

«ПОЛКОВОДЕЦ»

1

Стихотворение Пушкина «Полководец» написано в апреле 1835 г. и увидело свет полтора года спустя, в третьем томе «Современника» за 1836 г. Приближалось двадцатипятилетие со дня изгнания Наполеона из России. Тема войны 1812 г. все чаще привлекала внимание общества. В предыдущей книжке «Современника» были помещены «Записки Н. А. Дуровой» с предисловием Пушкина и две статьи Вяземского — по поводу заметок Наполеона о войнах Юлия Цезаря и о поэме Э. Кине «Наполеон». В третьей книжке появилась статья Д. Давыдова «О партизанской войне». Для нее же Пушкин извлек из своего портфеля «Отрывок из неизданных записок дамы» (т. е. «Рославлев», 1831) и «Полководца», где по-разному затрагивалась тема Отечественной войны.

Из всего многогранного содержания «Полководца», воспринятого в этом историческом контексте, внимание первых читателей выделило один злободневный вопрос — оценку Пушкиным деятельности Барклая де Толли. Родственник М. И. Кутузова, член Российской академии Л. И. Голенищев-Кутузов усмотрел в стихотворении умаление заслуг Кутузова и напечатал «Критическую заметку на стихотворение Пушкина „Полководец“», в которой упрекал поэта в отступлении от исторической истины. Пушкин отвечал Голенищеву-Кутузову на страницах четвертого тома «Современника» особым «Объяснением», разъяснив свой взгляд на роль полководцев 1812 г.

В «Объяснении» поэт естественно ограничился вопросами, затронутыми его оппонентом. Между тем для большинства последующих исследователей эта статья стала ключом к истолкованию «Полководца» в целом. Ею как бы закрепилось внелитературное восприятие стихотворения — как историко-публицистического произведения по преимуществу.

Первым этот взгляд развил Н. О. Лернер. В «Полководце» он увидел одно из тех произведений, в которых поэт «милость к падшим призывал», — «реабилитацию оклеветанного полководца».¹

¹ Н. О. Лернер. «Полководец». — В кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 475.

Следующая вежа в изучении «Полководца» — статья В. А. Мануйлова и Л. Б. Модзалевского. Более широкая интерпретация исторической проблематики стихотворения, введение в научный оборот неизданных дневников Л. И. Голенищева-Кутузова и тщательный учет других документальных источников, накопившихся со времени выхода статьи Лернера, наконец, первая публикация и опыт анализа перебеленного автографа — вот основные аспекты этой статьи. Но и здесь «Полководец» осмыслен прежде всего как отклик Пушкина на события 1812 г., а его предыстория свывается с формированием у поэта «исторической концепции» Барклая де Толли — «не оцененного современниками спасителя отечества».² Традиция изучения «Полководца» как «звена борьбы Пушкина против официозной трактовки войны 1812 г.» закреплена в книге «Пушкин. Итоги и проблемы изучения».³

Лишь в последнее время Г. М. Кока⁴ доказал, что мнение о «реабилитации» Барклая как цели пушкинского стихотворения не имеет под собой исторической почвы. Устраненный от руководства русской армией в 1812 г. Барклай после перенесения военных действий за границу и кончины Кутузова вновь был призван к руководству войсками. Его заслуги в кампаниях 1813 и 1814 гг. были официально признаны и вознаграждены. Для «реабилитации оклеветанного полководца» в 1835 г. не было оснований. Но и в работе Коки (отчасти в силу ее полемического характера) центральным остался вопрос об историко-публицистическом содержании стихотворения.

Между тем в научной литературе издавна получила выражение и другая тенденция истолкования «Полководца». Еще П. В. Анненков включил его в группу стихотворений Пушкина 1830-х годов, где лирическое выступает в сложном сочетании с эпически-повествовательным и освещено глубокой философско-исторической мыслью.⁵ В советском литературоведении эта тенденция наиболее ясно выражена Н. В. Измайловым, писавшим: «„Полководец“ имел и другую, глубоко скрытую и очень личную сторону, отзываясь на переживания самого поэта. Этой другой, субъективной стороной стихотворение входит в ряд лирических медитаций <...> где ставилась тема, глубоко и постоянно волновавшая Пушкина, об отношении поэта, а в более общем смысле —

² В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., Изд. АН СССР, 1939, стр. 140.

³ Б. С. Мейлах. Пушкин и Отечественная война 1812 года. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 167.

⁴ Г. М. Кока. Пушкин о полководцах двенадцатого года. — Прометей, т. 7. М., «Молодая гвардия», 1969, стр. 17—37.

⁵ См.: П. В. Анненков. 1) Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. — В кн.: Сочинения Пушкина, т. I. СПб., 1855, стр. 421—422; 2) А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 299—300, 381.

выдающейся мыслящей личности — к окружающему его обществу, о месте этой личности в историческом процессе, о непонимании обществом значения и роли одинокой личности — будь это полководец, поэт, политический деятель, как Радищев, или непризнанный пророк, изображенный в „Страннике“, т. е. тот же одинокий борец против тяготящих его общественных условий».⁶

Историческая тема сплелась в «Полководце» с глубоко личной, и обе они осмыслены философски. Образ Барклая окружен ассоциациями, восходящими к ряду стихотворений и публицистических размышлений Пушкина предшествующих лет, и является важным звеном в разработке проблематики, которая продолжала волновать поэта и в дальнейшем. Попытаемся же раскрыть этот сложный подтекст «Полководца».

2

В «Полководце» мысль Пушкина отталкивается от портрета Барклая де Толли работы Д. Доу. Это определяет важность темы «поэт и живописец», поставленной Г. М. Кокой.

Галерея 1812 года — обширный комплекс, состоящий из 332 погрудных изображений генералов русских войск, четырех портретов главнокомандующих, представленных во весь рост, и трех конных портретов — русского императора и его союзников. Привлек ли Пушкина портрет Барклая лишь как изображение интересовавшего его исторического лица или в самом полотне было заложено нечто, заставившее поэта выделить Барклая из толпы образов, заполняющих Галерею?

Если подходить к работе Доу с точки зрения официальной программы, поставленной перед живописцем, портрет Барклая на первый взгляд ничем не отличается от портретов Кутузова, великого князя Константина Павловича и Веллингтона. Везде на первом плане фигура полководца, высоко поднятая над линией горизонта. За спиной вождя, на заднем плане, его войско. Большую часть (около двух третей) полотна занимает небо, на фоне которого выступает военачальник. Изображение приурочено всякий раз к моменту военных действий, официально признанному важнейшим для данного полководца. Так, Барклай представлен на фоне Монмартрских высот, накануне взятия Парижа в 1814 г.

Однако главное в портретах Доу не их официальный «трафарет», а черты внутренней характеристики героев.

⁶ Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 25. Сходную позицию занял и Б. П. Городецкий, см.: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 410.

Художник-романтик Доу отразил в своем творчестве пафос исторических потрясений, всколыхнувших Европу в начале XIX в. Большинство персонажей Военной галереи представлено в движении, в порыве, внутренний динамизм полотен усилен беспокойным освещением. Романтическая взволнованность, кипение внутренней жизни — вот ощущение вступающего под своды Галереи:

И мнится слышу их воинственные клики...

В том же романтическом ключе выдержаны и образы главнокомандующих, из которых портрет Барклая наиболее примечателен. Своеобразие его проступает при сопоставлении с другими, особенно с изображением Кутузова. Кутузов представлен в действии. Военачальник обращен одновременно к зрителю и к наступающим русским войскам, которым он указывает путь своей протянутой рукой. Его умное и энергичное лицо резко вырисовывается на фоне ослепительно белого облака. Заснеженная еловая лапа осеняет героя и повторяет движение его указующей руки: природа и полководец внутренне связаны и действуют как бы заодно. От фигуры Кутузова веет уверенностью и властным спокойствием. Он у себя дома.

Иначе решен портрет Барклая. Как и в работе над портретом Кутузова, Доу был лишен возможности писать с натуры: Барклай умер в 1818 г. Известно, что при воссоздании облика полководца Доу опирался на гравюру К. А. Зенфа. Но английский художник отошел от документальной точности Зенфа во имя более широкого замысла, романтического по своему характеру, вобравшего в себя ряд исторических и личных мотивов.

В отличие от Кутузова Барклай представлен в момент уединенного размышления. За его спиной — военный лагерь, живущий своей повседневной жизнью. Ближайшая к Барклаю группа офицеров занята оживленной беседой. Но полководец не участвует в этой жизни; более того, выражение задумчивости и внутренней сосредоточенности поднимает его над происходящим. Фигура Барклая, поставленная в центре переднего плана, делит полотно пополам, сообщая ему спокойную уравновешенность. Устойчивость и равновесие центральной фигуры поддержаны возвышающимся над линией горизонта одиноким холмом, который в свою очередь композиционно уравновешен веткой, тянущейся к Барклаю слева. Холм и ветка — вот все, что соотносится с человеческой фигурой. Она поднимается на фоне бледного утреннего неба, затянутого облаками, которые сгущаются над головой полководца в темную тучу. Отделенный от людей, Барклай символически связан с грозным небом и холмом, господствующим на заднем плане. На фоне свинцовых туч резко освещена его обнаженная голова с высоким лбом мыслителя. Спокойная поза, свободно сложенные у пояса руки, поддерживающие опущенную

шапку, прищур глаз, смотрящих мимо зрителя, вздернутая левая бровь, блуждающая на губах надменная улыбка — все это сообщает облику Баркляя черты рефлексии в противовес ответственности Кутузова.

Таким образом, портрет Баркляя — не просто портрет. Это романтическая картина, в которой центральный персонаж и фон спаяны в неделимое единство и которая несет в себе определенные «байронические» ассоциации. В центре ее образ благородного мыслителя, сильной личности с напряженной внутренней жизнью, отделенной от «толпы» и противопоставленной ей. Тема эта — одна из центральных для романтического искусства — непосредственно перекликалась с проблематикой ряда стихотворений Пушкина 1820—начала 1830-х годов. Одного этого было достаточно, чтобы привлечь внимание поэта к полотну Доу.

Общим замыслом Доу, а не только стремлением к внешней репрезентативности объясняются те моменты, которые отличают созданный им портрет Баркляя от гравюры Зенфа. Гравер изобразил человека с умным и добрым лицом, с теплыми улыбающимися глазами, с ямочкой на подбородке. Весь образ его дышит уютом и располагает к доверию. Герой Зенфа исполнен того добродушия, о котором Пушкин сказал: «Добродушие историческое, но вовсе не поэтическое» (XII, 284). От этих-то характерных примет, противоречивших «поэтической» трактовке образа полководца, Доу последовательно освободил полотно, сообщив своему Барклаю осанку гордого благородства. То обстоятельство, что художник лишен был возможности писать с натуры, вряд ли пошло на пользу портрету. Но за счет этого выиграла картина. Доу не был связан личными впечатлениями от портретируемого, и это раскрепостило творческое сознание художника.

Остается добавить одно. В черновике «Полководца» Пушкин дважды назвал англичанина Доу шотландцем. Поэт тут же исправил ошибку, но вряд ли она была случайна: вероятно, в сознании Пушкина образ живописца как-то ассоциировался с образом Баркляя, род которого происходил из Шотландии. Возможен лишь один ответ на вопрос об источнике подобных ассоциаций. Известно о личной встрече Пушкина и Доу 9 мая 1828 г. на пароходе, в день отъезда Доу в Англию. Доу при этом свидании набросал карандашный портрет Пушкина, а поэт откликнулся экспромтом «To Dawe, ESQ^r». Доу покидал Россию по категорическому распоряжению Николая I, не закончив работы в Военной галерее, не завершив, в частности, и портрета Баркляя. Опала постигла его вследствие обвинений, выдвинутых Обществом поощрения художеств.⁷ В феврале 1829 г. Доу снова был в Петер-

⁷ Обвинение основывалось на фактах профессиональной недобросовестности Доу, на том, что он превратил живопись в род предпринимательства. Русские художники были озабочены: успех Доу лишал их боль-

бурге, но Пушкин видел его в момент отъезда на родину, причины которого были широко известны и могли служить предметом обсуждения. Так личная судьба Доу, в миниатюре отразившая трагедию Баркляя, втягивалась в какой-то мере в проблематику «Полководца».

3

Рукописи «Полководца» сохранились почти полностью. Вот краткие сведения о них, расположенные по порядку возникновения автографов, как он определился в ходе изучения.

1. Запись стихов: «О люди! Низкий род! достойный слез и смеха Жрецы Минутного, поклонники Успеха» — в тетради ПД, № 841 (ЛБ, № 2382), л. 128₂.

2. Черновой автограф в тетради ПД, № 845 (ЛБ, № 2374), л. 44₂—41₂.

3. Беловой автограф (отдельный лист — ПД, № 205) с поправками, местами переходящий в черновик и непосредственно восходящий к черновику ПД, № 845. Как показывает сопоставление белого автографа с другим — так называемой записью первоначального названия стихотворения («Барклай де Толли»), лист, на котором сделана эта запись (ПД, № 977, бывш. ЛБ, № 2377А, № 7), служил вначале обложкой беловика.⁸

4. Запись окончательного заглавия и начала первого стиха (ПД, № 344).

5. Беловой автограф в альбоме великой княгини Елены Павловны (ЦГАОР, ф. 647, оп. 1, ед. хр. 26, лл. 1—3₁).

Положение в тетради не дает оснований для датирования первой из перечисленных записей; внешний вид автографа позволяет угадать в ней поэтическую формулу, определившуюся в сознании поэта и лишь потом отчетливым, хотя и несколько тороп-

шинства частных заказов в то время, когда англичанину был передан и основной правительственный заказ. См.: С. П. Яремич. Джордж Доу. — Труды Отдела западноевропейского искусства «Гос. Эрмитажа», т. I, Л., 1940, стр. 171—173; В. К. Макаров. Джордж Доу в России. — Там же, стр. 178—188; В. М. Глинка, А. В. Помаернацкий. Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1963, стр. 10—26.

⁸ Позднее Пушкин (то ли сознательно, то ли по недосмотру) использовал эту обложку при переписке другого стихотворения — «На Испанию родную», после чего слова «Барклай де Толли» были зачеркнуты. Свидетельством первоначальной связи между записью «Барклай де Толли» и беловиком «Полководца» может служить то, что эти два автографа писаны на двух половинах одного бумажного листа — бумага № 155 по описанию Б. В. Томашевского. См.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 326. В описание автографа «Полководца» (№ 205, стр. 82—83) здесь вкралась неточность: он писан не на «фабричном полном листе», а на левом полулисте бумаги № 155. Правый полулист того же листа (как видно по линии отрыва) — автограф ПД, № 977.

ливым, почерком вписанную для памяти в тетрадь. Видимо, это было сделано на ходу: Пушкин сразу же закрыл тетрадь, и непросохшие чернила оставили отпечаток на другой стороне тетрадного разворота.

Запись двух стихов явилась зерном, из которого выросло стихотворение: она ведет в самую сердцевину его замысла, который уже здесь, в первом же наброске,⁹ облекся в форму александрийского стиха с традиционной парной рифмовкой.

Непосредственный процесс создания текста «Полководца» представлен двумя полными рукописями: черновиком и перебеленным автографом со многими одновременными поправками. Отделка стихотворения, произведенная позднее, за пределами названных рукописей, отражена в первопечатном тексте. Соответственно этим трем источникам можно говорить о трех стадиях работы Пушкина над «Полководцем».

Черновик не дает вполне законченного текста. Но в основном стихотворение сложилось уже на этой стадии. Здесь определилась не только общая композиция повествования (избранная поэтом без всяких колебаний), но и внешние признаки его внутренней структуры: стихотворные «абзацы», на которые делится текст, и даже графическое выражение логической паузы после слов «Главою лавровой». Позднее Пушкин продолжил поиски точных словесных эквивалентов мысли и совершенствование поэтической ткани стихотворения. Однако в основной своей части и эта работа осуществилась в черновике.

Примерно половину черновика (лл. 44₂—43₂; до слов «Нешастный вождь!») поэт написал подряд. Затем наступил перерыв, подготовленный предшествующим ходом работы, постепенным изменением ее внутреннего ритма. Симптоматично, что это изменение совпало с композиционным членением «Полководца». Черновик стихотворения, из которого в начале (описание царского дворца и находящейся в нем Военной галереи) легко извлекается относительно законченный текст, становится все более запутанным и незавершенным, когда дело доходит до портрета Барклая. Из огромного числа вариантов, восстанавливая

⁹ Что набросок предшествовал черновику стихотворения (ПД, № 845), явствует из их сопоставления. В черновике стихи, ранее записанные в тетради, набросаны наскоро, ряд слов недописан, а в рифмующей паре «смеха — успеха» первая рифма и вовсе пропущена. Применительно к нашим двум стихам это не черновик, а полуусловная запись ранее сложившегося фрагмента, отмечающая его место в целом стихотворении. Определив в первоначальном наброске род человеческий как «низкий», Пушкин, уже перенося текст в черновик, переработал его: «О люди! жалкий род» — и далее продолжал смягчать эту характеристику: «О люди! сколько вы достойны слез иль смеха». Последний вариант поэт тут же отменил, вернувшись к предшествующему, но самое направление правки связано с центральной идеей «Полководца».

зачеркнутые, здесь с трудом можно составить связный текст, недоработанный и несовершенный.

Случайно ли это? Думается, что нет. Работа Пушкина замедлилась, когда он после широкого разбега подошел к поэтической интерпретации портрета Барклая, играющей в композиции «Полководца» ключевую роль: грустное раздумье над полотном переключает мысль поэта и читателя в философско-исторический план, ведет к поэтической и логической кульминации стихотворения. Пушкин хотел слишком многое сказать о полотне Доу. Создание этой части текста было делом трудным и упорным.

Доведя «абзац» до конца (хотя и не доработав его), Пушкин на какое-то время прервал работу: это видно по изменившемуся почерку второй половины черновика, более крупному, нервному и стремительному. После перерыва изменился весь стиль работы. Тон ей как бы задало восклицание, на котором оборвался и вновь начался творческий процесс: «Несчастный вождь!». Внешний вид черновика свидетельствует об энергичном движении мысли, сразу же облакавшейся в поэтическую форму, почерк — о внутренней, несколько раздраженной экспрессии, которой сопровождалось появление на бумаге стихов о горестной судьбе Барклая.

Вначале Пушкин предполагал кончить «Полководца» уже знакомой нам по первоначальному наброску пессимистической сентенцией, вложенной в уста Барклая («О люди! жалкий род и т. д.»). Наскоро перенеся ее в черновик, он поставил было росчерк и дату. Но тут же, не закрывая тетради, поэт развернул предсмертный монолог полководца, придав концовке стихотворения вид, известный по первопечатному тексту. Затем повторил росчерк, внес поправку и дополнение в датировку.

Заслуживает внимания вставка (четыре стиха) для вводной части стихотворения, набросанная на оставшейся свободной части листа 43₂, после слов «Несчастный вождь!».

Уже в первоначальном черновом тексте Военная галерея вырисовывалась постепенно, по контрасту с другими покоями дворца. Сказав о ней:

У Русского царя в чертогах есть палата,

поэт спешил отвести привычные ассоциации, возникающие при упоминании о царских чертогах, — мысли о богатстве и великолепии («золото», «бархат»), о знаках царской власти («трон», «скифтр», «венец» сменяются в вариантах стихотворения). Пушкин характеризовал «палату» путем исключения ряда признаков («Она не золотом, не бархатом богата»). Прием отрицательной характеристики многозначен. Он позволяет раскрыть своеобразие Галереи в ряду дворцовых покоев и в то же время бросить бог-

лый взгляд на роскошное убранство соседних «палат». Наконец, повторение отрицательных оборотов сообщает вступлению размеренную, спокойную и плавную интонацию. Вернувшись к началу, Пушкин удвоил число повторений. Если раньше творения художника противоплагались атрибутам роскоши и власти, то теперь поэт стремится охарактеризовать своеобразное положение Галереи в дворцовой коллекции живописи:

Тут нет ни сельских нимф, ни девственных Мадон,
Ни плясок, ни [богинь], ни флорентинских жен,
Ни Фавнов с чашами, а все плаща, да шпаги,
Да лица, полные воинственной отваги.

Вряд ли прав исследователь, усмотревший в перечислении традиционных образов живописи торопливость и налет иронии.¹⁰ Ритм повествования остается тот же и тогда, когда речь уже идет о «плащах да шпагах» — атрибутах благородного воинства. Заговорив о Галерее как о собрании живописи, Пушкин (как и прежде, когда речь шла о ней как о покое царских чертогов) стремится отвести ходовые ассоциации этого ряда, оперируя вместе с тем реальными впечатлениями от коллекции Зимнего дворца. В черновике «Полководца» содержались реалии, прямо указывающие на это («Рубенсовы жены», «Фавны Рубенса»).

Со времени П. В. Анненкова¹¹ стихотворение датировалось 7 апреля 1835 г. на основании пометы самого Пушкина. Но, как выясняется, авторская датировка имела своего рода «творческую историю».

Впервые дата «7 апреля 1835. Светл. <ое> воскр. <есень>» появилась под черновым автографом. Возникла она в результате исправления.¹² Вначале стихотворение было датировано «16 апреля 1835». Сделав эту помету, Пушкин (как уже говорилось выше) дописал заключительные строки стихотворения и затем вернулся к дате, исправив число «16» на «7» и приписав снизу «Светл. <ое> воскр. <есень>».¹³

¹⁰ См.: Г. М. Кюка. Пушкин о полководцах двенадцатого года, стр. 30.

¹¹ Сочинения Пушкина, т. III. СПб., 1855, стр. 61. Анненков извлек датировку из белого автографа «Полководца».

¹² В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский читали первоначальную помету как «В апреле» (см. их статью: «Полководец» Пушкина, стр. 141); С. М. Бонди и Т. Г. Цявловская считали, что в датировке «цифра 7 переделана из 8, в свою очередь переделанной из 6» (см.: Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки им. В. И. Ленина. Транскрипции. М., Гослитиздат, 1939, стр. 85). К последнему чтению присоединился и Н. В. Измайлов (II, 961), полагавший, как и его предшественники, что Пушкин вначале ошибся в числе, на которое в 1835 г. пришлась пасха, а потом исправил ошибку.

¹³ Об этом свидетельствует отпечаток непросохших чернил на другой стороне разворота тетради: из всего текста датировки здесь отпечатались только: «7» и «Светл. воскр.», — причем потеки, образовавшиеся вокруг

Таким образом, действительная дата завершения черновика — 16 апреля 1835 г. Почему же Пушкин заменил это число более ранним?

Что выбор даты «7 апреля» не был случайным, видно из белого автографа. Как бы воспроизводя реальную обстановку пасхального воскресенья 1835 г. в Петербурге, поэт к записи «7 апреля 1835. Светлое воскресенье» добавил слова: «СПб. Мятель и мороз». Тем самым простая помета, указывающая на время создания стихотворения, выросла до размеров самостоятельного художественного образа: «мятель и мороз» в день светлого праздника весны, вносящие в него ощущение разлада и диссонанса.¹⁴

По-видимому, 7 апреля — день возникновения не чернового автографа, а первой мысли стихотворения. Можно предположить, что именно к этому дню относится запись двух стихов в тетради ПД, № 841. Для творческого сосредоточения поэта день пасхи не оставлял времени, поэтому, сделав набросок для памяти, он отложил осуществление своего замысла.

Авторская датировка «Полководца», как представляется, не только указывает день, когда стихотворение было задумано, но и намекает на некоторые скрытые пласты его содержания. 7 апреля 1835 г. Пушкин по долгу камер-юнкера обязан был присутствовать на богослужении в дворцовой церкви. Рядом с нею находилась Галерея 1812 г., которую было трудно миновать по пути в храм. Под непосредственным впечатлением от этого «нечаянного» посещения Галереи и возник замысел стихотворения.¹⁵ Однако от внимания исследователей ускользнула возможность иной, более глубокой связи между впечатлениями «светлого воскресения».

В самом деле, 7 апреля на фоне «мятели и мороза», которые и сами по себе всегда сопровождаются у Пушкина настроениями печали, уныния, надрывающей сердце тоски,¹⁶ в единый эмоциональный узел связались самые разнообразные переживания.

цифры 7, повторяют очертания цифры 16, показывая, что исправление было сделано в тот момент, когда чернила первоначальной записи еще не вполне высохли.

¹⁴ О погоде в день пасхи 1835 г., так мало соответствовавшей общему настроению, свидетельствуют и современники поэта. К 7 апреля относится запись А. В. Никитенко: «Праздник воскресения Христова <...> Целый день свирепствовала ужасная буря и метель. Снег выпал такой, что ездят на саях» (А. В. Никитенко. Дневник, т. I. Л., Гослитиздат, 1955, стр. 171). О том же сообщал дочери С. Л. Пушкин: «У нас со вчера, со дня Пасхи, жестокая зима, и снегу, который не переставал во весь день, — по колено» (ПД, ф. 244, оп. 20, № 29, ед. хр. 106, л. 244).

¹⁵ В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 140.

¹⁶ См., например, стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы», повесть «Метель».

Присутствие на богослужении во дворце влекло за собой привычное чувство «досады» от сознания своей «несчастной роли», униженного положения в толпе придворных.¹⁷ В этой связи романтическое полотно Доу, повествующее об одиночестве возвышенной, мыслящей личности среди толпы, наполнялось глубоко личным, выстраданным содержанием. Давние мысли поэта обретали новую форму и получали неожиданную перспективу на фоне пасхального богослужения, посвященного воскресению богочеловека, преданного «бичам мучителей, гвоздям и копия» (III, 417).¹⁸ Этого рода ассоциации Пушкин и закрепил датировкой «Полководца». Впрочем, хотя стихотворение впервые было напечатано без даты, в сознании современников образ пушкинского Барклая вызывал сходные, для них привычные и традиционные сближения. Свидетельство тому — один из пассажей статьи Булгарина «Правда о 1812 годе», где о Барклае (в связи со стихотворением Пушкина и полемикой, которую оно возбудило) сказано: «Герой принесен по необходимости в жертву отечеству. С терпением, постоянством, смирением и мужеством христианина веков мученичества покорился герой судьбе своей».¹⁹

Неделя, прошедшая с пасхального воскресенья до дня, когда «Полководец» был вчерне завершен, была для Пушкина очень беспокойной. Среди праздничной суеты он обдумывал план газеты, которую ему разрешили летом 1832 г., и заранее предвидел трудности, с какими встретится ее издание. 11 апреля Пушкин просил приема у Бенкендорфа (XVI, 18). Мотивы, побудившие его к этому, раскрывает черновик неотправленного письма,

¹⁷ Несколькоми месяцами ранее Пушкин писал жене в связи с другой придворной церемонией, в которой ему пришлось участвовать: «В прошлое воскресенье представлялся я к великой княгине. Я поехал к ее высочеству на Каменный остров в том приятном расположении духа, в котором ты меня привыкла видеть, когда надеваю свой великолепный мундир. Но она так была мила, что я забыл и свою несчастную роль и досаду» (XV, 155).

¹⁸ Как на параллель к подобному восприятию истории Христа сошлемся на слова декабриста А. А. Бестужева-Марлинского: «Не только на площадях, палатах и храмах является Спаситель, но и в пустыне, на торжище, в толпах простого народа, в кругу детей и прокаженных, на свадьбе, на погребении, на месте казни. Он беседует с мытарями, он спасает блудницу; он с двенадцатью рыбаками бросает живые семена слова в души простолюдинов <...> Друг продает его врагам за серебро; предает на муки поцелуем. Любимый ученик отрицается его <...> робкий судья шепчет: „Он невиновен“, — и дарит его злобной черни, в которой большинство — сановники-Иудеи. И вот спаситель мира гибнет позорною казнью, распятый между двумя разбойниками, молясь за своих злодеев! <...> Это страшно и отраднo вместе. Страшно потому, что в этом символе мы видим свет, каков он был всегда, действительную жизнь, какова она есть *дoныне*» (цит. по кн.: Н. Котляревский. Декабристы кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский. СПб., 1907, стр. 343—344). У Пушкина встречаем аналогичное сближение в стихотворении «Герой», где о Наполеоне сказано: «...мучим казнию покоя, Осмеян прозвищем героя, Он угасает недвижим» (III, 252).

¹⁹ Северная пчела, 1837, № 7, 11 января.

написанного около того же времени. В нем поэт жаловался на неприязнь гр. С. С. Уварова и кн. М. А. Дондукова-Корсакова и просил защитить его от притеснений подведомственной им цензуры (XVI, 29).²⁰ 13 апреля написано стихотворение «Туча», отразившее тогдашние надежды и опасения поэта. 15 апреля Пушкин получил приглашение в III отделение, а утром 16 апреля Бенкендорф принял его. В издании газеты поэту было отказано. Вместо ожидаемого прояснения тучи еще более сгустились над головой Пушкина.

Именно 16 апреля «Полководец» был вчерне готов и, по-видимому, тогда же перебелен. Оба автографа — черновой и белой — писаны одними чернилами, а бумагой, на которой находится беловик, Пушкин много пользовался в середине апреля 1835 г.²¹ Перебелка черновика была процессом активным. Уже в ходе переписки Пушкин сочинил отдельные стихи, которые в тетради ПД, № 845 были пропущены или не вполне получались. При этом работа не всегда шла легко: в ряде мест беловик по существу и по внешнему виду переходит в черновик.²² Таковы описание портрета Баркляя, которое так трудно давалось с самого начала, и стихи: «В угоду им тебя лукаво порицал И долго укреплен <могущим> убежденьем». В последнем случае Пушкин хотел было конкретизировать свою мысль и назвать источник, из которого черпал Барклай силу нравственного противостояния. Вот ход работы над вторым стихом:

- а) «Но крепкий внутренним могущим убежденьем»;
- б) «И долго укреплен могущим убежденьем»;
- в) «В искусство веруя и силен убежденьем»;
- г) «[Но] И веруя в себя и силен убежденьем».

Однако не эти единичные случаи и не столь же редкие поправки, непосредственно направленные на корректирование и уточнение смысла тех или иных поэтических формул, определяют общее направление работы над текстом на стадии белого автографа. В процессе переписки Пушкин был прежде всего озабочен усовершенствованиями художественной ткани «Полководца». Шлифовке подвергся почти каждый стих, особенно в первой по-

²⁰ О принятой нами датировке письма см. в настоящем сборнике в статье «На выздоровление Джуллы», стр. 336.

²¹ См.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание, стр. 326 (№ 155).

²² По перу — то стальному, то гусиному, по разнице в оттенке чернил, впрочем едва уловимой, в перебеленном автографе можно различить до трех слоев правки. Первый, самый обширный, появился в процессе переписки черновика или нанесен сразу по перебеленному тексту. Второй — чернилами того же оттенка, но чуть менее интенсивными и гусиным пером (в отличие от стального пера основного слоя рукописи) — относится ко времени, когда Пушкин вписал перед началом текста новое название — «Полководец». Третий слой — гусиным пером и чернилами иного оттенка.

ловине стихотворения (описание Галереи, портрета Баркляя), возникшей, как уже говорилось выше, до паузы в работе над черновиком. Строки, перебеленные без перемен, — здесь исключение. Для основного направления правки характерны изменения, внесенные в первый же подвергнутый переработке стих. В последнем слое чернового автографа он читался:

Алмазный скифтр не в ней хранится за стеклом.

Стремясь подчеркнуть отрицательную конструкцию, Пушкин при перебелке перестроил фразу:

Не в ней алмазный скифтр хранится за стеклом.

Но этот вариант был уже пройденным этапом; еще в черновике поэт забраковал его из-за артикуляционной трудности, неблагозвучия, возникавшего на стыке слов «скифтр хранится». Так появился новый и окончательный вариант:

Не в ней алмаз венца хранится за стеклом,

поражающий внутренним эвфоническим богатством и связанный со стиховым контекстом сложной системой звуковых повторов.

Теми же соображениями эвфонии продиктованы изменения, внесенные в следующие два стиха. От чернового варианта

Но снизу доверху, во всю длину, кругом,

в котором стих начинался трудным для произношения стечением сонорных согласных, поэт отказался в пользу чтения

Но сверху донизу, во всю длину, кругом,

одним ударом устранив неблагозвучие и связав стих звуковым повтором с концом предшествующего (стык) и началом следующего за ним стиха (анафора):

Своею кистью свободной и широкой,

В этом последнем определении «свободной» (первоначальный вариант, отброшенный было в работе над черновиком), связанное созвучием с началом стиха, вытеснило предшествующее «небрежной».

Совершенствование звукового строя не было единственным типом поправок, внесенных в текст при перебелке, однако в количественном отношении изменения этого рода явно преобладают.

Один из важных моментов новой стадии работы — изменение

заглавия стихотворения. Его первоначальное название — «Барклай де Толли» — появилось в черновике и сохранилось при переделке. Однако обложка беловика, где оно находилось, была использована поэтом при переписке другого текста — «На Испанию родную». Старое же название уступило место новому — «Полководец». Окончательное название относится к первоначальному как общее к частному. Перемена эта лишней раз свидетельствует о желании Пушкина подчеркнуть «крупный» внутренний план «Полководца».

Уже отмечалось, что перебеленные автографы «Полководца» и «На Испанию родную» возникли практически одновременно.²³ Тем интереснее не привлекавшее внимания родство одного из важных мотивов обоих стихотворений. И Барклай де Толли, и Родрик — герой отрывка «На Испанию родную» тщетно ищут смерти в сражении. В «Полководце» о герое сказано (цитируем вариант последнего слоя автографа):

...как ратник молодой,
Свинца веселый свист услышавший впервой,
Бросался ты вперед ища желанной смерти.
Вотще...

Родрик же

... сперва хотел победы,
Там уже смерти лишь алкал.
И кругом свистали стрелы,
Не касаясь его,
Мимо дротники летали,
Шлема меч не рассекал.

(III, 384)

Та же мысль о смерти, страстно взыскуемой героем, стала организующим центром следующего звена в разработке замысла о Родрике — фрагмента «Чудный сон мне бог послал». Настойчивость обращения Пушкина к названной теме вскрывает лирико-биографический подтекст, присущий всем трем произведениям.

Прежде чем перейти к самому важному вопросу, который возникает при анализе беловика «Полководца», напомним, что к лету 1836 г. относится еще одна из известных автографических записей, связанных со стихотворением. Речь идет о записи «Полководец. У Р.<усского> Царя», сохранившейся на рукописи «Примечания о памятнике князю Пожарскому и гр.<ажданину> Минину», которое Пушкин предназначал для третьего тома «Современника».²⁴

²³ См.: О. С. Соловьева. «Езерский» и «Медный всадник». История текста. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 328.

²⁴ В академическом издании «Примечание» датировано: «1836 г., до 1 сентября» (XII, 447), т. е. до дня, когда цензурным постановлением из статьи М. П. Погодина «Прогулка по Москве» было исключено место,

Беловик стихотворения, по-видимому служивший и цензурной, и наборной рукописью, не сохранился. Однако очевидно, что Пушкин и на этот раз переписал «Полководца» сам. Свидетельство тому — как более полутора десятков поправок, предпринятых по художественным соображениям и читаемых уже в тексте «Современника»,²⁵ так и характер первоначального перебеленного автографа, игравшего при переписке роль оригинала. На свободной части последней его страницы Пушкин набросал три вставки в изменение ранее сложившегося текста, но, пометив их специальными значками, не расставил соответственных знаков в самой рукописи. Такой автограф писец не мог бы удовлетворительно переписать.

Последняя из упомянутых поправок принадлежит к третьему, позднему из различных в автографе слоев правки. По перу и чернилам (насколько позволяет судить об оттенках чернил разная по цвету бумага) она напоминает запись «Полководец. У Р.усского» Царя». Поправка эта очень существенна. Речь идет о фрагменте, следующем за стихом:

Там, устарелый вождь! как ратник молодой

В основном тексте автографа далее читаем:

Искал ты умереть среди сечи боевой.
Вотще! Преемник твой стяжал успех, сокрытый
В главе твоей. — А ты, непризнанный, забытый
Виновик торжества, почил — и в смертный час
С презреньем, может быть, воспоминал о нас.

Теперь Пушкин в замену приведенному отрывку записал:

Свинца веселый свист услышавший впервой,
Бросался ты вперед, ища желанной смерти,
Вотще...

к которому «Примечание» предназначалось. Зная, что работа Пушкина для «Современника» интенсифицировалась летом 1836 г., и учитывая материалы, собранные в недавнее время Г. М. Кокой (см.: Русская литература, 1969, № 2, стр. 133), можно с известной долей уверенности предположить, что «Примечание» написано в августе 1836 г. Тогда же возникла и запись, связанная с «Полководцем». Однако ее (а вслед за ней и «Примечание») можно датировать точнее. По внешнему виду автографа (он выписан каллиграфически, хоть и оборван на полуслове) его наиболее естественно истолковать как пробу пера (стального; «Примечание» и другие записи этого листа сделаны гусиным пером) перед перебелкой текста стихотворения для представления в цензуру. Это произошло до 18 августа, когда цензор А. Л. Крылов докладывал о «Полководце» на заседании Цензурного комитета (см.: Временник Пушкинского Дома. 1914. Пгр., 1915, стр. 15—16, №№ 50, 51).

²⁵ Разночтения между перебеленным автографом и печатным текстом «Полководца» сведены в статье: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 148.

В таком виде стихотворение появилось в «Современнике». После неоконченного стиха «Вотще!» здесь следовали две строки отточий.

Исключение цитированного отрывка (стихи 52—56) повлекло за собой соответственное изменение стихов 48—49, в которых первоначально также упоминался Кутузов. Вместо

Но на полупути другому наконец
Был должен уступить и лавровый венец.

Пушкин написал

И на полупути был должен наконец
Безмолвно уступить и лавровый венец.

По поводу причин, побудивших поэта исключить приведенные выше строки, высказывались две точки зрения. Большинству исследователей выброшенные Пушкиным стихи представлялись нецензурными в условиях 1830-х годов. Отказываясь от этих стихов, Пушкин, по их мнению, руководствовался, с одной стороны, соображениями автоцензуры, с другой — щадил дочерние чувства своей приятельницы Е. М. Хитрово.²⁶ Другого взгляда придерживался Ю. Н. Тынянов. Он полагал, что Пушкин исключил интересующий нас фрагмент не по цензурным, а по художественным соображениям. Пробел и отточия, введенные Пушкиным в текст «Полководца», Тынянов рассматривает как своеобразный графический «эквивалент текста», имеющий двойную функцию. «Пушкин, таким образом: а) выделил отрезок „Вотще“ и паузу, как бы заполняющую один стих, оставив пустое место, б) дал эквивалент строфы. Первое дало ему возможность с необычайной силой выделить отрезок, второе — факт конструкции».²⁷ Ввиду спорности вопроса Н. В. Измайлов, готовивший «Полководца» для академического издания, отнес его к числу произведений Пушкина, «текст которых не может быть с уверенностью установлен согласно „последней авторской воле“».²⁸ Исследователь прибегнул к «двойному печатанию» основного текста «Полководца»: напечатав стихотворение по «Современнику», он поместил под строкой цитированный выше отрывок перебеленного автографа (III, 379).

²⁶ См., например: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 149.

²⁷ Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., «Сов. писатель», 1965, стр. 49. Заметим, что выражение «эквивалент строфы» применительно к «Полководцу», стихотворению астрофическому, — оговорка исследователя.

²⁸ Н. В. Измайлов. Текстология. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 603.

Думается однако, что настало время вернуться к этому вопросу, тем более что ответ на него в немалой мере определяет представления о характере пушкинского замысла.

Прежде всего, исследование Г. М. Коки поставило под сомнение традиционную версию, по которой стихи, исключенные Пушкиным, были невозможны для печати в 1836 г. К тому же, независимо от изменений, произведенных Пушкиным в тексте «Полководца», общий смысл стихотворения (в части оценки Барклая) в печатной редакции остался прежним. В стихах 48—50:

И на полупути был должен наконец
Безмолвно уступить и лавровый венец,
И власть, и замысел, обдуманно глубоко —

мысль об отстранении Барклая от руководства русской армией, которая продолжала действовать согласно составленному им плану кампании, выражена со всей остротой. И хотя Кутузов остался здесь неназванным, стихотворение в первый момент больно затронуло Е. М. Хитрово и других родственников полководца, о чем свидетельствуют дневниковые записи Л. И. Голенищева-Кутузова и его брошюра «Критическая заметка на стихотворение Пушкина „Полководец“». ²⁹

Если доводы в пользу цензурных причин переработки текста «Полководца» теряют почву, то в пользу точки зрения Ю. Н. Тынянова, считавшего, что исключение стихов 52—56 было продиктовано прежде всего художественными мотивами, могут быть выдвинуты дополнительные аргументы.

Уже непосредственный смысл строк, исключенных из текста «Современника», заставляет предположить, что Пушкин отказался от них по причинам внутреннего порядка. В самом деле, слова

... Преемник твой стяжал успех, сокрытый
В главе твоей. — А ты, непризнанный, забытый
Виновник торжества, почил...

могли быть истолкованы как признание, что Барклай был главным (если не единственным) «виновником торжества» изгнания французов из России, но успех его предначертаний покрыл славой его «преемника». ³⁰ Между тем Пушкин был далек от того, чтобы видеть причины успеха Кутузова в одном лишь его сле-

²⁹ См.: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 150—158; Л. А. Черейский. К стихотворению Пушкина «Полководец». — Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.—Л., Изд. АН СССР, 1966, стр. 56—58.

³⁰ Этот смысл отрывка окончательно определился, когда Пушкин отказался от чтения черновика (и первоначального слоя беловика) «Преемник твой стяжал успех, сокрытый Во мгле судеб» в пользу варианта: «Преемник твой стяжал успех, сокрытый В главе твоей».

довании стратегическим планам Барклая. Хотя «Объяснение», напечатанное им в «Современнике» в связи с выходом брошюры Л. И. Голенищева-Кутузова, подчинено в какой-то степени задачам полемики (не случайно в отличие от «Полководца» здесь речь идет столько же о Кутузове, сколько и о Барклае), оно проливает свет на истинную позицию Пушкина во взгляде на военные заслуги обоих полководцев 1812 г. — вопрос, лишь мимолетом затронутый в «Полководце». О причинах военных достижений Кутузова поэт писал здесь: «Не говорю уже о превосходстве военного гения <...> Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал!» (XII, 133).

Но, может быть, еще важнее, что «Полководец» не имел целью оценку военных заслуг Барклая. В позднейшем письме к Н. И. Гречу от 13 ноября 1836 г. Пушкин характеризовал свой замысел в таких словах: «Стоическое лице Барклая есть одно из замечательнейших в нашей истории. Не знаю, можно ли вполне оправдать его в отношении военного искусства; но его характер останется вечно достоин удивления и поклонения» (XVI, 164).

Граница, которую Пушкин проводит здесь между «военным искусством» и «характером» Барклая де Толли, отчасти явилась данью поэту общественной ситуации, при которой стихотворение увидело свет. Однако конкретизируя свой взгляд на Барклая, Пушкин не только отделил свою позицию от позиции официозной «Северной пчелы». Письмо к Гречу проясняет идею стихотворения.

Основной заслугой своей «Истории Пугачева» Пушкин считал исследование и «ясное» изложение военных действий. Как историк он знал, что о «военных заслугах» дает право говорить только такое изучение. Оценка в «Истории» Михельсона тому примером. Цитированное письмо, разграничивающее разные точки зрения, с которых Барклай может быть оценен историком («военные действия») и поэтом («характер»), является решающим аргументом в пользу того, что строки о «преемнике» были исключены Пушкиным по внутренним, а не по цензурным причинам. Тема исторической трагедии героя оттеснялась и снижалась в них темой личной обиды на «преемника», что бросало тень на «стоический» характер Барклая.

Проверки фактами не выдерживает и вторая мысль исключенного фрагмента: утверждение, что Барклай «почил» «непризнанный, забытый». Думается, что для Пушкина, требовавшего от художника верности «истине исторической» (XVI, 62), этого также было уже достаточно, чтобы вернуться к тексту стихотворения и переработать его. Но были еще и другие причины.

Исключенный фрагмент непосредственно предшествовал копцовке — средоточию внутреннего, сокровенного смысла «Полко-

водца». Первоначально (в черновике) эта заключительная сентенция была вложена поэтом в уста умирающего Барклая:

...и может быть в последний жизни час
С презрением еще вспомнил ты о нас —
— О люди! Жалкий род, достойный слез или смеха,
Жрецы Минутного, поклонники Успеха!

Прямая речь четко выделена здесь с помощью знаков препинания. В момент, когда Пушкин писал приведенные строки, он предполагал закончить ими стихотворение, но тут же, не закрыв тетради, отказался от этого намерения. Он придал концовке «Полководца» нынешний ее вид. Тем самым слова Барклая из частной сентенции выросли до размеров историко-философского обобщения. В первой редакции сила этого обобщения умалялась тем, что оно воспринималось как монолог человека, обиженного судьбой и людьми. Неуместными в устах Барклая были последние слова: он сам предрекал себе «умиленное» внимание «грядущих поколений».

С большой долей уверенности можно сказать, что к моменту завершения стихотворения в черновом его варианте в сознании Пушкина концовка «Полководца» по существу своего содержания уже перестала быть монологом Барклая. Перебелывая черновик, поэт попытался найти способ, чтобы передать это изменение. В конце стиха: «С презреньем, может быть, вспоминал о нас» поставлена точка³¹ — знак заверщенного синтаксического и ритмического периода; глагольная форма «вспомнил» уступила место новой — «вспоминал», влекущей за собой представление о многократности действия и ослабляющей ощущение непосредственной связи между приведенным стихом и концовкой стихотворения. Однако этого было недостаточно: вся конструкция, в которой прямой речи, начатой обращением, предшествовало слово «вспоминал», сохраняла следы первоначальной связи. В «Полководце», рассчитанном, подобно монологу классической трагедии, на произнесение и восприятие на слух (когда ослабляется значение графических и усиливается роль логических проявлений речевой структуры), остатки исходной конструкции должны были отрицательно сказаться на восприятии концовки и смысла стихотворения в целом. Исключив из «Полководца» отрывок, о котором идет речь, Пушкин сообщил особую весомость следовавшей за ним заключительной части стихотворения.

Композиционная роль сделанной Пушкиным купюры этим не ограничивается. Восклицание «Вотще!», предшествовавшее исключенному фрагменту, соединяет в себе значение кульминации эмоционального напряжения и одновременно разрешающего его

³¹ В академическом издании (III, 379) эта точка без всяких на то оснований заменена восклицательным знаком.

взрыва: сама смерть отвернулась от героя. Отрывок, следовавший за «Вотще» в рукописном тексте, ослаблял эффект.

Работу над текстом стихотворения в части, предшествовавшей концовке, Пушкин завершил лишь в не дошедшей до нас окончательной белой рукописи, с которой «Полководец» печатался в «Современнике». Здесь выброшенный фрагмент был замещен графически:

Вотще!

· · · · ·

О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!

Есть ли это намек на вынужденность купюры или на незавершенность стихотворения? В ответ на этот вопрос нам остается присоединиться к Ю. Н. Тынянову: уточняя в тексте «Полководца» замещают два мужских стиха (исключенных в составе приведившегося фрагмента). Этим одновременно восстанавливается и подчеркивается структура александрийского стиха смежной рифмовки, состоящего из чередующихся пар мужских и женских стихов.³²

И в художественном и в смысловом отношении «Полководец» выиграл от предпринятого Пушкиным сокращения. Нет никаких оснований думать, что поэт по тем или иным соображениям дорожил исключенным фрагментом и что купюра была вынужденной.

4

В ноябре 1969 г. при изучении рукописного фонда великой княгини Елены Павловны И. Т. Трофимов обнаружил неизвестный ранее автограф «Полководца». Новонайденный автограф — полный белой текст стихотворения в альбоме вел. кн. Елены Павловны.³³

Имя вел. кн. Елены Павловны (1806—1873) — жены младшего брата Николая I, вел. кн. Михаила Павловича, — не новое в пушкиниане. Вюртембергская принцесса, она прибыла к русскому двору в октябре 1823 г. Из лекций Жуковского, преподававшего Елене Павловне русский язык и литературу, она узнала о ссыльном Пушкине (XIII, 264), а впоследствии познакомилась с ним лично. К маю 1834 г., когда Пушкин официально по долгу камер-юнкера представлялся великой княгине (XII, 330; XV,

³² Ю. Тынянов. Проблемы стихотворного языка, стр. 49.

³³ ЦГАОР, ф. 647, оп. 1, ед. хр. 26. См.: И. Трофимов. Автограф А. С. Пушкина. — Советские архивы, 1970, № 3, стр. 112—114. Сводку информационных сообщений о находке, описание альбома вел. кн. Елены Павловны и анализ автографа см. в статье: Н. Н. Петрунина. Новый автограф «Полководца». — Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., «Наука», 1972, стр. 14—23.

155 и 166), они были уже достаточно знакомы: Елене Павловне было известно о занятиях Пушкина историей Пугачева, а у поэта успело сложиться о ней мнение как об «умной женщине», совпадающее с многочисленными свидетельствами современников.³⁴ Через полгода Пушкин дает Елене Павловне свой список мемуаров Екатерины II, а она «сходит от них с ума» (XII, 336). Факт этот — свидетельство атмосферы взаимного доверия, установившегося между поэтом и великой княгиней: записки Екатерины II были строго секретным документом и их единичные копии вылавливались и уничтожались Николаем I.³⁵ Вряд ли прав Д. Д. Благой, усмотревший в интересе Елены Павловны к мемуарам ее царственной родственницы знак претензий великой княгини на «роль маленькой Екатерины II».³⁶ Постоянный интерес Елены Павловны к русской истории засвидетельствован современниками. Если же говорить о личных ассоциациях, которые могли возникнуть у нее при чтении записок, то скорее ее могла заинтересовать в них судьба молодой незаурядной женщины, выданной замуж за наследника престола, значительно уступавшего ей по своему интеллектуальному развитию, и чувствовавшей себя чужой при русском дворе. Для Елены Павловны мотив этот был внутренне близок. «Разногласие» ее с мужем, прославившимся страстью к фрунту, и с другими членами царствующего дома было «слишком резко» и обращало на себя внимание умного наблюдателя.³⁷ Из записок Елены Павловны к Жуковскому от 27—29 марта 1837 г. видно, что великая княгиня с тревогой следила за ходом предсмертной болезни поэта. «Несчастье с Пушкиным» она восприняла как «ужасное событие, отнимающее у России такое прекрасное дарование, а у его друзей — такого выдающегося человека».³⁸ Впоследствии Елена Павловна снискала репутацию видной либеральной общественной и культурной деятельницы времен Николая I и Александра II.³⁹

В отличие от творческих рукописей «Полководца» альбомный автограф — беловик без поправок. За исключением двух мест он совпадает с текстом «Современника». Первое из них — стих 41. Вместо чтения печатного текста («Народ, таинственно спасае-

³⁴ См.: Дневник Пушкина. 1833—1835. Под ред. и с объяснит. примеч. Б. Л. Модзалевского. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 186—189; Дневник А. С. Пушкина (1833—1835 гг.). М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 448—450 (Труды Гос. Румянцевского музея).

³⁵ Р. Е. Терехенина. Копия «Записок Екатерины II» из архива Пушкина. — Временник Пушкинской комиссии. 1966. Л., «Наука», 1969, стр. 13—14.

³⁶ Литературное наследство, т. 58, М., Изд. АН СССР, 1952, стр. 26.

³⁷ П. А. Вяземский. Письмо к В. Ф. Вяземской от 2 января 1832 г. — Звенья, т. IX, М., Культпросветиздат, 1951, стр. 237.

³⁸ Литературное наследство, т. 58, стр. 134.

³⁹ А. Ф. Кони. Великая княгиня Елена Павловна (1903). — В кн.: А. Ф. Кони. Очерки и воспоминания. СПб., 1906, стр. 447—494.

мый тобою») находим здесь ранний вариант, отмененный уже в перебеленном автографе: «Бессмысленный народ, спасаемый тобою». Второе отличие новонайденного автографа от текста журнальной публикации состоит в том, что поэт восстановил в нем фрагмент, следовавший за стихом 51 и вычеркнутый в перебеленном автографе, внося в него два изменения: слово «преемник» он заменил на «соперник», а эпитет «непризнанный» — на «оставленный». Оба эти варианта до сих пор не были известны. В итоге стихи 51—56 приняли в альбоме следующий вид:

Там устарелый вождь, как ратник молодой,
Искал ты умереть среди сечи боевой;
Вотще! Соперник твой стяжал успех, сокрытый
В главе твоей; а ты, оставленный, забытый,
Винovníк торжества, почил — и в смертный час
С презреньем, может быть, воспоминал о нас.

Каково же значение новонайденного автографа? И. Т. Трофимов склоняется к мысли, что текст стихотворения из альбома вел. кн. Елены Павловны подтверждает цензурный характер изъятия из печатного текста «Полководца» стихов о «преемнике» («сопернике») Барклая — Кутузове. Он полагает, что в дальнейшем стихотворение следует печатать по новому автографу. Представляется, что дело обстоит не так.

Несомненно, что альбомный автограф — наиболее поздняя из дошедших до нас рукописей «Полководца». Он отразил поправки Пушкина, отсутствующие в черновом и перебеленном автографах и известные до сих пор только по первопечатному тексту стихотворения.⁴⁰ Такая запись могла быть сделана либо в промежутке между отделкой стихотворения для печати и его публикацией, либо уже по выходе III тома «Современника» (билет на выпуск его выдан 28 сентября 1836 г.).⁴¹ Первое маловероятно: свидетельств о встречах Пушкина с вел. кн. Еленой Павловной в августе—сентябре 1836 г. нет, да вряд ли такие встречи и имели место — летнее время почти исключало возможность посещения княгини поэтом. Иначе обстояло дело в конце года. 26 декабря Елена Павловна писала мужу, путешествовавшему за границей: «... я приглашала два раза Пушкина, беседа которого кажется мне очень занимательной».⁴² «В последний раз я видела Пушкина за несколько дней до его смерти на маленьком вечере у великой княгини Елены Павловны», — вспоминала В. И. Анненкова.⁴³

⁴⁰ См. их перечень в статье: Н. Н. Петрунина. Новый автограф «Полководца», стр. 18.

⁴¹ См.: Л. А. Черейский. К стихотворению Пушкина «Полководец», стр. 56.

⁴² Литературное наследство, т. 58, стр. 135.

⁴³ См.: И. Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. М., Гослитиздат, 1964, стр. 174—175.

По заключению Т. Г. Цявловской, альбомный автограф и относится скорее всего к концу 1836—началу 1837 г.⁴⁴

Итак, наиболее вероятно, что запись в альбоме Елены Павловны сделана после выхода «Современника» и представляет собой последнее в жизни Пушкина обращение к тексту «Полковода». И все же вряд ли ее следует рассматривать как выражение «последней воли» поэта.

Выше суммированы доводы в пользу того, что фрагмент об успехе «преемника» (или в новом автографе — «соперника») Барклая был опущен поэтом не из внешних, цензурных, но прежде всего из творческих соображений. Второе разночтение нового автографа — «Бессмысленный народ, спасаемый тобою» — также возвращает нас к раннему варианту, сохранившемуся в перебеленном рукописном тексте и в нем устраненному. Очевидная причина этого исправления — желание избежать формулы «бессмысленный народ» (где «бессмысленный» равно «непосвященный»), привычного словосочетания стихотворений о поэте и толпе, которую в середине 1830-х годов Пушкин не мог не воспринимать как самоповторение. В процессе переработки стиха поэт нашел вариант, более глубоко характеризовавший реальную ситуацию 1812 г. и в то же время более сильный эфонически. Возвращение к старому чтению как раз и подсказывает обстановку, в которой мог возникнуть альбомный автограф.

После выхода в свет третьего тома «Современника» «Полководец» мог быть вписан в альбом Елены Павловны только при каких-то исключительных обстоятельствах. Думается, права Т. Г. Цявловская, предположившая, что споры вокруг «Полковода» вызвали особый интерес великой княгини. В разговоре с Пушкиным она пожелала узнать, чем вызвано появление отточий в журнальном тексте стихотворения. В результате, как ответ на вопрос Елены Павловны, и возник альбомный автограф.

Судя по некоторым приметам, стихотворение было записано в альбом по памяти. Что Пушкин не придавал значения точности записи, видно из отдельных существенных отклонений от пунктуации, закрепившейся уже в черновом автографе и последовательно проведенной через все рукописи вплоть до печатного текста.⁴⁵ Инерцией памяти естественнее всего объяснить возвращение к варианту «бессмысленный народ» в стихе 41.

⁴⁴ Комментарий к новонайденному автографу подготовлен Т. Г. Цявловской для пушкинского выпуска альманаха «Прометей», который находится в печати. Пользуемся случаем поблагодарить Т. Г. Цявловскую, любезно познакомившую нас со своими выводами.

⁴⁵ В стихе 21, например, после слов «Главою лавровой» Пушкин уже в черновике не удовольствовался цезурой, усилив паузу знаком тире, переданным в перебеленном автографе через многоточие, и «абзацем». Это-то многоточие и отсутствует в альбомном автографе в отличие от всех источников текста. Аналогичный случай — в стихе 35, после слов: «О вождь несчастливый!».

Вряд ли результатом сознательной работы над текстом являются и два варианта, впервые возникшие в составе фрагмента, исключенного из печатного текста. Скорее в них выявился и вышел на поверхность внутренний смысл стихов. Характерно, что, восстановив исключенный фрагмент, Пушкин сохранил стихи 48—49 в печатной редакции, хотя, как было сказано выше, они были подвергнуты переработке одновременно и по тем же причинам, которые привели к устранению восстановленного им четверостишия.

Таким образом, перед нами именно альбомный автограф, вызванный к жизни особыми условиями и преследовавший специальную цель. Как и другие известные записи Пушкина в альбомах (С. Н. Карамзиной, Е. Н. Мецкерской, Ел. П. Ушаковой и др.), он не может быть истолкован как дефинитивный, отменяющий печатный текст. Его интерес в другом. Обогащая нас новыми вариантами пушкинского текста, он вместе с тем расширяет сведения об общественном интересе к «Полководцу». Окончательным же текстом стихотворения следует признать текст, напечатанный Пушкиным в «Современнике».

5

«Полководец» входит в тот круг стихотворений Пушкина 1830-х годов, который, пользуясь термином современной поэты критики, можно охарактеризовать как «поэзию мысли».

В 1827 г. Пушкин писал: «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм» (XI, 60). С середины 1820-х годов задача создания «метафизического» языка, который отвечал бы уровню современной мысли (XIII, 187), ощущалась Пушкиным и его современниками как насущная задача русской литературы. Опыт пушкинской художественной прозы, на первый взгляд далекой от этих вопросов, в 1830-х годах усваивается и преломляется и в его поэтическом творчестве, с характерным для позднего Пушкина тяготением к сложному сплаву личных и злободневных, «временных» мотивов с «вечными», философско-историческими темами.

Трагическая судьба Барклая окружена в «Полководце» сложной системой ассоциаций, включающей стихотворение в длинную цепь размышлений поэта о взаимодействии личности, призванной к высокому историческому служению, и «толпы».

Вспомним «Пророк» — последнее стихотворение, написанное перед возвращением из ссылки. Центральная его тема — тема высокого призвания поэта. Ему внятна сокровенная жизнь природы («И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход»), даны могущественная способность «глаголом жець сердца людей» и неугасающее сознание своей миссии. Поэт-пророк послан

в мир людей, но мир этот еще не обрел конкретного облика. Не возникает и вопроса, как примут люди пророческий «глагол». Отзвук близкой темы, но уже в связи с ролью не поэта, а государственного деятеля слышится в оде «Мордвинову» (1826?), прославляющей его неизменную верность своему общественному призванию. Но здесь возникает и другая, сопутствующая тема — сил, противоборствующих «мощному труду» героя. Согласно одической традиции, конкретная историческая ситуация преломлена аллегорически:

Так, в пенный поток с вершины гор скатясь,
Стоит седой утес, вотще брега трепещут,
Вотще грохочет гром и волны, вокруг мутясь.
И увиваются, и плещут.

(III, 46)

В следующие годы под влиянием личного опыта Пушкина тема взаимоотношения поэта и общества приобретает у него все большую поэтическую конкретность и вместе с тем новое, трагическое звучание. В стихотворении «Поэт» (1827) образ «суетного света», окружающего поэта в повседневности, возникает как анти-теза его «встрепенувшейся» душе. Но между поэтом и миром и здесь еще нет конфликта. Принадлежа этому миру, поэт делит его заботы, но волен бежать от него, когда «божественный глагол» «до слуха чуткого коснется». Принципиально новым звеном в развитии интересующей нас темы можно считать набросок «Блажен в златом кругу вельмож» (1827), где в характеристику аудитории «пиита» внесено аналитическое начало: здесь и «цари», и пирующие «вельможи», и теснящийся у крыльца «народ, гоняемый слугами», со своим особым отношением к певцу. Незавершенность отрывка не позволяет уверенно судить о замысле Пушкина, но можно предположить, что за сохранившимися строками о «блаженных» давних временах должно было последовать изображение иной судьбы поэта в столь же конкретно очерченном современном мире.

Различные грани этого замысла реализуются в стихотворениях 1828—1830 гг. В конкретно-историческую форму облекается мысль о месте поэта в современном ему государстве:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу. . .
(III, 90)

И Пушкин отстаивает право «небом избранного певца» влиять на ход государственных дел. Другой аспект взаимоотношений поэта и общества выражен в стихотворении «Поэт и толпа» (1828), где толпа перестала быть пассивной, заявила права на то, чтобы управлять «даром» «божественного посланника». Спор

поэта и толпы вскрывает непримиримость их позиций. Но из него выясняется и другое: поэт, сильный сознанием своего призвания, может отвергнуть посягательства тупой «черни» и продолжать свое «служенье». Толпа над ним не властна, поэтому в его ответах звучит уверенность и нет привкуса горечи. Новые черты в картину разлада между поэтом и обществом вносят стихотворения «Поэту» и «Ответ анониму» (1830). В первом из них тема «поэта и толпы» облечена в более спокойную, эпическую форму. В «Поэте и толпе» с той и с другой стороны преобладали ноты полемического задора, запальчивость спора. Теперь же, несмотря на обращенный к поэту призыв не требовать «наград за подвиг благородный», — подвиг, облакающий его царственным достоинством и дающий право пренебрегать «любовию народной», — приподнимается завеса над оборотной стороной поэтического служения. Поэт-«царь» обречен на одиночество, ему ведомы «суд глумца и смех толпы холодной», его твердость и спокойствие покупаются ценой отречения от славы во имя верности своему призванию. В подтексте сонета зреет трагедия, разрешения которой Пушкин ищет во внутренней творческой свободе. В «Ответе анониму» трагическая сторона положения поэта проступает в своих реальных жизненных очертаниях:

Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой, —
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагодарно кивает головой.

(III, 229)

Обращает внимание множество противоречивых акцентов, сочетающихся в приведенном отрывке: и поспание человеческого в поэте, и власть его над сердцами, и несоответствие между реакцией «холодной толпы» и трепетным содержанием «выстраданного стиха». Конфликт между поэтом и «любителями искусств» рождает у него сердечную боль, из мужественного сознания которой возникает окрашенный просветленной горечью стоицизм.

Стихотворения Пушкина о поэте рассматривались по преимуществу как особый замкнутый цикл, связанный с литературной борьбой эпохи. Однако налицо взаимодействие между их проблематикой и системой образов других, зачастую тематически удаленных от них произведений. Так, один из мотивов «Героя» (1830) — непостоянство славы:

За новизной бежать смиренно
Народ бессмысленный привык.
(III, 251)

Формула «народ бессмысленный» — автореминисценция из «Поэта и толпы» — применена здесь к взаимоотношениям народа и государственного деятеля, слава которого прихотливо изменчива и вместе с тем освящает избранника. Из брошенного о Наполеоне мимоходом: «... мучим казнию покоя, Осмеян прозвищем героя, Он угасает недвижим» — вырисовывается трагедия исторической личности, поруганной и осужденной на бездействие. Наконец, приговору «Земли слепой» противопоставлен приговор поэта, основанный на критерии «сердца» — человеческого в герое.

В 1830 г. интересующая нас тема разрабатывалась наиболее широко и интенсивно — и в поэзии (кроме упомянутых выше стихотворений см. «Когда порой воспоминанье», «Моя родословная» — 1830, «Эхо» — 1831), и в критической прозе (незавершенная статья о «Бале» Е. А. Баратынского), и в драматургии («Моцарт и Сальери»). В новых литературно-общественных условиях все отчетливее определялись самосознание и жизненная позиция поэта. Не стремясь охватить всех позднейших отзвуков той же темы, к которой Пушкин периодически обращался в 1832—1836 гг., остановимся еще на послании Гнедичу (1832), где в едином фокусе сошлись многие мотивы и лексические формулы, предвещающие «Полководца».

Через шесть лет Пушкин вернулся к теме поэта-пророка, используя краски и образы библейской истории для воплощения мучивших его острых современных проблем. Но если в «Пророке» Пушкин не касался отношений между поэтом и его аудиторией, то здесь они выступают на первый план. С одной стороны — толпа «бессмысленных детей», «поющих буйну песнь и скачущих кругом» очередного кумира, с другой — поэт, наделенный способностью проникновения во все явления мировой жизни, природы и культуры. И эта способность дает ему, призванному нести людям «свой скрижали», духовную силу противостояния перед лицом «безумства» и суетности толпы. Поэт соотнесен с Моисеем и вместе с тем отделен от него: в отличие от библейского пророка он не разбил «своих скрижалей», «не проклял» легкомысленных современников, снисходя к их порокам, но не казня их своим презрением.

В «Полководце» Пушкин обратился к конкретно-исторической личности, взятой в конкретно-исторический момент жизни народа. Ставшая привычной антитеза (герой и толпа со своими кумирами) обрела диалектическую сложность, преобразилась, впитав в себя противоречивые черты исторических реалий. В этом своеобразии «Полководца» в генетическом ряду, началом «Пророком».

Устойчивые формулы и представления («чернь дикая», неспособная понять «мысли великой» вождя; «бессмысленный народ», преследующий героя «своими криками») вызывают в памяти эмоциональный и тематический комплекс, сложившийся в стихотворениях о личности и обществе. Но они соединяются в «Пол-

ководце» и с иной лексико-семантической струей, истоки которой кроются в личной судьбе Барклая и в событиях народной войны 1812 года. «Чернь дикая» — условная формула романтической поэтики — расслаивается. Героя равно преследуют народ, не понимающий его замыслов и не влюбивший в имени его «звук чуждый», и те, кто, постигнув замыслы полководца, «лукаво» вторят народным «крикам». Скрытое в подтексте стихотворения сознание, что эти «крики» освящены вспышкой национального гнева перед лицом вражеского нашествия, сообщает картине противостояния вождя и народа краски, незнакомые по более ранним произведениям близкой проблематики. Герою, верному гражданскому долгу, противостоит исторически обусловленное и неизбежное «общее заблужденье». Для его преодоления недостаточно «могущего убежденья» в собственной правоте и готовности принести себя в жертву, «не требуя наград за подвиг благородный» (III, 223). Полководец и дело его жизни во власти общества. Он лишен возможности осуществить свое высокое призвание. Из сознания исторической обусловленности и неизбежности происходящего рождается ощущение глубины трагедии Барклая — одновременно и героя истории, и ее жертвы.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**СТИХОТВОРЕНИЯ
ПУШКИНА
1820-1830-х
ГОДОВ**

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ
И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ПРОБЛЕМАТИКА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД**

1974