

АНДРЕЙ КУНАРЁВ

 <https://orcid.org/0000-0002-9431-2616>

Московский областной государственный университет  
Кафедра методики преподавания русского языка и литературы  
141014, Московская область, г. Мытищи  
ул. Веры Волошиной, д. 24  
rectorat@mgou.ru

## SMOOGLEAYA MUZA СТЕПНАЯ ДУЭЛЬ

### A DARK-SKINNED MUSE: A DUEL IN THE STEPPE

The aim of the paper is to argue that the scene of the poet's "duel" with the Kalmyk woman he met (not included in the final text of Pushkin's "A Journey to Arzrum") most likely has a literary basis rather than being based on reality. The claim is substantiated by an analysis of the texts that reflect the "Kalmyk" episode of Pushkin's Arzrum journey ("Caucasian Diary", 1828; "To a Kalmyk Maiden", 1829), as well as biographical data on the corresponding period. A number of details about the encounter raise doubt as to its "authenticity", in particular, the climax — a blow with a *dombra* on the head of a traveler who has tried to kiss the "Circe of the steppe". Such an encounter between a stranger and a beauty, culminating in the lady-killer receiving an unexpected and often humiliating rebuff, had been a subject depicted by such eminent writers as Voltaire (the poem *The Maid of Orleans*, 1762) and Shakespeare (*The Taming of the Shrew*, 1590–1592). From the late 1810s to 1830, Pushkin himself repeatedly presented such "duels" (in the poems *Ruslan and Lyudmila* and "Count Nulin", in his "Caucasian Diary" and the story "The Lady Rustic").

A connection of particular interest is that with *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII* by Alfred de Vigny (1826), mentioned in the epistle "To a Kalmyk Maiden". This novel, mediocre but once very successful, contains a pivotal episode in which the title character punishes an "unjust judge" by hitting him on the head with a red-hot crucifix. A number of inconsistencies, however, turn the scene into a farce against the author's intention. In "To a Kalmyk Maiden", de Vigny is contrasted with Shakespeare, who consciously sought a comic effect by having Katherine break a lute on the head of an unwelcome teacher. In Pushkin's text the scene in the *kibitka* contains a number of unmistakable references to *The Taming of the Shrew*.

Furthermore, the use of biographical data allows the author of the paper to identify a number of semantic nuances in the epistle "To a Kalmyk Maiden" that have not been noticed earlier by researchers.

**Keywords:** Pushkin, Shakespeare, Voltaire, Alfred de Vigny, inversion, poetic epistle, diary.

Анализ арзрумского путешествия А. С. Пушкина (*Кавказский дневник*, 1828, *Калмычке*, 1829), а также биографических данных соответствующего периода позволяет сделать вывод

о том, что не вошедшая в окончательный текст *Путешествия в Арзрум* сцена «поединка» поэта с встреченной им калмычкой скорее всего имеет не реальную, а литературную основу. Сомнение вызывает ряд деталей описанной встречи, в частности, кульминационный момент – удар домброй по голове путешественника, попытавшегося поцеловать «степную Цирцею». Поединок между незнакомцем и красавицей, в финале которого охотник до женских прелестей получает неожиданный и зачастую унижительный отпор, становился предметом изображения таких художников слова, как Вольтер (поэма *Орлеанская девственница*, 1762) и У. Шекспир (комедия *Укрощение строптивой*, 1590–1592). С конца 1810-х до 1830 г. Пушкин не раз изображал такого рода «дуэли» (поэмы *Руслан и Людмила* и *Граф Нулин*, *Кавказский дневник*, повесть *Барышня-крестьянка*).

Особый интерес вызывает упоминаемый в послании *Калмычке* посредственный, но снискавший шумный успех роман А. де Виньи *Сен-Мар, или Заговор времён Людовика XIII* (1826), в сюжетосложении которого исключительно важную роль играет эпизод наказания заглавным героем «неправедного судьи» ударом по голове раскаленным распятием. Масса несообразностей, однако, превращают сцену в фарс вопреки воле автора. В послании *Калмычке* А. де Виньи (со)противопоставлен Шекспиру, осознанно добивавшемуся комического эффекта, рассказывая, как Катарина разбила лютню, надев ее на голову непрошенного учителя.

Сцена, разыгравшаяся в кибитке, содержит ряд несомненных переключек с *Укрощением строптивой* Шекспира.

Привлечение биографических данных позволило выявить в послании *Калмычке* ряд смысловых нюансов, не замеченных ранее исследователями.

**Ключевые слова:** Пушкин, Шекспир, Вольтер, А. де Виньи, инверсия, поэтическое послание, дневник.

Нижеследующие заметки – побочный продукт моих штудий, касающихся пушкинской повести *Станционный смотритель*.

Комментируя эпизод посещения калмыцкой кибитки из *Кавказского дневника*, Б. А. Кичикова отметила его связь со *Станционным смотрителем*: «[...] через год после арзрумской поездки [Пушкин] восславит внезапно вспыхнувшую и преодолевшую все преграды любовь мимолетного путешественника к юной красавице, прозябающей на почтовой станции»<sup>1</sup>. Здесь ряд неточностей и преувеличений. Никаких препятствий, если только в качестве такового не рассматривать смотрителя, не было. Гимн «вспыхнувшей» любви «мимолетного путешественника к юной красавице» если и прозвучал, то лишь в черновиках повести – поведав о поцелуе в сених, рассказчик пускался в классификацию: «Читатель ведает, что есть несколько родов любовей – [любовь чувственная, платоническая, любовь из тщеславия, любовь пятнадцатилетнего <было: 14<sup>2</sup>> сердца, и проч., но изо всех – любовь дорожная <было: почтовой> самая приятная. Влюбившись на одной станции, нечувствительно доезжаешь до другой, [а иногда и до третей]. Ничто так

<sup>1</sup> Б. А. Кичикова, «Путевые записки» А. С. Пушкина: эпизод в калмыцкой кибитке (из материалов к комментарию), «Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН» 2015, № 4, с. 177.

<sup>2</sup> За исключением особо оговоренных случаев, курсив везде мой – А. К.

не сокращает дороги; воображение, ничем не развлеченное, вполне наслаждается своими мечтаниями. *Любовь безгорестная, любовь беспечная! Она живо занимает нас, не утомляя нашего сердца, и угасает в первом городском трактире*<sup>3</sup>. Это парафраз заключительного пассажа послания *Калмычке* (1829), написанного под впечатлением от дорожной встречи:

[...] <i>Ровно полчаса,</i>	<i>Друзья! не всё ль одно и то же:</i>
<i>Пока коней мне запрягали,</i>	<i>Забиться праздною душой</i>
<i>Мне ум и сердце занимали</i>	<i>В блестящей зале, в модной ложе,</i>
<i>Твой взор и дикая краса.</i>	<i>Или в кибитке кочевой? (3, 112)</i>

Тем не менее основание для сопоставления повести с дневниковой записью имеется:

<i>Кавказский дневник (1829)</i>	<i>Станционный смотритель (1830)</i>
<i>Молодая калмычка, собой очень не дурная, шила<sup>4</sup> [...] Лицо смуглое, темно-румяное. Багровые губки, зубы жемчужные [...] Я сел подле нее. Как тебя зовут? – – – сколько тебе лет? – Десять и восемь – Что ты шьешь? – Портка. – Кому? – Себя. – Поцалуй меня. – Невозможно, стыдно. – Голос ее был чрезвычайно приятен. [...] В котле варился чай с бараньим жиром и солью. Не думаю, чтобы кухня какого б то ни было народу могла произвести чтонибудь гаже. Она предложила мне свой ковшик – и я не имел силы отказаться. – Я хлебнул, стараясь не перевести духа – я просил заесть чемнибудь – мне подали кусочек сушеной кобылятины. И я с большим удовольствием проглотил его. После сего подвига я думал, что имею право на некоторое вознаграждение. – Но моя гордая красавица ударила меня по голове мусикийским орудием подобным нашей балалайке. – Калмыцкая любезность мне надоела, я выбрался из кибитки и поехал далее<sup>5</sup>.</i>	<i>[...] вышла из-за перегородки девочка лет четырнадцати [...]. Красота ее меня поразила. [...] Маленькая кокетка со второго взгляда заметила впечатление, произведенное ею на меня; она потупила большие голубые глаза; я стал с нею разговаривать, она отвечала мне безо всякой робости... Я предложил отцу ее стакан пунишу; Дуне подал я чашку чаю, и мы втроем начали беседовать, как будто век были знакомы. [...] мне всё не хотелось расстаться с смотрителем и его дочкой. [...] В сенях я остановился и просил у ней позволения ее поцеловать; Дуня согласилась... (ср. черновик: «протянула мне свежие<sup>6</sup>, розовые губки...») (6, 90–91).</i>

<sup>3</sup> А. С. Пушкин, *Из ранних редакций*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений*: в 10 т., Ленинград: Наука 1978, т. 6, с. 491. Далее цитаты из произведений Пушкина приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>4</sup> Момент появления и пребывания Минского в смиренной обители Вырина также сопровождается мотивом *шитья*: «[...] в зимний вечер, когда смотритель разлиновывал новую книгу, а дочь его за перегородкой *шила себе платье*, тройка подъехала» (6, 92); «Дуня [...] села с своим *шитьем* у его кровати» (там же).

<sup>5</sup> А. С. Пушкин, *Кавказский дневник, 1829*, [в:] он же, *Дневники. Записки*, изд. подгот. Я. Л. Левкович; отв. ред. С. А. Фомичев, Санкт-Петербург: Наука 1995, с. 17.

<sup>6</sup> Ср.: «...белянки черноокой / Младой и свежий поцелуй» (*Евгений Онегин*, гл. 4, стр. XXXVIII. XXXIX).

Нельзя не заметить, что в болдинской повести в инвертированном виде предстают не только главное событие (просьба о поцелуе), но и ряд подробностей<sup>7</sup>. Стыдливость гордой калмычки оборачивается кокетством Дуни и доступностью ее ласк. Лишь красота остается некоей константой, да и та подверглась определенной инверсии: в портрете смотрительской дочки выделена единственная деталь – «*большие голубые глаза*», тогда как в послании *Калмычке* (1829), написанном под впечатлением от знакомства с первобытной красавицей, отмечается:

[...] глаза, конечно, узки,  
И плосок нос, и лоб широк... (3, 112).

В этом весьма натуралистичном портрете «поэт – *вопреки собственным путевым заметкам* – подчеркивает восточные, монголоидные черты<sup>8</sup>, наиболее далекие от европейского идеала красоты», – отмечает М. И. Шапир<sup>9</sup>. Верно, за исключением *вопреки* – портреты не взаимоисключают, но *дополняют* один другой: образно говоря, один выполнен живописцем, в цвете («собой очень не дурная... Лицо смуглое, темно-румяное. Багровые губки, зубы жемчужные»), другой – графиком, которому важнее линия, контур («глаза... узки», «плосок нос», «лоб широк»). Замечу, что оба портрета: «прямой» и, назовем его так, «обратный» – Пушкин изначально предполагал *совместить* в одном повествовательном пространстве, так сказать, обнажая прием инверсии (или наложения?): проза заговорила языком поэзии, поэзия – языком прозы. Пушкин «выворачивает наизнанку» и сам жанр послания: «Вот к ней послание, которое вероятно никогда до нее не дойдет»<sup>10</sup> (эта фраза, вписанная позднее, – свидетельство вполне осознанной интенции)<sup>11</sup>. Тут немало иронии и, разумеется, самоиронии, но результат такой смены ролей значителен: образ степной красавицы, оказавшись в фокусе, образованном будто бы несовместимыми, едва ли

<sup>7</sup> Так, в дневниковой записи хозяйка кибитки угощает чаем путешественника, в *Смотрителе* – проезжающий хозяйку и ее отца; кибитка оставляется без сожаления, тогда как миг расставания с Выриными оттягивается.

<sup>8</sup> В черновом варианте монголоидность красавицы была обозначена резче: *плоско милое лицо*.

<sup>9</sup> М. И. Шапир, *О неровности равного: Послание Пушкина «Калмычке» на фоне макроразволюции русского поэтического языка*, [в:] он же, *Статьи о Пушкине*, Москва: Языки славянских культур 2009, с. 211.

<sup>10</sup> А. С. Пушкин, *Кавказский дневник, 1829...*, с. 17.

<sup>11</sup> «С точки зрения жанра это стихотворное послание – по сути, почти альбомный мадригал, адресованный, впрочем, девушке, у которой не было и не могло быть альбома» (М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 214).

не взаимоисключающими друг друга приемами изображения<sup>12</sup>, приобретает рельефность, объем – жизненность.

А вот жизненность, точнее, правдоподобие происшествия в кибитке вызывает сомнения.

1. Поэт, который вот-вот перейдет «роковой термин» тридцатилетия, далеко не стар, однако и не «пылкий мальчик», чтобы повесничать: «не к лицу и не по летам». Стоит вспомнить в связи с этим «Подъезжая под Ижоры...», написанное за несколько месяцев до путешествия. Тверская барышня мало чем отличается от кочевницы: *девственная* краса – по сути то же, что и краса *дикая*<sup>13</sup>. Чувство в обоих случаях если не мимолетно, то скоропреходяще: «забыться праздною душой» на полчаса<sup>14</sup>, до завтра, до ноября – «не все ль одно и то же»? Точно так же не имеет значения и то, где именно – «В блестящей зале, в модной ложе / Или в кибитке кочевой» – оно возникает<sup>15</sup>.

Однако в одном случае лирический герой, властвуя собою, ведет себя в высшей степени сдержанно («колен моих пред вами преклонить я не посмел и любовными мольбами вас тревожить не хотел»), в другом же – исключительно назойлив. Столь радикальная перемена выглядит довольно неожиданно, особенно если учесть, что в послании степной красавице поэт деликатно умолчал о «поединке».

Но, может быть, все дело в социальной дистанции: одно дело дворянка, формы общения с которой регламентируются этикетом, другое – дикарка, с которой можно не церемониться? Что ж, вспомним Алексея Берестова: равный темпераментом своему создателю, к тому же значительно более молодой, он тем не менее отказывается от «покушений» обнять (и поцеловать<sup>16</sup>) черноокуую Акулину, которая «приняла на себя [...] строгий и холодный вид»

<sup>12</sup> Отмечу в связи с этим и еще один контур – обобщенный (и слегка карикатурный) образ столичной барышни, проступающий сквозь черты хозяйки кибитки. Прием апофатического (инверсивного, «обратного») изображения Пушкин использует и в портрете изменившейся Татьяны (гл. 8, стр. XIV–XVI).

<sup>13</sup> Этот эпитет, однако, обладает большей семантической емкостью, чем *девственная*. Интересны в этом плане наблюдения М. И. Шапира (М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 211–213).

<sup>14</sup> В черновом варианте сказано определеннее: «И был влюблен я полчаса».

<sup>15</sup> Стоит отметить одно странное (а может, и закономерное) сближение стиха в *блестящей зале, в модной ложе* с письмом В. П. Зубкову, отправленном Пушкиным с псковского постоялого двора. Речь в письме идет о свояченице адресата Софи (Софье Федоровне) Пушкиной, в которую поэт скоропалительно влюбился: «Мерзкий этот Панин [счастливый соперник поэта – А. К.]: два года влюблен, а свататься собирается на Фоминой неделе, – а я вижу ее раз в ложе, в другой на бале, а в третий сватаюсь!» (10, 171) (1 декабря 1826 г.; письмо написано по-французски, однако цитируемый фрагмент – по-русски). Особенно отчетливо – до буквального! – сходство проявляется в черновых вариантах стиха: «На бале в ложе»; «На шумном бале <Средь вихря бала>, в модной ложе»; «На бале, на бульваре, в ложе».

<sup>16</sup> Объятия, конечно, лишь начальный этап: по свидетельству Насти, «бешеный» барин «поймает, и ну целовать!» (6, 103).

(6, 105). Алексея и бедную крестьянку разделяет дистанция, ничуть не меньшая, чем странствующего поэта и калмычку<sup>17</sup>.

2. Неужели присутствие «целого калмыцкого семейства» не смутило лакомого до «поцалувев» путешественника, а родственники, а среди них, возможно, и супруг смуглянки<sup>18</sup>, безучастно наблюдали за происходящим?

3. Женщина не отпрыгивает в сторону<sup>19</sup>, не выскальзывает из объятий, не отталкивает шалуна, а бьет – и не чайным ковшиком, а невесть откуда взявшейся домброй. Домбра, конечно, не рояль, но как она оказалась в руках красавицы, и так кстати?

4. Наброски двух стихов, не вошедших в окончательный вариант послания *Калмычке*: «Не гневаешься даром / Невольно нежно не глядишь» и «Сердиться не умеешь даром / Слегка надменно не глядишь» – заставляют думать, что повторная попытка поцеловать была пресечена не ударом, а гневным или надменным взглядом, подобным тому, каким встречает Онегина Татьяна, получив его послание: «Как сурова! [...] Как удержать негодованье уста упрямые хотят! На сем лице лишь гнева след...» (гл. 8, стр. XXIII). Сходным образом ведет себя и Лиза-Акулина.

М. И. Шапир, рассматривая послание *Калмычке* как пародию на *Фелицу*, приходит к противоположному выводу: «[...] мотивы, вроде курения табака, питья горячих напитков и употребления простой пищи [...] могли подтолкнуть Пушкина к пародированию *Фелицы* [...] еще одна сквозная тема державинской оды – тема кротости, справедливости и снисхождения героини (*Едина ты лишь не обидишь, / Не оскорбляешь никого...*) – не попала в окончательный текст пушкинского послания, но присутствует в черновике: «*Сердиться не умеешь даром [...]*. В самом деле, **музыкальным орудием по голове Пушкин явно получил по заслугам**»<sup>20</sup>. Комментатор, чутко уловив державинские «дрожжи» стихотворного послания, воспринял суровую прозу дневниковой записи за чистую монету и не оценил по заслугам «литературности» удара по голове.

Недооцененной оказалась и «прозаическая» (житейская) основа стиха «Сердиться не умеешь даром...». Возможно, в его подоплеке – заключительный эпизод недолгой, но драматичной истории взаимоотношений Пушкина и А. Олениной, отразившийся в *Романе в письмах*: «Это испытал я с Еленой \*\*\*, в которую был я влюблен без памяти. Я сказал ей какую-то нежность;

<sup>17</sup> Обе красавицы, кстати, смуглы.

<sup>18</sup> На ее замужний статус указывает ряд деталей, в частности, курение трубки (см.: Б. А. Кичикова, *Путевые записки...*, с. 175).

<sup>19</sup> Ср. в *Барышне-крестьянке*: «*Поймает, и ну целовать! [...] насилу от него отделилась*»; (6, 103) «[...] он было хотел обнять ее; но Лиза *отпрыгнула* от него...» (6, 105).

<sup>20</sup> М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 214; (курсив везде автора статьи, полужирный шрифт мой – А. К.).

она приняла ее за грубость и пожаловалась на меня своей приятельнице. Это меня вовсе разочаровало» (6, 53). «Оленинский» генезис этого фрагмента убедительно аргументирован Т. Г. Цявловской<sup>21</sup>. Не могу, однако, согласиться с исследователем в оценке отношений Олениной с сестрами Ушаковыми как приятельских. Это было просто светское знакомство – другое дело, что Оленина знала о том, что в доме Ушаковых поэт был своим человеком, и нанесла свой удар именно через сестер, видимо, не подозревая, что они займут в этом конфликте его сторону. На этом мы остановимся чуть ниже.

5. Удар по голове – сверху – инструментом вдвое длиннее балалайки требует замаха, а значит, участников стычки должно разделять немалое расстояние, тогда как попытка поцеловать предполагает минимальную, если не «нулевую» дистанцию. Кроме того, участники инцидента сидели: в таком положении увернуться, а тем более нанести удар длинным предметом, как хотите, сложновато.

6. Восемнадцатилетняя кочевница – не богатырь, но даже несильный удар деревянным предметом довольно болезнен, а любвеобильный визитер даже не потирает темени (лба?). Не сработано ли *мускийское орудие* – да и весь эпизод! – из гусяного пера, щедро увлажненного чернилами? Того самого, из которого пятью годами ранее вышла такая картина:

Зовут соседа к самовару,  
А Дуня разливает чай;  
Ей шепчут: «Дуня, примечай!»

Потом приносят и гитару:  
И запищит она (Бог мой!):  
*Приди в чертог ко мне златой!*<sup>22</sup>

Возникает ощущение *déjà vu*: семейное чаепитие в «глуши степных селений», *мускийское орудие*, женский голос, поэт, но... «Подобие балалайки» – гитара – не превращается в ударный инструмент, Дуня<sup>23</sup> не защищается, а нападает, Ленский же (а вкупе с ним и автор, и читатель) невинно страдает, терзаемый писком деревенской «музы» (ср.: «голос ее [калмычки] был *чрезвычайно приятен*»).

С онегинским фрагментом перекликается и строка из послания: *Не распеваешь: Ma dovъ*. Речь идет об арии из *Девы озера (La Donna del lago)*, 1819)

<sup>21</sup> Т. Г. Цявловская, *Дневник А. А. Олениной*, [в:] *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР 1958, т. 2, с. 285.

<sup>22</sup> *Евгений Онегин*, гл. 2, стр. XII; (курсив Пушкина).

<sup>23</sup> Ср.: «[...] деревенская Татьяна представлялась Онегину почти такой же дикаркой, как Пушкину его „любезная калмычка“. Вот почему герою романа кажется, что Ларины, приехавшие в первопрестольную с северо-запада, явились туда *из глуши степных селений*» (М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 217; курсив мой – А. К.). Не меньше «дикости», очевидно, обнаружил в Дуне и «поклонник Канта», прискакавший в отечество прямиком из Геттингена.

Дж. Россини<sup>24</sup>, поставленной в Петербурге в 1824 г.<sup>25</sup> Возможно, Пушкин услышал *Ma dov'è* от А. Олениной<sup>26</sup>, талантливой певицы<sup>27</sup>. Возможно, однако, что с «прекрасной и нежной»<sup>28</sup> арией поэт познакомился не в столице, а в доме Ушаковых, известного всей Москве сестрами-певуньями Екатериной и Елизаветой.

Не исключено, что стих «Галоп не прыгаешь в собрание» навеян воспоминанием о первой встрече с восемнадцатилетней Катериной Николаевной на бале в Благородном собрании. Но мало ли девиц на выданье там танцевало! Недаром туда – на ловлю жениха – московские тетушки привозят и Татьяну<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 217, прим. 6.

<sup>25</sup> А. Гозенпуд, *Опера Россини «Дева озера»*, [электронный ресурс] <https://www.classic-music.ru/donna.html> [04.04.2019].

<sup>26</sup> Возможно, отмечая уозьг глаз степной Цирцеи, поэт вспомнил (по закону инверсии) глаза Олениной, о которой он совсем недавно говорил *моя* (см.: *Ее глаза*, 1828).

<sup>27</sup> Болдинской осенью *Annette Olenine* появится в набросках 8 главы *Онегина*; избегая «личности», поэт назовет ее *Лизой Лосиной*, прозрачно намекая на прототип. Чаше прочих неприглядных черт (*жеманна, неопрятна, горбата, бестолкова, мала, смела* – видимо, в значении *развязна*) упоминается *пискливость* – в образе столичной жеманницы проступили черты провинциальной обольстительницы Дуни. Ср. также черновой вариант стр. XI гл. 2 *Онегина*: «Но разговор *пискливых*» [позже заменено на: *крикливых*] жен / Гораздо меньше был умен».

<sup>28</sup> Стендаль, *Жизнь Россини*, [в:] он же, *Собрание сочинений*: в 15 т., Москва: Правда 1959, т. 8, с. 576. «Поэт мог читать публиковавшиеся в России в 1822 г. под разными псевдонимами фрагменты из *Жизни Россини* Стендаля» (Л. И. Вольперт, *Пушкин и Стендаль*, [в:] она же, *Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы*, Москва: Языки русской культуры 1998, с. 253) (курсив мой – А. К.).

<sup>29</sup> *Евгений Онегин*, гл. 7, стр. LI. 7 глава романа была закончена 4 ноября 1828 г. Заметим, что в стр. LIII в ряду наиболее популярных танцев галоп стоит на первом месте: «Шум, хохот, беготня, поклоны, / *Галоп*, мазурка, вальс...». В черновиках послания был не *галоп*, а *кадриль* (*кадриль* не прыгаешь; *кадриля* не скользишь). Возможно, предпочтение, оказанное *галопу* в окончательной редакции, было мотивировано ассоциацией *строптивая красавица/непокорная кобылица*, уже манифестированной годом ранее в стихотворении «Кобылица молодая...» (1828). Любопытно, что рассказу о посещении кибитки в *Путешествии в Арзрум* предшествует цитата из думы К. Ф. Рылеева *Петр Великий в Острогожске* (1823): «Кобылиц *неукротимых* / Гордо бродят табуны». Конский мотив подчеркивается контрастной прозаической констатацией: «У кибиток их [калмыков] *пасутся их уродливые, косматые кони*, знакомые вам по *прекрасным рисункам Орловского*» (это знаменательно: *уродливое* оказывается объектом *прекрасного*; в дневниковой же записи говорится о «*верном карандаше Орловского*»), – и разрешается упоминанием о «*кусочке [...]* *кобылятины*», которым путешественник заедает калмыцкий чай. «Я был и тому рад», – меланхолично заключает поэт, усугубляя гротескность «иппологического» эпизода (в дневниковой записи тональность иная: «... я с *большим удовольствием проглотил его*»). Вместе с тем трудно отделаться от ощущения, что дух «кобылятины» навеян *Орлеанской девственницей*, в 4-й песни которой рассказывается о Гермафродите, попытавшемся поцеловать Иоанну, а та «Могучую затрещину дает / По гнусной образине негодяя». Вольтер усиливает комизм натуралистическим сравнением:

Так видел я не раз в моих полях:	<i>Осла</i> , который был настолько глуп,
На мураве зеленой <i>кобылица</i> [...]	Что, полный грубым и тупым желаньем,
<i>Сбивает неожиданным ляганьем</i>	Уже взобрался на любимый круп.



В свете же наших разысканий, однако, важнее ушаковский след, оставшийся в черновых вариантах послания: «С не распеваешь / Не искушай иль та довѣ».

«Не искушай» – разумеется, начальные слова стихотворения Е. А. Баратынского *Разуверение* (1821), позже положенного на музыку М. И. Глинкой. О том, что этот романс звучал на Пресне, свидетельствует помещенный в альбоме Елизаветы Ушаковой знаменитый пушкинский автопортрет в образе монаха, искушаемого бесом, – как раз под так называемым «донжуанским списком» (1829). Картинку поэт подписал: «Не искушай (сай) меня без нужды».

Романс Глинки особенно красив в дуэтом исполнении, так что в месте пропуска *С не распеваешь* могло бы стоять [*своей*] *сестрой своей/подругой ты* или *с насмешкой ты*. В общении Пушкина с сестрами-харитами хватало и дружеского подтрунивания, и лукавых намеков, и колкостей, и «насмешливости злой» (*Ответ*, 1830; адресовано Ек. Ушаковой). Заметим, что на картинке искус(а)тель не столько жалит поэта, надевшего клобук («монашеским известен поведением»!)<sup>30</sup>, сколько дразнит его. Не язычком ли Катерины Николаевны украсил беса Пушкин?<sup>31</sup>

Пожалуй, ария Россини (как и романс Глинки) могла исполняться с насмешливой, а то и издевательской интонацией, превращаясь в своеобразную «музыкальную пытку». Возможно, мучительница действовала изошреннее – распевая с «лицом святейшей богомолки». Предметом же насмешек, думаю, было неудачное сватовство Пушкина к Олениной. На одной из карикатур ушаковского альбома изображен «предмет и мыслей, и пера, и слез, и рифм et cetera», в виде *la Donna del lago*, стоящей на берегу водоема (озера или пруда), в котором плещутся поклонники, с удочкой в руках. На противоположном берегу – мужчина в круглой шляпе, с тростью (возможно, отвергнутый «рыбачкой» Пушкин)<sup>32</sup>. У картинки есть подпись в простонародном духе:

---

В *Путешествии в Арзрум* Пушкин умолчал о своем желании поцеловать калмычку, и иппологический мотив, возможно, содержит намек на пикантную ситуацию.

<sup>30</sup> Не связано ли это изображение с болдинским *Каменным гостем*, где Дон Гуан впервые предстает перед Доной Анной в облике монаха?

<sup>31</sup> «Инфернальность» Ек. Н. Ушаковой обыгрывается в стихотворении «Когда бывало в старину...», записанном в ее альбом 3 апреля 1827 г.

<sup>32</sup> В альбоме имеется и более язвительная карикатура: Пушкин, целующий ручку Олениной, сложенную кукишем, – с подписью:

Прочь, прочь отойди!  
Какой беспокойный!

Прочь! прочь! Отвяжись,  
Руки недостойный!

Это рефрен популярного в 1810-х – 1820-х гг. романса. Влюбленный умоляет недотрогу наградить его взглядом, позволить поцеловать руку, в губы, просит протянуть ноги, но, получая всякий раз отказ, решает «другой объяснить» – и тогда слышит желанное: «– Врешь, врешь, погади, я с тобой знакома. / Врешь, врешь, ужо приходи, муж не будет дома». См.: *Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный*

Как поймаю рыбочку	То-то позабавлюсь,
Я себе на удочку,	То-то разгуляюсь!
То-то буду рада,	

Если мои предположения верны, становится понятен смысл надписи на томике стихов, подаренном поэтом старшей Ушаковой: «всякое даяние благо – Всякий дар совершен свыше есть. Катерине Николаевне Ушаковой от А. П. 21 сентября 1829 Москва *Nec femina, nec puer...*»<sup>33</sup>.

Начало надписи взято из заамвонной молитвы<sup>34</sup> и является цитатой из Соборного послания св. Ап. Иакова. Полностью стих 17 главы 1 его выглядит так: «всяко даяние благо и всяк дар совершен свыше есть, сходяй от Отца светов, у негоже несть пременение, или преложения стень»<sup>35</sup>. Сократив стих вполонину, Пушкин придает ему игровой характер: даритель как бы оказывается «Отцом светов» или же посредником (жрецом) между небесным Отцом и получателем боговдохновенного дара – стихов. Вместе с тем цитату можно воспринять и как своеобразную отсылку к тексту послания св. Ап. Иакова, в 1 главе которого речь идет о благе искушения («<sup>2</sup>всяку радость имейте, братие моя, егда во искушения впадаете различна»<sup>36</sup>; «<sup>12</sup>блажен муж, иже претерпит искушение: зане искусен быв, примет венец жизни, егоже обеща Бог любящим его»<sup>37</sup>), и о спасительной силе слова («<sup>21</sup>отложше всяку скверну и избыток злобы, в кротости примите всажденное слово, могущее спасти души ваша»<sup>38</sup>). В определенном смысле эта часть подписи итожит тему искушения и злоязычия<sup>39</sup>, прозвучавшую в «монашеском» автопортрете.

---

*театр. Заговоры. Загадки. Частишки*, сост. и науч. ред. А. Топорков, Москва: Ладомир 1995, с. 552. Есть менее драматичный вариант, в котором сударыня, тронутая пылкими излияниями, заявляет: «Прочь, прочь... иль постой! / Не могу в том спорить, / Когда буду я твоей, / Все могу позволить!» (см.: *Русская песня и европейский романс в рукописном сборнике начала XIX в.: эмоциональная культура на переломе эпох*, сост., подгот. текстов Л. С. Соболева, О. А. Михайлова, Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2017, с. 304–305).

<sup>33</sup> См. описание: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Москва; Ленинград: Academia 1935, с. 716.

<sup>34</sup> *Рукою Пушкина...*, с. 716.

<sup>35</sup> «всякое даяние доброе и всякий дар совершенный нисходит свыше, от Отца светов, у Которого нет изменения и ни тени перемены» (Синодальный перевод).

<sup>36</sup> «с великою радостью принимайте, братия мои, когда впадаете в различные искушения» (Синодальный перевод).

<sup>37</sup> «блажен человек, который переносит искушение, потому что, быв испытан, он получит венец жизни, который обещал Господь любящим Его» (Синодальный перевод).

<sup>38</sup> «отложив всякую нечистоту и остаток злобы, в кротости примите насаждаемое слово, могущее спасти ваши души» (Синодальный перевод).

<sup>39</sup> В 3 главе послания св. Ап. Иакова языку посвящено несколько нелицеприятных стихов: «язык – небольшой член, но много делает. Посмотри, небольшой огонь как много вещества зажигает! И язык – огонь, прикраса неправды; язык в таком положении находится между членами нашими, что оскверняет все тело и воспаляет круг жизни, будучи сам воспаляем от

Вторая часть подписи – «*Nec femina, nec puer...*» (лат. ни женщина, ни мальчик) – цитата из первой оды четвертой книги од Горация<sup>40</sup>. Достаточно полно и убедительно эту инскрипцию проинтерпретировала А. Глассе<sup>41</sup>. Вместе с тем стоит отметить дополнительные смысловые нюансы. Первый связан с романсом Глинки и арией Россини: оба произведения, предназначенные для мужского голоса, Пушкин слышал в девическом исполнении. Стоит в этом аспекте сопоставить текст каватины Родриго с мадригалом, посвященным Ек. Ушаковой («Когда, бывало, в старину...», 1827):

<i>La Donna del lago</i>	<i>Дева озера</i> (перевод)	<Ек. Н. Ушаковой>
Ma dov'è colei, che accende Dolce fiamma nel mio seno? De' suoi lumi un sol baleno Fa quest'anima bear! Fausto amor se a me sorride...	<i>Но где та, что возжигает Нежное пламя в моей груди? Блеск её очей Заставляет душу блаженствовать! Благодатна любовь, если (она) мне улыбается...</i>	<i>Когда я вижу пред собой Твой профиль, и глаза, и кудри золотые, Когда я слышу голос твой И речи резвые, живые, Я очарован, я горю...</i>

Тем не менее отмеченные переключки, возможно, – просто общие места, «любовная чепуха», которой полны стихи, посвященные «милым предметам»<sup>42</sup>.

Еще один нюанс. Возвратившийся из путешествия Пушкин мог поведать сестрам Ушаковым о встрече с калмычкой и несостоявшемся поцелуе. Наверное, москвичек позабавил диалог: «Что ты шьешь? – *Портка*. – Кому? – *Себя*», – в котором степнячка одновременно выступает и женщиной, и – по традиционно мужской (в европейском понимании) детали туалета – мальчиком (юношей). Кажется, в латинской цитате сквозит тот же смысл, что и в заключительных стихах послания: «не всё ль одно и то же...?»<sup>43</sup>.

---

геенны» (5–6); «язык укротить никто из людей не может: это – неудержимое зло; он исполнен смертоносного яда» (8).

<sup>40</sup> Пушкину скорее всего было знакомо переложение этой оды, принадлежавшее перу В. И. Орлова и опубликованное в 12 номере «Московского вестника» за 1828 г.

<sup>41</sup> А. Глассе, *Об одной инскрипции Пушкина*, [в:] *Феномен русской классики: сборник статей в честь А. С. Янушкевича*, Томск: Томский университет 2004, с. 107–114.

<sup>42</sup> В частности, тот же Гораций призывал Венеру:

В дом Павла мчись; в его крови  
Раздуй огонь желаний страстных...  
(пер. В. И. Орлова, 1828)

Снизойди, – к Павлу Максиму  
На крылах лебедей, пурпуром блещущих,  
Ты взнесись с шумной свитой,  
Если хочешь зажечь сердце достойное.  
(пер. Н. С. Гинцбурга)

<sup>43</sup> Не является ли цитата своего рода подписью поэта, изобразившего себя в клубке? Вспоминается написанное в лицейские годы послание *Наталье* (1813): «Знай, Наталья! – я... монах!». Монах, связанный обетом безбрачия, носит рясу – подлинно «ни женщина, ни мальчик!» Травестия станет сюжетообразующим мотивом *Домика в Коломне*. В рукописи поэма предварялась эпиграфом из *Метаморфоз* Овидия: «*Modo vir, modo femina. Ov.*» (лат. то мужчина, то женщина), – явно переключившимся с *Nec femina, nec puer...* (Н. Н. Фатов,

Реальность и вымысел, слово и дело, правила и исключения, поэзия и проза, высокое и низкое не разделены непреодолимыми преградами – они взаимопроницаемы и составляют единство, именуемое коротким и исключительно емким словом *жизнь*. Любопытно, что «калмыцкий эпизод» послужил в *Путешествии в Арзрум* материалом для обнажения приема:

[...] [офицер] потребовал от меня письменного предписания. Судя по азиатским чертам его лица, не почел я за нужное рыться в моих бумагах и вынул из кармана первый попавшийся мне листок. Офицер, важно его рассмотрев, тотчас велел привести его благородию лошадей по предписанию и возвратил мне мою бумагу; это было послание к калмычке, намаранное мною на одной из кавказских станций (6, 456).

Смех смехом, но не только желание рассмешить читателя руководило путешественником. Дорожные стихи стали *подорожной*! Дело тут не только в том, что офицер-азиат принимает за официальный документ интимное послание к азиатке, которое «никогда до нее не дойдет» – и не достигнет, и не будет *понято*, – но и в том, что несколько поэтических строк – непонятых, непрочитанных, немых («блажен, кто молча был поэт») – если не преобразуют, то все-таки смягчают «прозу жизни». Странно сблизилась быт и бытие – от этого смешно и чуть грустно. Ситуация в высшей степени стернианская: листы старинного манускрипта служат тарелками или оберткой букета (*Сентиментальное путешествие по Франции и Италии*), а записки – папильотками (*Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена*, гл. XXXVII–XXXVIII), как неоконченный роман покойника Белкина, употребленный ключницей на заклеивание окон ее флигеля. Как мусикийское орудие, употребленное в качестве оружия.

Вернемся, однако, к затрещине. Решительный отпор, данный кочевницей странствующему поэту, не может не напомнить об одном ночном происшествии в Новоторжском уезде:

[...] гнева гордого полна,  
А впрочем, может быть, и страха,  
Она Тарквинию с размаха  
Дает – *пощечину*<sup>44</sup>, да, да,  
Пощечину, да ведь какую!

Сгорел граф Нулин от стыда,  
Обиду проглотив такую [...]  
И проклиная свой ночлег  
И своенравную красотку,  
В постыдный обратился бег.  
(4, 177)

*Дефинитивный текст стихотворения «19 октября» (1825 г.), [в:] А. С. Пушкин, Москва; Ленинград: Гос. изд-во 1930, с. 175).* Любопытно, что странная датировка *Домика в Коломне* 1829 годом в первой публикации поэмы, написанной Болдинской осенью, может быть истолкована как намек на шутки, которыми Пушкин перебрывался с сестрами Ушаковыми.

<sup>44</sup> Шутка на грани фола: «Она Тарквинию с размаха <пауза> ДАЕТ <ПАУЗА, обозначенная синтаксически не мотивированным тире> пощечину».

Показательна переключка *гордая красавица / своенравная красотка*<sup>45</sup> (обе недотроги, кстати, потчуют назойливых любезников сначала обедом и только потом – ударами). Ловец «младых и свежих» поцалуев, как и незадачливый граф, *глотаёт обиду* и, хоть и не горит со стыда, покидает гостеприимную кибитку... хотелось написать *несолоно хлебавши* – напротив, *хлебнув горя* или *испив горькую чашу* сначала буквально – глотнув калмыцкого чая («Не думаю, чтобы кухня какого б то ни было народу могла произвести чтонибудь *гаже*»)<sup>46</sup>, а затем – не менее чувствительно – получив подобием балайки по голове. Похоже, Пушкин пародировал собственно героя<sup>47</sup>, который в свою очередь явился пародией на «шекспиро-исторического» сладострастника Тарквиния<sup>48</sup>. И не только: образцом для сцены в спальне Натальи Павловны, как известно, послужил эпизод 4-й песни *Орлеанской девственницы*<sup>49</sup>. Но в первый раз Пушкин пародировал Вольтера в *Руслане и Людмиле* – там любовные поползновения седого карлы пресечены не пощечиной, а визгом героини. У визжащей Людмилы есть прямая

<sup>45</sup> В *Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенном*, существительное *красотка* (то же, что *красавица, пригожая женщина или девица. Деревенская, сельская красотка*) снабжено пометами *умал.* и *простор.* (*Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный*, Санкт-Петербург 1806–1822, т. 6, ч. 3, 1814, стб. 386; далее – САРАПР). В стихотворном тексте эта лексема сохраняет привкус прозаизма.

<sup>46</sup> В *Путешествии в Арзрум* хозяйка кибитки будет названа степной Цирцеей, и недаром: рецепт калмыцкого чая, сваренного с бараньим жиром, напоминает состав зелья, которым коварная волшебница угощает спутников Улисса: «[...] велела для нас замешать *подожженного жира* [...] И, чтоб остались они незаметны в той сладости, – соки / С медом и долей вина, молоком разбавила кислым / Трав подлила. *Из рук чародейных мы приняли чаши*» (Овидий *Метаморфозы*, кн. XIV, пер. С. В. Шервинского). Цирцея превращает людей в свиней (и наоборот) ударом волшебного жезла по голове. Кроме того, волшебница прекрасно поет (Гомер *Одиссея*, песнь X) – вспомним «чрезвычайно приятный голос» калмычки. Сходны и занятия Цирцей – морской и степной: одна шьет «портка», другая тклет нетленную ткань.

<sup>47</sup> Связь калмыцкого эпизода с *Графом Нулиным* прослеживается в упоминании в черновом варианте послания о Ламаргине (*О Ламар<тине> по французски*), подражание которому, по мнению блудливого графа, – признак просвещенности. См.: Б. А. Кичикова, *Ты не лепечешь по-французски...* (Послание А. С. Пушкина «Калмычке»: из материалов к комментарию), «Вестник КИГИ РАН» 2015, № 1, с. 121.

<sup>48</sup> О многослойной пародийности (в том числе автопародийности) послания см.: М. И. Шапир, *О неровности...*, с. 214–217.

<sup>49</sup> Н. Л. Вершинина, *К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин», [в:] Проблемы современного пушкиноведения*, Ленинград: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена 1981, с. 98. Последняя строфа 3 главы *Онегина*, завершённой в начале октября 1825 г., содержит реминисценцию (почти цитату) заключительных стихов 4-й песни *Орлеанской девственницы* Вольтера (Ю. М. Лотман, *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя, [в:] он же, Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ 1995, с. 628–629). Похоже, в конце 1825-го Пушкин перечитывал не только Шекспира, но и фернейского крикуна.

наследница – писклявая Дуня из 2-й главы *Онегина*. Дрожащий же кулак, занесенный над обритой головой плюгавого колдуна<sup>50</sup>, «рифмуется» с оплеухой, полученной графом от провинциальной шалуньи (напуганной или избразившей испуг неурочным визитом)<sup>51</sup>.

И все же во всех случаях карающая длань – безоружна, так что поищем иных precedентов, благо на них, кажется, намекает сам поэт: «Не восхищаешься Сен-Маром, / Слегка Шекспира не ценишь...» (3, 112).

Сен-Мар – заглавный герой романа А. де Виньи *Cinq-Mars, ou une Conjuration sous Louis XIII* (*Сен-Мар, или Заговор времён Людовика XIII*, 1826)<sup>52</sup>. На первый взгляд, все ясно: предпочтение гению посредственности<sup>53</sup> – свидетельство невзыскательного вкуса «мод воспитанницы примерной»,

---

<sup>50</sup> Черномора с Гермафродитом, сыном небесного гения-исполина и бенедиктинки Алисы, роднит не только занятия колдовством, но и уродливость, в частности, плешивость. (Существительное *плешь* Пушкин использовал и в качестве эвфемизма *glans penis* – см. *Тень Баркова*, 1814–1815; этот эвфемизм хорошо известен в фольклоре.) Есть еще одно любопытное обстоятельство: персонаж поэмы Вольтера – поэт, гений, обделенный даром быть любимым. Не ощущал ли «потомок негров безобразный», похвалявшийся некогда: «Я нравлюсь юной красоте/Бесстыдным бешенством желаний...» (*Юрьеву*, 1821) (2, 42), – а теперь получивший абсид и у Олениной, и у Ек. Ушаковой, и даже удикарки, своего сходства с персонажем поэмы Вольтера? Если так, то цитата из Горация «*Nec femina, nec puer...*» на подаренной книжке стихов звучит горько-иронично. Напомню, что в *Путешествии в Арзрум* Пушкин описал встречу с настоящим гермафродитом и короткую беседу с ним: «*Quaerebamus, sit ne exsectus? – Deus, respondit, castravit me*» (*лат.* Мы спросили его, не был ли он оскоплен. – Бог, отвечал он, кастрировал меня) (6, 464). Скопчество, таким образом, оказывается изоморфно гермафродитизму. Не воспринимал ли поэт свои невзгоды, в том числе неудачи в matrimониальных предприятиях, как своего рода кастрацию – компенсацию за поэтический дар? Вспомним в этой связи мучения, претерпеваемые Пророком в процессе преобразования (1826). Тот же мотив, но уже в пародийном регистре звучит в *Домике в Коломне* (1830): имя мнимой кухарки – Мавра («черная, темная», греч.) – прозрачно намекает на общность автора и персонажа; в уничижительной форме – *Маврушка/Маврушки* – эхом отзывается Пушкин, это та самая «легкая маска», о которой он писал в черновой редакции поэмы (ср., кстати, автоиллюстрацию – ростовой портрет новой кухарки, напоминающий пушкинские автопортреты – отличие лишь в карикатурно длинном подбородке). Кроме того, именно *мавры*, по мнению Пушкина, внушили европейской поэзии «исступление и нежность любви, приверженность к чудесному и роскошное красноречие Востока» (*О поэзии классической и романтической*, 1825). Нельзя не вспомнить и *Сказки о золотом петушке* (1834), где заглавный герой выступает как метафора поэтического (пророческого) дара и одновременно как общеизвестная метафора мужских гениталий (недаром звездочет – скопец).

<sup>51</sup> Искатели же амурных приключений с позором покидают поле битвы, отнюдь не любовной.

<sup>52</sup> В русском переводе А. Очкина роман был опубликован под названием *Граф Сен-Марс, или заговор при Людовике XIII* (1829). Пушкин цитирует это издание в статье *О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом* (1836).

<sup>53</sup> Пушкин отрицательно отзывался как о творчестве А. де Виньи в целом, так и о его нашумевшем романе. Вместе с тем любопытно отметить «странное сближение»: первой главе *Сен-Мара* де Виньи предпослал те же два стиха из *Чайльд Гарольда*, что и Пушкин – главе восьмой *Онегина*: «*Fare thee well, and if for ever / Still for ever fare thee well*».

знак того, что «Нам просвещение не пристало, / И нам досталось от него / Жеманство, – больше ничего»<sup>54</sup>.

Не будем торопиться с выводами. Стоит, например, задуматься, почему Сен-Мару (и, очевидно, его создателю) со(противо)поставлен Шекспир<sup>55</sup>, а не, что выглядело бы логичнее, Вальтер Скотт?<sup>56</sup> Пушкин числил де Виньи в толпе подражателей «шотландского чародея» и находил в его романе «несообразности, ненужные мелочи, важные упущения» и бесконечно «мало жизни»<sup>57</sup>.

Сопоставление выглядело бы случайностью, если б не одно обстоятельство: Сен-Мар вступает в «поединок» с судьей Лобардемоном, приговорившим к сожжению человека, ложно обвиненного в колдовстве. Вот как об этом рассказал де Виньи:

[...] огромное железное распятие <капуцин> протянул [...] к губам осужденного, а тот резко отпрянул и, собрав все силы, взмахнул рукой, задев распятие, которое выпало из рук капуцина.

– Видите, видите, — вскричал тот, – он бросил распятие! [...]

[...] Сен-Мар [...] заметил, что когда распятие упало на ступеньки [...] мокрые от дождя [...] то образовался пар и послышалось шипение, словно в воду бросили расплавленный свинец. [...] он подошел к распятию, протянул к нему руку и почувствовал сильный ожог. Его благородное сердце не могло этого снести; охваченный негодованием и яростью, он [...] поднял распятие, подошел к Лобардемону и ударил им судью по лбу, воскликнув:

– Негодяй! Будь же мечен этим раскаленным железом!<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Евгений Онегин, гл. 2, стр. XXIV. Эту сентенцию «опровергает» граф Нулин, услышавший от Натальи Павловны, что в России образцами для подражания являются d'Arlincourt и Ламартин: «– Нет? право? Так у нас умы / Уж развиваться начинают? / Дай бог, чтоб просветились мы!» (4, 174). В черновых вариантах стих *Не восхищаешься Сен-Маром* выглядел так: «Не восхищаешься *Cinq-Marom/Cinq-Marom*». Думаю, поэт намеревался передать «лепетацию чужого» (рукописная редакция XXXI стр. 3 главы *Евгения Онегина*), характерную для «поврежденного класса полу-европейцев» (А. С. Грибоедов).

<sup>55</sup> А. де Виньи пропагандировал творчество Шекспира и в конце 1820-х перевел *Ромео и Джульетту*, *Отелло* и *Венецианского купца*.

<sup>56</sup> «Не знаю, признались <ли> наконец они в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет 10 они без церемонии ставили его на равне с Байроном и Шекспиром» <Начало статьи о В. Гюго> (осень 1832 г.)

<sup>57</sup> Юрий Милославский, или русские в 1612 году (1830). Спустя шесть лет Пушкин в статье *О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом* упрекнул французских критиков в том, что «чопорного, манерного» графа Виньи они «без церемонии поставили на одной доске» с В. Скоттом. «Может быть, читатели забыли [...] „Cinq Mars“...» — не без язвительности замечает Пушкин.

<sup>58</sup> Пер. О. Моисеенко, Е. Гунста.

Распятие используется в несвойственной ему функции – как клеймо, оружие. Почему ни один из клириков не поднял его, почему негодяй не упал, не взвыл, не отпрянул, не схватился за лоб, куда после удара подевался огромный крест, автор умолчал. Зато поведал о том, что приговоренного за полчаса (!) сожгли под проливным дождем<sup>59</sup> – от несчастного осталась лишь рука, сжимавшая крестик из слоновой кости и образок св. Магдалины. Ну, а Лобардемон залечил свой лоб, уморил племянницу, оговорившую из ревности Урбена, и в том же месте, в тот же час – родного сына, вероломно не протянув тонущему руку, и приговорил заглавного героя к отсечению головы. Кстати, услышав, что его подвергнут пыткам, Сен-Мар шагнул к судье несправедному, а тот «в ужасе попятился» и «*невольно поднес руку ко лбу*» – вот что значит условный рефлекс!<sup>60</sup> Наконец, устав, очевидно, от этих гнусностей, автор буквально спрятал концы в воду: бросил злодея под колесо мельницы и утопил, предварительно разорвав на части<sup>61</sup>. Столь безукоризненное «закольцовывание» делает романисту честь. Думаю, читая *Сен-Мара* и слыша восторженные похвалы его «пламенному творцу», Пушкин хохотал так, «что словно кишки видны!»<sup>62</sup>.

Как бы там ни было, но один из персонажей опуса де Виньи должен был привлечь пристальное внимание поэта. Речь идет о кюре Урбене Грандье – том несчастном, которого приговорили к сожжению<sup>63</sup>. Кюре был «наделен сильным духом и возвышенным умом, непреклонной волей», его «проповеди, всегда вдохновенные, ни с чем не сравнимые по великолепию», сочетавшие «мед Евангелия [...] со сверкающим пламенем пророчеств», и ангельская красота «не раз воспламеняли женщин». Могущественные завистники

<sup>59</sup> «[...] палач не успел связать жертву, а просто уложил ее на дрова и поджег их. Но дождь лил все так же, и бревна, едва разгоревшись, сразу гасли и дымилась. Тщетно [...] каноники раздували пламя – ничто не в силах было справиться с водой, лившейся с небес». Страниц через 200 сообщается, однако, что на Урбене, превратившегося «в маленький комочек, черный, как головешка» была «пропитанная серой рубаха». Но почему потребовалось «разворачивать и разбрасывать бревна», чтобы отыскать «уложенное на дрова» тело, уму непостижимо.

<sup>60</sup> О «лоботомии», которой подвергся Лобардемон, вспоминает его сын Жак: «А ты чему поклоняешься? – саркастически вопрошает он. – Не раскаленному ли докрасна распятию?» Откуда Жаку стала известна проделка папаши, почему распятие оказалось раскаленным *докрасна* (ежели было бы так, то трюк с Урбеном не получился бы), автор объяснить не удосужился.

<sup>61</sup> «Кто-то с шумом упал в зеленую воду; и под его тяжестью заскрипело огромное мельничное колесо; одна из широких лопастей колеса сломалась: человек, зажатый между трухлявыми балками, показался над пеной, которая окрасилась кровью; дико крича, он дважды показался на поверхности вместе с колесом и пошел ко дну. Это был Лобардемон» (пер. О. Моисеенко, Е. Гунста).

<sup>62</sup> Так о смехе Пушкина отзывался Карл Брюллов (А. О. Россет, К. О. Россет, *Из рассказов про Пушкина, записанных П. И. Бартеневым*, [в:] *Пушкин в воспоминаниях современников*, Санкт-Петербург: Академический проект 1998, т. 2, с. 348).

<sup>63</sup> Судьба Урбена Грандье (1590–1634) не раз привлекала к себе внимание художников.



обвинили проповедника в том, что он околдовал монахинь (которых подговорили притвориться одержимыми бесами). «Благочестивые прелаты, просвещенные чиновники и ученые мужи», однако, не признали за ним вины, и монарх выказал ему свою милость. Но «бесы в образе человеческом» не успокоились и приписали Грандье, автору богословских трудов и сборников молитв, сочинение площадной сатиры на Ришелье. Всесильный кардинал решил расправиться с «памфлетистом» – Урбену припомнили былое обвинение в колдовстве, инкриминировав вдобавок заключение договора с Люцифером, и отправили на костер. Стоит отметить любопытную деталь. Об обстоятельствах дела Грандье Сен-Мару сообщает его бывший наставник аббат Кийе, который завершает свой рассказ так: «О, да будет угодно небу, чтобы вы никогда не узнали того, что на *растленном языке правительства* зовется *государственным переворотом!*».

Пушкину – так недавно восклицавшему: «я пророк, ей Богу, пророк!», – рожденному «для звуков сладких и молитв», «обласканному» Николаем I и избежавшему смертельной опасности, которой грозили едва закончившиеся расследования о «политическом памфлете» *На 14 декабря* и кощунственной *Гаврииладе* – невозможно было не узреть тут «странного сближения» с французом, поплатившимся двумя столетиями ранее за вольнодумство, длинный язык и... внимание женщин. Если это так, то «монашеский» автопортрет, помещенный как раз под «дон-жуанским» списком, – свидетельство того, что «Сен-Мара» в доме Ушаковых обсуждали<sup>64</sup>.

Что ж, «лобовой удар» «от Сен-Мара» да и роман де Виньи – не самый ценный вклад в сокровищницу литературы. Другое дело его «слегка ценимый» антипод – Шекспир. Не буду интриговать читателя – вот поцелуй на публике:

<i>Петруччо</i>	[...] <i>поцелуй меня</i> , Кет, и пойдем.
<i>Катарина</i>	Как! Прямо на улице?
<i>Петруччо</i>	Как! Ты стыдишься меня?
<i>Катарина</i>	Боже упаси, синьор; <i>я стыжусь целоваться</i> .
<i>Петруччо</i>	Ах так? Тогда немедленно домой!
<i>Катарина</i>	Нет, стой! Я поцелую, милый мой <sup>65</sup> .

А вот нестандартное применение «дикой кошкой» (еще не укрощенной и не превращенной в «домашнюю киску») струнного инструмента:

<sup>64</sup> Возможно, образ монаха был выбран именно потому, что православные священники, в отличие от католических, не связаны обетом безбрачия.

<sup>65</sup> У. Шекспир, *Укрощение строптивой*, акт V, сцена 1 (пер. П. Мелкова).

*Входит Гортензио с разбитой головой.*

Баптиста                    Что с вами? Отчего так бледны, друг мой?  
Гортензио                   От страха бледен, смею вас уверить.  
                                  [...] Она сломала лютню об меня.  
                                  [...] инструментом так меняхватила,  
                                  Что сразу голова прошла сквозь деку,  
                                  И я, как у позорного столба,  
                                  Стоял, оторопел, торча из лютни<sup>66</sup>.

В «калмыцком» изводе ситуация приобретает дополнительный комический нюанс: *мусийское орудие* обрушивается на голову не поддельного учителя музыки, а подлинного служителя муз – словом, «твоя от твоих»! Замечу: в слове *орудие* сквозь прямое значение «просвечивает» и переносное – *пушка*<sup>67</sup>. Таким образом, можно с достаточной долей уверенности предположить, что стычка с «дикой красавицей» – шутка, «новый узор», вышитый «по старой канве»<sup>68</sup>. И лучшее, на мой взгляд, доказательство вымышленности эпизода – стихотворное послание, в котором нет и следа описанного инцидента:

Ровно полчаса,  
Пока коней мне запрягали,  
Мне ум и сердце занимали  
Твой взор и дикая краса.

## References

- Fatov, Nikolay N. *Definitivnyi tekst stihotvoreniya «19 oktyabrya» (1825)*. In: A. S. Pushkin. Moskva; Leningrad: Gos. Izdatelstvo, 1930.
- Glasse, Antoniya. *Ob odnoi inscriptsii Pushkina*. In: *Fenomen russkoi klassiki*. Tomsk: Tomskii universitet, 2004.
- Gozenpud, Abram. *Opera Rossini 'Deva Oзера'*. <https://www.classic-music.ru/donna.html>
- Kichikova, Baytra A. “Putevye zapiski’ A. S. Pushkina: epizod v kalmytskoy kubitke (is materialov k kommentariyu)”. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, No. 4 (2015).
- Kichikova, Baytra A. “‘Ty ne lepechesh po-frantsuzski...’ (Poslanie A. S. Pushkina ‘Kalmychke’: is materialov k kommentariyu)”. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, No. 1 (2015).
- Lotman, Yurii M. *Roman A. S. Pushkina ‘Evgenii Onegin’: Kommentarii: Posobie dlya uchitelya*. In: Lotman, Yurii M. *Pushkin: Biografiya pisatelya; Statyi i zametki, 1960–1990; ‘Evgenii Onegin’: Kommentarii*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1995.

<sup>66</sup> У. Шекспир, *Укрощение строптивой*, акт II, сцена 1 (пер. П. Мелкова).

<sup>67</sup> Известны несколько случаев подобного словоупотребления у Пушкина.

<sup>68</sup> Пушкин А. С., *Роман в письмах*.

- Rosset, Aleksandra O., Rosset K. O. *Iz rasskazov pro Pushkina, zapisannykh P. I. Bartenevym*. In: *Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 1998.
- Rukoyu Pushkina: Nesobrannye i neopublikovannye teksty*. Moskva, Leningrad: Academia, 1935.
- Russkaya pesnya i evropeyskii romans v rukopisnom sbornike nachala XIX v.: emotsionalnaya kultura na perelome epokh*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2017.
- Russkii eroticheskii folklor. Pesni. Obryady i obryadovi folklor. Narodnyi teatr. Zagovory. Zagadki. Chastushki*, ed. A. Toporkov. Moskva: Ladomir, 1995.
- Shapir, Maksim I. *O nerovnosti ravno: Poslanie Pushkina 'Kalmychke' na fone makroevolyutsii russkogo poeticheskogo yazyka*. In: Shapir, Maksim I. *Stati o Pushkine*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur, 2009.
- Slovar Akademii Rossiyskoi, po azbuchnomu poryadky raspolozhennoi*. Sankt-Peterburg, 1806–1822.
- Stendhal, *Zhizn Rossini*. In: *Stendhal*, Vol. 8. Moskva: Pravda, 1959.
- Tsyavlovskaya, Tatyana G. *Dnevnik A. A. Oleninoy*. In: *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. Vol. 2. Moskva, Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR, 1958.
- Vershinina, Natalya L. *K voprosu ob istochnikakh poemy 'Graf Nulin'*. In: *Problemy sovremennogo pushkinovedeniya*. Leningrad: Izd-vo Leningr. gos. ped. in-ta im. A.I. Gertsena, 1981.
- Volpert, Larisa I. *Pushkin i Stendal*. In: Volpert, Larisa I. *Pushkin v roli Pushkina. Tvorcheskaya igra po modelyam frantsuzskoi literatury*. Moskva: Yazyki russkoy kultury, 1998.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)