми, то это книга для них.

**Л. С. Ильинская.** АНТИЧНОСТЬ. КРАТКИЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК. 1999. 368 с. 60×88/16. Переплет.

Справочник содержит важнейшие сведения по истории, культуре и быту античного общества: о численности населения и размерах древних городов, о нормах образования греческих и римских имен, об античных библиотеках, о праздниках, зрелищах, азартных и детских играх. Помимо тематических словарей, словаря и указателя античных авторов даются таблицы мер и весов, соответствия древних географических названий современным, перечень римских дорог, таблицы зарплаток и цен, параллельная хронология политической и культурной жизни античности, характерные выдержки из трактатов по истории и риторике, а также афоризмы и высказывания древних философов, ораторов, поэтов.

Адресован широкому кругу—от школьника до историка и филолога.

**Н. Казандзакис.** Сочинения: ПОСЛЕДНЕЕ ИСКУШЕНИЕ. 1999. 496 с. 84×108/32. Переплет.

Первый том Собрания сочинений классика греческой литературы Никоса Казандзакиса (1883-1957) включает всемирно известный роман, дающий глубокое философское осмысление основного мифа христианства. В отличие от достаточно вольной экранизации М. Скорсезе в романе внимание сосредоточено не только на фабульной стороне, но и на процессе мучительного становления личности, предпочитающей выстрадать собственный ответ на вызов бытия.

**Л. С. Выготский.** МЫШЛЕНИЕ И РЕЧЬ. 1999. 352 с. 84×108/32. Переплет.

**Н. И. Жинкин.** Избранные труды: ЯЗЫК—РЕЧЬ—ТВОРЧЕСТВО. 1998. 368 с. 84×108/32. Переплет.

Книга, открывающая собрание трудов Н. И. Жинкина (1893—1979), может служить учебным пособием для студентов и аспирантов филологических, психологических, философских и лингвистических факультетов по таким курсам, как семиотика, общее языкознание, лингвистика текста, психолингвистика, детская речь, методика преподавания языка.

**В. Я. Пропп.** Собрание трудов: РУССКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС. 1999. 640 с. 84×108/32. Переплет.

Работа, вошедшая в очередной том полного собрания трудов В. Я. Проппа, не переиздавалась с 1958 года. “Русский героический эпос” — наиболее крупное по объему произведение В. Я. Проппа — имеет не только научное значение, но обладает еще и большим нравственным потенциалом, совсем не потерявшим своей актуальности.

**Г. О. Випокур.** Собрание трудов: КУЛЬТУРА ЯЗЫКА. 1999. 320 с. 84×108/32. Переплет.

**И. В. Пешков.** ВВЕДЕНИЕ В РИТОРИКУ ПОСТУПКА. 1998. 288 с. 84×108/32. Переплет.

**И. А. Морозов.** ЖЕНИТЬБА ДОБРА МОЛОДЦА. 1998. 352 с. 60×84/16. Обложка, с иллюстр.

Книга посвящена исследованию народных игр и развлечений в их взаимосвязи с календарной и семейной обрядностью и архаическим комплексом переходно-посвятительных («инициационных») обрядов. Издание рассчитано на фольклористов, этнографов, историков культуры.

**М. М. Бахтин.** К ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА // **И. В. Пешков.** М. М. БАХТИН: ОТ ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА К РИТОРИКЕ ПОСТУПКА. 1996. 176 с. 84×108/32. Переплет.



Книга включает в себя наиболее полный текст ранней рукописи Бахтина (известный сейчас под названием «К философии поступка»), собранный по различным источникам, и подробные комментарии к нему.

**БАХТИНСКИЙ СБОРНИК.** № 3. Под ред. В.Л.Махлина. 1997. 400 с. 84×108/32. Переплет.

**А. А. Брудный.** ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА. 1998. 336 с. 84×108/32. Переплет, с иллюстр.

Второе издание книги академика А.А.Брудного является единственным учебным пособием по герменевтике на русском языке (для студентов психологических, философских и филологических факультетов). Новизна применяемых автором методов анализа сочетается с их доступностью для читателя, которого занимают проблемы смысла текстов.

**Г. Г. Почепцов.** ИСТОРИЯ РУССКОЙ СЕМИОТИКИ. 1998. 84×108/32. Обложка. 336 с.

**Ф. И. Гиренок.** МЕТАФИЗИКА ПАТА (КОСНОЯЗЫЧИЕ УСТАЛОГО ЧЕЛОВЕКА). 1995. 60×84/16. Обложка. 204 с.

**Борис Виан.** СЕРДЦЕДЕР. 1994. 60×84/16. Обложка. 152 с.

**В. В. Налимов.** НА ГРАНИ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ: ЧТО ОSMЫСЛИЛИ МЫ, ПРИБЛИЖАЯСЬ К ХХІ ВЕКУ (ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ). 1994. 60×84/16. Обложка. 76 с.

**И. Н. Горелов, К. Ф. Седов.** ОСНОВЫ ПСИХОЛИНГВИСТИКИ. 1998. 256 с. 84×108/32. Обложка. С иллюстр.

**С. Керкегор.** ПОВТОРЕНИЕ. 1997. Обложка. 160 с. 84×108/32.

**О. М. Фрейденберг.** ПОЭТИКА СЮЖЕТА И ЖАНРА. 1997. 448 с. 84×108/32. Переплет.

**Для оптовых покупателей контактный телефон 487-79-73**

Книги издательства "Лабиринт", а также другую литературу по гуманитарным наукам высылает наложенным платежом МП "Надежда". Принимаются предварительные заказы, высылается каталог. Обращаться по адресу: 107082, Москва, ул. Большая Почтовая, 2/4–38, Столяров И.В.

ЛР № 065483 от 28.10.97 г. Подписано в печать 06.09.99 г.

Формат 84×108/32. Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Зак. 387.

Издательство "Лабиринт-МП", 125183, Москва, а/я 81.

Отпечатано с готовых диалозитивов в типографии ИПО Профиздат.

109044, Москва, Крутицкий вал, 18. Плр № 050003 от 19.10.94 г.

