



ПУШКИНСКАЯ  
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

А-О



УДК 821.161.1 Пушкин.06  
ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.  
П914

**Редколлегия издания**

*А. Ю. Балакин, М. Н. Виролайнен, О. Э. Карпеева* (секретарь),  
*Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова, С. Б. Федотова,*  
*И. С. Чистова* (руководитель проекта)

П914 **Пушкинская энциклопедия:** Произведения. Вып. 3: Л–О. — СПб.: Нестор-История, 2017. — 640 с.

ISBN 978-5-4469-1196-7

Настоящая книга является третьим выпуском «Пушкинской энциклопедии» (серия «Произведения»), посвященным творчеству А. С. Пушкина. Издание включает расположенные в алфавитном порядке статьи, содержащие подробные историко-литературные характеристики пушкинских произведений.

**УДК 821.161.1 Пушкин.06**  
**ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.**

ISBN 978-5-4469-1196-7



© Коллектив авторов, 2017  
© Издательство «Нестор-История», 2017

# Л

**ЛАИСА ВЕНЕРЕ, ПОСВЯЩАЯ ЕЙ СВОЕ ЗЕРКАЛО** («Вот зеркало мое — прими его, Киприда!..», 1814) — вольный перевод четверостишия Вольтера «На Лаису, передавшую свое зеркало в храм Венеры» («Sur Laïs qui remet son miroir dans le temple de Vénus»), входившего в цикл «Эпиграммы в подражание греческой антологии» («Epigrammes imitées de l'anthologie grecque»).

Первоисточником сюжета послужила эпиграмма Платона (427–347 до н.э.), включенная в Палатинскую антологию (AP, VI, 1) — собрание греческих эпиграмм, осуществленное византийским грамматиком X в. Константином Кефалой. Известна также вариация того же сюжета римского поэта Авзония (309–394). Эпиграмма пользовалась популярностью во французской поэзии XVIII в., ее переводили С. Буффлер (Boufflers; 1737–1815), П.-О. Гюис (Guys; 1720–1799) и др.

История создания стихотворения рассказана лицейским товарищем Пушкина И.И. Пушциным, который в 1814 г. перевел для «Вестника Европы» главу «Об эпиграмме и надписи древних» из «Лицея...» Ж.-Ф. Лагарпа

(*La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1799. Т. 2. Р. 185–187*) (опубл.: ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18, с подписью «-ЪЪ-»): «Статью эту я перевел из Ла-Гарпа и просил Пушкина перевести для меня стихи, которые в ней приведены» (Пушчин. С. 55–56). Из нескольких антологических эпиграмм в переводах Вольтера Пушкин выбрал ту, которую Лагарп рекомендовал как «одно из прекраснейших произведений в сем роде: состарившаяся Лаиса приносит зеркало свое во храм Венеры» (ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18. С. 117). Вольтеровское четверостишие Пушкин передал в восьми строках (возможно, он учитывал замечание Лагарпа, писавшего, что античная эпиграмма может быть достаточно пространной). Другие стихотворные тексты Пушчин дал в переводах И.И. Дмитриева, К.Н. Батюшкова и лицеиста А.Д. Илличевского (последний, так же как Пушкин, откликнулся на просьбу товарища).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** не позднее августа 1814 г., по времени публикации в «Вестнике Европы».

**Впервые:** ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18 (без заглавия, с подписью: «-П.-»).

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 593–594 (примеч.); *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX в. Л., 1978. С. 176–177; *Кибальник С. А.* Античная поэзия в России: XVIII — первая половина XIX века. СПб., 2012. С. 302–303; Томашевский. П. и Франция. С. 84.

*М. Н. Виролайнен*

**«ЛАИСА, Я ЛЮБЛЮ ТВОЙ СМЕЛЫЙ <...> ВЗОР...»** (1818–1819) — стихотворный набросок, обнаруживающий черты близости к антологическим стихам К. Н. Батюшкова, прежде всего к двум переводам из Павла Силенциария (VI в.) — «В Лаисе нравится улыбка на устах...» и «Тебе ль оплакивать утрату юных дней?..» Ср. в первом из них: «В Лаисе нравится улыбка на устах. / Ее пленительны для сердца разговоры, / Но мне милей ее потупленные взоры / И слезы горести внезапной на очах» (*Батюшков К. Н.* Соч. М.; Л., 1934. С. 184). Второе стихотворение содержит противопоставление «неопытной красы», «незрелой в таинствах любовного искусства», вакхической

страсти «владычицы любви» (Там же. С. 185), которой адресовано и пушкинское стихотворение. Эти два текста Батюшкова отразились в «Дориде» («В Дориде нравятся и локоны златые...», 1819) и позднее — в стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (1830). Стихи Батюшкова (впервые опубликованные в 1820 г. в брошюре Батюшкова и С. С. Уварова «О греческой антологии», где были помещены также французские переводы Уварова, сделанные с оригинала) были известны Пушкину уже в апреле 1818 г.: 7 апреля этого года он присутствовал на заседании «Арзамаса» на квартире Уварова, где тот читал еще не напечатанную брошюру (см.: «Арзамас». Кн. 1. С. 440).

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 68 об. (черновой).

**Датируется** предположительно концом 1818 — началом 1919 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 3 (ст. 1–3); АН 1900–29. Т. 2 (в примеч. к стихотворению «Элегия» («Воспомянем упоенный...»)).

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 658–659 (примеч. Е. О. Ларионовой); *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // Врем. ПК 1976. С. 147–156.

**ЛЕГЕНДА** см. «Жил на свете рыцарь бедный...»

**ЛЕДА (КАНТАТА)** («Средь темной рощицы, под тенью лип ду-

шистых...», 1814) — единственное произведение Пушкина в форме кантаты, т. е. небольшой поэмы, обычно мифологического содержания, рассчитанной на музыкальное исполнение и включающей повествовательную (эпическую) часть — речитатив (в вольных ямбах) и лирическую — арию (в краткостопных стихах, иногда строфически организованных). В «Науке стихотворства» И. Рижского (СПб., 1811) говорилось, что речитатив предназначен для «изображения источника чувствований», в то время как ария выражает «самые чувствования». «Речитатив, как повествование или описание, вообще бывает тише и проще арии; но, когда требует содержание, жив и даже несколько страстен; напротив сего, ария всегда должна иметь более пылкости и жара» (с. 256). Образцом для Пушкина послужили французские кантаты, в частности кантаты Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741), основоположника этого жанра во Франции, признанные классическими (ср.: *La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1799. Т. 6. P. 154–155). Сюжеты кантат Рус-

со, к которым восходит традиция французской эротической поэзии XVIII в., черпались из классической мифологии, в частности из «Метаморфоз» Овидия, и предполагали несколько ироническую переработку источника.

Пушкин избрал для своей кантаты распространенный во французской литературе XVIII в. античный мифологический сюжет о Леде — жене спартанского царя Тиндарея, соблазненной Зевсом, который явился к ней в виде лебедя. Заключительный речитатив у Пушкина содержит иронически поданное нравоучение. Подобный финал так же ориентирован на Руссо, кантаты которого обычно заканчивались сентенцией. Особенно близок пушкинский финал к заключительным стихам переведенной А. Х. Востоковым в 1803 г. кантаты Ж.-Б. Руссо «Амимона» («Amimone»). Отмечалась также близость последнего речитатива «Леды» к заключительным стихам сказки Лафонтена «Колокольчик» («La clochette»): «...o belles, évitez / Le fond des bois, et leur vaste silence» («...o красавицы, избегайте / Глубины лесов, погруженных в тишину» — франц.).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 1814 г., по указанию В. П. Гаевского.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 621–622 (примеч.); Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 175; Попов А. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века // Пушкинист. П. С. 220–224, 227–230.

М. Н. Виролайнен

**«ЛЕЧИТЬСЯ — ИЛИ БЫТЬ ТЕБЕ ПАНГЛОСОМ...»** (1821) — эпиграмма кишиневского периода, построенная на уподоблении адресата персонажу из повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм»

(«Candide, ou L'optimisme», 1759) — философу-оптимисту Пангლოსу, из-за сифилиса лишившемуся носа, глаза и уха. Конкретного адресата эта эпиграмма, скорее всего, не имела.

**Автографы:** в тетр. ПД 831, л. 41 об. (беловой, под заглавием: «Эпиграмм<a>»); ПД 1268, л. 2 (беловой, под общим заглавием: «Эпиграммы» со стихотворениями «Клеветник без дарованья...», «Иной имел мою Аглаю..» и «Оставя честь судьбе на произвол...»); в письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г.).

**Датируется** предположительно 6 июня 1821 г. по положению первого белового автографа в тетради ПД 831.

**Впервые:** РА. 1881. Кн. 1, № 1.

**«ЛИЗЕ СТРАШНО ПОЛЮБИТЬ...»** (1824) — эпиграмма, содержащая иронический отзыв о мнимом целомудрии женщин. Черновой автограф расположен в рабочей тетради Пушкина рядом с набросками не вошедшей в окончательный текст IV строфы четвертой главы «Евгения Онегина», посвященной женщинам, которые, в частности, «не знают сами», чего

они, собственно, хотят (VI, 342). Эпиграмма развивает близкую тему и, по-видимому, не предполагает конкретного адресата. Гипотеза, согласно которой в стихотворении отразились отношения Пушкина с Е. Н. Вульф (см.: *Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // *Врем. ПК* 25. С. 111–112), лишена убедительной аргументации.

**Автографы:** в тетр. ПД 835, л. 41 об. (черновой); в тетр. ПД 833, л. 10 об. (беловой).

**Датируется** предположительно декабрем 1824 г. по положению чернового автографа в тетради ПД 835.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина № 835 // *ПИМ*. Т. 11. С. 59.

**ЛИЛЕ** («Лила, Лила, я страдаю...», 1817? — 1820) — стихотворение, в котором тема неразделенной любви разработана с привлечением элегической лексики, но лирический сюжет, характерный для элегии, переведен в иной стилистический регистр. Подобный эффект

достигнут прежде всего благодаря использованию четырехстопного хорея, разрушающего элегическую тональность и сопутствующий ей эмоциональный ореол. Завершается стихотворение несколько двусмысленным пуантом («Смейся, Лила: ты прекрасна /

И бесчувственной красой» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 74). Этот композиционный штрих несовместим с элегическим жанром, как и краткость поэтического текста, передавшего лирическую ситуацию в восьми строках. Можно предположить, что поэтическое задание стихотворения заключалось, с одной стороны, в преодолении той жанровой инерции, которая предопределялась элегической тематикой и лексикой, а с другой стороны — в расширении жанрового диапазона, в котором может быть использован поэтический язык элегии.

Во всех изданиях до Асад. в 6 т. стихотворение датировалось 1816 г. как адресованное тому же лицу, что

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 41 об. (черновой набросок ст. 4–6). Авторизованная копия в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 7 об. (писарская, под заглавием: «К Лиле», с правкой и пометами Пушкина, относящимися к весне 1825 г.).

**Датируется** июнем (после 11-го) 1817 — началом 1820 г., по времени выхода Пушкина из Лицея и времени составления тетради Всеволожского, куда вошло стихотворение.

**Впервые:** Ст 1826 (отдел «Эпиграммы и надписи»).

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 628–629 (примеч. М. Н. Виролайнен).

*М. Н. Виролайнен*

«[ЛИТЕРАТУРА У НАС СУЩЕСТВУЕТ...]» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

**ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗВЕСТИЕ** («В Элизии Василий Тредьяковский...», 1825) — эпиграмма, направленная на Михаила Трофимовича Каченовского (1775–1842), редактора журнала «Вестник

и «Слово милой» («Я Лилу слушал у клавира...»), — Марии Смит (см., например, АН 1899. Примеч. С. 327; АН 1900–29. Т. 1. Примеч. С. 337 (коммент. Л. Н. Майкова); в изданиях под редакцией П. А. Ефремова даже печаталось с подзаголовком: «Марии Смит»). Однако никаких подтверждений адресации стихотворения «Лиле» Марии Смит не имеется; использованное в обоих текстах имя Лила имеет условно-поэтический характер. Стихотворение, по всей видимости, написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в лицейские рукописные сборники. Учтенный впервые в Асад. в 6 т. черновой набросок ст. 4–6 в рабочей тетради Пушкина, датирующийся концом 1818-го — 1819 г., не служит решающим аргументом для датировки стихотворения, поскольку может рассматриваться и как первоначальная запись, и как переработка уже существовавшего текста.

Европы», на страницах которого нередко появлялись критические выпады в адрес Пушкина. С 1818 г. Каченовский был постоянным объектом пушкинских эпиграмматических выпадов (см. эпиграммы «<На Каченовского>» («Бессмертную рукой раздавленный зоил...» (1818); «Клеветник без дарованья...» (1821); «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1821));

«Охотник до журнальной драки...» (1824)). Пародийное «литературное известие» состояло в том, что в Элизии силами покойных авторов готовится новый журнал, к участию в котором его редактор Василий Тредьяковский надеется как можно скорее привлечь Каченовского.

Одновременно с «Литературным известием» была написана другая эпиграмма на Каченовского — «Жив, жив курилка!». Поводом для обеих послужил крайне негативный отзыв о поэме «Кавказский пленник» и стихотворении «Черная шаль» в статье «Мысли и замечания», помещенной в «Вестнике Европы» (1825. Ч. 139, № 3) за подписью «Юст Веридиков» (под этим псевдонимом скрывался не Каченовский, а его постоянный сотрудник, поэт и критик М. А. Дмитриев (1796–1866)).

В эпиграмме обыгрывалась литературная репутация В. К. Тредиаковского (1703–1768) как трудолюбивого, но бездарного поэта, сложившаяся в среде литераторов, близких к «Арзамасу», под влиянием авторитетного мнения Н. М. Карамзина, который в «Пантеоне российских авторов» (1802) писал: «Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии? <...> Тредиаковский <...> читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности

писать» (*Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 165*). Литераторы «Арзамаса» изображали Тредиаковского духовным вдохновителем «Беседы любителей русского слова» — см., например, «Видение на берегах Леты» (1809) и «Певца в Беседе любителей русского слова» (1813) К. Н. Батюшкова или «Послание к С. С. Уварову» (1819) А. Ф. Воейкова.

В числе сотрудников «элизейского» журнала оказались Н. Н. Поповский (1726 или 1728–1760) — поэт, переводчик сочинений А. Попа (Pope; 1688–1744) и Дж. Локка (Locke; 1632–1704), И. П. Елагин (1725–1793), богатый вельможа, масон, поэт, переводчик, прозаик, театральный деятель, хорошо известный благодаря своему неудачному историческому труду «Опыт повествования о России» (частично опубликован посмертно в 1803 г.), и Н. Г. Курганов (1725?–1796), автор книги «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие...» (1769), в многочисленных изданиях получившей название «Письмовник». Вводя в эпиграмму эти имена, Пушкин, по-видимому, делал более или менее случайный выбор из числа покойных литераторов, чьи труды утратили свою значимость или вовсе не имели ее. Курганов, выступавший в стихах и речах «арзамасцев» как учитель А. С. Шишкова (главы «Беседы любителей русского слова»), и первоначально фигурировавший в эпиграмме член «Беседы» И. С. Захаров (1754–1816) были традиционными объектами осмеяния «арзамасцев». Но показательно, что затем Захаров был заменен малозначимым для этой традиции Елагиным, а репутация Поповского, как кажется, не давала поводов к осмеянию — вероятнее всего, он попал в эпиграмму как умерший автор с «говорящей» фамилией, хорошо рифмующейся с фамилией Каченовского.

В конце мая 1825 г. эпиграмма стала известна в Петербурге (см. письмо А. И. Тургенева к А. Я. Булгакову от 28 мая этого года (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 48) и письмо И. И. Козлова к Пушкину от 31 мая (XIII, 176, 537; ориг. по-франц.)). Причины, по которым она не появилась в печати вскоре после написания, неизвестны.

К весне 1829 г. произошло новое обострение отношений Пушкина с Каченовским. Поводом послужила статья Н. И. Надеждина «Две повести в стихах: “Бал” и “Граф Нулин”», напечатанная в январском и февральском номерах «Вестника Европы» за 1829 г. и содержавшая оскорбительно резкий отзыв об обоих произведениях (см.: ВЕ. 1829. № 2. С. 151–171; № 3. С. 215–130; П. в критике, II. С. 113–120). Отрицательные оценки «Графа Нулина» были высказаны Надеждиным и в других статьях, помещенных в «Вестнике Европы»: в «Литературных опасениях за будущий год» (1828. Ч. 162, № 22. С. 91, 106) и в фельетоне «Сонмище нигилистов. (Сцена из литературного балагана)» (1829. Ч. 163, № 2. С. 113). У Пушкина появился новый повод для выступления с эпиграммой на Каченовского — и в апреле 1829 г. «Литературное известие» было напечатано в альманахе «Подснежник».

В том же месяце, рецензируя «Подснежник» в № 8 «Московского телеграфа», Н. А. Полевой с особенным удвольствием перепечатал «Литературное

известие» — это был период, когда его собственные конфликтные отношения с Каченовским обрели особенно резкую форму (подробнее см.: «Отрывок из литературных летописей» — наст. вып., с. 587–590; «Несколько московских литераторов...» — наст. вып., с. 347–349). Готовя издание стихотворений 1832 г., Пушкин закрепил за «Литературным известием» датировку «1829».

1829 год долгое время считался временем создания эпиграммы. Эта дата подкреплялась воспоминаниями А. И. Подолинского, написанными в 1872 г.: «Однажды у Дельвига, проходя гостиную, я был остановлен словами Пушкина, подле которого сидел Шевырев: “Помогите нам состряпать эпиграмму...” Но я спешил в соседнюю комнату и упустил честь сотрудничества с поэтом. Возвратясь к Пушкину, я застал дело уже оконченным. Это была знаменитая эпиграмма “В Элизии Василий Тредьяковский...” Насколько помог Шевырев, я, конечно, не спросил» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 133). Как установила Т. Г. Цвяловская, события, описанные Подолинским, происходили 24 февраля 1829 г. (см.: ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 703), что дало повод исследовательнице ошибочно датировать «Литературное известие» тем же числом и годом (см.: III, 1178). Весной и летом 1829 г. пушкинские эпиграммы стали предметом обсуждения в переписке Погодина и уехавшего в Италию Шевырева. 28 апреля — 1 мая 1829 г. Погодин сообщал С. П. Шевыреву: «Кстати об эпиграммах. Пушкин написал и напечатал две преругательные на Каченовского. В одной рассказывает о новом Журнале в Элизии Вас<илия> Тредьяковского, с сотрудник<ами> Поповск<им>, Кург<ановым>, Елагин<ым> и пр. Она оканчивается вот как: и ждет теперь Василий Тредьяковский, чтоб подоспел скорей Михайло Каченовский. Пушкин бесится на его за то, что помещает статьи Надеждина, где колют его нравственность» (Карпов Н. А. Пушкин в итальянских

письмах С.П. Шевырева к М.П. Погодину. С. 208). 22 июня 1829 г. Шевырев отвечал Погодину: «Эпигр<аммы> Пуш<ина> еще при мне в Петерб<урге> были полусделаны. Прочие эпиграммы ты невнятно написал» (Там же. С. 208). Пушкин, кроме «Литературного известия», напечатал в 1829 г. еще две эпиграммы на Каченовского — «Журналами обиженный жестоко...» (МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257) и «Там, где древний Кочерговский...» (Там же. № 8. С. 408). Именно о них Шевырев мог говорить как о «полусделанных»; с ними же, а не с «Литературным известием» мог быть связан эпизод на вечере у Дельвига, описанный Подлинским более сорока лет спустя.

«Прелестное литературное известие» Пушкина об издании «Елисейского журнала» было отмечено в одной из рецензий на «Подснежник» в журнале «Атеней» (1829. Ч. 2, № 8. С. 167–170; П. в критике, II. С. 155). Во второй рецензии

**Автограф:** ПД 420, л. 18 (беловой, с датой: «1829»).

**Датируется** предположительно первой половиной мая 1825 г. на основании эпистолярных свидетельств.

**Впервые:** Подснежник. СПб., 1829 (с заменой в ст. 11 фамилии Каченовского звездочкой и десятью точками; с примечанием издателя (О. М. Сомова): «Чувствительно благодарим почтенного Александра Сергеевича за сие известие и нетерпеливо ждем первой книжки элисейского журнала»).

**Литература:** *Березкина С. В.* История эпиграммы Пушкина «Литературное известие» // РЛ. 2004. № 2. С. 145–151; *Вацуро В. Э.* К истории пушкинских изданий: (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу) // ПИМ. Т. 6. С. 291–292; *Карпов Н. А.* Пушкин в итальянских письмах С. П. Шевырева к М. П. Погодину // Врем. ПК 28. С. 208–209; *Мясоедова Н. Е.* Пушкинские замыслы: Опыт реконструкции. СПб., 2002. С. 257–267.

*М. Н. Виротайнен*

«**ЛИХОЙ ТОВАРИЦ НАШИХ ДЕДОВ...**» (1820–1824) — эпиграмма, адресат и возможный повод к написанию которой неизвестны. Была записана Пушкиным

того же журнала, напротив, выразилось сомнение в присутствии «пиитического, изящного, благородного» в стихотворении Пушкина (Атеней. 1829. Ч. 2, № 8. С. 170–172; П. в критике, II. С. 155, 156).

28 апреля 1829 г., сообщая Шевыреву о пушкинской эпиграмме (см. выше), Погодин описывал вдохновленный ею собственный замысел: «Да, позабыл об Елисейском журнале. Я хотел было издать первую книжку его под титулом: “Благопромыслительный Муравей” с предисловием: “С тех пор, как немцы искусились вызывать чертей с того света, сообщение стало легче, и я” etc. Тут именем Тредьяков<овского> я вступился бы за нравственность Пушкина, ибо де и я (Тред<ьяковский>) писал “Езду на Остров любви”... От имени Шлецера и Карамзина поразил бы своих гонителей etc. Но теперь занят делом, которое не оставляет времени на пустяки...» (РА. 1882. Кн. 3, № 5. С. 80).

в рабочую тетрадь в сентябре 1824 г. последней из шести нумерованных римскими цифрами эпиграмм, из которых пять предыдущих относятся, судя по всему,

ко времени южной ссылки Пушкина. В последнем стихе адресат уподобляется богу садов, т.е. Приапу, божеству производительных сил природы, олицетворявшему

**Автограф:** в тетр. ПД 833, л. 29 (беловой).

**Датируется** предположительно 1820-м — сентябрем 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 5.

**ЛИЦИНИУ** («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице...», 1815, перераб. 1818 — начало 1820) — первый пушкинский опыт гражданской сатиры, стилизованной под римскую сатиру-обличение. Об истории создания стихотворения П. А. Плетнев, со слов Пушкина, рассказывал, что поэту приснились строки «Пускай Глицерия, красавица младая, / Равно всем общая, как чаша круговая...» (АПСС. Т. 1. С. 103), к которым он затем «приделал целое стихотворение» (см.: *Бартенев П. И.* О Пушкине). Согласно традиции псевдоримских сатир, характерной для русской гражданской поэзии 1810-х гг., стихотворение получило подзаголовок «С латинского» (ср., например, оригинальную сатиру М. В. Милонова «К Рубеллию. Сатира Персиева» (опубл. 1810), послужившую образцом для известной сатиры К. Ф. Рыльева против Аракчеева «К временщику. (Подражание Персиевой сатире “К Рубеллию”»)» (1820); ср. также подзаголовки позднего пушкинского памфлета, направленного против

также мужскую силу (ср. ту же игру смыслов в стихотворении «К О<гарев>ой, которой митрополит прислал плодов из своего саду» (1817)).

С. С. Уварова «На выздоровление Лукулла. (Подражание латинскому)» (1835)).

В первые послелицейские годы текст стихотворения перерабатывался Пушкиным. Доработка была завершена в 1825 г. в ходе подготовки «Стихотворений» 1826 г., где, в частности, изменено первоначальное заглавие стихотворения («К Лицинию»), а подзаголовок «С латинского» перенесен в оглавление (как и другие подзаголовки) готовившим издание Плетневым.

Прямого источника послание не имеет, однако в нем ощущается ориентация на сатиры Ювенала (ок. 60 — ок. 127), которого Пушкин читал во французском переводе, прежде всего — на «Сатиру III», где также содержится инвективы, вызванные падением нравов в Риме, и мотив удаления в деревню из развратного города. Первые строки стихотворения имеют точки соприкосновения с «Сатирой VIII», переведенной И. И. Дмитриевым («Сокращенный перевод Ювеналовой сатиры о благородстве», 1803), но также

и со стихотворением К. Н. Батюшкова «Счастливец. (Подражание Касти)» (1810). В последней строфе прослеживаются черты сходства с монологом Камиллы в «Горации» («Норасе», 1641) П. Корнеля (Corneille; 1625–1709), где героиня проклинает Рим и призывает на него нашествие варваров.

Идея о том, что причины величия римлян заключаются в их любви к свободе, а причины упадка — в унижении и рабстве народа («Свободой Рим возрос, а рабством погублен» — АПСС. Т. 1. С. 104), вероятнее всего, восходят к сочинению Ш.-Л. Монтескье (Montesquieu; 1689–1755) «Размышления о причинах возвышения римлян и их упадка» («*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*», гл. III и IX) и к предисловию Ж.-Л. Д'Аламбера (D'Alembert; 1717–1783) к изданию этой книги 1814 г. С их взглядами Пушкин мог познакомиться и по первоисточникам, и опосредованно — через лекции лицейских учителей (Н. Ф. Кошанского или П. Е. Георгиевского), а также через русскую литературную традицию (сочинение Монтескье отразилось, например, в «Песни исторической» А. Н. Радищева, опубликованной в 1807 г.).

Некоторые исследователи усматривали в стихотворении прямую сатиру на современную русскую политическую жизнь. Наиболее вероятно, однако, что в нем дано общее поэтическое выражение

гражданского пафоса при отсутствии конкретных аллюзий.

Высказывалось предположение, что имя адресата послания было подсказано Пушкину стихотворением Катулла (Carmina, 50), обращенным к его другу Гаю Лицинию Кальва (82–47 до н.э.), оратору и поэту, противнику Цезаря (см.: Чубукова Е. В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста. С. 206). Но вполне возможно, что Лициний — условный адресат, при выборе имени которого значимой для Пушкина была лишь подлинность латинской ономастики (несколько представителей древнего рода Лициниев упоминает Тацит).

Послание начинается обращенным к Лицинию обличением Рима, склонившегося перед временщиком, которое сменяется отповедью, адресованной непосредственно «Ромулову народу». Краткий центральный фрагмент стихотворения — драматизированное появление Дамета, покидающего нечестивый город (сценка с включением диалога), — вводит новый поворот темы. Два следующих фрагмента композиционно симметричны начальной части (обращение к Лицинию и затем снова прямая адресация к Риму), но теперь автор послания призывает друга последовать примеру Дамета: «В деревню пренесем отеческие лары!» (АПСС. Т. 1. С. 104). Возникает мотив творческого уединения, разделяемого лишь друзьями — тема,

восходящая не только к Ювеналу, но и к горацианской традиции, усвоенной в дружеских посланиях 1810-х гг. И когда в финале вновь звучит публичное обращение к Риму с пророчеством его гибели — это уже не речь на площади (как в начале), но скорее реализация намерения, которое должно быть исполнено в деревенской тишине: «В сатире праведной пороку изображу / И нравы сих веков

потомству обнажу» (Там же). Вероятно, этот композиционный прием выражает смысл стихотворения: гражданская проблематика признана важнейшей для поэта, но его личная жизнь должна быть заключена в рамки частного бытия. Таким образом, содержание послания формируется противопоставлением непоправимого общественного зла свободной от него частной жизни.

**Автограф:** ПД 868 (беловой первой (лицейской) редакции), с одной поправкой). Авторизованная копия в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 24 об. — 25 об. (ст. 1–65; писарская, под заглавием: «К Лициниюсу. (Из латинского)», исправленного Пушкиным на: «К Лицинию. (С латинского)», с датой: «(1815)» и правкой, относящимися к весне 1825 г.).

**Датируется:** лицейская редакция — январем–мартом 1815 г., согласно обозначению года в оглавлениях Ст 1826 и Ст 1829, по времени составления № 5 «Российского музеума» и по времени употребления цифровой подписи «1...17–14»; поздняя редакция — предположительно 1818-м — началом 1820 г., на основании истории тетради Всеволожского; доработка стихотворения для Ст 1826 — второй половиной марта — апрелем 1825 г., временем работы с тетрадью Всеволожского в Михайловском.

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 2, № 5 (под заглавием: «К Лицинию (С латинского)», с подписью «1...17–14»). Поздняя редакция — Ст 1826 (отдел «Послания»).

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 39; *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 82; *Брюсов В.* Лицейские стихи Пушкина по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам: К критике текста. М., 1907. С. 38; Венг. Т. 1. С. 212 (коммент. А. И. Малеина); Городецкий. С. 120–122; *Куканов А. М.* На радищевских путях // Из истории русской и зарубежной литературы. Саранск, 1964. С. 52–61; *Мейлах Б. С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 69–70; *Никольский Б. В.* Академический Пушкин // ИВ. 1899. № 7. С. 205–206; *Степанов Н. Н.* Исторические воззрения А. С. Пушкина. Л., 1949. С. 7–8; Томашевский. Пушкин, I. С. 50–52; Томашевский. Пушкин, II. С. 541–542; *Фридман Н. В.* Сатира без смеха в творчестве Пушкина и поэтов-декабристов // Филологические науки. 1992. № 4. С. 25–30; *Чубукова Е. В.* Жанр послания в творчестве Пушкина-лицейца // РЛ. 1984. № 1. С. 204–206; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 6. С. 122–124; *Bethea D.* The role of the Eques in Pushkin «Bronze Horseman» // Pushkin today. Indiana University Press, 1993. P. 103–104.

*М. Н. Виролайнен*

**«[ЛИШЬ РОЗЫ] УВЯДАЮТ...»** (1825–1826) — черновой набросок стихотворения, в центре которого — мотив увядающей розы. Этот топос, эмблематически выражающий идею недолговечности молодости и красоты, скоротечности самой жизни, восходит к античности и широко распространен в западноевропейской, в частности во французской, поэзии (у П. Ронсара, Ф. Малерба, Ж. Делиля и др.) (см.: *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // *Веселовский А. Н.* Избр. статьи. Л., 1939. С. 132–139; *Алексеев М. П.* Споры о стихотворении «Роза» // *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. М., 1972. С. 326–377). Характерен он и для русских поэтов (см., например, в стихотворении А. А. Дельвига «Тленность» (1815): «Скоро лету пролететь, / Розе скоро не алеть» (*Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 97)). В черновом автографе X строфы второй главы «Евгения Онегина» (1823) «умирающие розы» названы в числе типовых элегических мотивов, звучавших в поэзии Ленского:

Он пел разлуку и печаль  
И романтическую даль  
И умирающие розы...  
(VI, 273)

В пушкинском наброске, однако, лирический сюжет развивается в несколько ином направлении: он посвящен посмертной судьбе увядшего цветка, чья «легкая душа» улетает в Элизий.

В рабочей тетради Пушкина на одном листе с наброском «[Лишь розы] увядают...» расположен черновик, в котором та же тема варьируется на французском языке — «Quand au front du convive, au beau sein de Délie...» («Когда на челе пирующего, на прекрасной груди Делии...»). Работа над русской и французской версией, по-видимому, шла параллельно; в обоих случаях она начиналась с записи строк о погибающих и вновь расцветающих над Летой розах, но затем во французское стихотворение были введены прекрасная Делия и герой, разделяющий с ней застолье. Возможно, что и в русском тексте должны были появиться фигуры пирующих, поскольку на полях рядом с ним записаны поэтические формулы, не успевшие получить закрепленного места в стихотворении: «[На лоне <?>] [На лоне красоты] [Над чашею]». Сочетание мотива пира с мотивом Элизия потенциально формировало семантический комплекс, восходящий к топике дружеских посланий 1810–1820-х гг., в которых смерть на пиру изображается как радостный переход в страну блаженства, где обретается нетленное бытие. Отсылка к традиции дружеских посланий подкреплялась выбором размера — характерного для них трехстопного ямба (см.: *Альми И. Л.* О стихотворении А. С. Пушкина «Лишь розы увядают...»; там же см. о звуковой эвфонии стихотворения).

Спустя какое-то время Пушкин вернулся к наброску и, воспользо-

вавшись более тонким пером и более темными чернилами, предпринял переработку его начальных стихов. Внесенные изменения требовали соответствующих им исправлений в следующей части текста, однако они не были сделаны. Не согласованными остались единственное и множественное число (ср.: «Как ро<за> увядает / Тогда ее душа» и «Их тени благовонны / Над Летою цветут —»); не до конца вычеркнут стих «[Их легкая] душа», который должен был в результате начатой правки оказаться лишним. Незавершенная правка создала две равноправные возможности публикации стихотворения: либо по верхнему слою записи с исключением не полностью вычеркнутого стиха, либо без учета незавершенной правки. Поэтому текст наброска по-разному подан в научных изданиях.

Т. Г. Цявловской высказывалось предположение о том, что стихотворение связано с именем Е. К. Воронцовой: «Элизей,

Элизий — это же звуки ее имени — Элиза» (Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 56). В подтверждение своей гипотезы исследовательница привела переключку стихов «И там, где волны сонны / Забвение несут, / Их тени благовонны / Над Летою цветут» (II, 377) с черновыми вариантами стихотворения «Прозерпина» (1824), также связанного, по ее мнению, с воспоминанием о Воронцовой: «Льются Леты струи <сонны> <?> / Немы рощи <благовонны> <?>» (II, 833). Однако слов «сонны» и «благовонны» в черновом автографе «Прозерпины» нет — они появились в его реконструкции, осуществленной Н. В. Измайловым, который подобрал подходящую рифмопару, ориентируясь на набросок «[Лишь розы] увядают...». Таким образом, предположение Цявловской фактического подкрепления не находит.

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 56 об. (черновой).

**Датируется** не ранее января 1825 г. — не позднее января 1826 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7.

**Литература:** Альми И. Л. О стихотворении А. С. Пушкина «Лишь розы увядают...» // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 103–111; Дмитриева Н. Л. О билингвизме в рукописях Пушкина // Языки рукописей: Сборник статей / Сост. В. Е. Багно. СПб., 2000. С. 92–93.

*Н. Л. Дмитриева*

**«ЛИЩИН<СКИЙ> ОКО-  
ЛЕЛ — ОТЕЧЕСТВУ БЕДА...»  
(1828) — черновые наброски**

эпиграмматического характера, смысл которых остается неясным. Предпринимавшаяся попытка

определить, кто обозначен именем «Лищинский» (см.: *Лившиц В.* Тайна пушкинской эпиграммы // Шпион: Альманах писательского

и журналистского расследования. М., 1996. Вып. 8. С. 86–92), не представляется убедительной.

**Автограф:** в тетр. ПД 838, л. 108 об. (черновой).

**Датируется** предположительно 1828 г. по положению в тетради.

**Первые:** Якушкин. № 7.

**«ЛЮБЕЗНЕЙШИЙ НАШ ДРУГ,  
О ТЫ, ВАСИЛИЙ ЛЬВОВИЧ...»**  
см. <В. Л. Пушкину>

**«ЛЮБЕЗНЫЙ ВЯЗЕМСКИЙ,  
ПОЭТ И КАМЕРГЕР...»** см. <Из  
письма к Вяземскому>

**«ЛЮБИМЕЦ МОДЫ ЛЕГКО-  
КРЫЛОЙ...»** см. <Кипренскому>

**«ЛЮБЛЮ ВАШ СУМРАК НЕИЗ-  
ВЕСТНЫЙ...»** (1822) — лирическое стихотворение, передающее субъективное переживание проблемы бессмертия души. В первой редакции («Отрывок» («Ты сердцу непонятный мрак...»)) стихотворение начиналось с размышлений об окончательном умирании, небытии. Отвергая «ничтожество» как «чуждые мысли человека», поэт переходит к столь же пугающей его мысли о невозможности сохранения памяти сердца за гробом: «Ужели там, где все блистает / Нетленной славой и красой / <...> / Минутных жизни впечатлений / Не сохранит душа моя...» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 303). Прибежищем

от этих вопросов становится поэтический миф об Элизии, где тени умерших помнят о живых и откуда слетаются «на брег земной» утешать их в сновидениях.

Так называемые элизейские мотивы — посещение душами умерших милых им мест, утешение тоскующих родных, обещание встречи в истинном отечестве, продолжение земной любви за гробом — были широко распространены в современной Пушкину русской и французской поэтической традиции. Они так или иначе присутствуют в «Моих пенатах» (1811–1812), «К Тассу» (1808), «Привидении» (1810), «Элегии из Тибулла» (1815) К. Н. Батюшкова; в послании «К Б<лудову>» (1810) и «Эоловой арфе» (1814) В. А. Жуковского; в «Элизимуе поэтов» (1814–1817) и «В день моего рожденья...» (1819) А. А. Дельвига; в «Элизейских полях» (1821–1824) Е. А. Баратынского; в «Вечере» («Le Soir», 1819; русский перевод В. Н. Григорьева, 1822) А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869); в «Реке забвения» («Le fleuve d'oubli», 1808; русский перевод Баратынского «Лета», 1823) Ш.-Ю. Мильвуа (Millevoeu);

1782–1816) и других стихотворениях (см. также: *Пильщиков И. А.* Символика Элизия в поэзии Батюшкова // *Антропология культуры*. М., 2004. Вып. 2. С. 86–123).

Первая редакция стихотворения опубликована не была, и текст ее практически сразу же подвергся изменениям. В первых числах ноября 1824 г. при отъезде брата поэта, Л. С. Пушкина, из Михайловского в его распоряжении оказался уже окончательно переработанный текст, сокращенный и перекомпонованный, который и был впоследствии передан им в печать. Во второй редакции стихотворение оказалось посвящено собственно «благословенным мечтам» об Элизии, где умершие ждут живых, «Как ждет на пир семья родная / Своих замедливших гостей...». Во второй части стихотворения эти мечты, однако, ставятся под сомнение: «Но, может быть, мечты пусты — / Быть может, с ризой гробовой / Все чувства брошу я земные, / И чужд мне будет мир земной...» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 77). Резюмирующего, примиряющего заключения в стихотворении нет.

Черновой автограф стихотворения в рабочей тетради Пушкина окружен рядом записей — оформленный титульный лист с заглавием «Таврида», прозаическая программа «Страсти мои утихают...», стихотворные наброски «Ты вновь со мною, наслажденье...», «Счастливый край, где блещут воды...», «Один, один остался я...», «За нею по наклону гор...», — сделанных, по всей вероятности, в другое время. Традиционно прозаическая программа и наброски «Ты вновь со мною, наслажденье...» и «Счастливый край, где

блещут воды...» считались следом нереализованного замысла некоего произведения под заглавием «Таврида» (поэмы или элегии). В Акад. в состав предполагаемой «Тавриды» был введен также набросок «За нею по наклону гор...», переработанный впоследствии Пушкиным онегинской строфой и в этом переработанном виде вошедший в окончательный текст первой главы «Евгения Онегина» (строфа XXXIII), а потому и рассматривавшийся ранее в связи с черновыми рукописями романа в стихах. Набросок «Один, один остался я...» всегда печатался самостоятельно. Б. В. Томашевский выдвинул гипотезу, что все указанные записи относятся к одному замыслу, и на этом основании создал реконструкцию незавершенной пушкинской «синтетической элегии» (своего рода полупоэмы) «Таврида», а стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный...» как переработанный позднее отрывок из «Тавриды» перенес в корпус текстов 1825 г. (реконструированный Томашевским текст «Тавриды» см.: Акад. в 10 т. (1). Т. 2. С. 106–109; Акад. в 10 т. (2). С. 110–113; *Пушкин А. С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 180–182 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Это решение не может быть признано обоснованным, поскольку не учитывает разновременности записей. Реконструкция Томашевского фрагментарна и семантически и интонационно противоречива. Самостоятельность стихотворения «Ты сердцу непонятный мрак...» зафиксирована беловым автографом под заглавием «Отрывок», которое должно рассматриваться как жанровое определение, а не как обозначение включенности текста в состав более крупного произведения. Что касается окружающих черновой автограф стихотворения записей, то они с определенной долей вероятности могут быть связаны с лирическими фрагментами вступления (посвящения) и эпилога поэмы «Бахчисарайский фонтан», работа над которыми совпадает по времени с переделкой первой редакции стихотворения — «Отрывка» («Ты сердцу

непонятный мрак...»). Заглавие «Таврида» также может рассматриваться как первоначальный вариант заглавия поэмы.

Тема посмертного бытия сохраняла для Пушкина актуальность и рассматривалась им в разных ракурсах и в дальнейшем (см.: «Надеждой сладостной

младенчески дыша...» (1823), «Придет ужас<ный> [час] — твои небесны очи...» (1823), «Под небом голубым страны своей родной...» (1826), «Для берегов отчизны дальней...» (1830), «Закливание» (1830), «Я памятник себе воздвиг...» (1836)).

**Автографы:** в тетр. ПД 832, л. 13–15 (черновой первой редакции); в тетр. ПД 834, л. 1 (беловой первой редакции, с намеченной переработкой, под заглавием: «Отрывок»).

**Датируется** предположительно второй половиной марта — апрелем 1822 г. по положению черного автографа в тетради ПД 832; беловой автограф датируется второй половиной 1822-го — началом апреля 1823 г. по положению в тетради ПД 834; вторая редакция — апрелем 1823 — октябрём 1824 г.

**Первые:** МТ. 1826. Ч. 7, № 1.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 710–716 (примеч. Т. А. Китаниной); Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 101–107; 196–197; Кибальник С. А. 1) «Придет ужасный час... Твои небесны очи...» // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы науч. конференции. М., 1993. С. 3–12; 2) Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 158–165; Ларионова Е. О. Письмо Л. С. Пушкина к С. А. Соболевскому от 26 октября 1825 г. // Врем. ПК 32. С. 5–10; Томашевский Б. В. «Таврида» Пушкина // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1949. № 122. Сер. филол. наук. Вып. 16. С. 103–120; Томашевский. Пушкин, I. С. 492–497.

О. С. Муравьева

**«ЛЮБОВЬ ОДНА — ВЕСЕЛЬЕ ЖИЗНИ ХЛАДНОЙ...»** (1816) — одна из элегий так называемого «бакунинского цикла» (см. о нем: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» — наст. изд., вып. 2, с. 317). Предмет стихотворения, построенного на вариациях типовых элегических мотивов, — не столько любовные радости и печали сами по себе, сколько их отражение в поэзии. Отсюда повторяющиеся обращения к поэтам-лирикам, «наследникам Тибулла и Парни» (АПСС. Т. 1. С. 242), имена которых традиционно обозначали «певцов

любви». Лирический герой предвидит для себя удел безвестного поэта, которому не дано пережить славы — последнего утешения, последней награды за сердечные муки.

Адресованные прослаившимся поэтам строки «Но, не нашед блаженства ваших дней, / Вы встретили по крайней мере славу...» (Там же), по-видимому, являются реминисценцией из поэмы Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) «Сельский день» («La journée champêtre»); ср.: «Et leur muse, en cherchant l'amour, / A du moins rencontré la gloire» («И их муза, искавшая любви, / По крайней мере встретила со славой» — франц.) (Parny E. Œuvres diverses. Paris, 1812. Т. 1. P. 141).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 1816 г. (копия стихотворения находится в тетради А. В. Никитенко, куда входят только лицейские стихи, и включена в цикл, состоящий из девяти элегий, семь из которых датированы 1816 г.).

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**ЛЮБОПЫТНЫЙ** («“Что ж нового?” — “Ей-богу, ничего”...», 1814–1816) — эпиграмма, созданная в Лицее, но затем существенно переработанная. Ее источником, по-видимому, послужила эпиграмма Д. И. Хвостова (1757–1835) «Нельзя о новости стерпеть твоих мне врак...» (1806) (Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 140 (Б-ка поэта; Большая сер.) (см.: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. С. 65). У Пушкина те же, что у Хвостова, сюжетный ход и пуант. В лицейской редакции («Эпиграмма» («“Скажи, что нового”. — “Ни слова”...»)) стихотворение, как и эпиграмма Хвостова, состоит из четырех разностопных стихов. Однако если хвостовский текст имеет форму эпиграмматической реплики, то пушкинский построен как диалог. В поздней редакции,

опубликованной в 1829 г., диалогическая форма сохранилась, но общая структура изменена: опубликованное стихотворение содержит восемь строк пятистопного ямба. По замечанию Томашевского (см.: Там же), печатная редакция пушкинской эпиграммы связывает ее с жанровой традицией эпиграмматической сказки в духе Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741). 25 января 1825 г., отзываясь на созданные в русле этой традиции стихотворения П. А. Вяземского «Черты местности» и «Чистосердечный ответ» (напечатаны в «Северных цветах» на 1825 г.), Пушкин писал автору: «Краткость одно из достоинств сказки эпиграмматической. <...> ...ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения. Руссо в нем образец...» (XIII, 135).

**Автограф:** в «Лицейской антологии» — ПД 419, л. 2 (лицейская редакция; беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно 1814–1816 гг. по нахождению в «Лицейской антологии», составленной в середине 1816 г.; лицейская редакция впервые: Посм. Т. 9.

**Впервые:** СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия») (поздняя редакция).

**Литература:** *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине // ПиС. Вып. 28. С. 64–67.

# М

**«МАДАМ РИЗНИЧ С РИМСКИМ НОСОМ...»** (1823) — двустишие из пушкинских стихов об одесских дамах на бале у графа М. С. Воронцова. Его процитировал по памяти И. П. Липранди, сообщая об эпитаграммах Пушкина, «из которых едва ли не большая часть была им только сказана, но попала на бумагу и сделалась известной». Стихи на одесских дам, по словам мемуариста,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 12–13 декабря 1823 г., по дате большого бала у Воронцовых.

**Впервые:** РА. 1866. № 10 (ст. 1); полностью: Акад. Т. 2.

**Литература:** *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // Врем. ПК 31. С. 155–163.

**МАДОННА** («Не множеством картин старинных мастеров...», 1830) — стихотворение, посвященное невесте Пушкина Н. Н. Гончаровой.

30 июля 1830 г. Пушкин писал Н. Н. Гончаровой из Петербурга в Москву: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой

«своим содержанием раздражили всех» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 342). В двух приведенных Липранди стихах упоминаются Амалия Ризнич, жена одесского негоцианта, которой какое-то время Пушкин был очень увлечен, и жена И. П. Рено, владельца известного отеля, — по характеристике Липранди, «молодая французенка, очень дородная» (Там же).

мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (XIV, 104, 414; ориг. по-франц.). По всей вероятности, Пушкин имел в виду картину, выставленную для продажи в книжном магазине Слёнина на Невском проспекте. Об этой картине, приписываемой Рафаэлю, сообщалось в статье В. Лангера в «Литературной газете» (№ 19,

1 апреля). В 1830 г. появилось еще несколько статей и заметок об этой картине (см.: СПч. № 39, 1 апреля; № 107, 6 сентября; СО и СА. № 15, апрель; ОЗ. Ч. 41, № 119, март; РИ. № 104, 24 апреля). На основании представленных в печати мнений можно утверждать, что картина выдавалась за подлинник без достаточных оснований и в действительности являлась старинной копией очень высокого качества одной из мадонн Рафаэля. Согласно гипотезе Г. М. Коки, копия была сделана с «Бриджуотерской» Мадонны Рафаэля (1507), называемой так по имени владельца картины, английского герцога Ф. Бриджуотера (1758–1829). Это двухфигурная композиция (ср.: «одни, без ангелов» — III, 224), на устах Мадонны легкая улыбка, в глазах ребенка — недетская серьезность (ср.: «Она с величием, он — с разумом в очах»). В лице Мадонны можно увидеть некоторое сходство с Н. Н. Гончаровой. Существенное отличие пушкинского описания от живописного изображения (на картине Мадонна помещена в интерьере, а Пушкин говорит о южном пейзаже («под пальмою Сиона»)), Кока объясняет тем, что старинные копии с картин великих мастеров могли в деталях отличаться от оригинала. В каталогах Штеделевского института искусств во Франкфурте-на-Майне упоминается копия с «Бриджуотерской» Мадонны «с пейзажным фоном», не исключено, что она и продавалась в 1830 г.

в магазине Слёнина (см.: Кока Г. М. Пушкин перед «Мадонной» Рафаэля. С. 38–42).

Обращение к образу Мадонны прослеживается на протяжении всего творчества Пушкина (см.: *Строганов М. В.* Пушкин и Мадона // Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Тверь, 2000. С. 199–218). В разных стихотворениях — от «Ты богоматерь, нет сомненья...» (1820–1824) до «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829) — образ Мадонны включается в самые разные сюжеты, но всегда очевидна интимная, лирическая интонация поэта, которая, с позиций православной догматики, может быть воспринята как кошунственная. Наталья Николаевна, видимо, действительно, внешне напоминала Мадонну, какой она представлялась Пушкину. (Заметим, что поэт говорит смиренно и благодарно: «Творец Тебя мне ниспослал...» — Творец, видимо, не счел его мечту кошунственной.)

Известно, что поэт и в дальнейшем в шутку называл жену, у которой было легкое косякание, «моя косяя мадонна». Не исключено, что сходство юной красавицы с Мадонной было одной из причин вспыхнувшей влюбленности поэта. Непосредственно связанное с реалиями жизни, стихотворение «Мадонна» явилось, в известном смысле, итогом развития темы Мадонны в творчестве Пушкина.

В то же время в стихотворении заметны литературные влияния.

О Мадонне Рафаэля, хранившей-ся в Дрезденской галерее, писал В. А. Жуковский в письме к великой княгине Александре Федоровне; под заглавием «Рафаэлева Мадонна» и с подзаголовком «Из письма о Дрезденской галерее» оно было напечатано в «Полярной звезде» на 1824 г. Опираясь на ваккенродеровскую легенду о Рафаэле, Жуковский рассказывает, что Мадонна явилась художнику во сне. Пробудившись с криком: «Она здесь!», он начертил на полотне первый эскиз. «И в самом деле, — пишет Жуковский, — это не картина, а видение...» (ПЗ. 1824. С. 243). Пушкин наверняка читал «Рафаэлеву Мадонну», возможно, слышал этот рассказ и непосредственно от Жуковского. Хотя он сам видел копию, очевидно, с другой картины великого художника, романтический и мистический ореол вокруг Мадонны Рафаэля мог повлиять на его восприятие.

Возможно, Пушкину запомнился эпизод из парижских впечатлений Н. М. Карамзина: «Шесть дней сряду, в 10 часов утра, хожу я в улицу Св. Якова, в Кармелитский монастырь. <...> ...я хожу в Кармелитский монастырь для того, чтобы видеть милую, трогательную Магдалину живописца Лебрюна, таять сердцем и даже плакать! <...> Я видел много славных произведений живописи: хвалил, удивлялся искусству; но эту картину *желал бы иметь; был бы счастливее с нею; одним словом, люблю ее!* Она стояла бы в моем уединенном

кабинете, всегда перед моими глазами... Но открыть ли вам тайную прелесть ее для моего сердца? Лебрюнь в виде Магдалины изобразил нежную, прекрасную герцогиню Лавальер...» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 276–277 (Сер. «Лит. памятники»). Здесь многое перекликается с пушкинской «Мадонной»: множество великих произведений живописи, удивление перед их искусством, выделение одной картины, к которой автор испытывает особое чувство, желание иметь ее в своем кабинете и, наконец, признание, в чем состоит «тайная прелесть» картины, — на ней изображена реальная женщина с трагической судьбой (см.: Бутакова В. И. Карамзин и Пушкин. С. 130–131).

Сходство между прекрасной женщиной и прекрасной картиной — традиционная тема литературы романтизма, но у Пушкина речь идет не просто о картине, а об изображении Мадонны. Стихотворение написано в форме сонета (см.: «Сонет», 1830) — форме, отсылающей к классическим сонетам Данте и Петрарки. Культ Мадонны был характерен для живописцев и поэтов эпохи Возрождения, в связи с чем в научной литературе поднимался вопрос о соотношении в пушкинском стихотворении католической и православной эстетики. Как известно, если Мадонну художник мог писать с реальной женщины, для православной иконы это было исключено.

В этой связи кажутся совершенно неуместными упреки в адрес поэта, «кошунственно» употребившего в стихах о Мадонне слово «пре-лесть», смысл которого — искушение, бесовский соблазн (см.: *Архангельский А.* Огонь бо есть: Словесность и церковность: Литературный сопромат // *Новый мир.* 1994. №2. С. 232; *Дунаев М.М.* Православие и русская литература. М., 1996. Ч. 1. С. 216–217) (хотя у Пушкина истинная красота почти всегда сопровождается эпитетом «преlestный»). Поэт здесь соотносит образ возлюбленной с живописным изображением Мадонны, а не с иконой Богоматери. Утверждение, что пушкинский текст «скорее передает радостно-молитвенное созерцание иконы, чем восхищение зрителя шедевром живописи» (*Анненкова Е.И.* Стихотворение А.С. Пушкина «Мадонна» в историко-культурном контексте. С. 111), представляется малоубедительным. Вместе с тем «анализ лексики “Мадонны” показывает, что многие эпитеты взяты Пушкиным из молитвословий, обращаемых к Богоматери за ежедневным молитвенным домашним “правилом” и за каждым церковным богослужением.

**Автографы:** ПД 123 (беловой, с поправками, под заглавием: «Картина. (Сонет)» и с датой: «8 июля»); ПД 124, л. 96–96 об. (беловой в альбоме Ю.Н. Бартенева, под заглавием: «Сонет» и с пометой: «30 августа 1830 Москва»). Авторизованная копия — ПД 420, л. 57 (писарская, под заглавием: «Мадона», с датой рукой Пушкина: «1830»).

**Датируется** 8 июля 1830 г. по помете в автографе.

**Впервые:** Сиротка: Альманах на 1831 г.

<...> Отталкиваясь от реалий картины Рафаэля, то есть от образа Богоматери в его западной, католической трактовке, Пушкин обращается к Богоматери не со словами “Ave, Maria”, как в “Легенде о бедном рыцаре” (“Жил на свете рыцарь бедный...”, 1829), но с обычным восточным приветствием — “Владычица”, “Пречистая» (*Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 171). Вероятно, наиболее продуктивно будет не спорить о преобладании той или другой тенденции, а признать, что символика земного и небесного в пушкинском тексте безразлична к конфессиональным особенностям. Не следует забывать и о том, что «Мадонна» — это, в сущности, любовный мадригал, сохранивший основные черты жанра. Разумеется, по своему художественному смыслу стихотворение выходит далеко за рамки мадригала, но сохраняет с ним очевидную и непосредственную связь. Стремительный и неожиданный переход от Мадонны на полотне к реальной живой женщине, от созерцания к влюбленности, от благоговения к нежности и определяет уникальность лирического сюжета стихотворения.

**Литература:** Анненкова Е. И. Стихотворение Пушкина «Мадонна» в историко-литературном контексте // Пушкин и русская культура: Доклад на международной конференции в Новгороде (26–29 мая 1996). СПб.; Новгород, 1996. С. 108–111; Березкина С. В. Мотивы матери и материнства в творчестве А. С. Пушкина // РЛ. 2001. № 1. С. 182–183; Борисова В. В. Эмблема Мадонны у А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения // Международная науч. конференция. 21–24 мая 1998. Новгород; Ст. Русса, 1998. С. 97–98; Бутакова В. И. Карамзин и Пушкин: (Несколько сопоставлений) // ПиС. Вып. 37. С. 127–135; Вацуро В. Э. Пушкин и Данте // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 375–391; Геронимус В. А. Мотив чистоты в стихотворении «Мадонна» // Университетский пушкинский сборник. М., 1999. С. 165–170; Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Кишинев, 1990. С. 64–66; Кока Г. М. Пушкин перед «Мадонной» Рафаэля // Врем. ПК 1964. С. 38–43; Константинова С. Л. К проблеме: Италия и эстетический идеал в поэзии Пушкина // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. Псков, 1996. С. 84–87; Овсянко-Куликовский Д. Н. Пушкин. СПб., 1909. С. 46–47; Перцов Н. В. Сонетный триптих Пушкина 1830 г. // Московский пушкинист. М., 1998. [Вып.] 7. С. 217–253; Модзалевский Б. Л. Автограф «Мадонны» в альбоме Ю. Н. Бартенева // ПиС. Вып. 15. С. 21–26; Сумцов Н. Ф. Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 76–78; Трофимов Е. А. Метафизическая поэтика Пушкина. Иваново, 1999. С. 305–309; Цявловский М. А. Заметки о Пушкине // Звенья. Т. 9. С. 155–163.

О. С. Муравьева

**МАДРИГАЛ М...ОЙ** («О вы, которые любовью не горели...», 1817–1820) — четверостишие, представляющее собой изящный поэтический комплимент, лишенный

конкретных биографических реалий. Адресат неизвестен. Стихотворение написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в лицейские рукописные сборники.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817 — началом 1820 г., по времени выхода Пушкина из Лицея и времени составления тетради Всеволожского, куда вошло стихотворение.

**Впервые:** НЗ. 1820. Ч. 2, № 4 (перед стихотворением «Прелестнице» («К чему скромным сим убором...»)) с общей для обоих текстов подписью: «А. П.»).

**«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»** (1830) — условное название, объединяющее четыре драмы, написанные болдинской осенью 1830 г.: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Их общее название, ставшее традиционным, Пушкиным

было использовано лишь однажды, в письме к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. (XIV, 133). Отсутствие черновых рукописей не позволяет реконструировать творческую историю этих произведений. Самым ранним свидетельством возникновения замысла является первоначальный

план будущего «Скупого рыцаря» («Жид / Граф и сын» — АПСС. Т. 7. С. 392), по положению в тетради датируемый январем 1826 г. Когда осенью 1826 г. Пушкин вернулся из михайловской ссылки, современникам стало известно о существовании замыслов «Каменного гостя» и «Моцарта и Сальери». Идея создания «Пира во время чумы» не могла возникнуть раньше конца 1829-го — 1830 г. — времени знакомства Пушкина со сборником произведений четырех английских поэтов (The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829), в котором был напечатан «Город чумы» Дж. Вильсона (Wilson; 1785–1854), ставший оригиналом пушкинской драмы. Реализация замысла осуществилась болдинской осенью 1830 г. с чрезвычайной степенью интенсивности — четыре трагедии были написаны одна за другой примерно за две недели.

Около того же времени на большом, сложенном пополам, листе Пушкин набросал проект обложки для своих «сцен» и записал их перечень: «I Окт<авы?» / II Скупой / III Салиери / IV Д<он> Г<уан> / V Plague <Чума — *англ.*>» (ПД 1621). Трудности для расшифровки представляет запись «I Окт». Наиболее вероятным является предположение, что Пушкин собирался открыть свой драматический цикл октавами, ориентируясь на октавы переведенного Жуковским «Посвящения» «Фауста» Гёте («Опять ты здесь, мой

благодатный гений...», 1817). Обложка к «маленьким трагедиям» содержит варианты заглавия для всего цикла: «Драматические сцены. 1830», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений». Вместе с перечнем, находящимся на том же листе, эта обложка является единственным свидетельством намерения Пушкина издать четыре драмы как единое целое. Причины, по которым такое намерение не было осуществлено, остаются неясными. «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» были опубликованы в разное время в разных изданиях, с «Каменным гостем» читатели познакомились лишь после смерти Пушкина (см. ниже).

Один из вариантов общего заглавия — «Драматические сцены», — вероятнее всего, восходит к «Драматическим сценам» («Dramatic Scenes») Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874), вошедшим в упомянутый выше сборник четырех английских поэтов. Существует мнение, что знакомство со сценами Барри Корнуолла оказало решающее влияние на Пушкина при создании «маленьких трагедий». В поэтике тех и других действительно имеется ряд общих черт. Каждый драматический фрагмент Корнуолла включает от одной до трех сцен, с небольшим количеством действующих лиц — ярких индивидуальностей аристократического типа. Действие максимально