

Самуил Шварцбанд
Стихотворный опыт А. С. Пушкина

«Се самый Дельвиг...»

Среди многочисленных современных исследований, посвященных творческому наследию Пушкина, не трудно заметить две тенденции, провоцирующие появление новых работ с утверждением двух непримиримых полюсов.

Я говорю о темах: «Библия в творчестве Пушкина» и об «Отношении Пушкина к евреям». Каждая из них занимает центральное место в идеологизации личности поэта с противоположных позиций: «Пушкин — атеист» и «Пушкин — православный писатель», «Пушкин — юдофоб» и «Пушкин — филосемит» и т. д.. И хотя представители всех сторон используют в своих построениях аналитические модели выбранных ими для своих целей произведений, на которые идеология, «партийность» и политические учения накладывает толстый слой грима и других мимикрирующих материалов.

Вяч. Вс. Иванов писал: «Стремление сделать Пушкина до уныния рациональным и понятным унаследовано от столпов советского пушкиноведения... Антропоморфизм людей этого поколения удивителен. Пушкин, которого они приготовили нам для чтения, соответствует их (а никак не его) взглядам на мир...»¹.

Кажется, это, в принципе, справедливо не только для «столпов советского пушкиноведения»...

© Samuil Schwarzband, 2010

© TSQ 33. Summer 2010 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ Вяч. Вс. Иванов. Два демона (беса) и два ангела у Пушкина. IN: Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999. Материалы и исследования. М., 2001, с. 42.

В «Сборнике Пушкинского Дома на 1923 год», публикуя небольшую заметку о рукописи эпиграммы «на Барона А. А. Дельвига» из «богатого собрания автографов известного коллекционера А. А. Корсуня», Б. Л. Модзалевский указал в первом примечании: «Уверенно можно сказать, что рукопись наша — лишь *факсимильная копия*, от руки, сделанная очень ловко, без посредства кальки, с оригинальной рукописи Пушкина: некоторые буквы или, вернее, их начертания недостаточно уверенны (напр., л в слове Дельвиг и др.) для *скорописи*; непонятны, как бы срисованы, какие-то точки около буквы м в слове «намъ» и около буквы б в слове «бъ». Бумагу, на которой исполнены рисунок и рукопись, мы отнесли бы к 1850 годам»².

М. А. Цявловский, сперва в журнальной статье 1926 г.³, а затем, работая в 1940-х годах над книгой «Политические стихотворения Пушкина», предполагал одну ее часть посвятить эпиграммам поэта»⁴.

Замечательно «послесловие» в статье М. А. Цявловского, который, сославшись на статью Б. Л. Модзалевского о «факсимильной копии, хранящейся в Пушкинском Доме», писал: «История же автографа такова. Ныне он принадлежит Сергею Дмитриевичу Иванову, к которому перешел от отца его Дмитрия Петровича, бывшего с 1837 года преподавателем русского языка в Московском дворянском институте. Здесь, среди учеников Д. П. Иванова, был некто Вышеславец, родители которого, по его словам, были знакомы с Пушкиным. Отец ученика и подарил Иванову автограф. Так рассказывал в 1870—1872 гг. Д. П. Иванов А. В. Орешникову (ныне заведующему разрядом государственного быта Исторического музея), записавшему этот рассказ и передавшему за-

² Б. Л. Модзалевский. Новинки Пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома. IN: Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пг., 1922, с. 1.

³ М. А. Цявловский. Пушкин о царевубийстве. IN: Огонек, 1926, № 21 от 23 мая, с. 14.

⁴ Т. Г. Зенгер. От редактора. IN: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. М., 1962, с. 53.

пись в архив Музея. Запись свою А. В. Орешников заключает так: «В 1880 г. (7 июня) я отправился к Дмитрию Петровичу посмотреть портрет, но Д. П. не застал: его не было в Москве, и портрет мне показывал его сын Сергей Дмитриевич (...) На мою просьбу дать позволение снять фотографию с автографа, С. Д. сказал мне, что портрет Дельвига был представлен его отцом на Пушкинскую выставку, но не был выставлен по причине нецензурности (подчеркнуто в подлиннике. — М. Ц.) четверостишия: в них видели намек на императора Александра I под именем Тита и на императора Николая I (или Павла I?) под именем Нерона, — и по этой причине и мне не дали. Л. И. Поливанов также просил позволения от имени Общества любителей российской словесности снять фотографию, которую С. Д. без согласия его отца не дал в то время, и снята ли она позже, не знаю»⁵.

Итак, в 1926 г. были два документа: факсимильная копия из собрания А. А. Корсуня и автограф Вышеславцева. Первый сохранился в собрании Пушкинского Дома, второй — подлинник — «остался в частном владении в Москве» и, как указала в 1962 г. Т. Г. Зенгер, местонахождение «его в настоящее время неизвестно»⁶.

Любопытно окончание заметки 1926 г.: «Доклад о четверостишии, сопровождавшийся демонстрированием подлинника в Государственной Академии художественных наук 25 марта с. (1926) г., вызвал горячие прения. Ряд лиц — Н. К. Пиксанов, А. А. Бахрушин и А. М. Эфрос — не признали почерк стихотворения за пушкинский. Для меня же решающим моментом является факт признания воспроизведенных строк за написанные Пушкиным такими знатоками почерка поэта, как хранитель рукописей Пушкина в Публичной библиотеке имени В. И. Ленина Г. П. Георгиевский и главный хранитель Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский»⁷.

⁵ М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 53.

⁶ М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 50, прим. 60.

⁷ М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 50.

Говорить об особенностях утраченного «подлинника» — занятие бессмысленное, зато можно говорить о сохранившейся копии, рукопись которой, по словам Б. Л. Модзалевского, может «быть признана не за автограф, а лишь за точное факсимиле с подлинного начертания Пушкина, ныне, впрочем, за неимением несомненного автографа, его вполне заменяющем»⁸:

The image shows a handwritten manuscript in cursive script, which is a facsimile of a signature or text by Alexander Pushkin. The text is written in a fluid, slanted hand and appears to be a mix of Russian and Latin characters, possibly a signature or a short note. The ink is dark, and the paper has a slightly aged appearance.

М. А. Цявловский, *вслед за* А. В. Орешниковым и С. Д. Ивановым, занялся разысканием подтекстов к эпиграмме Пушкина и, конечно, они были найдены. Принципиально, ничего зазорного как в том, чтобы придать пушкинской подписи остро политический характер, не было, также как и в отождествлении Тита с Александром I и Нерона с Павлом I. К тому же с учетом первых послереволюционных лет и в предверии *мрачного* юбилея (столетней годовщины со дня смерти Пушкина) подобные разыскания были и крайне востребованы.

Вывод ученого, что «стихотворение посвящено теме царубийства», вызвал возражения Б. В. Томашевского: «Комментатор придает подписи политическое значение, полагая, что под именем Тита Пушкин разумел Александра I, а под именем Нерона — Аракчеева... В 1817 г., в эпоху расцвета официального патриотизма после Венского конгресса, опера «Титово милосердие» — музыка Моцарта (1791)... была поставлена русской оперной труппой... Портрет Дельвига и

⁸ Б. Л. Модзалевский. Новинки Пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома, *ibid.*, с. 2.

надпись Пушкина относятся, по-видимому, к этому времени... Нарочито тяжелый и напыщенный стиль эпиграммы, очевидно, направлен против Дельвига-писателя, а не Дельвига-собеседника... Поэтому приходится допустить, что основная мысль (о том, что бороться следует не против жестоких царей, которые сами погибнут, а против царей добродетельных) дана лишь во втором плане, оттеняющем комизм конкретного намека литературного порядка...»⁹.

Дело не только в исторических аллюзиях, которые, естественно, возникают при желании сделать Пушкина участником политической борьбы. Суть дела в отношении к обоим императорам.

В 1926 г. М. А. Цявловский писал: «Что под Титом, в которого выражает желание вонзить меч Дельвиг, нужно разуть Александра I, явствует из следующего места письма известного основателя Харьковского университета В. Н. Каразина:

Кого из кесарей, дворянство! в древней тоге
Ты образ вознесло забав твоих в чертоге?
— Се Август счастьем, победами Траян,
А сердцем Тит — ответ раздался россиян.

Impromptu, который я сделал, от роду не занимавшийся стихами, увидев в зале Благородного собрания в Москве в 1817 году превосходный бюст государя в римском костюме. И сия надпись, быв директорами вырезана, долго под оным оставалась»¹⁰.

Однако, вывод, сделанный М. А. Цявловским по «импровизации» В. Н. Каразина малообоснован: во-первых, «известный основатель Харьковского университета» представил ряд императоров (Август — Траян — Тит), а во-вторых, почему меч надо вонзать в Тита, а не, например, в Траяна?

⁹ Цит. по: Т. Г. Зенгер. От редактора. IN: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 54—55.

¹⁰ М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине, *ibid.*, с. 49.

Сопоставление Александра I с Титом в 1941 г. было опровергнуто И. Д. Амусиным, который, нейтрализуя политическую рецепцию М. А. Цявловского, сослался на «зоила» известного «Союза поэтов»: «Так, например, В. Н. Каразин в доносе, поданном гр. Кочубею 4 июня 1820 г., т. е. непосредственно после высылки Пушкина на юг, приводя стихи „Поэты“, прочитанные Кюхельбекером в СПб. Вольном обществе любителей российской словесности,

В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный бич свистит
И краску гонит с их ланит,
И власть тиранов задрожала!

сообщает: „Кюхельбекер, изливая privately свое неудовольствие (ссылкой Пушкина, — *И. А.*), называл государя Тибери-ем... В черте наимилосерднейшей нашел Тиберия — безумец!”. К этой же аналогии между Александром I и Тибери-ем приходит и Пушкин» (в примечании ученый указал и — «с Августом в стихотворении „К Овидию“. Ср. стих. „В стране, где Юлией венчанный” из письма Гнедичу 24 марта 1821 г. и письмо к Л. С. Пушкину в октябре 1822 г.»)¹¹.

Впрочем, и эпиграмма, приписываемая П. А. Вяземскому, как доказал П. Д. Якубович, — принадлежит не ему: «На той же странице „Общей реторики” Н. Ф. Кошанского (1829, стр. 118), где была напечатана в качестве образца плавного слога пушкинская „Надпись” («К портрету Жуковского» — *С. Ш.*) был дан и образец слога тяжелого... Напр. другая Надпись к худому Стихотворцу:

Се Роска Флакка зрак! се тот, кто, как и он,
Ввыспрь быстро, как птиц царь, вспарил на Геликон!
Се лик Од, Притчъ творца, Муз читателя Хаврова,
Кой поле упестрил Российска, красна слова».

¹¹ Амусин И. Д. Пушкин и Тацит. IN: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1941, вып. 6, с. 165.

Ю. Н. Тынянов сопровождал запись таким комментарием: «11 января 1835 г., сидящий в Свеаборгской крепости Кюхельбекер занес в свой дневник: «...В Военном журнале прочел я... статью покойного... Бурцева, изданную по его смерти Вальховским. Оба они мне были хорошие приятели...» Далее в рукописи следует восемь строк, зачеркнутых и тщательно зачерненных теми же чернилами. Строки эти мне удалось разобрать...»¹³. Анализируя запись, он пришел к выводу: «Исключительный интерес представляет в этом списке членов кружка Бурцова имя Дельвига, общественные и политические интересы и симпатии которого в лицейскую пору впервые удастся достаточно конкретно установить...»¹⁴.

Не трудно увязать эту дневниковую запись Кюхельбекера с «Надписью к портрету Дельвига», который «всегда твердил» о Нероне и Тите. Вполне вероятно, что его говорение в «Священной артели» И. Г. Бурцова и подразумевается в надписи как «второй план» (по Б. В. Томашевскому). Но связан он был не с цареубийством (неважно кого — Нерона или же Тита), а с оценкой истории того и другого.

Если «Надпись к портрету Дельвига» действительно принадлежит Пушкину (или в коллективе ее сочинителей был и Пушкин), то острота того, что «всегда твердил» Дельvig восходит... к Тациту, который в нескольких книгах своих «Анналов» рассказал о Нероне, а в книгах «Истории» подробно описал становление императоров из рода Флавиев — Веспасиана и его сына Тита.

Г. С. Кнаббе отметил, что хорошая подготовка «по латинскому языку, полученная в Лицее (его изучали здесь в течение четырех лет по 2—3 часа в неделю, и Пушкин кончил курс «с весьма хорошими успехами»)»¹⁵. И хотя он посчитал, что «Агриколу», «Германию» и «Историю» Пушкин, по-ви-

¹³ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. IN: А. С. Пушкин. (Литературное Наследство), т. 16—18, М., 1934, с. 330.

¹⁴ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер, *ibid.*, с. 331.

¹⁵ См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин. IN: Временник пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., 1986, с. 49.

димому, не читал, упоминаний о них нет»¹⁶, это вовсе не значит, что Пушкин не знал предмета «Историю». Поэтому вопрос о «пушкинской рецепции в развитии взглядов на Тацита в новое время»¹⁷ нужно связывать также и с «Историей».

В ряду исторических деталей противопоставления Нерона и Тита находятся не только книги Тацита. Нельзя не вспомнить «Беренику» Ж. Ж. Расина, в которой любовь Тита к иудейской царевне закончилась трагически. Вряд ли стоит говорить и о чувствах В. Л. Пушкина к драматургу. О значении Расина (а в Петербурге в 1817–1819 годах ставились «Эсфирь» и «Федра» с А. М. Колосовой и Е. С. Семеновой), писали и литературные критики того времени (достаточно указать хотя бы на статьи П. А. Катенина).

Также вспомним, что в Гатчине родился В. К. Кюхельбекер. И к историческим деталям сопоставления императоров надо отнести и горельеф в Большом дворце Гатчины («Жертвоприношение Тита»). В Белом зале Большого дворца на вечерах у вдовствующей императрицы Марии Федоровны читали свои произведения Державин и Карамзин, Жуковский и Гнедич. Неподалеку от Гатчины находилась усадьба Ганнибалов-Пушкиных (Суйда) и усадьба Рылеева (Батово). Но, конечно, это все сопутствующие детали, не влияющие на понимание сути противопоставления Нерона и Тита. Она может быть описана только при уяснении *преступлений* обоих императоров:

Се самый Дельви́г тот, что нам всегда твердил,
Что коль судьбой ему даны б Нерон и Тит,
То не в Нерона меч, но в Тита сей вонзил —
Нерон же без него правдиву смерть узрит.

Несомненно, субъект текста несколько озадачен столь странным решением Дельвига, хотя то, что он «всегда твердил» подчеркивает излюбленный ход оставшейся нам *неизвестной мысли*, возможно, и ясной для окружающих. Но

¹⁶ См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин, *ibid.*, с. 49.

¹⁷ См.: Г. С. Кнаббе. Тацит и Пушкин, *ibid.*, с. 48.

сравнивая жизнеописания того и другого императора, мы поневоле должны прийти к выводу, что преступление Тита в глазах Дельвига, по словам субъекта текста, было более серьезно, нежели преступление Нерона.

Вспомним Тацита: «Нерон... посреди удовольствий не прекращал творить злодеяния.. Нерон предавался разгулу, не различая дозволенного и недозволенного; казалось, что не остается такой гнусности, в которой он мог бы выказать себя еще развращеннее... Вслед за тем разразилось ужасное бедствие... самое страшное и беспощадное из всех, какие доведось претерпеть... городу от неистовства пламени... Лишь на шестой день... был наконец укрощен пожар... Нерон, чтобы побороть слухи, приискал виноватых и предал изошреннейшим казням тех... кого толпа называла христианами...»¹⁸. Проскрипции, убийство матери и брата, казнь близких людей и приговор друзьям, — все это достаточные основания признать Луция Домиция Агенобарба (Lucius Domitius Ahenobarbus), воцарившегося под именем Нерона Клавдия Цезаря Друза Германика (Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus), виновным в самых страшных преступлениях.

По-другому Тацит рассказывал о Тите (Titus Caesar Flavius Vespasianus Augustus). За ним не числились ни громкие убийства, ни гонения на друзей, ни надругательства над согражданами. В начале 70 г. Тит был «избран отцом для усмирения Иудеи»: «Тит прославился как отличный военачальник, теперь же, когда провинциалы и солдаты наперебой старались доказать ему свою преданность, он еще горячее взялся за дело и стяжал еще большую славу. Тит хотел показать всем, что он выше своей судьбы, а потому держал себя достойно и решительно; ласковым и дружелюбным обращением вызывал... в каждом стремление исправно нести службу, делил с рядовыми воинами труды и тяготы походной жизни, никак не роняя при этом свое достоинство полководца»¹⁹.

¹⁸ Публий Корнелий Тацит. *Анналы. Малые произведения. История.* М., 2001, с. 381—387.

¹⁹ Публий Корнелий Тацит, *ibid.*, с. 748.

Если смерть Нерона была «встречена... бурной радостью и ликованием»²⁰, то после смерти Тита в его честь на Форуме была воздвигнута триумфальная арка:



На верхней части, которая служила одновременно и местом захоронения, лаконичная надпись «Сенат и народ римский божественному Титу Веспасиану Августу, сыну божественного Веспасиана».



С правой стороны на барельефе изображены пленники-иудеи:



²⁰ Публий Корнелий Тацит, *ibid.*, с. 525.

Также в Риме сохранилась двойная арка, которая сейчас называется Большими Воротами — Порта Маджоре. На ее аттике благодарственные надписи трем строителям двух водопроводов — Тиберию, Веспасиану и Титу:



Неподалеку от Porta Maggiore находится Chiesa di S. Croce in Gerusalemme (Собор Св. Креста в Иерусалиме):

В соборе хранятся щепы от креста, на котором якобы был распят Иисус Христос.

Казалось бы, что сопоставление обоих императоров безусловно должно быть в пользу Тита. И все-таки в словах Дельвига был смысл, правда, не политический...

Триумфальная арка Тита на Форуме, Большие Ворота и собор Св. Креста в Иерусалиме — вот «вещественные доказательства» преступления, которое, по мнению Дельвига, было более тяжелым, чем все злодеяния Нерона — разрушение Иерусалима и сожжение Храма.

Не случайно, в отличие от комплиментарных рассказов Тацита, у иудеев по отношению к императору Титу употребляется *только* слово «злодей» («לשון»).

В трактате «Гитин» («Вавилонский Талмуд») присутствует аггадический мидраш об императоре Тите: «Ушел Веспасиан и поставил вместо себя Тита-злодея... Это тот самый Тит-злодей, что хулил и поносил Всевышнего. Что он сделал? Схватил блудницу, вошел в Святая святых, расстелил свиток свиток Торы, и лег с блудницей, и взял меч, и рассек завесу, и совершилось чудо, и проступила кровь, и подумал он, что убил самого [Бога]... Что же сделал этот злодей? Взял [окровавленную] завесу, сделал из нее большой мешок, собрал в него всю храмовую утварь и погрузил на корабль... Поднялась в море волна поглотить его. Сказал Тит: «Сдается мне, что вся сила их Бога в воде... пусть выйдет на сушу и сразится со мной!» Явилась Бат Коль («Голос с неба») и сказала: «Злодей... есть в Моем мире ничтожнейшее создание, и имя ему — комар... Сойди на сушу и сразись с ним». Сошел Тит на берег, залетел ему в нос комар и семь лет точил мозг его... И перед смертью приказал Тит: «Сожгите тело мое, а пепел развейте над семью морями, чтобы не нашел меня Бог евреев и не призвал к суду»²¹.

Разорение Иерусалима и сожжение Храма оказало доминирующее значение в становлении христианства как мировой религии. В христианском календаре даже есть день памяти Обновления Иерусалимского Храма Воскресения Христова, который отмечается 13 сентября. В «Четых-минях» приводится Слово на эту дату: «После вольных страданий и смерти Господа нашего Иисуса Христа... то святое место, где совершилось наше спасение, было поругаемо и оскверняемо врагами Христовыми. Особенно же осквернил все святые места бесовскими идолами и жертвами нечести-

²¹ А. Эвен-Израэль (Штейнзальц). Вавилонский Талмуд. Антология Аггады. В 2-х тт. Иерусалим-М., 2001—2004, т. II, с. 223—226.

вый царь Римский Адриан», который воздвиг «на месте Иерусалима, разоренного Титом...»²².

В отличие от «классицистического» мышления, насквозь пропитанного античными представлениями (вспомните, В. Н. Каразина), христианская оценка Тита, «разорителя Иерусалима», была негативна.

Характерно, что П. Г. Ободовский, член Вольного общества любителей российской словесности, опубликовал в 1824 г. сперва отрывок в «Полярной звезде на 1824 год», а затем и целиком в «Соревнователе просвещения и благотворения» (ч. 25, кн. 1, 1824, с. 48) стихотворение «Падение Иерусалима»²³:

Зри — пылает дивный храм,
Римский меч сверкает в дыме;
Тит во граде, «Казнь рабам!» —
Раздалось в Иерусалиме.

.....
Пред Римом пал надменный град!
Орел взлетел на верх Сиона
И устремил свой алчный взгляд
На пепел царства Соломона.

Кажется, что именно в этом смысле Дельвиг «всегда твердил» о своей мыслимой мести императору Титу, абсолютно не вкладывая в слова какие-либо политические аллюзии, а лишь придерживаясь христианских взглядов на разрушителя Иерусалима.

Однако «Надпись к портрету Дельвига» интересна не только своим сутоубо христианским подтекстом, но и отношением ее сочинителем (или сочинителями) к религии.

²² Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-минеи св. Дмитрия Ростовского. М., 1903, [сентябрь], с. 270.

²³ Цит. по: Ветка Палестины. М., 1993, с. 48—49.

«Третьего дни...»

21 сентября 1820 г. Пушкин после Крыма, Кавказа и Одессы наконец-то прибыл на место своего назначения в Кишинев. Однако в середине ноября он уехал в Каменку и Киев. Лишь в первых числах марта 1821 г. Пушкин вернулся в Кишинев и завел «четвертую в своей жизни рабочую тетрадь»: «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832, — писал С. А. Фомичев, — известна в научной литературе под названием «вторая кишиневская», а также по прежнему шифру Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (где она хранилась до сосредоточения всех рукописей поэта в Пушкинском Доме) — ЛБ, № 2366... В процессе подготовки первого советского академического издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина эта тетрадь описывалась... Т. Г. Цявловской, чьи наблюдения, очевидно, были учтены в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина»²⁴.

Надо помнить и то, что «неоднократные обращения...к тетради ПД № 832, после значительных хронологических промежутков, а также неоднократный поворот тетради (верхом вниз и обратно) при новом к ней обращении поэта»²⁵ вообще характерны для работы Пушкина.

О первом листе с перечнем фамилий и выпиской из «*Revue encyclopédique*» сказано было достаточно. С. А. Фомичев указал о начале работы над кишиневским дневником в 1821 г. «с конца тетради (в перевернутом положении...)»: «Листы эти были Пушкиным вырваны (в конце тетради) — из них сохранились только два (ПД № 414 и ПД № 824). На этом же этапе были заполнены листы 44 об. — 40 об., 39 об. Между заполненными страницами дневника Пушкин оставлял, возможно, пробельные листы, намереваясь впослед-

²⁴ С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832 (из текстологических наблюдений), *ibid.*, с. 225.

²⁵ Там же, с. 230.

Прежде всего следует сказать, что свои записи Пушкин делал после событий. Так, например, 2 апреля (суббота) он записал о вечере у Гартинг, который состоялся, судя по дате на рисунке (ПД 831, л. 51 об.), в четверг 31 марта. А в среду 30 марта умер митрополит, которого хоронили в пятницу 1 апреля. Пушкин, написав цифру «3» и поставив точку, продолжил дневниковую запись: «Третьего дни...». Во всех изданиях цифру помещают рядом с записью о похоронах митрополита, хотя, кажется, Пушкин имел ввиду порядковый номер записей (эти листы были вырваны, а потом вставлены, но начало дневника так и не было найдено).

В. Ф. Кушниренко по книге «Manastirea Capriana (Sec. XV—XX)» пересказал «документ, хранящийся в Национальном архиве (ф. 205, оп. I, д. 7019, л. 6—7) — «Церемония погребения... Митрополита Гавриила»: «1 апреля, с 8.30 до 9.30, звучал благовест в митрополической и всех кишиневских церквях. После этого начался трезвон и вынос тела покойного в церковь при митрополии, где была совершена Божественная литургия. Церковь эта была слишком маленькой для подобных акций, в ней было невероятно тесно, и потому тело вынесли в поставленную рядом палатку. Здесь и прошли отпевные... Тело было поставлено на дроги и начался «вынос в Кэприанский монастырь». Огромная процессия двинулась через Кишинев... От Кишинева до Кэприень 30 верст. При входе в ограду монастыря... тело покойного было встречено епископом Димитрием, очевидно, проследовавшим вперед из Кишинева, и монастырским духовенством. Тело внесли в церковь Успения Божьей Матери. 2 апреля здесь Димитрием отправлена Божественная литургия. Затем состоялась большая панихида. Эта последняя церемония проходила при большом стечении народа. Многие прибыли из Кишинева...»²⁸.

²⁸ В. Ф. Кушниренко. «...хоронили мы здешнего митрополита» (Пушкин и Бэнулеску-Бодони). IN: «Независимая Молдова» — 16.06.2005 (www.pushkin.md/articles/index.html).

Итак, митрополит умер 30 марта (среда), отпевание состоялось в Кишиневе 1 апреля (пятница), затем 2 апреля (суббота) после Божественной литургии тело митрополита было погребено в Кэприянском монастыре.

Автограф, по всей видимости, содержит порядковый номер записи — «3.». Затем он с новой строки написал дату буквами «Третьего дни». Но так издавна указывался третий день недели, т. е. среда, а не число месяца. Но: «третьего дни» митрополит умер, а в Кишиневе его хоронили в пятницу (1 апреля). Следовательно, ставить цифру «3» с точкой перед опиской Пушкина «Третьего дни...» не к чему — цифра искажает смысл записи и ничего не определяет. Об этом следовало сказать хотя бы потому, что рисунок на л. 68 в ПД 831 связан с записью в дневнике.

Критикуя П. В. Аненкова и Б. В. Томашевского, М. А. Цявловский был склонен согласиться с комментарием В. Е. Якушкина («По-моему, как по обстановке, так и по лицам, это просто сцена в молдавской церкви»²⁹). Правда, исследователей смущала проставленная чернилами в правом нижнем углу дата: «12 Апр.<еля>». Замечу только то, что дата записана чернилами без какой-либо связи с рисунком карандашом и похожа на дату, записанную также чернилами под карандашным рисунком на л. 51 об. в той же тетради («31 март.<a> Harting»).

Кстати, М. А. Цявловский писал: «Рисунок этот является довольно редким для Пушкина случаем сложной композиции. Он представляет группу лиц — молдаван, армян — в церкви. Верх композиции занят иконостасом...»³⁰.

Л. А. Краваль подробно описала рисунок: «Все, кого Пушкин нарисовал в сценке, — это не просто типы и национальности, а знакомые поэту кишиневцы, которых он видел в церкви именно в этот день... Никто из них не молится и даже не думает молиться... Правой рукой опирается на палку читающийся одним из самых благочестивых кишиневцев ар-

²⁹ Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 396.

³⁰ Рукою Пушкина, *ibid.*, с. 394—395.

мянин Худобашев, самый маленький из изображенных (он же и в головном уборе)... У вице-губернатора Крупенского палка в левой руке, потому что в правой руке — сумка... Без палок изображены только архиепископ Димитрий (Сулима) и отрок с кадильницей»³¹.

В этом описании не все точно. Я не буду оспаривать Г. Ф. Богача, указавшего на многих кишиневцев, с которыми был знаком Пушкин. Скажу только о том, что, как гласят правила благочинного поведения в храме, «мужчины должны входить в церковь без головного убора, женщины — с покрытой головой»³².

Если же взгляды в рисунок Пушкина, то нельзя не обратить внимание на то, что все фигуры на заднем плане даны в движении, а три центральных фигуры (по определению Л. А. Краваль - Г. Ф. Богача — А. М. Худобашев, М. Е. Крупенский и отрок с кадилом) статичны:



³¹ Л. Краваль. Пушкин у пасхальной заутрени в Кишиневе. Страницы из графического дневника А. С. Пушкина. IN: «Москва», № 6, 2001 (<http://www.pushkin.md/articles/as-sets/morningprayer.html>).

³² См.: http://www.armyane.uz/readarticle.php?article_id=9.

По сути дела, рисунок, датированный третьим днем Пасхи 1821 г. (12 апреля), изображал процессию, которая могла быть связана только с похоронами митрополита, но никак не с пасхальными заутренями или обеднями:

Как отметил М. А. Цявловский, одна и та же дата представлена чернилами на рисунке и под беловиком стихотворения «Христос воскрес, моя Ревекка».

Вместе с другими черновыми набросками 1821 г. — «В. Л. Давыдову», «Примите новую тетрадь», «Вот муза, резвая болтунья», «Десятая заповедь», «Раззевавшись от обедни», «Теснится средь толпы еврей сребролюбивый», «Ведите же прежде телят вы к вымени...», замысел поэмы «Гавриилада» и частичная реализация его — они образуют крайне интересный пласт художественного мышления Пушкина в его «кишиневском сиденьи».

Вспомним, что Пушкин фактически только с марта 1821 г. стал кишиневским жителем. Окружавшая Пушкина разноплеменная среда — греки, турки, молдаване, армяне, евреи, немцы — требовала толерантности и сопоставлений.

В словарной статье «жидомор», напечатанной в книге по рукописи, сохранившейся в архиве В. В. Виноградова, сказано: «Для уяснения условий и времени... необходимо остановиться коротко на истории слова *жид*. Известно, что это слово, представляющее собою романскую перелицовку греч. *ioudaios* — иудей, встречается уже в древнейших славянских текстах. Оно свойственно всем западнославянским языкам, из южнославянских — сербскому и словенскому. Отрицательная экспрессивная окраска, облекающая слово *жид*, образовалась не ранее XVI-XVII в., Н. Переферкович, посвятивший истории этого слова специальную статью, пишет: «Хотя обозначение *жид* более фамильярно, нежели *иудей*, но оскорбительного оттенка в древнейших славянских памятниках за ним не замечается... Что касается светских памятников письменности — летописей, уставов, даже официальных грамот и актов, то они почти не знают другого обозначения, как *жид*, и даже сами евреи именуют себя в них не иначе как *жида-*

ми. (Еще в XVI в. у Иоанникия Галятовского в "Мессии Праведном" еврей неоднократно говорит: "наша синагога жидовская"», "рабин жидовский", "наши жидове")... Правда, встречается *жид* и как бранное слово, употребляемое по адресу даже не евреев, но степень присущей этому слову оскорбительности не превышает того презрения, с которым человек «православный» всегда говорил о «бессерменах», «латинянах» или «еретиках»... В общем же, ни Русь Киевская, поглотившая хазарское царство, ни Русь Новгородская, знавшая евреев по торговым сношениям, не видели в слове *жид* ничего оскорбительного...» Подобно тому, как в Западной Европе *Juif* или *Jew* является метафорой для ростовщика, так в народном русском языке слово *жид*... связывается, главным образом, с понятием скупости и нечистоплотности, хотя оно не обижено и другими качествами...»³³.

Пожалуй, об одном умолчал В. В. Виноградов: *метафора «скупости и нечистоплотности» к слову «жид» появилась на основе Евангелий (ср.: Иуда Искариотский и иудей) и закрепились в «свято-отеческой литературе, откуда и перешла в «народный русский язык». Однако важно подчеркнуть, что контекстное употребление этнонима «еврей» и «иудей» Пушкин связывал с библейской тематикой, отличая его от бытового «жид». К тому же знакомство Пушкина с интернациональной средой в Кишиневе и с разными конфессиями в Крыму и в Одессе не могло не породить тему инакочувствования, которое оказалось столь же питательным, сколь питательными были и журнальные новинки европейских литератур. Ю. М. Лотман писал о том, что «сконцентрированный образ языческой римско-эллинистической культуры — апофеоз чувственной любви, наслаждения, эпикурейского презрения к смерти и стоического отказа от жизни» является у Пушкина альтернативным по отношению к образу "христианской цивилизации»³⁴, а затем сформулировал основное противоречие «романтизма» Пушкина: «Сложный синтез... двух поэ-*

³³ В. В. Виноградов. История слов. М., 1994, с. 163—164.

³⁴ Ю. М. Лотман. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. IN: Временник пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 20.

тических идеалов определил неоднозначность пушкинской позиции и своеобразия романтизма, сквозь не слишком глубокий байронизм которого проглядывала кровная связь с традицией демократической мысли второй половины XVIII»³⁵.

В этом «котле» вероисповеданий, языков и культур «вываривалось» пушкинское художественное мышление. Поэтому эпизод, рассказанный В. П. Горчаковым, представляет особый интерес: «Пушкин, смеясь, начал мне рассказывать, как один из кишиневских армян сердится на него за эту песню («Черная шаль» — С. Ш.). «Да за что же?» — спросил я. «Он думает, — отвечал Пушкин, прерывая смехом слова свои, — что это я написал на его счет». — «Странно», — сказал я и вместе с тем пожелал видеть этого армянина — соперника мнимого счастливца с мнимой гречанкой»³⁶. Стоит ли говорить о том, что евреи, упрекающие Пушкина в антисемитизме, подобно «кишиневскому армянину» так или иначе принимают его *художественные* образы «на свой счет»³⁷.

Р. В. Иезуитова, описывая историю заполнения тетради ПД 833, указала: «Полностью присоединяясь к трактовке В. Б. Сандомирской пушкинского заглавия «Эпиграммы во вкусе древних» как жанровой рубрики для широкого круга поэтических произведений в антологическом роде, отметим, однако, что оно все же не охватывает всего жанрового много-

³⁵ Ю. М. Лотман. Пушкин. СПб., 1999, с. 192.

³⁶ В. П. Горчаков. Выдержки из дневника об А. С. Пушкине. IN: Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. СПб., 1998, с. 232.

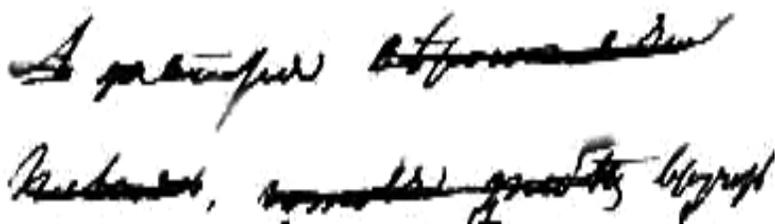
³⁷ Отповедь подобным воззрениям в свое время дал С. Ю. Дудаков в монографии «История одного мифа» (М., 1993): «Действительно, обнаружив в «Черной шали»... словосочетание «презренный еврей» и строчки «Я дал ему злата и проклял его», легко прийти к выводу о «неизменно резко отрицательном» отношении великого русского поэта к «жидам»... Однако... Пушкин не случайно указал «протограф» — «молдавская песня» (так что «я» в «Черной шали» принадлежит не россу, а молдаванину); во-вторых, «презренный еврей», которому «дал злата» и которого «проклял» субъект песни, вряд ли мог к нему постучаться по своей инициативе... в-третьих, в «интернационале» песни (молдаванин, гречанка, еврей, армянин) все действующие лица, включая раба, — образы отрицательные, хотя и романтизированные».

ление («Всякие общественные забавы и общественные увеселения, в том числе театральные представления, концерты, маскарады и разные зрелища, воспрещаются: ...в 1-й день Св. Пасхи») тр ~~должны~~ *долженствуют* *приходить* в храм Божий, для принесения чести и славы имени Господню»³⁹.

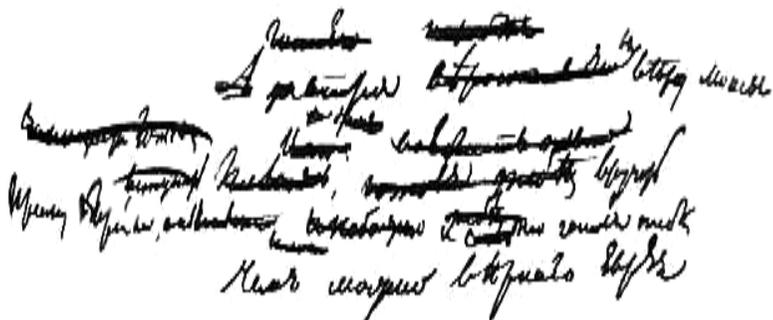
Во-вторых, логика шутки была понятна: по православному обычаю в Светлое Воскресенье верующие приветствовали друг друга целованием, следовательно, поцелуй автора в этот день был бы традиционен, если бы не *чужая и чуждая* для еврейки вера.

Вот это противоречие между христианским обычаем и «верой Моисея» Пушкин и должен был разрешить.

Сперва Пушкин написал: «А завтра [верою твою] [Пленясь] [готов тебе] вручить...» —



Оппозицию «сегодня (целую) — завтра (пленясь верою твою, готов вручить)» Пушкин зачеркнул, и попробовал по-другому представить действия:



³⁹ См.: С. В. Булгаков. Настольная книга для священно-церковно-служителей». М., 1993, [Репринт], с. 808.

Эта оппозиция («А завтра веру Моисея... Приму, еврейка, может быть...») тоже не устроила Пушкина. Надо было решительно ее менять, потому что акт соращения с условием отказа от своей веры при наличии «может быть» выглядел абсолютно неубедительно, и Пушкин оставил черновик.

Через некоторое время в тетради ПД 833 на л. 8 Пушкин перебелил черновик:

Христос воскрес.

*Христос воскрес, моя Реввека
Сегодня следуя душой
Заколу Бога - целостно
~~Намоблида за мирячимъ,~~
Въ Тетради ценишь Амуръ мой.
А завтра прѣвѣтъ Моисей
За пощину, и иудейство,
Возмощь, Еврейка, примыслишь
И ты во всемъ мѣстѣ вѣруешь,
Чуть мнѣ слово вѣрно вѣдѣ
Въ твои православию отменишь.*

12. Ауг.

Затем Пушкин в письме к П. А. Вяземскому (март 1823) переписал стихотворение первым среди «нескольких пакостей»:

Христос воскрес

Христос воскрес, моя Реввека!
Сегодня следуя душой

Закону бога-человека,
С тобой цалуюсь, ангел мой.
А завтра к вере Моисея
За поцалуй я не робея
Готов, Еврейка, приступить —
И даже то тебе вручить,
Чем можно верного еврея
От православных отличить.

В сравнении с имеющимися автографами (черновым и беловым) в окончательную редакцию Пушкин внес нужные изменения, делающие его шутку приемлемой для православного человека. Он убрал «христианскую» строку («Погибшего за мир земной»), тавтологизировал действия («Сегодня... цалуюсь» — «А завтра... за поцелуй»), указал не на *переход* из православия в иудаизм, а на готовность только приступить к *знакомству* с верой Моисея. Поэтому концовка, усиливая смелость неопита («не робея»), становилась не совратительной, а модальной: «И даже то тебе вручить...». Этот опыт скромной «шутки» впоследствии стал основой «психологического» сюжета «Гавриилиады»:

Воистину еврейки молодой
Мне дорого душевное спасенье.
Приди ко мне, прелестный ангел мой,
И мирное прими благословенье.
Спасти хочу земную красоту!..
.....
Шестнадцать лет, невинное смиренье,
Бровь темная, двух девственных холмов
Под полотном упругое движенье,
Нога любви, жемчужный ряд зубов...
Зачем же ты, еврейка, улыбнулась,
И по лицу румянец пробежал?
Нет, милая, ты право, обманулась:
Я не тебя, — Марию описал (т. IV, с. 121).

Во-первых, субъект текста, в отличие от субъекта текста в стихотворении «Христос воскрес, моя Ревекка...», где он готов был приступить «к вере Моисея», теперь сам занят прозе-

литизмом. Во-вторых, «нескромные» строки из портрета Марии соотнесены с реакцией на них еврейки. В-третьих, благодаря улыбке девушки и тому, что по ее «лицу румянец пробежал», — все остальное повествование должно соотноситься со слушательницей, превращаясь из простого «пересказа» евангельских и библейских эпизодов в *действие* опытного соаврителя⁴⁰. Но, потерпев поражение в своем «развратительном» намерении по отношению к еврейке, субъект текста вынужден отказаться от нее:

Я пел тебя, крылатый Гавриил,
Смиренных струн тебе я посвятил
Усердное, спасительное пенье:
Храни меня, вземли мое моление!
Досель я был еретиком в любви,
Младых богинь безумный обожатель,
Друг демона, повеса и предатель...
Раскаянье мое благослови!
Приемлю я намеренья благие,
Переменюсь: Елену видел я;
Она мила как нежная Мария!
Подвластна ей навек душа моя.
Моим речам придай очарованье,
Понравиться поведай тайну мне,
В ее душе зажги любви желанье,
Не то пойду молиться сатане! (т. IV, с. 136).

Обращение к Гавриилу с просьбой («речам придай очарованье») возвращает нарратив на «круги своя», делая «Гавриилиаду» вполне законченным произведением.

Теснейшая контекстуальная связь стихотворения и поэмы, видимо, подсказала Б. В. Томашевскому его решение: «Гавриилиада» была написана в апреле 1821 г. Но вероятность того, что Пушкин закончил ее в 1821 г., крайне мала. И об этом свидетельствуют тексты других черновых замыслов.

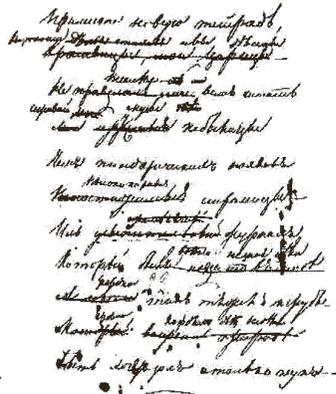
⁴⁰ См.: С. М. Шварцбанд. История текстов: «Гавриилиада», «Подражания Корану», «Евгений Онегин» (главы I—IV). М., 2004, с. 63—65.

«Под заветною печатью...»

Свою «историю создания «Гавриилиады» Б. В. Томашевский начал с указания: «К черновикам «Кавказского пленника» примыкают наброски незаконченных стихотворений, которые долгое время печатались издателями сочинений Пушкина как «приписки к поэме»... Наконец установили, что это — посвящения «Гавриилиады»⁴¹:

О датировке поэмы (1821), предложенной Б. В. Томашевским, я уже писал⁴². Отмечу лишь то, что он закончил ее не раньше лета 1822 г. Однако, сравнение «Гавриилиады» с «Русланом и Людмилой» было подсказано Б. В. Томашевскому первым черновым «посвящением»:

Примите новую тетрадь,
Вы, юноши, и вы, девицы,
Не веселее ль вам читать
Игривой музы небылицы,
Чем пиндарических похвал
Высокопарные страницы
Иль усыпительный журнал,
Который, ввек не зная цели,
Усердно так тяжел и груб
И ровно каждые две недели
Быть хочет зол, и только глуп.



Примите новую тетрадь,
Вы, юноши, и вы, девицы,
Не веселее ль вам читать
Игривой музы небылицы,
Чем пиндарических похвал
Высокопарные страницы
Иль усыпительный журнал,
Который, ввек не зная цели,
Усердно так тяжел и груб
И ровно каждые две недели
Быть хочет зол, и только глуп.

Четкое расположение черновика, ровный почерк, правка готовых строк, заключительный отчерк, — все указывает на «завершенность» уже сочиненного или «припоминание» некоего сложившегося в голове текста. Удивительно и сходство движения мысли черновика с посвящением «Руслана и Людмилы»:

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних

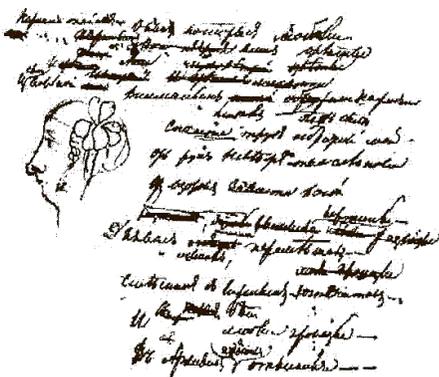
⁴¹ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1, *ibid.*, с. 425—426.

⁴² См.: С. М. Шварцбанд. История текстов, *ibid.*, с. 46—48.

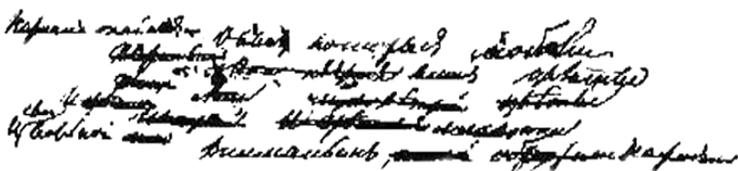
Времен минувших небылицы,
 В часы досугов золотых,
 Под шопот старины болтливой,
 Рукою верной я писал;
 Примите ж вы мой труд игривый!
 Ничьих не требуя похвал,
 Счастлив уж я надеждой сладкой,
 Что дева с трепетом любви
 Посмотрит, может быть, украдкой
 На песни грешные, мои (т. IV, с. 3).

Пушкин не мог не почувствовать «трафаретности» написанного и тут же стал писать новое посвящение:

О вы, которые любили
 Парнаса тайные цветы
 И своевольные мечты
 Вниманьем слабым наградили.
 Спасите труд небрежный мой
 Под сенью своего покровца
 От рук невежества слепого,
 От взоров зависти косой.
 Картины, думы и рассказы
 Для вас я вновь перемешал,
 Смешное с важным сочетал
 И бешеной любви проказы
 В архивах ада отыскал...



Следует обратить внимание на характер этого черновика: в отличие от первого, он не «палимпсестный», а сиюминутно сочиняемый. Начало никак не давалось:



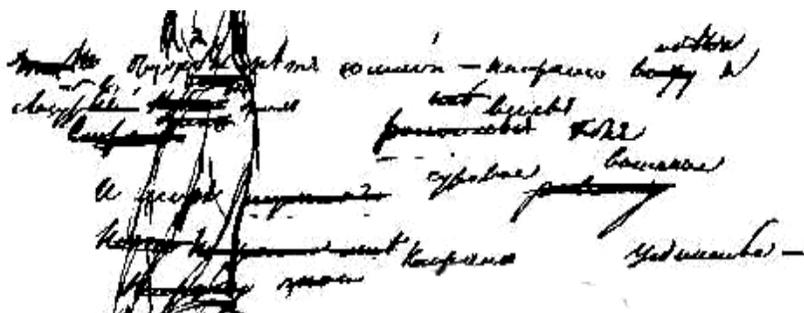
Сбоку слева Пушкин стал рисовать женский профиль, а затем вернулся к черновику:



Затем Пушкин нарисовал профиль «неизвестного», тщательно обходя фигуру «черкешенки». То, что две фигуры изображают «сцену прощания» из «Кавказского пленника», черновики которого предшествовали рисунку, не вызывает сомнений. Вероятно, после записи «Замечаний» к поэме «Кавказский пленник» (л. 19—20) листы с 20 об. по л. 28 были чистыми. Между окончанием поэмы (л. 18) с проставленной Пушкиным датой «21 февраля 1821, Каменка» и «Эпилогом» (л. 22) с пометой «Одесса. 1821 15 мая» все черновые материалы связаны с «Кавказским пленником», а на л. 23 об. находится черновик «Черкесской песни», продолженный на л. 24.

Черновики — посвящения «Гавриилиады» (л. 23) и стихотворений «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.), «Кто видел край, где роскошью природы» (лл. 25—26 и 27), «Теснится средь толпы еврей...» (л. 26 об.) и «Чаадаеву» (лл. 27 об. — 28) — являются отдельными записями, никак не связанными с работой над «Кавказским пленником». Даты, проставленные Пушкиным в перебеленных вариантах двух стихотворений в ПД 833 (л. 5 об. — 7 об.: «Чаадаеву» — 6 апреля; л. 8: «Христос воскрес, моя Ревекка» — 12 апреля), скорее всего, могли указывать как на возникновение замыслов, так и на завершение работы над ними. По крайней мере, в «Сыне Отечества» (ч. 72, № 35, с. 82—84) послание «К Чаадаеву» появилось с указанием «20 апреля». Следовательно,

несколько строк, написанных поверх фигуры «кавказского пленника», могли быть записаны в период с 6 апреля по 20 апреля⁴⁵:



Центральный профиль на л. 28 несколько необычен для пушкинских рисунков, поскольку у Пушкина крайне редко встречаются профили вправо. К сожалению, этот профиль никак не был откомментирован пушкинистами, хотя достаточно сравнить его с другими пушкинскими набросками, атрибутированными А. Эфросом, Т. Зенгер и другими как портреты Оноре Габриеля Рикети графа де Мирабо⁴⁶, и

⁴⁵ Рассказывая о стихотворении «К моей чернильнице», П. И. Бартенев утвердительно констатировал: «Пьеса оканчивается воспоминанием о Чаадаеве, к которому в это самое время Пушкин писал большое послание (начато 6-го, кончено 20 апреля)». См.: П. И. Бартенев. О Пушкине. М., 1992, с. 173.

⁴⁶ А. Н. Иезуитов. Об одном рисунке Пушкина. IN: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995, т. 15, с. 198–199. О портретах в ПД 835 на л. 80 ученый писал: «На рисунке Пушкина выдержаны и возрастные признаки портретируемых лиц. Мирабо выглядит как человек среднего возраста (в 1789 г. ему было 40 лет). Руссо изображен стариком (он умер в 1778 г. в возрасте 66 лет). Наконец, Робеспьер был действительно молодым, в 1789 г. ему исполнился 31 год... Не случайно Робеспьер помещен Пушкиным на одном листе с Мирабо и Руссо. На первом этапе революции Мирабо и Робеспьер выступали заодно, однако уже в 1790 г. их пути разошлись. В 1791 г. Мирабо умер так и не разоблаченный как подкупленный тайный агент королевского двора. Показательно, что еще в мае 1789 г. Робеспьер пронципально пишет о Мирабо: «...его дурная нравственность лишала всякого к нему доверия»... В статье А. Радищев (1836) Пушкин заметил: «Увлеченный однажды львиным рыком колоссального Мирабо, он (Радищев. — А. И.) уже не захотел сделаться поклонником Робеспьера, этого

с фрагментом эскиза Ж. Л. Давида к картине «Клятва в зале для игры в мяч» (1791, Париж, Лувр), чтобы с большой долей вероятности признать в изображенном на л. 28 профиле то же лицо (компьютерная техника позволяет развернуть профиль по горизонтали⁴⁷):



Судя по появлению в четырех рабочих тетрадях Пушкина профилей О. Мирабо (ПД 831, 834, 835, 836), личность его вызвала в Пушкине особый интерес, и, думается, этот интерес был связан не только с политической деятельностью графа.

Напомню, что в заметках на «Путешествие из Петербурга в Москву» против строк («Человек рожденный с нежными чувствами, одаренный сильным воображением, побуждаемый любочестием, изторгается из среды народных. Восходит на лобное место. Все взоры на него стремятся, все ожидают с нетерпением его произречения. Его же ожидает плескание рук или посмеяние, горшее сама смерти. Как можно быть ему посредственным? Таков был Демосфен, таков был Цицерон; таков был Пит; таковы ныне Бурк, Фокс, Мирабо, и другие»⁴⁸) Екатерина II написала на полях: «Тут вмещена хвала Мирабо, который не единой, но многие висельницы достоин»⁴⁹. Кто еще из вождей французской революции заслужил такую нескрываемую ненависть царственной особы?

сентиментального тигра» (ХП, 34). Итак, для Пушкина Мирабо — это „колоссальный“ лев, а Робеспьер — „сентиментальный тигр“».

⁴⁷ С. А. Фомичев. Рисунки Пушкина и творческий процесс. IN: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988, с. 10: «Известно, например, что сам Пушкин постоянно «разворачивал» фас в профиль: так возникают в его черновиках портреты лиц, которых он видел только на гравюрах, — Марат, Занд, Лувель, Тассо и пр.».

⁴⁸ А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений. В 3-х т. М., 1938—1952, т. 2, с. 387.

В «Essai sur la Littérature anglaise et Considérations sur le Génie des hommes, des temps et des révolutions Ф.-А. Шатобриана⁵⁰ дан романтизированный портрет Мирабо: «Человек, участвовавший беспорядками и случайностями своей жизни в главных событиях того времени и в жизни людей, преследуемых законом, похитителей и авантюристов, Мирабо, трибун аристократии, депутат народа, был Гракх и Дон Жуан, Катилина и Гусман Альфаратский, кардинал де Ришелье и кардинал де Ретц, повеса времен регентства и дикарь революции... Морщины, прорытые оспой на лице оратора, имели скорее вид впадин, выжженных пламенем. Природа, казалось, отлила его голову для владычества или виселицы, вырубилла его руки, чтобы обуздывать нацию или овладевать женщинами. Когда, потрясая своей гривой, он бросал взгляд на толпу, она каменела; когда он поднимал свою лапу и показывал когти, простой народ в ужасе бежал от него. Я видел его на трибуне, посреди ужасающего беспорядка в собрании, мрачным, безобразным и неподвижным... Могила освободила Мирабо от его обещаний и предохранила от бед, которых он, вероятно, не мог бы избежать; его дальнейшая жизнь показала бы бессилие добра; смерть сохранила за ним силу зла»⁵¹.

⁴⁹ Г. А. Гуковский писал: «Слух о крамольной книге дошел до Екатерины, и самая книга была ей доставлена. Она принялась читать ее и пришла в неописуемый гнев. До нас дошли замечания на «Путешествие», написанные ею; ее возмущение вызвали все главы, все положения, все картины книги. Она писала: «Сочинитель ко злости склонен»;.. «Учинены вопросы те, по которым теперь Франция разоряется»... об оде «Вольность» — «ода совершенно явно и ясно бунтовская, где царям грозит плахою. Кромвелев пример приведен с похвалою. Сии страницы суть криминального намерения, совершенно бунтовские»... Своему секретарю А. В. Храповицкому она сказала об авторе «Путешествия»: «Он бунтовщик хуже Пугачева» (см.: Г. А. Гуковский. Радищев. IN: История русской литературы. В 10-и тт. М. — Л., 1941 — 1956, т. IV: Литература XVIII века, ч. 2, с. 519).

⁵⁰ См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина [Репринт]. СПб., 1910, с. 191 (№ 782).

⁵¹ Цит. по: М. И. Гиллельсон. Статья Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе «Потерянного рая». IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979, т. IX, с. 239 — 240. М. И. Гиллельсон отметил упоминания

По всей вероятности, Пушкин был знаком с мемуарами Мирабо, которые впоследствии приобрел в личную библиотеку⁵². Он также мог прочитать о Мирабо не только у А. Н. Радищева, но и в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина, слышать о нем от В. Ф. Раевского и П. И. Пестеля. Следует отметить две детали образа Мирабо, которые, несомненно, привлекли внимание Пушкина.

Как известно, Мирабо был опытейшим совратителем и ловеласом: о его любовных похождениях в Провансе и в Париже ходили легенды. К тому же, в 1793 г. под названием «Публичная и приватная жизнь Гонория-Гавриила Рикетти графа Мирабо» в Москве была опубликована книга неизвестного автора (перевод с французского), в которой прославленный оратор был назван «извергом человечества». К этому мнению присоединился и А.-Ф. Шатобриан: «После обеда говорили о врагах Мирабо... Он взглянул на меня глазами гордыми и порочными и, положив свою тяжелую руку на мое плечо, сказал: «они никогда не простят мне моего превосходства». Я и теперь чувствую тяжесть этой руки, как

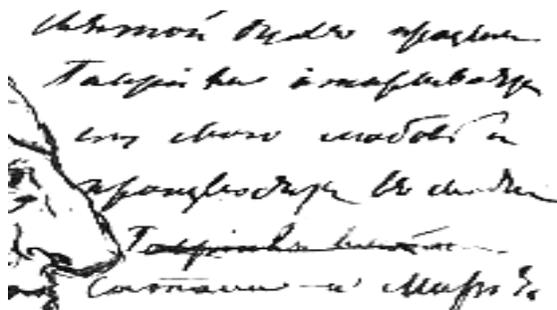
о Мирабо в творческом наследии Пушкина: «Характеристика Мирабо в труде Шатобриана сделана размашисто... она не могла не привлечь внимания Пушкина, который с неизменной симпатией отзывался о Мирабо. Еще в заметке 1823 г. Пушкин писал, что «только революционная голова, подобная Мир<або> и Пет<ру>, может любить Россию, так, как писатель только может любить ее язык» (XII, 178). В стихотворении «Андрей Шенье» (1825) о Мирабо сказано:

И пламенный трибун предрек, восторга полный,
Перерождение земли.

В статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) мы читаем: «Старое общество созрело для великого разрушения. Все еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобно отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается» (XI, 272)...» (М. И. Гиллельсон, *ibid.*, 240).

⁵² Mirabeau, Gabriel-Honore, comte. Mémoires sur sa vie littéraire et privée». Paris, 1824. В описании библиотеки Пушкина под номером 1178-1180 указаны издания писем, литературных и политических статей, мемуаров Мирабо. См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 291.

будто Сатана дотронулся до меня своими огненными когтями»⁵³. Если признать, что профиль в ПД 831 на л. 28 соответствует облику Мирабо, «сатаны» и «развратника», то программа «Гавриилиады», появившаяся возле рисунка, могла возникнуть по ассоциации и с ним, а не только в связи с Благовещением, празднование которого отмечается 25 марта:



Первая буква «п» в слове «производить» начальным «хвостиком» чуть-чуть налезла на профиль. Значит, несколько строк послания к Чаадаеву и программа «Гавриилиады» появились после 6—20 апреля 1821 г. В любом случае утверждать, что уже «к этому времени было написано 100—120 стихов поэмы»⁵⁴, никак нельзя. Поэтому и посвящения к «Гавриилиаде» в ПД 831 на л. 23 обдумывались Пушкиным до написания поэмы, а не после того.

Таким образом, последовательность заполнения л. 28 представляется таковой: сперва на листе появились рисунки, а затем не ранее 6—20 апреля были записаны строки послания к Чаадаеву. Когда была записана программа установить невозможно, хотя надо отметить, что она появилась после рисунков и строчек сверху листа.

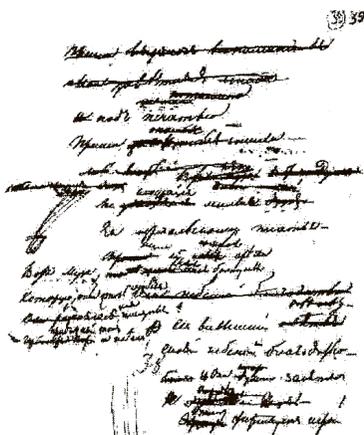
Спустя какое-то время, изменив множественное лицо адресата обращения («Вы, юноши или девицы», «О вы, которые любили») на единственное («Вот муза... которую ты любил»), Пушкин еще раз стал набрасывать посвящение в ПД 831 на л. 39. При этом, по мнению С. М. Бонди, «стихотворе-

⁵³ Цит. по: М. И. Гиллельсон, *ibid.*, с. 240.

⁵⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1, *ibid.*, с. 426.

ние записано действительно «в обратном порядке»: сначала конец — два стиха, затем предпоследние три стиха, затем четыре стиха середины и, наконец, сбоку начальные четыре стиха, — и мы реконструируем его с точностью, руководствуясь указаниями рифмовки»⁵⁵.

В принятых редакторами академических «собраний сочинений» правилах текст этого наброска напечатан в таком виде:



Вот муза, резвая болтуня,
Которую ты столь любил.
Раскаялась моя шалуня,
Придворный тон ее пленил;
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.
Не удивляйся, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи
И под заветною печатью
Прими опасные стихи

Желание текстологов представить пушкинские наброски в «удобном» для чтения виде вполне понятно, однако мне кажется, что надо отказаться от практики подобных «реконструкций».

Причин для этого несколько. И дело не в каких-либо отдельных неправильностях и неточностях «дешифровок» черновиков. Их-то поправить и приспособить никогда не поздно. Суть дела кроется в сущности филологической науки вообще и в текстологии, в частности.

Если черновики Пушкина (да и не только его одного) являются «стенограммами творчества» (Б. В. Томашевский), то их уничтожение («реконструкция») делает невозможным описание истории стихотворения.

⁵⁵ С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 42.

Эта, присущая любому черновику, процессуальная основа будущего беловика хранит важнейшую информацию о мышлении автора и является единственно заданным нам механизмом, препятствующим «своевольным» интерпретациям текста. Именно «реконструкции» не только какого-либо замысла, но и художественных смыслов законченных произведений Пушкина, построенные на неоправданных «допущениях» текстологов, являются главной причиной «шумов и помех», которые возникают в те или иные периоды идеологических «диверсий».

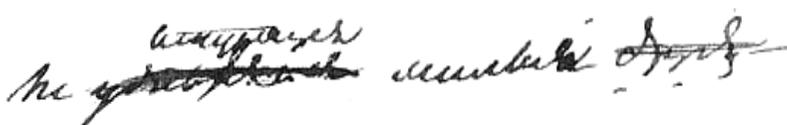
Вот почему, на мой взгляд, целесообразней печатать прочитанный автограф строго в последовательности записанных и читаемых строк.

Трансформация автографа в «удобочитаемый текст» привела к существенным потерям и при неверном прочтении отдельных фрагментов позволила С. М. Бонди сформулировать «идейную» сторону замысла: «Отметим, между прочим, что правильное чтение зачеркнутого варианта «Пример двора ее пленил» (прочитано Т. Г. Цявловской), вместо читавшегося до сих пор «Престиж (?) двора ее пленил», дает возможность точно осмыслить не совсем ясный намек окончательного варианта: «Придворный тон ее пленил». Несомненно, речь идет о реакционно-ханжеском направлении двора Александра I; этот «придворный тон» Пушкин якобы взял в пример, создавая свою «мистическую поэму» о благовещении. Этим лишний раз подтверждается правильность высказанного впервые еще Анненковым взгляда на «Гавриилиаду» не как на просто «прекрасную шалость» (выражение Вяземского), эротически-кошунственное озорство молодого человека, а как на вещь, написанную «в виде ответа на корыстное ханжество клерикальной партии», т. е. самого Александра и его приближенных, как на сознательное политическое, антиправительственное выступление (сравним аналогичное вышеприведенному выражению Пушкина в письме к Вяземскому 1 сентября 1821 года при посылке ему «Гаври-

илиады»: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде: я стал придворным»)»⁵⁶.

Я не хочу говорить о надуманности «ответа» Пушкина «на корыстное ханжество», как и о его «сознательном» политическом и антиправительственном выступлении. А вот о прочтении автографа и о его «реконструкции» сказать надо.

Во-первых, при публикации черновика зачеркнутые Пушкиным слова были своевольно представлены в качестве основного варианта, а незачеркнутые слова оказались в примечаниях. Так, например, фрагмент:



The image shows a handwritten manuscript fragment. The top line is crossed out with a horizontal line. Above it, the word 'испугайся' is written in cursive. Below the crossed-out line, the words 'не удивляйся' are written in cursive. To the right, the words 'милый друг' are written in cursive.

был интерпретирован строчкой:

Не удивляйся милый друг (т. II/2, с. 688).

Зачеркнутое слово «удивляйся» не было заменено на незачеркнутое «испугайся», а четкая замена «й» на «е» в слове «милы[й]е», как и вариант окончания «ъ» на «я» в слове «дру[<з>г[<ъ>я], не нашла место ни в тексте, ни в примечаниях к нему.

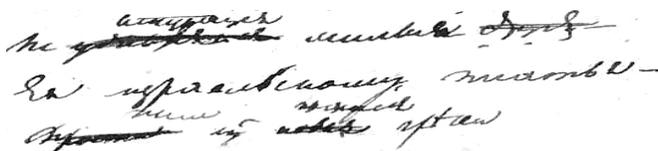
Затем, «с точностью руководствуясь указаниями рифмовки», продолжение черновика было представлено строками:

Не удивляйся милый друг
Ее израильскому платью
Прости ей новые грехи (т. II/2, с. 688),

которые не соответствуют автографу, хотя бы потому что зачеркнув «Прости» Пушкин надписал над ним окончание

⁵⁶ С. М. Бонди. Новые страницы Пушкина. М., 1931, примечание на с. 103 (при републикации это примечание было включено в основной текст. См.: С. М. Бонди. Черновики Пушкина, *ibid.*, с. 43).

множественного числа «тим» (т. е. «простим»), так же как вместо зачеркнутого «новые» появилось слово «прежние»:



прежние
за

Концовка автографа:



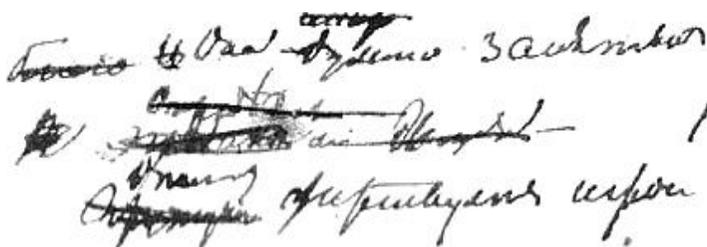
Она духовному занятию
[Определила] свой досуг

была напечатана в виде: «Преступной жертвует игрой» (т. II/2, с. 689). Не трудно увидеть, что вместо зачеркнутого «[Преступной]» сверху было написано слово «Опасной».

Более того, предшествующие строки были напечатаны в виде:

Она духовному занятию
[Определила] свой досуг
Она духовному занятию (т. II/2, с. 689).

Их следует признать «сочинительством» реконструктора (С. М. Бонди) и редакторов издания (Б. В. Томашевский и другие). Об этом свидетельствует автограф:



Опасной
за
В. Пушкин

Пушкин начал строку «Она [за]», затем над «за» стал писать «востор», и, видимо, тогда же зачеркнув «востор» и «за», продолжил писать:

Чтобы прочесть незачеркнутое слово как «духовному» (=«церковному» — С. Ш.), а в следующей строке не рифмующееся ни с чем слово «досуг», — необходима громадная фантазия, замешанная на идеологии:

Кажется, Н. О. Лернер был прав, указывая, что наброски относятся «может быть, к одному целому, но недоделанному стихотворению», которые «находятся в очень исчерпанном, неразборчивом черновике»⁵⁷. И о нем можно сказать только то, что Пушкин думал написать некоторое «посвящение-послание», по всей вероятности, предназначенное для «Гавриилиады». Если бы поэма уже была написана, думается, для Пушкина не составляло бы трудности закончить «посвящение-послание» и перебелить его. Другое дело, если «Гавриилиады» еще не было, и предугадать все ее сюжетно-нарративные повороты Пушкин, естественно, не мог. Поэтому-то черновик и остался недописанным.

Однако, после завершения работы над поэмой, которая адресовалась как *действие* «еврейке молодой», нужда в подобном «посвящении-послании», естественно, отпала и возвращаться к черновым наброскам просто не имело смысла.

Опыт черновых разработок посвящений и посланий к «Гавриилиаде» для Пушкина не прошел даром.

С одной стороны, «еврейка молодая» (прообраз которой видели в дочери трактирщицы) и ветхозаветная история «сращения» Евы в контексте биографии Мирабо (однажды женатом на еврейке и питавшем к иудеям положительные эмоции) вместе с новозаветной историей и «сращением» Марии сатаной (вспомните, слова Шатобриана о том же Ми-

⁵⁷ См.: А. С. Пушкин. Под редакцией С. А. Венгерова. В 6-и тт. (Брокгауз и Ефрон). СПб., 1908, т. II, с. 585.

рабо) — образовали взрывоопасную смесь «кощунств» Пушкина.

С другой стороны, у художника Пушкина не было запретных *тем и образов* в силу его представлений о свободе демиурга.

Не случайно, настойчивое употребление Пушкиным известного этнонима в «Гавриилиаде» было вызывающим (рядом со стихами указываю нумерацию строк): «Воистину еврейки молодой...» (1), «Зачем же ты, еврейка, улыбнулась...» (17), «Он как отец с невинной жил еврейкой...» (38), «Израиля надежда молодая...» (66), «Он вымыслом хотел плетить еврея...» (216), «Еврейский бог, угрюмый и ревнивый...» (243), «Ах, как была еврейка хороша...» (432), «Признал своим еврейской девы сына...» (516).

«Израильское платье» из черновика «Вот муза, резвая болтунья...» и этнонимы из «Гавриилиады» предшествовали еще одной форме словоупотребления. В письме к брату от 4 сентября 1822 г. Пушкин писал: «Читал стихи и прозу Кюхельбекера — что за чудак! Только в его голову могла войти жидовская мысль воспевать Грецию... славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремиа» (т. XIII, с. 45).

Ю. Н. Тынянов, истолковывая письмо Дельвига Кюхельбекеру, «датирующееся второй половиной 1822 г. (по-видимому, до сентября)», отметил: «Дельвиг делает попытку примирения. Нападая на Грибоедова и на новое литературное направление Кюхельбекера, он пишет: «Ты страшно виноват перед Пушкиным. Он поминутно о тебе заботится. Я ему доставил твою „греческую оду“, „послание Грибоедову и Ермолову“, и он желает знать что-нибудь о Тимолеоне. Откликнись ему, он усердно будет отвечать»... «Страшно виноватым» перед Пушкиным Кюхельбекер не мог быть одним молчанием; по-видимому, он написал резкое письмо Пушкину или кому-либо из общих друзей»⁵⁸.

⁵⁸ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. IN: Литературное наследство. М., 1934, т. 16—18, с. 346—347.

Пушкин, по мнению Ю. Н. Тынянова, подверг «жесткой критике новые стихи Кюхельбекера, доставленные ему Дельвигом»: «Возможно, что самая резкость этого отзыва объясняется предшествующей «виной» Кюхельбекера, о которой пишет Дельвиг. А. С. Пушкин, к которому обращено было последнее письмо, особой сдержанностью не отличался, литературные свои мнения Пушкин, надо думать, и адресовал-то брату главным образом в расчете на то, что они станут известными кругу его друзей; таким образом можно предполагать, что и это письмо стало известно Кюхельбекеру»⁵⁹.

Но в ряду таких словосочетаний как «жидовская мысль» или «еврейский бог» черновое «израЕльское платье» интересно и своей одноразовостью⁶⁰, и своей необычностью, поскольку «е» вместо «и» вряд ли можно признать за простую опisku Пушкина. Кажется, с этим словоупотреблением связаны черновики пушкинских переложений «Песни Песней».

⁵⁹ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер, *ibid.*, с. 347.

⁶⁰ См.: Словарь языка Пушкина. В 4-х тт. М., 1958, т. II, с. 209—210.

«...слаще мирра и вина...»

В. В. Кунин, сославшись на замечание И. П. Липранди («Кишинев как нельзя более соответствовал характеру Пушкина...»), писал: «Пестрота кишиневская сказывалась и внешне: мундиры военных соседствовали с долгополыми кафтанами и высокими шапками молдавских бояр; вицмундиры чиновников — с засаленными лапсердаками торгового люда; шалевые пояса и остроконечные туфли греков — с широчеными шароварами казаков и тирольскими шапочками немцев-колонистов... Сохранилось воспоминание, правда, не из числа самых достоверных, о кишиневском житье Пушкина: «Тут в городском саду бывало гулянье... Бывало, и Пушкин тут часто гуляет. Но всякий раз он переодевался в разные костюмы. Вот уже смотришь: Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы. Издали нельзя и узнать, встретишь — спрашиваешь: «Что это с вами, Александр Сергеевич?» — «А вот я уже молдаван». А они, молдаване, тогда рясы носили»⁶¹.

Крым, Кавказ и Бессарабия с их многоязычным населением стали питательной средой для любознательного Пушкина. Среди знакомцев Пушкина были русские и украинцы (малоросы), белорусы и черкесы, а кроме того и немцы, французы, греки, молдоване, румыны, евреи, армяне, поляки (например, И. И. Эйхфельдт, П. Кюрто, И. Г. Карагеорги, К. Стамати, К. Негруци, фактор Мошка, А. М. Худобашев, С. О. Потоцкий) и т. д. Были среди них, естественно, православные, но были и католики, мусульмане и иудеи. При этом, никому Пушкин не отдавал предпочтения. Скорее наоборот, отрицательные эпитеты и нелюбезные оценки присутствуют в стихах и в прозаических записях, в письмах и в дневнике.

В этом легко убедиться, перелистав рабочие тетради и записные книжки Пушкина южного периода..

⁶¹ См.: В. В. Кунин. Жизнь Пушкина. В 2-х тт. М., 1987, т. 1, с. 388—389.

Так, в ПД 831 сперва появляются «Замечания» к первой южной поэме с объяснениями «татарских» слов «сакля, «уз-день», «аул», «кумыс», «шашка», «байран», «чихирь» (л. 19 — 20).

Через несколько листов — черновик «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.), в котором субъект текста готов за поцелуй приступить «к вере Моисея». Затем следует черновики «Кто видел край...» с характерной деталью «Сады татар, именья, города» (л. 25 об.), и, наконец, весь кишиневский базар (л. 26 об.):

Теснится средь толпы еврей сребролюбивый,
 Под буркою казак, Кавказа властелин,
 Болтливый грек и турок молчаливый,
 И важный перс, и хитрый армянин (т. II/2, с. 987).

В первом черновом слое несколько иное прочтение:

Handwritten manuscript showing corrections to the text above. The original text is written in cursive, with some words crossed out and new ones written above or below. The corrections include 'сребролюбивый' written above 'еврей', '16.0.1812' written above 'турок', and 'и хитрый армянин' written above 'и хитрый армянин'.

Сперва Пушкин записал:

[Толпяты] — — Еврей [трудо]любивый
 Болтливый Грек и Турок молча<ли>вый
 И важный Персь и хитрый [Ар]менинь
 И [злой Черкесь, Кавказа ди<ки>й]сынъ

Затем он, зачеркнув слово «толпяты» (следовательно, изначально Пушкин думал о многих представителях разных народов), над ним написал «теснится средь толпы» (единственное число делает этот глагол свойством еврея), а в слове «трудолюбивый» вместо «трудо», сверху надписал «сребро». С левой стороны стал вписывать еще одно лицо — «Под бур-

кою Казак кавк», и все зачеркнул, но чуть поодаль стал писать: «[всевластный] [дикий гор] <ец?> властелинъ».

В опубликованном тексте вместо смежной рифмы (сребролюбивый — молчаливый, армянин — сын) появилась перекрестная (сребролюбивый — властелин — молчаливый — армянин). «Властелин» привязали к *зачеркнутому* «Под буркою казак кавк», а последнюю строчку «И злой черкесть, Кавка<за> ди<ки>й сынъ» напечатали в качестве варианта к 4-ой строке, добавив к «товар» окончание «<ищ>».

При этом, противопоставление казака «под буркой», остальным лицам в толпе, у которых дифференциальным признаком была *не одежда*, а психологическая деталь («сребролюбивый», «болтливый», «молчаливый», «важный», «хитрый», «злой»). Но, видимо, одежда становилась, по мнению редакторов, отличительным признаком «властелина»...

Бумага, конечно, выдержит все, но принять подобную транскрипцию не представляется возможным.

Находясь по соседству с черновиками посвящений «Примите новую тетрадь» и «О вы, которые любили» (л. 23), «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.) и программой «Гавриилиады» (л. 28), набросок о «кишиневском базаре» на л. 26 об. чрезвычайно важен для понимания «израельского платья» не только «кощунственной» поэмы, но и для замысла пушкинского подражания Песни песней, черновой автограф которого в ПД 831 находится на л. 53.

М. Ф. Мурьянов утверждал: «Пушкинские стихотворения 1825 г. «В крови горит огонь желанья» и «Вертоград моей сестры» навеяны, как известно, библейской Песнью песней», но «в православном богослужении ее не читают...»⁶².

Это не совсем так. В монографии протоиерея Геннадия Фаста „Толкование на книгу Песнь песней Соломона“ приведен старославянский текст «Молебного канона Песни песней»: «Ирмос: Конем в колесницах фараоновых уподоби Господь Церковь Свою и люди, в ней бо попирает силу вра-

⁶² М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь песней. IN: Временник Пушкинской комиссии. 1972. Вып. 10. Л., 1974, с. 47—50.

жую... Припев: Христе Иисусе, Небесный Женише души моя, прииди и спаси мя... Доколе будет утешати мя чрез пророки? Да лобжет мя от лобзаний уст Своих. Уже бо хочу приникнути устом Его, да приидет, да снидет Сам ко мне. Влецы мя, Иисусе, вслед Тебе в воню мира Твоего течем, — вопиет душа моя, Женише возлюбленне! Мирю изливанное имя Твое Иисусе, жажду выну обоняти благоухание его... Введе мя Царь в ложницу Свою, в разумение сокровенных тайн Царствия Своего; возрадуемся и возвеселимся о Тебе, Царю наш и Боже, ласки любви Твоя паче вина сладости мира сего»⁶³.

Не трудно увидеть в этом молебне прямые цитаты из Песни Песней («Да лобжет мя от лобзаний уст Своих... Мирю изливанное... жажду... обоняти благоухание его... ласки любви... паче вина...»).

Комментатор «Толковой Библии» А. П. Лопухин в вводной статье к книге Песни песней, указав, что, «принимая от синагоги... общую мысль аллегорического понимания книги Песнь Песней», особо отметил: «Ориген изменил «эту мысль на-столько, насколько речь иудея должна была измениться в устах христианина... Общая мысль толкования Оригена⁶⁴ усвоена была и всеми известными отцами и учителями Церкви — св. Григорием Нисским, Кириллом Иерусалимским, Епифанием Кипрским, Макарием Египетским, Афанасием Александрийским, блаж. Феодоритом и др»⁶⁵.

Символика еврейской традиции Песни песней была использована христианством, начиная с ап. Павла, проповедавшего о браке Христа и Церкви: «Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви» (Еф 5:32).

⁶³ См.: Геннадий Фаст. Толкование на книгу Песнь песней Соломона. Красноярск, Енисейский благовест www.enisey.wallst.ru, 2000.

⁶⁴ См.: Ориген. Беседа первая на Песнь песней. IN: <http://mystudies.narod.ru/libra-ry/o/origen/song1.htm> «Под женихом разумей Христа, под невестою без пятна и порока — Церковь, о которой написано: *“Чтобы представить ее Себе славную Церковью, не имеющую пятна, или порока, или чего-либо подобного, но дабы она была свята и непорочна”* (Еф. 5.27).

⁶⁵ Толковая Библия. В 11-и тт. СПб., 1904—1913 [Репринт, Стокгольм, 1987], т. 5, с. 39.

В богослужениях католической церкви чтение Песни Песней обязательно в праздник посещения Марией Елизаветы.

Не случайно папа Бенедикт XVI в своей ежегодной энциклике «Deus Caritas Est» («Бог есть любовь») спрашивал: «В чем конкретно заключается путь возвышения и очищения любви-эроса? Как может любовь выполнить свое человеческое и божественное обещания? Песня Песней Ветхого Завета дает первый мистический намек...»⁶⁶.

В православии же невеста из Песни Песней также считается прообразом Богоматери, а многие стихи используются в богородичных песнопениях и в текстах богослужений на богородичные праздники.

Вспомним, что еще в «Синописе» или *Обзрении священных книг* св. Афанасий Александрийский писал: «Как в законе было святое, и за святым — Святая Святых, а за Святым Святых уже не было внутреннейшего места, так после песней еще есть Песнь Песней, а после Песни Песней уже не должно ожидать внутреннейшего и новейшего обетования: ибо Слово однажды «сделалось плотию и совершило дело...»⁶⁷.

Надо отметить и описание иерея Г. Егорова «одного момента» в главе о Ветхом Завете: «В Москве существует традиция, в соответствии с которой во время пасхальной службы духовенство переодевается при каждении на каждой песни канона в ризы разных праздничных цветов, поскольку Пасха — праздников праздник... Можно сказать, что сумбурная на первый взгляд форма Песни Песней и должна являть такое пасхальное торжество. Кстати, и в ветхозаветные времена было установлено читать эту книгу именно на Пасху»⁶⁸.

⁶⁶ См.: Бенедикт XVI. «Deus Caritas Est» (перевод Е. Негоды) http://lebed.com/2009/art_5539.htm.

⁶⁷ Свят. Афанасий Александрийский. Истолковательные сочинения: Краткое обозрение Священного Писания Ветхого Завета. IN: Христианское Чтение, 1841, IV, с. 324.

⁶⁸ См.: Иерей Геннадий Егоров. Священное Писание Ветхого Завета (<http://www.sed-mitza.ru/text/430775.html>)

Напомню и то, что еще в 1759 г. Вольтер переложил Песнь Песней.

Собрание сочинений в 42-х томах «язвительного атеиста» под номером 1491 (1817-1820) было в библиотеке Пушкина⁶⁹.

В «конспекте» (*Précis du Cantique des cantiques*) Вольтер цитировал текст и комментировал:

«Le Chaton
Que les baifers raviffans
De ta bouche demi-clofe
Ont enivré tous mes fens!
Les lys, les boutons de rofe

Texte.

Qu'il me baife, ou qu'elle me baife des baifers de fa bouche: car vos mamelles font meilleures que le vin; elles ont l'odeur du meilleur baume, & votre nom eft une huile répandue.

Remarque.

Quoique plufieurs grands perfonnages aient cru que c'était la *Sulamilt* qui parlait dans ces deux premiers verfets; cependant, comme il s'agit de mamelles, il a paru plus convenable de mettre ces paroles dans la bouche du *Chaton*. De plus, la comparaifon des mamelles avec les grappes de raifin & avec du vin fe retrouve plufieurs fois dans le cantique, & c'est toujours le *Chaton* qui parle. Les hebraïfants dilent que ce terme qui répond à mamelle eft d'une beauté énergique en hébreu. Ce mot n'a pas en français la même grâce; *tetons* eft trop peu grave; jein eft trop vague. Les favans croient qu'il eft difficile d'atteindre à la beauté de la langue hébraïque»⁷⁰.

Пушкин, конечно, помнил Фернейского насмешника. Однако, приступая к собственному переложению Песни пес-

⁶⁹ См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина, *ibid.*, с. 361.

⁷⁰ См.: *Oeuvres Completes de Voltaire*. Paris, 1784, vol. 12, p. 277.

ней, он не только не последовал за Вольтером, но и предпринял вполне серьезную обработку материала⁷¹.

Черновик стихотворения «В крови горит огонь желанья» датируется 1821 годом (т. II/2, с. 1173 — Д. Д. Благой):

Песнь обильней царя Соломона! (53) 53

Да лобзаетъ меня лобзаниемъ усть своихъ.
Перси твои приятней вина и запахъ мура
твоего лучше всехъ ароматовъ — имя твое
сладостно какъ египетское вино. И въ тою,
жизнь возлюбленную твою.

Д. Д. Благой указал, что полная транскрипция черновика была «дана Морозовым в акад. изд. собр. соч. Пушкина, т. IV, 1916, прим. стр. 4» (т. II/2, с. 1172). Сперва шел прозаический текст:

Песнь песней Соломона

Да лобзаетъ меня лобзаниемъ усть своихъ.

Перси твои приятнее вина и запахъ мура

твоего лучше всехъ аромать — имя твое

⁷¹ См.: В. П. Горчаков. Выдержки из дневника об А. С. Пушкине. IN: Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. СПб., 1998, т. 1, с. 242. Рассказывая об Аделаиде и ее беседе с престарелой графиней, кишиневский приятель Пушкина привел диалог: «Графиня не обратила внимания на это замечание и продолжала свое.

— Ну что ж, и прекрасно, — сказала она, — это наш маленький Вольтер.

— Э, графиня, позвольте сказать, — возразил авторитет, — какой он Вольтер! Это просто рифмоплет, как удачно заметила Аделаида Александровна: вот это так-так...

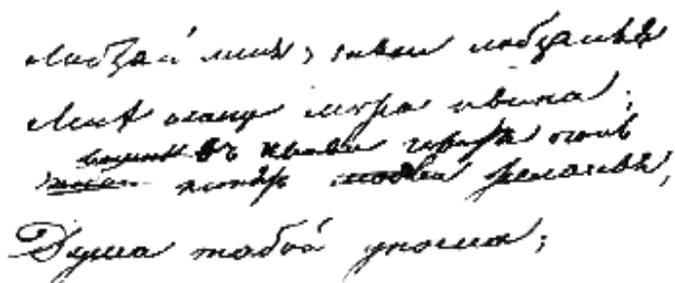
— Да я и говорю: маленький Вольтер, маленький, понимаете.

— Да вот только разве маленький, — заметил авторитет.

— Ну, да, конечно, — продолжала графиня, — что совершенно с вами согласна, куда Пушкину до Вольтера!». (с. 242).

Сладостно как излианное миро. Для того
юная возлюбиль я тебя.

Затем Пушкин написал:



Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мира и вина;
В крови горит огонь желанья,
Душа тобой упоена;

Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мира и вина;
В крови горит огонь желанья,
Душа тобой упоена (т. II/2, с. 974).

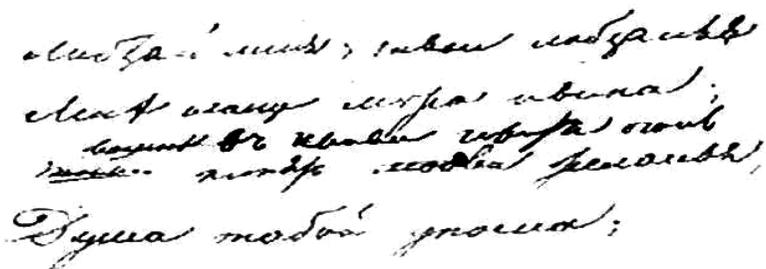
Приблизительность датировки абсолютно неудовлетворительна, хотя бы потому, что Пушкин начал работать в тетради над окончанием «Кавказского пленника» в начале 1821 г., а затем в продолжение 1821—1822 гг. в ПД 831 появлялись разные черновики.

Следует отметить характер чернил: их выцветший тон (по-видимому, от многочисленных разбавлений водою) резко отличен от окружающих черновики на близлежащих листах. Пожалуй, такими же чернилами записан черновик «Раззевавшись от обедни» на л. 37—37 об., отдельные строки «Комедии об игроке» на л. 40, эпиграмма «Лечись иль быть тебе Панглосомъ» на л. 41 об., известная запись о Наполеоне с пометой «18 июля 1821» на л. 45 об.

Вместе с тем, перо, которым писал Пушкин черновик «Песни песней», отличается от пера, которым сделаны записи, например, эпиграммы.

Эти палеографические данные нельзя игнорировать: они свидетельствуют, что черновик «В крови горит огонь желанья» мог быть записан, по крайней мере, не раньше других указанных черновики.

При сочинении переложения Пушкин сперва следовал своей прозаической записи:



Лобзай меня, твоей лобзайкой
Мне слаще мирра и вина;
В крови во жилах горит огонь,
Мне слаще мирра и вина;
Душа тобой уязвлена;

Эротический призыв составляет основу первого слоя: «Лобзай.. [тобой] кипят любви желанья». Правка текста дала новые семантические повороты: «[во мне] въ крови горить огонь». В напечатанном тексте Пушкин поменял строки местами:

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина (т. II/1, с. 442).

Поставив на первое место «огонь желанья», Пушкин трансформировал «эротический призыв»: после строки «Душа тобой уязвлена» просьба субъекта текста приняла «лекарственный» характер в соответствии с народными представлениями о том, что любовная страсть — это болезнь, а само стихотворение стало признанием в любви.

М. Ф. Мурьянов посчитал, что: «выступление Пушкина на столь опасную тему, причем буквально на следующий день после прекращения возбужденного митрополитом Серафимом и грозившего Сибирью дела о «Гавриилиаде» (амнистирующая резолюция Николая I о поэме имеет дату 31 декабря 1828 г., а «Московский вестник» с пушкинскими стихотворениями на тему Песни песней получен подписчиками 1 января 1829 г.), было связано с немалым риском... Тре-

бовались искусное маневрирование и неустрашимость, чтобы выступить в печати с такими стихотворениями»⁷³.

Действительно, в новогодней книжке «Московского вестника» напечатаны семь произведений Пушкина, два первых объединены заголовком «Подражания» («В крови горит огонь желанья», «Вертоград моей сестры»)..
Но отмечая, что никакого упоминания о Песни песней, в «Московском телеграфе» нет, и почувствовав излишнюю политизацию двух пушкинских подражаний, М. Ф. Мурьянов попытался ее нивелировать: «У Пушкина названо «Подражания», но не указано — кому и чему. Ревнители православия, если бы выступили с нападками, рисковали оказаться перед неопределенным противником, а это наихудшая исходная позиция в любом споре. К тому же это именно подражания, а не переложения, как иногда называют рассматриваемые нами произведения современные литературоведы»⁷⁴.

В издании Пушкина 1880 г. оба стихотворения были номинированы редактором как «Подражания Песни песней»⁷⁵, но это противоречит авторской воле: А. И. Ефремов объединил подзаголовок черновика («Песнь песней царя Соломона») и печатное именование («Подражания»). Впрочем, также сомнительно считать прижизненную публикацию обоих стихотворений под заглавием «Подражания» как «маневр с цензурной терминологией»⁷⁶.

Итак, летом 1821 г. и одновременно с записью списков стихотворений в 1822 г. Пушкин писал и правил фрагмент из «Песни песней царя Соломона».

Фактически, дневниковая запись о похоронах митрополита 1 апреля в ПД 832 на первом листе с оборотной стороны («более всего понравились мне жиды»), черновики в ПД 831 стихотворения «Христос воскрес, моя Ревекка» (л. 24 об.), упоминание о «еврее сребролюбивом» в наброске о «киши-

⁷³ М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 58.

⁷⁴ М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 64.

⁷⁵ Сочинения А. С. Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880, т. II, с. 49.

⁷⁶ М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Песнь Песней, *ibid.*, с. 64.

невском базаре» на л. 26 об., программа «Гавриилиады» на л. 28, послание-посвящение к «Гавриилиаде» с «израельским платьем» и призывом «не испугайся, милый мой» на л. 39 и, наконец, подражание Песне песней на л. 53, — вот конкретные свидетельства наличия еврейской темы в творчестве Пушкина южного периода. А если к этому добавить стихи о М. Е. Эйхфельдт («Вот Еврейка с Тодарашкой» — л. 37 об.) и портрет женщины с семитскими чертами на л. 26 об., то, возможно, следует говорить об устойчивом интересе поэта к еврейской теме.

По крайней мере, в сознании Пушкина не было явно негативного отношения ни к «жидам», ни к «евреям», ни к «иудеям». Словоупотребления (сравните: «презренный еврей» из «Черной шали» и «понравились мне жида» из «Дневника») разных этнонимов в стихах часто диктовались рифмами и размером, но отнюдь не отношением к евреям. Более того, «правдоподобие страстей и характеров» в избранных Пушкиным сюжетах диктовалось не «атавистическими» ярлыками веры и традициями, а скорее точно выверенными историческими представлениями.

«В еврейской хижине лампада...»

Работа Пушкина над подражанием «Песни песней» («В крови горит огонь желанья») перемежалась с работой над первым подражанием священной книге мусульман «Корану»⁷⁷. Пушкин встречал крымских татар, путешествуя по Тавриде. Видимо, там же он познакомился и с некоторыми их обычаями. Об этом свидетельствует неоконченный замысел в ПД 831 на л. 34 об. «Недавно бедный музульман». Однако свой перевод Пушкин довел только до того момента, когда герой, устав от жары и от бега, решил отдохнуть в «тени ветвей» и «успел в долине»:

Не шел он, а летел — зато в обратный путь
Пустился по горам, едва, едва шагая;
И скоро стал искать, совсем изнемогая,
Местечка, где бы отдохнуть (т. II/1, с.194).

Б. В. Томашевский считал, что черновой перевод сказочки А. Bauderon de Sénecé (1643—1737) «Le Kaimak ou La confiance perdue» («Каймак, или Потерянное доверие») Пушкина «очень вольный, далеко отходящий от подлинника»⁷⁸:

⁷⁷ См.: С. А. Фомичев. «Подражания Корану». Генезис, архитектоника и композиция цикла. IN: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981, с. 22—45; С. М. Шварцбанд. А. С. Пушкин и некоторые проблемы текстологии (1820-е годы). Editrice Pisana [Pisa], 2004, с. 87—91.

⁷⁸ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 10-и тт. М., 1949, т. II, с. 411. По-другому оценивает стихи о «бедном музульмане» Н. Л. Дмитриева: «Пушкин, однако, не заканчивает перевода и так и не добирается до основной идеи сказки. Впрочем, известно, что пушкинские переводы — явление особенное — это всякий раз «проба пера»: сколько раз он переводит только начало или отрывок из того или иного произведения... «Недавно бедный музульман...» — один из первых собственно переводческих опытов Пушкина (речь идет не о подражаниях, заимствованиях, влияниях, а о переводах как таковых)». См.: Н. Л. Дмитриева. О пушкинском переводе сказки Сенесе «Утерянное доверие, или Змей, любитель каймака, и турок, его поставщик» («Недавно бедный музульман...»). IN: Пушкин и другие. Сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения С. А. Фомичева.

Ветер кружится в овраге,
 Подъемлет лист и пыль несет;

 Зачем от гор и мимо башен
 Летит орел, тяжел и страшен,

Продолжать сказку Пушкин не стал. Однако впоследствии через три года опыт «вольного» перевода контекстуально отозвался в заключительном стихотворении цикла «Подражания Корану» — «И путник усталый на бога роптал»:

И путник усталый на бога роптал:
 Он жаждой томился и тени алкал...

.....
 И к пальме пустынной он бег устремил,
 И жадно холодной струей освежил
 Горевшие тяжко язык и зеницы,
 И лег, и заснул... (т. II/1, с. 356).

Судя по разным черновикам Пушкина, независимо от времени их написания и первоначальных установок, он мог использовать отдельные строки и образы из уже написанного в новых замыслах, подчас отличных от прежних и прямо противоположных им.

Именно поэтому любая «реконструкция» черновиков отменяет не только «историю текста», но и авторское право распоряжаться собственным материалом по своему усмотрению. Точнее и лучше самого Пушкина об этом не скажешь:

Зачем кружится ветер в овраге,
 Подъемлет лист и пыль несет...

.....
 Зачем от гор и мимо башен
 Летит орел, тяжел и страшен,

Новгород, 1997, с. 97.

На черный пень? Спроси его.
Зачем Арапа своего
Младая любит Дездемона...
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты поэт,
И для тебя условий нет...

.....
Глупец кричит: *куда? куда?*
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечты златые; тайный труд
Тебе награда; им ты дышишь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты (т. V, с. 103).

Осмысление библейских книг, да и не только их, всегда было связано у Пушкина с острым видением окружающего мира. В его стихотворном опыте взаимодействовали не одни контекстные и подтекстные образы. К ним часто примешивались и личные наблюдения, и биографические ситуации.

В рецензии 1836 г. «Об обязанностях человека (Сочинение Сильвио Пеллико)» Пушкин писал: «*Это уж не ново, это было уж сказано* — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но всё уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. *Мысль* отдельно никогда ничего нового не представляет, *мысли же* могут быть разнообразны до бесконечности» (т. XII, с. 100).

Фактически, пушкинское понимание феномена комбинаторики является одновременно и принципом его творчества. В этом смысле особо поучительна история текста стихотворения «В еврейской хижине лампада».

В 1952 г. Т. Г. Цявловская в заметке «Пушкин в дневнике Франтишка Малевского» писала: «Записи о Пушкине из дневника Малевского извлечены из польской публикации. Изданные более полувека назад во Львове и перепечатывавшиеся в Польше, записи эти оставались вне кругозора русского читателя и настоящим сообщением вводятся в пушкиниану впервые»⁷⁹. В примечаниях 14, 15 и 16 к этому пассажиру «первооткрыватель» польской записи о Вечном жиде указала: «Władysław Mickiewicz. Ziteki Franciszka Malewskiego. — «Przewodnik naukowy i literacki», rocz. XXVI, Lwów, 1898, s. 1138—1149»; «Точная перепечатка в издании: «Rok Mickiewiczowski», rocz. I, Lwów, 1899, s. 60—269. — Перепечатано в извлечениях в библиографии о Пушкине в Польше: Marian Topogowski. Puszkin w polskies krytyce i przekladach. Zarys bibliograficzno-literacki. — «Puszkin. 1837-1937», Kraków, 1939, t. II, s. 278»; «См. названную польскую библиографию, стр. 278 («Autograf niestety zaginał»)»⁸⁰.

Б. В. Томашевский и С. М. Бонди в своих комментариях к стихотворению «В еврейской хижине лампада» приняли точку зрения Т. Г. Цявловской, а Д. Д. Благой закрепил «открытие» записи: «Выдержки из дневника Малевского были опубликованы Владиславом Мицкевичем на польском языке во Львове в 1898 г., на связь их с конкретными замыслами Пушкина была впервые указана Т. Цявловской»⁸¹.

Но, во-первых, Marian Topogowski в книге «Puszkin w Polsce» — за два года до заметки Т. Г. Цявловской — отметил: «W roku 1857 w zbiorowym wydaniu dzieł Puszkinia pod redakcją P. V. Annienkowa ukazał się po raz pierwszy fragment zatytułowany jako «Początek poematu». Przytaczam go według przekładu Jerzego Jędrzejewicza:

⁷⁹ Т. Цявловская. Пушкин в дневнике Франтишка Малевского. IN: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 265.

⁸⁰ Т. Цявловская. Пушкин в дневнике Франтишка Малевского, *ibid.*, с. 267.

⁸¹ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 105.

W żydowskiej chacie płomyk lampki
Oświetla jeden kąt;
Przed lampką starzec jakby śni
Czytając biblie. Jego siwy
Na karty księgi spada włos.
Żydówka młoda cicho łka
W kołyskę pustą zapatrzona.
A w drugim kącie, z głową w dół
Zwieszoną, młody Żyd
W głębokim tonie zamyśleniu.
Staruszka krząta się gotując
Ubogą strawę w smutnej chacie.
Starzec, zamknąwszy Pismo Święte,
Miedziane klamry księgi spiął.
Staruszka wzywa wszystkich, nędzną
Wieczerszą stawia im na stół,
Lecz oni głodu zapomnieli.
W milczeniu głuchym płynie czas.
Świat cały śpi pod szatrem nocy
I tylko tej żydowskiej chaty
Szczęśliwy nie nawiedził sen.
Na wieży miejskiej dzwon wybija
Północ. — Wtem ręką ciężką ktoś
Zapukał do nich — wszyscy drgnęli.
Zdziwiony wstaje młody Żyd
I drzwi otwiera — i do chaty
Wędrowiec wchodzi nieznajomy.
Pielgrzymi kostur w ręku jego.

Istotny temat powyższego, zaledwie rozpoczętego utworu Puszkina jak też i czas jego powstania pozostawał do dziś zagadką. Tajemnicę tę rozwiązuje następująca notatka Małewskiego (s. 1147), zapisana w formie oratio recta... «Puszkin. O swoim Juif errant. W chacie Żyda dziecię umiera. Wśród płaczu człowiek mówi do matki: «Nie płacz. Nie śmierć, życie jest okropne. Jestem Żyd tułacz. Widziałem Jezusa Krzyż niosącego,

szydziłem». Umiera przy nim starzec 120-letni, to na nim większe robi wrażenie niż upadek państwa rzymskiego»⁸².

Эту запись в форме прямой речи («oratio recta») польский библиограф поместил под 1829 г., а не под 1827 г., как указала Т. Г. Цявловская. В «записи» Малевского нет ни сюжета, ни острой мысли: «О своем «Juif errant». В хижине еврея умирает дитя. Среди плача человек говорит матери: «Не плачь. Не смерть, жизнь ужасна. Я скитающийся жид. Я видел Иисуса, несущего крест, и издевался». При нем умирает двадцатилетний старец. Это на него произвело большее впечатление, чем падение римской империи»⁸³.

Нам, к сожалению, известен лишь перебеленный текст, который датируется «приблизительно ноябрем-декабром 1826 г.» (т. III/2, с. 1135).

В еврейской хижине лампада
В одном углу бледна горит,
Перед лампадою старик
Читает Библию. Седые
На книгу падают власы.
Над колыбелию пустой
Еврейка плачет молодая.
Сидит в другом углу, головой

⁸² Marian Topogowski. Puszkini w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki. Warszawa, 1950, s. 150-151. На ошибку Т. Г. Цявловской указал С. С. Ланда (А. С. Пушкин в печати Польской Народной Республики в 1949—1954 годах. IN: Пушкин. Исследования и материалы. М.—Л., 1956, с. 408—472). Отметив: «В заметке «Загадочные произведения Пушкина», напечатанной в журнале «Książka», М. Топоровский на основании записи в дневнике друга Мицкевича, Франтишка Малевского, определил, что стихотворный отрывок Пушкина, опубликованный еще в 1857 году П. В. Анненковым под заглавием «Начало повести» («В еврейской хижине лампада...»), представляет собой фрагмент неосуществленного замысла об Агасфере, относящийся к 1828 году» (с. 419), он в примечании прямо заявил, что Т. Г. Цявловская «ошиблась, утверждая, что «польские литературоведы... не сопоставили рассказа Пушкина в записи Малевского со стихами Пушкина» (там же).

⁸³ Т. Цявловская. Пушкин в дневнике Франтишка Малевского, *ibid.*, с. 266.

Поникнув, молодой еврей,
Глубоко в думу погруженный.
В печальной хижине старушка
Готовит позднюю трапезу.
Старик, закрыв святую книгу,
Застежки медные сомкнул.
Старуха ставит бедный ужин
На стол и всю семью зовет.
Никто нейдет, забыв о пище.
Текут в безмолвии часы.
Уснуло всё под сенью ночи.
Еврейской хижины одной
Не посетил отрадный сон.
На колокольне городской
Бьет полночь. — Вдруг рукой тяжелой
Стучатся к ним. Семья вздрогнула,
Младой еврей встает и дверь
С недоуменьем отворяет —
И входит незнакомый странник.
В его руке дорожный посох (т. III/1, с. 44).

Конечно, «*oratio recta*» Пушкина в записи Малевского только на первый взгляд кажется правдоподобной.

Дело даже не в том, что «план-программа», рассказанная в присутствии П. А. Вяземского, С. А. Соболевского, Е. А. Баратынского, С. Д. Полторацкого И. И. Дмитриева, не считая Кс. и Н. Полевых, запомнилась только одному Малевскому, как и не в том, что она *сохранилась* лишь в публикации Вацлава Мицкевича, поскольку автограф «*nienstety zaginał*».

Но главное не в этом: 1) французское «*Juif errant*» Пушкин перевел как английское «*the wandering Jew*» («странствующий жид»), 2) «умирает дитя» не соответствует стихотворной сцене: «Над колыбелию пустой Еврейка плачет молодая», 3) повидимому, не смерть «стодвадцатилетнего еврея» произвела «большее впечатление, чем падение римской империи...», хотя бы потому, что известное иудейское пожелание «до 120 лет» определяет срок жизни, обещанный в книге *Бы-тие* богом Ною после потопа. Наконец, вспомним становление легенды о «вечном жиде», которая встречается

«в литературах почти всех европейских народов и изображающая еврея, обреченного на вечное скитание по миру в наказание за проступок или преступление против Бога»: «Этой легенды нет ни в апокрифах, ни в творениях святых Отцов церкви; она позднейшего происхождения»⁸⁴.

«План-программа» в записи Ф. Малевского имеет отдаленное сходство с планом известной поэмы И. В. Гете (см. III часть «*Dichtung und Wahrheit: aus meinem Leben*»), о котором к тому же Пушкин, скорее всего, не знал⁸⁵. Однако имя Вечного жида — «Агасфер», возможно, было знакомо Пушкину по роману Я. Потоцкого⁸⁶ «Рукопись, найденная в Сарагосе»⁸⁷.

По всей видимости, Пушкин отказался от продолжения работы над текстом из-за «семантического конфликта»: неминуемая оппозиция «еврей — жид», настойчиво обусловленная пятикратным использованием семы «еврей» («В еврейской хижине», «Еврейка молодая», «молодой еврей», «Еврейской хижины», «Младой еврей») на стихотворном пространстве в 28 строк и имени-кличке «незнакомо-го странника» («жид»), независимо от воли автора требовала постороннего для стихотворения смыслового определения обоих составляющих. Замечательно, что в польской версии эта оппозиция, естественно, исчезает по той простой причине, что для польского уха словосочетание «*Żyd tułacz*» («странствующий жид», ср. в чешском языке — «*věcný žid*») по записи Малевского не конфликтует с предшествующими строками: «*W żydowskiej chacie*», «*Żydówka młoda*», «*młody Żyd*», «*żydowskiej chaty*», «*młody Żyd*».

⁸⁴ Арк. Пресс. Вечный жид. IN: Еврейская энциклопедия. Изд-ние Брокгауза и Ефрона. В 16-ти тт. СПб., т. V, столб. 896—897.

⁸⁵ См.: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=276>.

⁸⁶ См.: С. И. Николаев. Потоцкий Ян. IN: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004, т. XVIII/XIX, с. 244—245.

⁸⁷ См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 313. № 1278. [Potocki, Jean, comte]. Dix journées de la vie d'Alphonse Van-Worden. Paris. De l'Imprimerie de J.-P-Jacob, à Versailles. 1814.

Следует отметить, что имя Вечного жида впервые отмечено в анонимном издании «Краткое описание и рассказ о некоем еврее по имени Агасфер» (1602 г.)⁸⁸.

Возможно, это имя могло быть заимствовано в средневековой Германии из пурим-шпилей, хотя происхождение легенды и соотносится с эпохой первых евреев-христиан: Агасфер (Ахашверош) «по еврейски ничто иное как «Артаксеркс», а к этому персидскому имени евреи до сих пор относятся с некоторым пренебрежением»⁸⁹.

К тому же, по некоторым легендам *знак креста* на лбу Агасфера и его поиски, часто бывшие только предлогом к погромам, — не позволяют считать, что апостат иудеев мог искать пристанище в «еврейских хижинах».

Конечно, использование записки о «возможном сюжете» стихотворения или поэмы, где якобы смерть стодвадцатилетнего старца была воспринята с «бóльшим впечатлением, чем падение римской империи», не запретишь, но, кажется, этот сюжет ничего не добавляет к поэтике Пушкина.

Не менее забавно и то, что начало стихотворения «В еврейской хижине лампада» вызвало ассоциации с одним из эпизодов биографии Пушкина. В первом дошедшем до нас письме поэта к брату от 24 сентября 1820 г. он писал: «Приехав в Екатеринославль, я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку... Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкой оледенелого лимонада» (т. XIII, с. 17).

В 1841 г. в «Русском Вестнике» (№ 1, с. 273) появилась статья доктора Рудыковского «Встреча с Пушкиным (Из записок медика)», которую в 1855 г. полностью перепечатал П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина»⁹⁰. Доктор Е. П. Рудыковский сообщал: «Едва я... расположился, после дурной дороги на отдых, ко мне,

⁸⁸ Арк. Пресс. Вечный жид, *ibid.*, т V, стлб. 899.

⁸⁹ Арк. Пресс. Вечный жид, *ibid.*, т V, стлб. 902.

⁹⁰ См.: П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, с. 71—72 [Репринт, М., 1985].

запыхавшись, вбегает младший сын Генерала: — «Доктор! Я нашел здесь моего друга; он болен, ему нужна скорая помощь...»... Приходим в гадкую избенку, и там, на досчатом диване, сидит молодой человек...»⁹¹.

Собственно говоря, одно и то же местонахождение во время болезни в письме у Пушкина и Е. П. Рудыковского именуется по-разному: «жидовская хата» и «гадкая избенка». Сегодня не представляется возможным точно указать адрес — то ли это в самом Екатеринославле, то ли в его предместье Мандрыковке⁹². «Якщо Пушкін жив не на Мандриківці, а дійсно у самому місті, то у всякому разі не "в лучшем постоялом дворе Тихова", тому що "жидовская хата, гадкая избенка, лачужка" — поняття несумісні. Для точного визначення місцеперебування Пушкіна у Катеринославі потрібні справжні історичні дані», — писав Д. І. Яворницький⁹³. Но, как заметила Л. Романчук, разыскать больного «тотчас по приезде (а с учетом темноты и обрыва, который предстояло преодолеть, чтобы попасть на Мандрыковку, это было крайне трудно, ежели допустить, что Пушкин жил там!)»⁹⁴.

Впрочем, важнее иное: словосочетание «жидовская хата» из письма к Л. С. Пушкину могло содержать не сугубо «национальный колорит», а нечто более конкретное — бедность, запущенность, в конце концов, загаженность. В этом смысле «гадкая избенка» из статьи Е. П. Рудыковского, подкрепленная деталью («досчатый диван») оказывается синонимом пушкинскому «жидовская хата». В этом случае между письмом и стихотворением «В еврейской хижине лампада» нет никаких контекстных взаимосвязей.

⁹¹ См.: П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, *ibid.*, с. 71.

⁹² Л. Романчук. В Екатеринославле Пушкин показывал стриптиз и матерился. IN: Комсомольская правда (Украина), 2005, № 101, 7 июня, с. 11. В сноске автор указала: «название статьи придумано редактором, и мне за него стыдно».

⁹³ Д. І. Яворницький Історія міста Катеринослава. Изд-во «Січ», 1996, с. 80.

⁹⁴ Л. Романчук. Что рассорило Пушкина с екатеринославским дворянством? IN: От заката до рассвета. (Днепропетровск). 2005, № 10, 9 июля, с. 9.

По иному видятся соотношения между стихотворениями 1821—1822 гг. и «В еврейской хижине лампада».

Прежде всего надо отметить, что в поэтическом лексиконе Пушкина слово «жид» встречается в «молдавской песне» («Черная шаль») и в «Чиновнике и поэте» («Люблю базарное волнение, Скуфыи жидов, усы болгар...»).

В остальных же черновиках и беловиках «Христос воскрес, моя Ревекка» («Готов, еврейка, приступить»), «Раззевавшись от обедни» («Вот еврейка с Тодорашкой»), «Теснится средь толпы еврей сребролюбивый», поэма «Гавриилиада» («Воистину еврейки молодой»), не считая «израильского платья» в «Вот муза, резвая болтунья» и двух подражаний «Песне песней» с подразумеваемой Суламитой, встречаются только «еврей», «еврейка», «еврейский».

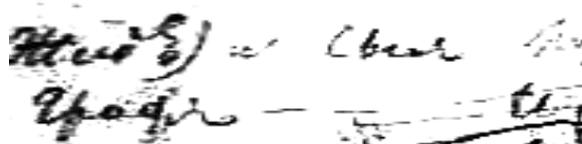
Не лишне добавить, что после стихотворного послания «Проклятый город Кишинев» в черновике письма к Ф. Ф. Вигелю от 22 октября — 4 ноября 1823 г. еврейская тема вовсе исчезает из пушкинских замыслов вплоть до замысла трагедии «Скупой рыцарь» в 1826 г.: «Жид и сын. Граф» (в рукописи трагедии, написанной в Болдине, стоит дата «23 октября 1830 г.»)⁹⁵.

Вряд ли следует оспаривать то, что беловик с поправками «В еврейской хижине» мог появиться и в 1826 г.

Но если судить по еврейской тематике, то для истории текста стихотворения, столь же вероятно, что работа над ним началась задолго до михайловской ссылки. При этом надо учитывать, что датировки многих записей Пушкина крайне не точны и приблизительны, а значит, и хронологические последовательности при интерпретации замыслов и черновиков представляются подчас гадательными и надуманными.

⁹⁵ В примечаниях к «Скупому рыцарю» Б. В. Томашевский отметил: «Замысел трагедии возник у Пушкина во время его пребывания в Михайловском, в 1826 г... Затем «Скупой рыцарь» упоминается в списке драматических замыслов Пушкина, составленном, вероятно, в 1827 г.». См. А. С. Пушкин, «малое академическое собрание сочинений», *ibid.*, М., 1964, т. V, с. 613.

Так, например, в ПД 835 на л. 80 находится набросок «плана драматической сцены «Скупой рыцарь», который, как считает С. А. Фомичев, написан «вероятно одновременно с записанными здесь онегинскими строфами — в начале января 1826 г. (на л. 79 об. помета: 4 января)»⁹⁶:



Вместе с тем, Д. П. Якубович, анализируя черновые записи Пушкина, писал о списке драматических замыслов («Скупой, Ромул и Рем, Моцарт и Сальери, Дон Жуан, Иисус, Бернард Савойский, Павел I, Влюбленный Бес, Дмитрий и Марина, Курбский»): «Датировать этот перечень можно только очень приблизительно по находящемуся на его обороте автографа элегии на смерть Ризнич, имеющем дату 29 июля 1826 г. Вероятно, перечень драм сделан позже этой даты и, скорее всего, до 20 октября 1828 г., так как сюжет «Влюбленного Беса» был рассказан Пушкиным до этой последней даты (отъезд в Малинники)... От «Влюбленного Беса» дошел только план и тематически связанная с ним устная новелла Пушкина, известная по записи В. П. Титова»⁹⁷.

Следует заметить, что первая запись о плане «Скупого рыцаря» связывается с онегинскими строфами и пометой на предшествующем листе («4 января» 1826 г.), а сам список с датировкой автографа элегии (20 июля 1826 г.). Но если Д. П. Якубович указывал возможный сдвиг записи списка к 20 октября 1828 г., то о времени появления записи «плана» в ПД 835 на л. 80 независимо от онегинских строф пушкинисты вообще, (в частности, С. А. Фомичев) предпочитают не пи-

⁹⁶ С. А. Фомичев. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений). IN: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983, т. XI, с. 65.

⁹⁷ См.: «Скупой рыцарь». Комментарии Д. П. Якубовича IN: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. М., 1935, т. VII, с. 376.

сать по той простой причине, что им кажется логичным датировать замысел «Скупого рыцаря» январем 1826 г.

Смею думать, что запись карандашом «Жид и сын. Граф» (еще не барон!) могла быть сделана и *одновременно* с онегинскими строфами в январе, и *раньше* проставленных дат на л. 79 и л. 79 об., и *позже* их. По крайней мере, не вызывает сомнений тот факт, что Пушкин, как это отмечалось неоднократно, в минуты раздумья над стихами начинал рисовать:



Сперва появились строки:

Живописаль намъ п.<ервый> снегъ
[И роск<ошь>] зимнихъ негъ
Но я [готов(?)]
Я [съ нимъ] бороться не намерен

Затем тем же карандашом, которым писался черновик третьей строфы, Пушкин нарисовал себя в высокой шляпе. Потом снова вернулся к черновику:

Онъ васъ пленить (я въ томъ уверенъ)
Рисуя въ счастливыхъ стихахъ
Проголудки тайные въ саняхъ... (т. VI, с. 380).

Таким образом, судя по карандашу, которым делались записи и рисунок, можно с достаточной долей вероятности утверждать, что «план» драматического произведения, записанный на полях черновика строфы, появился позже первоначального рисунка, но до перерисовки шляпы в картуз.

Напомню, что в ПД 835 на л. 76 об. (черновик XXXVIII строфы IV главы «Евгения Онегина») Пушкин дал словесный портрет героя:

*Носилъ онъ русскую рубашку
 платокъ
 Широкий [поясъ] кушакомъ
 Армякъ Татарский нараспашку
 шапку
 И [шляпу] белымъ
 [Картузъ] съ [огромнымъ] козырькомъ*

Транскрипция черновика легко устанавливается:

Носилъ онъ русскую рубашку
 Платокъ
 Широкий [поясъ] кушакомъ
 Армякъ Татарский нараспашку
 шапку

И [шляпу] белымъ
 [Картузъ] съ [огромнымъ] козырькомъ (ср. т. VI, с. 371).

Однако нельзя не обратить внимания на то, что Пушкин рисовал и свой автопортрет (ПД 835 на л. 80), сперва в шляпе, а потом прорисовал картуз:



Следовательно, прорисовка картуза могла быть сделана во время правки текста перед подготовкой четвертой главы к печати. По крайней мере, в беловом автографе 1827 г. строки о наряде Онегина сохраняли правку чернового автографа: «И шляпу с кровлею как дом» (в примечании был указан и первоначальный вариант: «И шляпу с белым <козырьком>»).

Впоследствии Пушкин не включил эту строфу в печатный вариант романа.

Но как бы ни было, важно отметить, что план «Скупого рыцаря» в ПД 835 на л. 80 имеет широкие границы датировку — от 4 января 1826 г. до августа 1827 г.

Вот почему перебеленный автограф стихотворения «В еврейской хижине лампада», приписываемый к михайловской страде 1826 г., кажется, излишне «логизирован». Более того, независимо от времени составления белой редакции семантика «отрывка» («еврейская», «еврей», «еврейка»), несомненно, сближает этот замысел со стихами 1822 г.