

М. В. СТРОГАНОВ<sup>1</sup>

**О «ЧЕЛОВЕКОВЕДЕНИИ»  
КАК МЕТОДЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ  
К литературным отношениям Грибоедова и Пушкина\***

В статье рассматриваются обстоятельства создания Грибоедовым и Пушкиным нескольких произведений, неожиданные, но очевидные связи между ними. Показывается, что их художественные особенности определяются не только литературными, но и жизненными обстоятельствами, человеческими взаимоотношениями. Доказывается необходимость изучения реальной жизни, которой жили авторы, — без знания её невозможно реально оценить и описать художественные особенности их произведений. Ключевой тезис статьи: писателями движут только человеческие интересы, а смыслы созданных ими текстов лежат за их пределами. Смысл текста порождается в результате творческого диалога текста и его читателя. Продуктом этого общения текста и реального читателя является произведение. Исследователь изучает не текст, а то производное, тот смысл, который сформировался у него в результате общения с текстом.

*Ключевые слова:* А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, история литературы, теория литературы, человековедение, терминология, интертекст, «Горе от ума», «Евгений Онегин», Ф. В. Булгарин.

---

<sup>1</sup> Михаил Викторович Строганов — доктор филологических наук; профессор кафедры искусствоведения, Государственная академия славянской культуры (Москва, Российская Федерация); mvstroganov@gmail.ru

\* **От редакции.** Мы намеренно поставили статью М. В. Строганова последней в разделе «Литературоведение», перед разделом «Общественные науки». Её содержание и смысл выходят за границы науки о литературе и связаны также с вопросами эстетики, психологии творчества, человеческих взаимоотношений в целом. Наряду с этим должны отметить: нам особенно отраднo, что в своих научных построениях Михаил Викторович давно применяет горьковское определение словесного творчества как «человековедения» (см., например: *Строганов М. В.* Литературоведение как человековедение: Работы разных лет. Тверь: Золотая буква, 2002). Давно обретя афористическую силу, это определение (см. у А. М. Горького: «Ответное слово [на торжественном заседании Центрального бюро краеведения 12 июня 1928 г.]»; «Беседы о ремесле», II), разумеется, нуждается в научной кодификации, терминологической определённости. Обоснованность этого литературоведчески убедительно и стилистически изящно показана М. В. Строгановым.

Мы будем говорить о литературных отношениях Пушкина и Грибоедова, стремясь понять, что же означают эти литературные отношения и как они соотносятся с отношениями литераторов-людей. Свой метод построения истории литературы мы называем обытовленно — человековедением, хотя терминологически грамотно его следовало бы называть антропологическим методом. Однако в последнее время на этот термин навешали столько значений, что они только запутывают вопрос.

### 1. ЭПИГРАММА, или ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

Специфика литературного пути Грибоедова состояла в том, что он дважды входил в литературу. Впервые в 1815 г. — с «Молодыми супругами» и эпиграммой «От Аполлона», второй раз в 1823 г. — с комедией «Горе от ума», никому ещё, впрочем, неизвестной, и небольшими сопутствующими произведениями. В 1815 г. Грибоедову было двадцать лет, и для дебютанта «Молодые супруги» были вполне respectable произведением, обещавшим большое будущее. Дебютная партия Грибоедова длилась три года и закончилась в связи с отправлением его в Персию. В 1823 г. Грибоедову было уже двадцать восемь лет. К этому времени его ровесники и даже некоторые младшие современники уже имели солидные репутации. Н. М. Загоскин, который начинал в 1815 г. вместе с Грибоедовым, стал в первой половине 1820-х гг. настолько уважаемым литератором, что с 1823 г. занимает место члена по хозяйственной части московских театров. А мальчик «Саша Пушкин» (для П. А. Катенина, единомышленника и соавтора Грибоедова, он так и останется Сашей Пушкиным) имел уже не просто репутацию, а славу. Грибоедову же приходилось начинать всё по новой, и начинать в одной упряжке с настоящими дебютантами, которые появились к этому времени.

Знакомство Грибоедова и Пушкина относится ещё ко второй половине 1817 г. [13, 83]. Они в это время принадлежали к разным литературным лагерям, и в комедии 1817 г. «Студент», написанной Грибоедовым вместе с П. А. Катениным, пародируются (в числе других произведений писателей-арзамасцев) стихи Пушкина. Но с течением времени литературные противоречия между ними постепенно сглаживаются, а к моменту второго дебюта Грибоедова мы находим следующую ситуацию. В ноябре 1823 — январе 1824 г. А. Н. Верстовский написал музыку на слова романа-баллады Пушкина «Чёрная шаль», не одну мелодию на все куплеты, а на каждый — новую, в виде кантаты и певал его дома под аккомпанемент Грибоедова [24, 95]. А 10 января 1824 г. в Москве состоялась премьера кантаты на сцене, причём высказывалось предположение, что именно Грибоедов предложил осуществить это драматическое представление [8, 136]. П. А. Булахов исполнил «Чёрную шаль» в театре Пашкова на Моховой. А. Я. Булгаков в письме к К. Я. Булгакову от 12 января 1824 г. описал, как это происходило: «Занавес поднимается, представляется комната, убранная по-молдавански; Булахов, одетый по-молдавански, сидит на диване и смотрит на лежащую перед ним чёрную шаль, ригурнель печальную играют, он поёт: “Гляжу, как безумный, на чёрную шаль” и пр. Музыка прелестна, тем же словом оканчивается; он опять садится и смотрит на шаль и поёт: “Смотрю, как безумный, на чёрную шаль, и нежную душу терзает печаль!” Занавес опускается, весь театр закричал фора, пел другой раз ещё лучше. Вызывали автора музыки, и Верстовский, молодой

человек лет 18, пришёл в ложу к Кокошкину, кланялся и благодарил публику» [см.: 10, 30–31]. «Чёрная шаль» триумфально развевалась над русской сценой как знамя романтизма. А 28 октября 1824 г. ораторию Верстовского пел на Малом театре уже трагический актёр П. С. Мочалов [14, 452], ноты Верстовского вышли в течение 1824 г. двумя изданиями, а Н. А. Полевой писал: «Едва ли кто из русских поэтов был так обласкан нашими книгопродавцами, как А. С. Пушкин, а они знают, что идёт скорее с рук. Песни Пушкина сделались народными: в деревнях поют его “Чёрную шаль”. А. Н. Верстовский с большим искусством сделал на сию песню музыку, и донныне жители Москвы не наслушаются очаровательных звуков, вполне выражающих силу стихов Пушкина» [цит. по: 19, 243]. Кс. А. Полевой вторил своему брату: «Музыка Верстовского на *Чёрную шаль* пробралась и в великолепные, и в укромные залы, и в города, и в деревни — её поёт и знать, и простой народ» [см.: 12]. Премьера водевиля «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» с музыкой того же Верстовского состоялась также в январе 1824 г. и тоже в Москве, поэтому Грибоедов не мог не сопоставить триумф «Чёрной шали» и весьма относительный успех «Кто брат, кто сестра».

При этом игровая площадка существенно изменилась. Грибоедов свой первый дебют разыграл в Петербурге, второе его вхождение в литературу началось в Москве, куда он вернулся в отпуск из Персии и Закавказья. На месте строго поляризованного противостояния архаистов и новаторов середины 1810-х гг. он видит какое-то броуновское движение, создающее диффузную (о синтезе говорить ещё рано) атмосферу середины 1820-х. В это время К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев печатали в альманахе «Полярная звезда» всех — без разбора их литературных позиций. Тем более это касалось Москвы, где в «Мнемозине» В. Ф. Одоевского и В. К. Кюхельбекера мы находим авторов хороших, но безотносительно их литературной ориентации.

Всё это мы обычно не учитываем и это второе вхождение Грибоедова в литературу интерпретируем как проявление его литературной эволюции. Мы исходим из того, что Грибоедов был в молодости убеждённым архаистом. И нас удивляет, почему, вернувшись в начале осени 1823 г. из деревни Бегичева в Москву и дорабатывая текст «Горя от ума», он между делом вместе со своим новым знакомцем князем П. А. Вяземским написал комедию к бенефису московской актрисы М. Д. Львовой-Синецкой «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Вяземский — старый арзамасец, человек партии и очень непримиримый. Грибоедов ещё более человек партии и не менее непримиримый. И вдруг — такое странное объединение. Вот это объединение мы и объясняли собственно литературными причинами, литературной эволюцией писателей. И мы говорили, что Грибоедов перестал ощущать себя бойцом из лагеря архаистов и осознал свою близость к новаторам. А Вяземский, говорили мы, проделал, со своей стороны, аналогичную эволюцию в противоположном направлении: перестал ощущать себя бойцом из лагеря новаторов и осознал свою близость к архаистам. Однако это сближение едва ли зависело от эволюции их литературных позиций, так как на самом деле изменились не сами писатели, а соотношение литературных лагерей, и фронты литературной войны стали пролегать теперь уже по другим местам и в других направлениях. В результате этой новой конфронтации Вяземский и Грибоедов оказались в окружении новых общих литературных противников, что и содействовало их сближению.

С этой точки зрения весьма большое значение приобретает одно воспоминание С. Н. Бегичева о том, что «для открытия нового театра в Москве, осенью 1823 года, располагал он [Грибоедов] написать в стихах пролог в двух актах, под названием “Юность вещего”. При поднятии занавеса юноша-рыбак Ломоносов спит на берегу Ледовитого моря и видит обаятельный сон, сначала разные волшебные явления, потом муз, которые призывают его, и, наконец, весь Олимп во всём его величии. Он просыпается в каком-то очаровании; сон этот не выходит из его памяти, преследует его и в море и на необитаемом острове, куда с прочими рыбаками отправляется он за рыбным промыслом. Душа его получила жажду познания чего-то высшего, им не ведомого, и он убегает из отеческого дома. При открытии занавеса во втором акте Ломоносов в Москве, стоит на Красной площади. Далее я не помню. <...> Пролога он написать не успел, а театр открылся» [5, 29].

Открытие вновь отстроенного (после пожара 1812 года) Большого Императорского театра в Москве состоялось 6 января 1825 г., однако в этот день был исполнен пролог «Торжество муз», который написал литературный оппонент Грибоедова М. А. Дмитриев. Из слов Бегичева следует, что первоначально директор московских театров Ф. Ф. Кокошкин заказал пролог Грибоедову, но когда тот не выполнил этот заказ, он поручил написать другой пролог Дмитриеву, который успешно справился с задачей. И совершенно ясно, что тема была заказной, так как сюжеты «Торжество муз» в России (=на Севере) и «Юность вещего» — это два варианта одной и той же темы: ‘призвание русского искусства к служению’. Другое дело, что Грибоедов предполагал изобразить сам процесс этого призвания (призывания) в лице Ломоносова, а Дмитриев продемонстрировал уже результаты этого призвания.

Однако что означают слова Бегичева «пролога он написать не успел»? С весны 1823 до января 1825 г. времени было более чем достаточно. Более того, с этим заказом связан, как мы полагаем, вольный перевод «Пролога в театре» из Гёте, который Грибоедов назвал «Отрывок из Гёте». Возможно, что, не удовлетворяясь сюжетом из жизни Ломоносова, Грибоедов решил найти нужные ему темы и образы в «Прологе в театре» Гёте и быстро переводит его вместо «Юности вещего». Однако Кокошкин не соглашается с такой заменой, тем более что это переводное произведение, а он хотел родное, отечественное «торжество муз», и он заказывает пролог Дмитриеву. Но возможен и другой ход событий. Грибоедов уезжает летом 1824 г. в Петербург и не сдаёт вовремя обещанную работу, тогда Кокошкин заказывает пролог Дмитриеву. Разозлившийся Грибоедов переводит «Пролог в театре», высмеивая в образе Директора самого Кокошкина. В любом случае эти произведения оказываются связанными друг с другом. И в несомненной связи с ними находится полемика вокруг водевиля «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом».

Самыми активными участниками этой полемики были М. А. Дмитриев и А. И. Писарев, которые выступили с рядом эпиграмм на водевиль Грибоедова и Вяземского «Кто брат, кто сестра» [35, 183–184], а позднее — с критическими статьями на опубликованные фрагменты «Горя от ума». Они были литературными противниками и бывших архаистов, и бывших новаторов-арзамасцев и группировались в Москве вокруг журнала «Вестник Европы». Этот небольшой круг литераторов эклектической ориентации активно выступал как против новаций пушкинской поэзии, так и против произведений Грибо-

едова. Дмитриев и Писарев были самыми активными, но не единственными авторами эпиграмм на водевиль Грибоедова и Вяземского. Помимо их эпиграмм существует ещё одна — анонимная и не учтённая исследователями. Эта эпиграмма сохранилась в альбоме стихотворений, принадлежавшем А. П. Голенищевой-Кутузовой, дочери куратора Московского университета (1810–1816) и поэта П. И. Голенищева-Кутузова, которая впоследствии стала женой Ф. Н. Глинки. Текст этот называется «Экспромт на куплеты о зевоте в водевиле Брат и сестра», и поскольку он ещё не известен научной обществу, есть необходимость остановиться на нем подробнее.

«Куплеты о зевоте» — это музыкальный номер 22 из 20-го явления водевиля Грибоедова и Вяземского; текст этого номера написал Вяземский. В этом явлении слуга Андрей поёт:

Жизнь наша сон! всё песнь одна!  
Или ко сну, или со сна!

Одно всё водится издавна:  
Родятся люди, люди мрут  
И кое-как пока живут;  
Куда как это всё забавно!  
Как не зевать? всё — песнь одна:  
Или ко сну, или со сна.

Иной зевает от безделья,  
Зевают многие от дел,  
Иной зевает, что не ел,  
Другой зевает, что с похмелья!  
Как не зевать *и проч.*

Актёр в своей зевает роле,  
Зевотой зритель давит свист,  
Зевая, пишет журналист,  
А сускрибент зевает боле!  
Как не зевать *и проч.*

Я холост был, зевал без счёта,  
Подумал завестись домком  
И взял жену, чтоб жить вдвоём,  
И вдвое забрала зевота!  
Как не зевать *и проч.* (См: 6, 2, 185)<sup>1</sup>.

Эпиграмма построена в форме пародии и представляет собой ещё один куплет этой песенки, который направлен, как и положено в эпиграмме, против авторов водевиля:

В театр завела охота,  
Но я от сна собирался вон.  
По счастью только что зевота  
Мой разогнала тяжкий сон<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Цитаты по этому изданию приводятся с указанием в тексте в скобках тома (арабской цифрой) и страницы.

<sup>2</sup> Место нахождения — Государственный архив Тверской области. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1119. Л. 40.

Пародия, впрочем, не сохраняет строфическое строение куплета и вместо опоясывающей рифмовки четверостишие имеет обычную перекрёстную рифму. Из этого следует, что певческое исполнение пародии не предполагалось, достаточным считалось указание на предмет пародии и на зевоту как тему пародируемых куплетов.

Авторами этой пародии-эпиграммы могли быть и Дмитриев с Писаревым, хотя странно в таком случае, почему она выпала из общего поля зрения, в то время как все остальные широко известны. И именно поэтому мы полагаем, что автор этой эпиграммы — сам П. И. Голенищев-Кутузов, бывший в своё время почётным членом шишковской «Беседы любителей русского слова» и яростным противником Н. М. Карамзина. Не случайно же эта эпиграмма оказалась в альбоме его дочери. Голенищев-Кутузов был в это время уже в отставке, но интереса к литературе он не только не утратил, но, напротив, с ещё большим усердием занимался литературой.

У нас нет никаких оснований для того, чтобы называть всю эту перепалку между Грибоедовым и Вяземским, с одной стороны, и Дмитриевым, Писаревым (и третьих лиц) — с другой, литературной полемикой. Авторы обеих партий писали в одной и той же манере, в одном и том же жанре, для одного и того же театра. Писарев, который в это время сам стал писать водевили, ревновал к успеху других авторов, писавших в том же жанре. Поэтому перепалка имела бытовой характер и сводилась к выяснению, кто будет более в чести у театральной дирекции, чей пролог поставят: «Юность вещего» Грибоедова или «Торжество муз» Дмитриева. Человеческие страсти вовсе не чужды литераторам, хотя очень часто они пытаются прикрыть свои «слишком человеческие» заботы высокими литературными интересами. Бытовой характер перепалки завёл вскоре всех её участников в тупик.

В начале лета 1824 г. Грибоедов уехал в Петербург, который встретил его как триумфатора. Слава бежала впереди творца, и это льстило Грибоедову, впервые добившемуся подлинного литературного успеха. Он с радостью перечисляет С. Н. Бегичеву, когда и у кого читал свою комедию, передаёт отзывы и радуется жизни. Новые знакомства в литературных кругах, возобновление старых — всё это кружило голову. Ф. В. Булгарин, втёршийся в доверие и стремившийся во всём угодить Грибоедову, пишет льстивый фельетон, где противопоставляет своего нового друга писателям пушкинского круга, и тут трудно разобрать, что в большей степени руководило им: то ли искреннее восхищение Грибоедовым, то ли стремление насолить А. А. Дельвигу и Е. А. Боратынскому. Грибоедов смущён и даже немного рассержен, но гнев проходит, поскольку лесть всегда приятна. Издатели альманаха «Полярная звезда» К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев обхаживают Грибоедова и как автора острой политической комедии-сатиры, и как потенциального участника их тайной организации. Грибоедов пишет лирические пьесы, но не случайные, а всё программного характера. Ещё в Москве он сделал вольный перевод одного библейского псалма — «Давид», теперь он создаёт вольный же перевод «Пролога в театре» из Гёте и называет его «Отрывок из Гёте». В обоих произведениях он создаёт образ поэта — глашатая высоких истин, которому доступны все тайны жизни. Это он сам — так, во всяком случае, он понимает себя.

Теперь, когда мы узнали все эти отношения, литературной эволюцией написание водевиля «Кто брат, кто сестра» совместно с князем Вяземским

объяснять уже нельзя. И точно так же не литературными, а чисто человеческими отношениями объясняются и эпиграммы Писарева и Дмитриева (и третьих лиц) на этот водевиль. Всё дело, оказывается, не в литературных, а в человеческих отношениях. И таким же точно образом всё обстоит и с другими текстами. Только наше незнание бытовых обстоятельств появления на свет тех или иных художественных форм заставляет нас говорить о литературной эволюции. На самом же деле всё сводится к литературному генезису, к человеческим объяснениям тех или иных текстов как поступков.

Мы можем обманывать себя и изучать рифмы, строфы и композицию. Мы можем изучать нарратив и интертекст. Но мы делаем это только тогда, когда не знаем той реальной жизни, которой жили наши авторы. Только наше незнание реальной жизни обращает нас к описанию художественных особенностей. Но чем ближе мы всматриваемся в реальную жизнь писателей, чем ярче проступают нам их человеческие черты, тем всё более и более мы понимаем, что писателями движут только человеческие интересы. Рассказать (а то и посплетничать) о том и о сём — вот интерес человеческой жизни, следовательно, и литературы. И пора уже перестать стыдиться своей человеческой природы, своего интереса в литературе — к человеку.

## **2. ГРИБОЕДОВ ЗА ПУШКИНЫМ, или СТИХОТВОРЕНИЕ ГРИБОЕДОВА «ТЕЛЕШОВОЙ»**

Грибоедов приехал в Петербург в начале лета 1825 г. И здесь он вступил в соревнование с самим Пушкиным и с самим военным губернатором Петербурга графом М. А. Милорадовичем и написал стихотворение, посвящённое балерине Телешовой. Соперник самого Пушкина, соперник самого Милорадовича! Всё это льстило самолюбию.

Стихотворение Грибоедова «Телешовой. В балете “Руслан и Людмила”, где она является обольщать витязя» хорошо известно и обстоятельно прокомментировано. Внешне оно кажется очень простым и не вызывающим никаких трудностей. Однако весьма существенная связь этого стихотворения с пушкинским «Евгением Онегиным» была зафиксирована исследователями в печати довольно поздно [32, 689]. В самое же последнее время эта связь — влияние Пушкина на Грибоедова, а точнее: сознательная ориентация Грибоедова на Пушкина — называется не бесспорной, но только «возможной» [1, 495]. Впрочем, автору настоящих заметок уже приходилось высказываться о том, что эта ориентация была, бесспорно, сознательной и прямой [см.: 26, 126; 25, 317]. Смею надеяться, что предложенный материал будет способствовать прояснению этого вопроса.

Историю создания стихотворения мы знаем со слов самого автора, однако никто не пытался верифицировать эту информацию. В письме к С. Н. Бегичеву от 4 января 1825 г. (том самом письме, которое он написал в день своего рождения и сообщил свой возраст) Грибоедов писал: «Даже насчёт любви моей будь беззаботен; я расхолодел, хотя моя Людмила час от часу более ко мне жмётся. I № “Сына отечества” разгадал тебе загадку. Скажу тебе коротко, как это всё завязалось. Долго я жил уединён от всех, вдруг тоска выехала на белый свет, куда, как не к Шаховскому? Там по крайней мере можно гулять смелою рукою по лебяжьему пуху милых грудей etc. В три, четыре вечера Т[елешова] меня с ума свела, и тем легче, что в первый раз и сама свылась

с тем чувством, от которого я в грешной моей жизни чернее угля выгорел. И то для меня заманчиво было, что соперником у меня Милорадович, глуп, хвастлив, идол Шаховского, который ему подличает. Оба скоты! Я этого *chevalier bavard* [болтливый рыцаря] бесил ежедневно, возбуждал против себя негодование всего дома, потом стрелял каким-нибудь тряпичным подарком в Ежову, и опять мирился, и опять ссорился. Между тем Т[елешова] до такой степени в три недели нашей симпатии успела... в танцах, что здесь не могли ей надивиться, всякий спрашивал её, отчего такая прелестная перемена? такое совершенство? А я, одадь стоя, торжествовал; наконец у меня зашло рифмами, которые ты, вероятно, читал. Представь себе, с тех пор я остыл, реже вижу, чтоб не разочароваться. Или то меня с ног сшибло, что теперь всё так открыто, завеса отдёрнута, сам целому городу пропечатал мою тайну, и с тех пор радость мне не в радость. — Рассмейся» (6, 3, 85). Следует учесть, что мы не знаем, откуда Бегичев узнал про этот любовный роман Грибоедова, хотя бесспорно, что он знал о нём ещё до письма Грибоедова, о чём свидетельствуют такие слова: «на счёт любви моей будь беззаботен; я расхолодел», «1 № “Сына отечества” разгадал тебе загадку».

Сначала напомним то, что уже известно об этом стихотворении. Упоминаемая в письме Т — это Екатерина Александровна Телешова (1804–1857), ученица Ш. Дидло, танцовщица Петербургского императорского театра, дебютировавшая в 1823 г. Наибольшим успехом пользовались её не собственно танцевальные, но пантомимные роли, относящиеся к более позднему времени: Федра в «Федре и Ипполите» К. А. Кавоса и П. Ф. Турика, балетмейстер Ш. Л. Дидло (1825), Фенелла в опере Даниэля Обера «Мазаньелло, или Немая из Португи» (1828, в России из цензурных соображений опера называлась «Фенелла») и проч. Вместе с тем за два дебютных года она добивается на сцене значительной популярности, о чём свидетельствует помещение её портрета в альманахе «Русская Талия на 1825 год» со следующей характеристикой: «Сия юная питомица Терпсихоры, отличная в трудном искусстве пантомимы, все свои роли разыгрывает с необыкновенною приятностию и редким успехом. Она подаёт ещё большие надежды привязанностию своею к драматическому искусству и постепенным стремлением к усовершентию» [см.: 22]. Совершенно очевидно, что пантомимный, то есть характерный, танец, о котором с таким восторгом пишет «Русская Талия», чаще всего является принадлежностью не главных, а второстепенных ролей в балете и исполняется на полной стопе, в то время как премьерные партии исполняются по преимуществу на пуантах. Фенелла и Федра в данном случае — это исключение. Так что можно вполне определённо предполагать, что Телешова на роль примы ещё претендовать не могла. Compliments «Русской Талии» звучали в виде аванса. Но, возможно, эти комплименты были отчасти данью высокому покровителю Телешовой.

2 декабря 1824 г. на петербургском театре состоялась премьера балета на музыку Ф. Е. Шольца «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника», в основу которого была положена опубликованная только в 1820 г. поэма Пушкина. Автором либретто балета был А. П. Глушковский, который и поставил его на московской сцене ещё 16 декабря 1821 г. В Петербурге постановщиками балета были Ш. Л. Дидло и О. Пуаро, а главную роль — Людмилы — в этом балете исполняла истинная настоящая прима петербургской сцены Е. И. Истомина. Телешова же исполняла роль ним-



фы Аспарухи — не главную, а второстепенную и не сквозную роль, при исполнении которой основное значение приобретал танец пантомимный, свойственный характерным ролям.

В этом пятиактном балете в четвёртом действии Руслан попадает в сад Черномора, где его пытаются соблазнить три нимфы; «всякий раз, когда Руслан уже готов поддаться искушению нимф, раздаётся удар грома и появляется надпись на камне: “Неверный”». «Третья нимфа занимает Руслана своими танцами. Начинается центральная сцена балета. Эту нимфу (Аспаруху) в петербургском спектакле танцевала Телешова <...>. Третья нимфа <...> с большим старанием начинает танцевать и в это время подносит ему кубок, наполненный ядом. Слеплённый красотой, рыцарь хочет исполнить предложение обольстительницы <...> Но силы добра торжествуют. Из кубка нимфы вырывается пламя. Руслан приходит в себя и бросается с оружием на коварных волшебниц» [либретто балета см.: 21; пересказ содержания балета см. также: 9, 221–223]. Ясно, что роль злой волшебницы была вовсе не премьерной и что в танце Аспарухи (одно имя чего стоит для русского слуха: старуха Аспаруха!) должны были проявиться одновременно и сладострастные, и характерные её черты. Руслана должна соблазнять женщина если и красивая, то непременно злая. Учитывать все эти особенности данной роли нам необходимо для восприятия стихотворения Грибоедова.

О, кто она? — Любовь, Харита  
Иль Пери, для страны иной  
Эдем покинула родной,  
Тончайшим облаком обвита?  
И вдруг — как ветр ея полёт!  
Звездой рассыплется, мгновенно  
Блеснёт, исчезнет, воздух вьёт  
Стопою, свыше окриленной...  
Не так ли наш лелеет дух  
Отрадное во сне виденье,  
Когда задремлет взор и слух,  
Но бодро в нас воображенья! —  
Улыбка внятная без слов,  
Небрежно спущенный покров,  
Как будто влаги облиянье;  
Прерывно персей волнованье,  
И томной думы полон взор:  
Созданье выпретенного мира  
Скользит, как по зыбям эфира  
Несется лёгкий метеор.

Зачем манишь рукою нежной?  
Зачем влечёшь из дальних стран  
Пришельца в плен твой неизбежный,  
К страданью неисцельных ран?  
Уже не твёрды заклинаньем  
Броня, и щит его, и шлем;  
Не истомляй его желаньем,  
Не сожигай его огнем  
В лице, в груди горящей страсти  
И негой распалённых чувств! (6, 2, 224—225).

Премьера балета «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» состоялась 8 декабря 1824 г., а 4 января 1825 г. датировано письмо Грибоедова к С. Н. Бегичеву. Цензурное разрешение на публикацию первой главы «Евгения Онегина», где описан танец Истоминой, послуживший образцом для описания танца Телешовой, было дано 29 декабря 1824 г., но сам фрагмент с описанием танца был опубликован в альманахе Ф. В. Булгарина «Русская Талия», который вышел в свет 11 декабря 1824. Таким образом, между 11 декабря и 4 января как раз и находятся те «три недели», в течение которых Телешова так преуспела в танцах, а Грибоедов — в стихосложении. Это уточнение датировки ещё более убеждает нас в том, что «пушкинский след» в грибоедовском стихотворении не «возможен», а «очевиден».

А ещё более укрепляет нашу уверенность в этом другой не прокомментированный фрагмент из письма Грибоедова: «И то для меня заманчиво было, что соперником у меня Милорадович, глуп, хвастлив, идол Шаховского, который ему подличает. Оба скоты! Я этого *chevalier bavard* бесил ежедневно, возбуждал против себя негодование всего дома, потом стрелял каким-нибудь тряпичным подарком в Ежову, и опять мирился, и опять ссорился». Как видим, граф М. А. Милорадович также ухаживал за Телешовой, чем и возбуждал недовольство Грибоедова. И это ставит перед нами новый интересный вопрос.

По поводу соперничества Грибоедова и Милорадовича сохранилось помимо этого письма ещё одно довольно ясное и вместе с тем не простое для понимания свидетельство: «Известны в “Онегине” стихи об Истоминой, стихи воздушные, игривые, очаровательные, как была сама эта танцовщица. После Истоминой славилась Телешова. Во время появления первой главы “Онегина” за молодой танцовщицей ухаживал не молодой уже, но всё ещё любезный граф Милорадович. Ему чрезвычайно хотелось, чтобы кто-нибудь из поэтов прославил его любимицу так, как Пушкин прославил Истому. Многие подносили графу свои опыты, но он всегда оставался недоволен.

— Нет, — говорил он, — всё не то; главное нет вот этого, как она ножкой-то об ножку бьёт!» [20, 690].

Интерпретировать это воспоминание можно разными способами. Можно, во-первых, предположить, что Грибоедов начал писать стихотворение прямо по заказу Милорадовича, в связи с этим познакомился с Телешовой, а в итоге и отбил её у не юного графа Милорадовича, который родился в 1771 г. и имел, следовательно, в 1824 году 53 года. Но, во-вторых, можно предположить, что Грибоедов написал стихотворение не по заказу, а по собственному влечению и увлечению. Однако Милорадович не обрадовался этому стихотворению, так как Грибоедов отбил у него Телешову, оставалось только сетовать, что «всё не то; главное нет вот этого, как она ножкой-то об ножку бьёт!»

В любом случае стихотворение Грибоедова вызывало в памяти сопоставление Телешовой с Истоминой: одна «быстрой ножкой ножку бьёт», и другая «воздух вьёт стопою, свыше окриленной». Телешову Грибоедов отбил у Милорадовича, а Истому увёз в свое время от одного обожателя к другому, из-за чего и состоялась известная дуэль В. А. Шереметева и А. П. Завадовского. Истому прославил Пушкин, Телешову хотел прославить Грибоедов. Правда, у Истоминой была ножка, а у Телешовой оказалась стопа, слово более «высокое», но едва ли более женственное. Но Пушкин не был лично заинтересован в Истоминой и не намеревался обольщать её своими стихами,

а Грибоедов мало того что влюбил в себя Телешову, но и сам влюбился в неё, правда, на время: «Представь себе, с тех пор я остыл, реже вижусь, чтоб не разочароваться. Или то меня с ног сшибло, что теперь всё так открыто, завеса отдёрнута, сам целому городу пропечатал мою тайну, и с тех пор радость мне не в радость. — Рассмейся».

Главное, однако, заключается в другом. Пока мы не знали обстоятельств создания этого стихотворения Грибоедова, мы с чистой совестью интерпретировали его появление литературной эволюцией писателя. Но дело сводится вовсе не к изменению литературной позиции Грибоедова. Дело в другом. Узнав о намерении Милорадовича склонить Телешову к близким отношениям с помощью заказного стихотворения, в котором балерина была бы описана не хуже, чем Истомина у Пушкина, Грибоедов пишет это стихотворение — и уводит Телешову от Милорадовича. Или: получив от Милорадовича заказ, Грибоедов написал стихотворение, но в этом игровом процессе и сам увлёкся, и соблазнил балерину. Почему бы и нет? Увёз же он Истому от своего знакомого Шереметева, который жил с ней, к своему приятелю — влюблённому в неё графу Завадовскому.

### 3. ОБЩИЙ ВЗГЛЯД, или БЕЗ НАЗВАНИЯ

Примерно в то же самое время, когда Грибоедов писал стихи Телешовой, Пушкин читал комедию «Горе от ума», которую ему в Михайловское привёз И. И. Пущин. Отзыв Пушкина о «Горе от ума» в концентрированной форме дан в письме к Вяземскому от 28 января 1825 г.: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умён»<sup>1</sup>.

Этот отзыв весьма характерен для кругов, которые не принимали политического радикализма декабристов. Пушкин полагал характернейшей чертой современного человека «преждевременную старость души» (XIII, 52) и положил её в основу характера Евгения Онегина. Разумеется, он не мог принять энтузиазма Чацкого, который казался смешным и слишком экзальтированным. Для самого Онегина таким представлялся Ленский:

Он слушал Ленского с улыбкой.  
 Поэта пылкий разговор,  
 И ум ещё в сужденьях зыбкой,  
 И вечно вдохновенный взор, —  
 Онегину всё было ново:  
 Он охладительное слово  
 В устах старался удержать  
 И думал: глупо мне мешать  
 Его минутному блаженству:  
 И без меня пора придёт;  
 Пускай покамест он живёт  
 Да верит мира совершенству;  
 Простим горячке юных лет  
 И юный жар и юный бред (VI, 37–38).

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. [Л.]: Изд. АН СССР, 1937. Т. XIII. С. 137. Далее цитаты по этому изданию приводятся с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы.

Но сразу признав в письме к А. А. Бестужеву от конца января 1825 г., что «половина» стихов «Горя от ума» «должны войти в поговорку» (XIII, 139), Пушкин вскоре же начинает использовать их в «Евгении Онегине». Первое обращение Пушкина к тексту «Горя от ума» в «Евгении Онегине» — это прямая цитата, отмеченная им самим в примечаниях. Получив вызов Ленского на дуэль, Онегин думает, что он должен был «обезоружить младое сердце», помириться с Ленским. Но боясь, что Зарецкий истолкует его отказ от дуэли как трусость, Онегин принимает вызов. Размышления героя Автор заключает словами:

И вот общественное мненье!  
Пружина чести, наш кумир!  
И вот на чём вертится мир! (VI, 122)

К стиху 12 сделано примечание: «Стих Грибоедова» (VI, 194). Это действительно слова Чацкого, где герой, узнавший о себе сплетню, говорит:

Чьё это сочиненье!  
Поверили глупцы, другим передают,  
Старухи вмиг тревогу бьют,  
И вот общественное мненье! (6, 1, 113).

Между январём 1825 г., когда Пушкин познакомился с «Горем от ума», и серединой 1826 г., когда, очевидно, писалась шестая глава, произошло восстание декабристов, поражение которого сняло вопрос о тактике политической борьбы и актуализировало проблему оппозиционности человека политическому режиму и власти. Если и раньше отказ от государственной службы был знаком политического протеста [15, 48–52], то теперь этот отказ приобретает тотальный и вполне сознательный характер [27, 23]. Поэтому грибоедовские цитаты и реминисценции становятся обязательными как при характеристике Онегина, так и при изображении того круга людей, который противоположен ему.

Грибоедовское присутствие сказывается уже в эпиграфе к седьмой главе в «Евгении Онегине», построенном из трёх цитат. Сначала приведены утвердительные слова И. И. Дмитриева: «Москва, России дочь любима, Где равную тебе сыскать?» Потом стих Е. А. Боратынского с риторическим вопросом, который в таком изолированном виде можно прочесть и как некоторое сомнение: «Как не любить родной Москвы?» И наконец — слова Грибоедова: «Гоненье на Москву! что значит видеть свет! Где ж лучше? — Где нас нет». Ср. у Грибоедова:

София  
Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!  
Где ж лучше?  
Чацкий  
Где нас нет.

Оценки Москвы в этом эпиграфе движутся от бесспорного признания (Дмитриев) к некоторому сомнению и скепсису (Боратынский), а в итоге Пушкин вспоминает поговорочное речение Грибоедова, которое суммирует наблюдения над природой человеческой психики (хорошо только там, где нас нет), поэтому «гоненье на Москву» оказывается отчасти и несправедливо. Москва, изображённая в седьмой главе «Евгения Онегина», — это

законсервированная в своей неподвижности «допожарная» Москва, Москва «века минувшего». Вот почему обращение к «Горе от ума» оказалось здесь просто неизбежно:

Но в них не видно перемены:  
 Всё в них на старый образец:  
 У тётушки княжны Елены  
 Всё тот же тюлевый чепец;  
 Всё белится Лукерья Львовна,  
 Всё то же лжёт Любовь Петровна,  
 Иван Петрович так же глуп,  
 Сёмен Петрович так же скуп.  
 У Пелагеи Николавны  
 Всё тот же друг мосьё Финмуш,  
 И тот же шпиц, и тот же муж;  
 А он, всё клуба член исправный,  
 Всё так же смирен, так же глух,  
 И так же ест и пьёт за двух (VI, 158).

Пушкин подражает здесь самой конструкции сатирических монологов Чацкого:

Ну что ваш батюшка? всё Английского клуба  
 Старинный, верный член до гроба?  
 Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?  
 А этот... (6, 1, 27).

Кроме того, здесь мы видим длинный ряд конкретных реминисценций. Муж Пелагеи Николавны — такой же «верный член до гроба» Английского клуба, как и Фамусов. «Друг» её «мосьё Финмуш» (по-французски ‘плут’, ‘пройдоха’ [см.: 30, 88; 34, 130]) — это отголосок предположения Чацкого о Гильоме, «французе, подбитом ветерком», который может быть женат на любой московской барыне. Замечание, что муж Пелагеи Николавны «так же ест и пьёт за двух», по-своему перекликается со словами Фамусова о том, что на званных обедах в Москве «ешь три часа, а в три дни не сварится». Наконец, «тот же шпиц и тот же муж» отсылают нас сначала к словам Натальи Дмитриевны Горич «Мой муж — прелестный муж», а потом к словам Молчалина «Ваш шпиц — прелестный шпиц». Синтаксическое сходство формул и известную «синонимию» их значения Пушкин закрепил смежным употреблением. Сам муж Пелагеи Николавны «так же смирен, так же глух», как и князь Тугоуховский, которому его супруга командует то подойти к Чацкому с приглашением в дом, то возвращает его обратно, при этом он ещё и глух — в простом соответствии со своей фамилией: «Он ничего не слышит», — говорит о нём Графиня бабушка. Наконец, можно отметить и более отдалённые реминисценции: «всё тот же тюлевый чепец» «княжны Елены» — чуть ли не «тюрлюрю атласный» Натальи Дмитриевны или «эшарп» 3-й княжны Тугоуховской. Вся строфа перегружена грибоедовскими образами, и Пушкин нагнетает их вполне сознательно. А в предыдущей строфе есть ещё одна реминисценция из Грибоедова: родственницы Татьяны вспоминают:

Как Таня выросла! Давно ль  
 Я, кажется, тебя крестила?  
 А я так на руки брала!  
 А я так пряником кормила (VI, 158).

Ситуационно всё это напоминает (а возможно, и сознательно сориентировано) на реплику Хлёстовой о Чацком: «Я за уши его дирала, только мало». И следует учитывать, что все эти воспоминания о комедии Грибоедова могли появиться у Пушкина только после неоднократного перечитывания её по возвращении из ссылки, что свидетельствует о несомненном интересе Пушкина к этой комедии.

Описание неизменности и устойчивости московской дворянской жизни восходит у Пушкина к его же сатирическому описанию русской жизни в начале XIX в. в «Тени Фонвизина» (1815):

Мертвец в России очутился.  
Он ищет новости какой.  
Но свет ни в чём не пременился,  
Всё идет той же чередой:  
Всё так же люди лицемерят,  
Всё те же песенки поют,  
Клеветникам как прежде верят,  
Как прежде все дела текут... (I, 156–157).

В черновиках седьмой главы, когда ещё не было строфы о родственниках Татьяны, мы находим такой набросок:

Как [живо] колкий Грибоедов  
В сатире внуков описал  
Как описал Ф<он> В<изин> дедов  
[Созвал он] [всю] Москву на бал» (VI, 461).

Но если в «Тени Фонвизина» неизменность и устойчивость косной жизни показана как норма, общая для всех людей вообще, то в «Евгении Онегине» неизменность и устойчивость отмечают лишь жизнь косной грибоедовской Москвы. В «<Путешествие из Москвы в Петербург>» (1834) Пушкин отмечал, что «Горе от ума есть уже картина обветшала. Вы в Москве уже не найдёте ни Фамусова, который всякому рад, и французику из Бордо, и кн. П.<стру> Ил.<ыичу>, и Загорецкому, и Скалозубу, и Чацкому, — ни Т.<атьяны> Ю.<рьевны>, которая Балы даёт нельзя <богаче> etc. Хлёстова в могиле, Репетилов уехал в деревню»; «Но куда девались балы, пиры, невесты, чудачки и проказники? Куда девалась эта суетная, блестящая милая Москва, Москва, воспетая Дмитриевым и Баратынским, куда девалась эта шумная, праздная, безрасчётная детская м.<осковская> жизнь?» (II, 241, 240). Надо отметить, что в 1834 г., упоминая «Москву, воспетую Дмитриевым и Баратынским», Пушкин указывает на эпиграфы из них к седьмой главе в «Евгении Онегине», но не называет Грибоедова — третьего в этом же ряду. Когда «грибоедовская Москва» умерла, недостатки её, о которых теперь вспоминается ностальгически, вроде бы как и не столь неприятны, лучше бы, кажется, они были, если они такая необходимая принадлежность старого родового дворянства.

Но в 1828 г., когда создавалась седьмая глава «Евгения Онегина», картина «грибоедовской Москвы» освещалась ещё сатирическим светом. Для этого, впрочем, есть ещё одно объяснение. Нарисовав сатирически московский «свет» (подобно Грибоедову), Пушкин мог (подобно ему же) противопоставить свету своих положительных героев, сначала Татьяну, потом Онегина. Чацкий поначалу не казался Пушкину «умным человеком», но потом, когда

общественная обстановка в стране существенно изменилась, стало вполне естественным такое сближение Онегина и Чацкого, которое и было дано в восьмой главе романа. Онегин странствовал по России три года (столько же, сколько путешествует «в чужих краях» и Чацкий), потом

возвратился и попал,  
Как Чацкий, с корабля на бал (VI, 171).

Пушкин и говорит-то здесь слогом Грибоедовской комедии, острым слогом, также вошедшим «в поговорку». Надо, кстати, отметить, что и в начале той же строфы есть ещё один намёк на «Горе от ума», на Чацкого. Когда Пушкин говорит про Онегина, что «им овладело беспокойство, Охота к перемене мест...» (VI, 170) — он явно напоминает нам слова самого Чацкого о своих чувствах, «которые во мне ни даль не охладила, Ни развлечения, ни перемена мест».

Ю. М. Лотман справедливо писал, что «сопоставление Онегина с Чацким характерно для тенденции восьмой главы к “реабилитации” героя» [15, 351]. И хотя мы не вполне согласны с мнением Ю. М. Лотмана о том, что ранее Пушкин оценивал Онегина только скептически, но повышение авторского сочувствия к нему в восьмой главе совершенно очевидно. Онегин воспринимается Пушкиным как не «посредственность». Когда «свет» стремится очернить Онегина, Автор отвечает ему пылкой инвективой:

Зачем же так неблагоклонно  
Вы отзываетесь о нём?  
За то ль, что мы неугомонно  
Хлопочем, судим обо всём, <...>  
И что посредственность одна  
Нам по плечу и не странна? (VI, 169).

Онегин очевидно выше «посредственности» «модного света». И в этом отношении он очевидно похож на Чацкого, одного «умного» (по Грибоедову) человека среди «двадцати пяти глупцов». Не посредственность, не похожесть на других — это, конечно, знак яркой личности. Но нести этот знак, эту выделенность среди «всех» весьма тяжело. «Блажен» тот, кто похож на всех людей. И до трагизма тяжело быть личностью, не сходной с другими. Ещё грибоедовский Чацкий говорил:

Я странен, а не странен кто ж?  
Тот, кто на всех глупцов похож:  
Молчалин, например... (1, 62).

Но в системе Грибоедова путь Чацкого воспринимается как альтернатива пути Молчалина, иного — третьего — не дано. Или — умный, личность, или — глупец и тогда уже не личность. В системе Пушкина дело обстоит значительно сложнее. Речь у Пушкина идёт, конечно, не о бунте против «общих путей» жизни, как писал Ю. М. Лотман [15, 351]. Речь идёт о том, что личность, оставаясь личностью, не превращаясь в Лукерий Петровн, не может идти «общими путями», хотя и хочет этого, так сказать, простого человеческого счастья. «Блажен», конечно, тот, «кто на всех людей похож», но «блажен»-то он именно потому, что он Молчалин: «Молчалины блаженствуют на свете!» У Пушкина же личность, оставаясь личностью, заведомо

не может быть счастлива, и именно потому, что ей не дано ходить «торными дорогами». В этом и заключается смысл трагедии и Онегина, и Чацкого. Чуть позднее, в начале 1831 г., Пушкин писал Н. П. Кривцову: «Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю как люди и вероятно не буду в том раскаиваться» (XIV, 150–151). Пушкин, конечно, стремился жить «как обыкновенно живут». Это в принципе разумное желание любого человека, который живёт иначе. Но талант человеческий устроен так, что всё время толкает своего носителя за пределы нормы, в ту или иную сторону от торных путей. Синтез двух несовместимых начал: индивидуально-личностного и тривиально-обыденного, быть личностью и жить «как обыкновенно живут» — едва ли возможен. Кругообразный ход поколений и частная судьба частного человека никогда не совпадают, если этот человек чуть выше «самолюбивой посредственности». В толковании личности Пушкин сближается в некоторой степени с Грибоедовым, хотя и не принимает его политизированное толкование моральных категорий. Более того, Пушкин начинает воспринимать самого Грибоедова как личность типа Чацкого и Онегина. Ещё в первой главе о только что познакомившихся Авторе и Онегине сказано: «Я был озлоблен, он угрюм» (VI, 8). В главе седьмой про книги, которые Татьяна Ларина читает в кабинете Онегина, говорится, что в них

...отразился век  
И современный человек  
Изображён довольно верно  
С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом» (VI, 148).

Трудно сказать, думал ли Пушкин о Грибоедове, когда писал эти строки. Однако следует напомнить, что седьмая глава создавалась в 1827–1828 гг., а к лету 1828 г. относится постоянное общение Пушкина и Грибоедова в Петербурге. Вот почему, наверное, «озлобленный ум» как характерный признак «современного человека» появляется потом в «Путешествии в Арзрум» при характеристике Грибоедова: «Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — всё в нём было необыкновенно привлекательно» (VIII, 461). Именно таким запомнил Пушкин Грибоедова. Именно такой Грибоедов мог написать «Горе от ума». И именно поэтому эта комедия так значительно отозвалась в строении всего «Евгении Онегина».

#### 4. ПУШКИН ЗА ГРИБОЕДОВЫМ, или «КОМАРЫ ДА МУХИ»

Как мы пытались показать в предыдущем изложении, то или иное объяснение (*смысл*) литературного *текста* напрямую зависит от нашего знания его ближайшего (следовательно, бытового) контекста. Я понимаю известную (солидную!) условность этих понятий. *Текст* и *смысл* — это термины, по



поводу которых мы, филологи, едва ли сможем когда-нибудь договориться, поэтому лучше и не пытаться договариваться. Лучше принять некоторую условность: все мы уверены, что вот это есть текст и что в нём есть смысл. Думаю, что этого нам всегда будет достаточно. Но, отстранив от себя теоретико-спекулятивную проблематику, мы по-прежнему крайне заинтересованы в проблематике исторической. Дело, в конечном счёте, состоит вовсе не в установлении дефиниций (наивно думать, что кто-то когда-то сможет добиться введения единомыслия в этой области); дело состоит только в установлении смыслов в том виде, как они складываются в конкретных текстах. Именно поэтому для нас безусловно интересна та проблематика, которая обозначена в первой части заглавия данного раздела.

Формирование этой проблематики для меня лично определялось ещё и тем, что в течение долговременной работы над статьями в «Онегинскую энциклопедию» [18] мне приходилось выслушивать многочисленные упрёки от некоторых из своих коллег. Коллеги эти полагали, что наши занятия клопами, блохами, кашами, грибами, утром, зимой и проч. и проч. выходят за пределы собственно филологии и потому лишены всякого значения. В ответ на эти упрёки в «вещизме» проекта можно возразить, исходя из простой презумпции: «не с каждым местом сговориться можно», не каждый фрагмент текста доступен комментированию в настоящий момент. Однако это не значит, что данный фрагмент текста не имеет смысла; это просто значит, что мы пока ещё не готовы к постижению его смысла, но когда-нибудь смысл его будет доступен исследователю. Иначе сказать, у Пушкина (как, впрочем, у любого другого писателя) нет ни одного «автологически» названного клопа или блохи. За каждым насекомым стоит некоторый культурообразующий смысл, просто он нам сейчас непонятен, и поэтому «клопы и блохи» кажутся «автологическими». Но это уже трудности нашего, исследовательского, подхода к тексту, а вовсе не самого текста. Смысл у него, разумеется, есть, но очень часто мы ищем его совсем не там, где он находится.

Для прояснения этого вопроса мы рассмотрим в настоящем разделе отношения Грибоедова и Пушкина, и не со стороны Грибоедова, а со стороны Пушкина, и проанализируем четвёртую строфу знаменитого стихотворения Пушкина «Осень (Отрывок)», написанного в Болдине в 1833 г. Строфа эта звучит так:

Ох, лето красное! любил бы я тебя,  
 Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.  
 Ты, все душевные способности губя,  
 Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;  
 Лишь как бы напоить, да освежить себя —  
 Иной в нас мысли нет, и жаль зимы старухи,  
 И, проводив её блинами и вином,  
 Поминки ей творим мороженым и льдом (III, 319).

Черновики стихотворения сохранились. И они показывают, с какой необычайной лёгкостью — особенно на фоне других строк этого стихотворения, даже соседних — дались Пушкину именно слова о комарах да мухах: с первой попытки (III, 922). Мы это заметим, но сейчас попытаемся решить другой вопрос: какой смысл заключает в себе фрагмент этого текста — два первых стиха.

Речь в этих двух стихах идёт о том, что поэт готов полюбить «лето красное», если бы «зной, да пыль, да комары, да мухи» не мешали этому. Это-то и есть смысл. И если кто-то невольно припоминает разнообразные энтомологические сюжеты, связанные с комарами и мухами, — от фольклорной песни «Комара муха любила...» (более полный вариант — «Комара женить мы будем...») до сказки К. И. Чуковского «Муха-цокотуха», — то всё это, что называется, от лукавого: Пушкин, несомненно, таких припоминаний здесь не программировал.

Но если дело обстоит именно так, то весь смысл фрагмента сводится к описанию природных условий русской жизни летом. Всё. Больше здесь ничего нет. Между тем это не так.

В 1830 г. Ф. В. Булгарин сначала в журнале «Сын отечества и Северный архив», а потом в том же году отдельной книгой печатает «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове», в которых он впервые (с некоторыми сокращениями и неточностями) опубликовал ряд писем Грибоедова к самому мемуаристу. В том числе — письмо Грибоедова от 24 июля — 8 сентября 1828 г.:

«По возвращении в Тифлис, Грибоедов писал ко мне:  
“Строфы XIII, XIV, XV.

.....  
Промежуток 1 месяца.

Дорогой мой Фаддей! Я по возвращении из действующего отряда сюда в Тифлис...» [29, 37-38; 2, 652-653]<sup>1</sup>

У Грибоедова это указание на пропуск ряда строф, как справедливо отметил С. А. Фомичёв, является «шутливым подражанием “Евгению Онегину”» [7, 722]. Совершенно справедливо, что это «подражание». И вполне возможно, что у самого Грибоедова оно было «шутливым». Но совершенно бесспорно, что в составе публикации Булгарина это «подражание» ни в коем случае не выглядело невинно «шутливым». Дело в том, что к словам «Строфы XIII, XIV, XV» сам Булгарин, чтобы ни у кого не было сомнения, сделал примечание: «Эти строфы и точки поставлены Грибоедовым в шутку, в подражание модным поэмам» [2, 652]. Булгарин в это время был жестоким оппонентом Пушкина по всем вопросам: и по литературным, и по политическим. Будучи

<sup>1</sup> Ср. современную публикацию письма:

«[24 июля]

Потружусь за царя, чтобы было чем детей кормить.

[начало сентября 1828]

Строфы XIII, XIV, XV.

.....  
.....  
Промежуток 1½ месяца.

Дорогой мой Фаддей. Я по возвращении из действующего отряда сюда, в Тифлис...» (7, 602). В оригинале письма проставлено две строки точек. В новейшем Полном собрании сочинений Грибоедова эти две строки точек заменены другими знаками:

-----  
----- (6, 3, 164).

секретным цензором трагедии Пушкина «Борис Годунов», Булгарин участвовал в недопущении её до печатного станка, но, ознакомившись с содержанием пьесы, использовал её в своём романе «Димитрий Самозванец» [см. об этом, например: 17; 3, 678–680 и по Указателю имен; 33, 213–223]. Пушкин написал ряд полемических статей и эпиграмм на Булгарина, большинство из которых не могли быть опубликованы; Булгарин сочинил ряд «внутренних» доносов и печатных пасквилей на Пушкина и его окружение. Булгарин был рад кольнуть Пушкина, спрятавшись за авторитетную спину Грибоедова. Он построил текст так, как будто Грибоедов и после смерти адресовал Пушкину ещё одну насмешку, пародируя пропущенные строфы в «Евгении Онегине», над которыми только ленивый не надсмехался. Пушкин это запомнил.

Теперь мы должны обратиться к предыдущему письму, которое Булгарин также опубликовал в составе своих воспоминаний, а именно к письму от 27 июня — 1 июля 1828 г. из Ставрополя, в котором Грибоедов пишет: «Любезнейшая Пчела. Вчера я сюда прибыл с мухами, с жаром, с пылью. Пустил бы я на своё место какого-нибудь франта, охотника до почётных назначений. Dandy петербургского Bondsstreet — Невского проспекта, чтобы заставить его душою полюбить умеренность в желаниях и неизвестность» (6, 3, 150) [Ср.: 7, 575. Ср. пунктуацию в издании Булгарина: «Любезнейшая Пчела! Вчера я сюда прибыл с мухами, с жаром, с пылью!»; 2, 649]. Здесь, как видим, можно также усмотреть намёк на «Евгения Онегина» — уже на главного героя, который, будучи одет, «как Dandy лондонский», совершал прогулки по Невскому проспекту. Пушкин, прочитав это письмо, не мог не заметить и этой очередной шпильки в свой адрес.

Шпилька эта соседствовала с интересной формулой — перечислением летних неудобств. Булгарин этого не знал, но у самого Грибоедова эта формула родилась тремя днями ранее в письме к А. А. Жандру, хотя была опубликована много позднее. Поэтому и Пушкин её не знал. В письме от 24 июня 1828 г. из Новочеркаска Грибоедов писал Жандру: «Любезный Андрей. Мухи, пыль и жар, одурь берёт на этой проклятой дороге, по которой я в 20-й раз проезжаю без удовольствия, без желания: потому что против воли» (6, 3, 149) [7, 574]. «Мухи, пыль и жар» так понравились Грибоедову, что он повторил их из письма в письмо.

И ещё одно заметил Пушкин в письме Грибоедова к Булгарину — это именование Булгарина Пчелой, по названию весьма популярной газеты «Северная пчела», которую издавал Булгарин, возводивший генеалогию своего издания к первому русскому литературному журналу «Трудолюбивая пчела», который в 1759 г. издавал А. П. Сумароков. Пушкин, как известно, был весьма наблюдательным человеком и очень любил энтомологию. И он, конечно, заметил, что в письме Грибоедова «трудолюбивая пчела», или «пчёлочка золотая», как называл её Г. Р. Державин, соседствует с мухами, которых не было принято называть ни «трудолюбивыми», ни «золотыми» и постоянным эпитетом которых было прилагательное *назойливая*.

Пушкин прочитал булгаринские «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове», которые вызвали у него и у многих его современников резко негативную реакцию [В библиотеке Пушкина сохранилось отдельное издание этих «Воспоминаний...» (СПб.: В типографии Н. Греча, 1830). См.: 16]. Сейчас, на большом историческом отдалении, мы можем трез-

во оценить «Воспоминания...» Булгарина как очень важный исторический источник, практически во всех приводимых в нём фактах достоверный. И в этом отношении нельзя не пожалеть, что эти воспоминания — по политическим соображениям и из-за цензурных требований — давно уже не входили в основной корпус мемуарных сводов о Грибоедове. Для современников же «Воспоминания...» звучали иначе. Современники были возмущены, что Булгарин пытается присоединить своё имя к имени «незабвенного» не только для него одного Грибоедова. Сразу же по напечатании этих воспоминаний появилась эпиграмма «Ты целый свет уверить хочешь...» неизвестного автора [23, 364]. А в 1845 г., когда Булгарин напечатал воспоминания и об И. А. Крылове, П. А. Вяземский сочинил и опубликовал эпиграмму «К усопшим льнёт, как червь, Фиглярин неотвязный...» [23, 222], а Н. Ф. Павлов — эпиграмму «Что ты несёшь на мёртвых небылицу...» [23, 335].

Резкая реакция Пушкина на «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове» объясняется, во-первых, тем, что память о Грибоедове была ему самому дорога. А во-вторых, тем, что Булгарин опубликовал письмо Грибоедова с пародией на Пушкина, у которого на самом деле в «Евгении Онегине» были многочисленные «пропущенные строфы», хотя в последних главах Пушкин всё реже и реже прибегал к этому приёму. В-третьих же, наконец, тем, что Булгарин, обвиняющий Пушкина в пропуске строф, сам способствовал тому, что целая трагедия «Борис Годунов» не попала в печать, и вместе с тем перепевал её, пользуясь этим, в своей «дурной прозе».

Пушкин, писал Л. Н. Толстой, умел сердиться по-особенному. В данном случае его злость вылилась в месть: получив этот грибоедовский привет из-за гроба, он взял описание лета у Грибоедова и применил его в своих стихах. «С мухами, с жаром, с пылью» («Мухи, пыль и жар») — «Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи». Грибоедов в воспоминаниях Булгарина пародирует Пушкина? — Что ж, Пушкин, в таком случае, спародирует слова Грибоедова, и применит их к Булгарину, и назовёт последнего комаром!

Если бы Булгарин не напечатал грибоедовского письма, то не появилось бы и у Пушкина такого описания лета, и не припомнил бы он спонтанно так легко лёгшие в стихи слова, почему над вторым стихом строфы ему не пришлось работать вообще. И ясно, откуда появилось у Пушкина второе насекомое, отсутствовавшее у Грибоедова. Пушкинский комар стал заменой грибоедовской пчелы. Вместе с тем следует помнить, что замена пчелы именно комаром произошла в силу устойчивости сочетания комара и мухи в народном сознании. Мы уже сказали, что мухи обыкновенно считаются назойливыми, но та же самая характеристика прилагается и к комарам. Так что наше суждение о том, что Пушкин не предполагал дополнительных ассоциаций с фольклорными текстами о комарах и мухах, вовсе не означает, что у него не было ассоциаций с народным пониманием комаров и мух. Но это было совершенно иное художественное задание.

Наш анализ позволяет внести уточнения и дополнения в существующий комментарий к стихотворению «Осень». Н. В. Измайлов писал, что в этом стихотворении «каждый из очерков времён года может быть сопоставлен с другими, предшествующими произведениями поэта» и что «в этом смысле “Осень” представляет собой своего рода синтез целого ряда более ранних произведений» [11, 233]. Вместе с тем он совершенно справедливо замечал:

«...труднее найти соответствия в предшествующем творчестве Пушкина для строфы IV “Осени”, посвящённой восприятию лета» [11, 235], — и не приводил никаких убедительных параллелей. И это вполне естественно, потому что, как мы уже видели, соответствие данному восприятию лета обнаруживается не в произведениях самого Пушкина, а в письмах Грибоедова, опубликованных Булгариным. Кроме того, как мы уже писали, «Воспоминания...» Булгарина были опубликованы в 1830 г., и 3 января 1830 г. было подписано цензурное разрешение. Это значит, что та датировка, которую отстаивал Н. В. Измайлов, вполне точна: стихотворение «Осень» никоим образом не могло быть написано в 1828 г., хотя и 1830 г. не более вероятен.

В этой связи следует напомнить, что Пушкин в 1833 г. в «Медном всаднике» вспоминал строки из стихотворения Грибоедова 1824 г. «Отрывок из Гёте». Грибоедов писал о посетителях театра:

Другой явился отягчён  
Парами пенистых бокалов (2, 228).

Пушкин с удивительной лихостью усилил и украсил эту фонетическую метафору во вступлении к поэме:

...в час пирушки холостой  
Шипенье пенистых бокалов  
И пунша пламень голубой (V, 137).

Мы не знаем, почему Пушкин в 1833 г. вспомнил стих Грибоедова из 1824 г., хотя совершенно ясно, что не потому, что этот стих ему страшно понравился. К тому же подробное рассмотрение историко-литературного значения этого эпизода увело бы нас так далеко, что сейчас придётся остановиться. Остановиться, чтобы ответить на вопрос, обозначенный в названии настоящего раздела: в чём смысл этого текста? То ли в натуралистически точном (до энтомологических подробностей) описании лета? То ли в проекции на интертекстуальные связи? То ли в письмах Грибоедова, опубликованных Булгариным?

Хотя предложенный историко-литературный комментарий достаточно краток, читатель вполне уже мог убедиться в том, что смысл пушкинского текста заключён именно в этих письмах. В таком случае нам придётся ответить ещё на следующий вопрос, вполне естественно вытекающий из предыдущего, а именно: лежит ли отсылка к Булгарину-Грибоедову в самом тексте Пушкина, либо эту отсылку смог реконструировать исследователь истории русской литературы, опираясь на большую научную традицию и руководствуясь известным опытом работы в этом направлении? Ясно, что в самом тексте Пушкина прямой отсылки нет. Смысл текста лежит за его пределами.

Можно, конечно, попробовать теперь, вслед за Ю. Кристевой, прочитать описание лета в «Осени» как отсылку к интертекстуальным связям с фольклорной песней «Комара муха любила...» и с детской сказкой К. И. Чуковского «Муха-цокотуха». Мы в таком случае получим прекрасную возможность объяснить эту отсылку как обращение к архетипу любовных отношений между комаром и мухой (у Пушкина в «Осени» герой тоже ведь катается в санях с «Армидами младыми»). Однако мы и в этом случае вынуждены будем признать, что смысл текста лежит вне его.

И только если мы признаем, что мы, как народности Крайнего Севера либо как жители пустыни, — «что видим, то и поём», то тогда, конечно, мы должны неизбежно согласиться, что смысл текста лежит в самом тексте, и благополучно успокоиться этим откровением.

Но сказать себе, что смысл текста лежит вне текста, — ещё не значит ответить на вопрос, где же он всё-таки лежит.

Мы вынуждены вернуться к тому, что отсылку к Пушкину смог реконструировать историк литературы, который, как ни верти, является читателем. Мы должны вернуться к тому, что восстановление архетипа любовных отношений комара и мухи может совершить только человек, знакомый с этим архетипом, то есть тот же (хотя разумеется, другой) читатель. Наконец, мы рады признать, что даже «автологическое» прочтение текста по принципу «что вижу, то пою» принадлежит всё тому же (конечно, уже третьему) читателю. Иначе сказать, смысл текста неизбежно порождается в результате творческого диалога текста и его читателя.

Как мне уже приходилось неоднократно писать, в процессе восприятия заняты текст и реальный читатель как элементы коммуникативного акта, как адресант и адресат. При этом автор воспринимается как категория, принадлежащая всему тексту в целом и представляющая весь текст в целом. Автор в этом случае равен всему тексту и вне его не находим<sup>1</sup>. Продуктом этого общения текста и реального читателя является произведение. Если мы вспомним значение слова *произведение* в арифметике — ‘результат умножения’, — то мы легко поймём, что смысл и принадлежит произведению, которое существует, конечно, не как «материальный», но как «идеальный» объект, но при этом всегда является производным взаимодействия двух «материальных» субъектов: текста и реального читателя. Смысл находится в том образе Татьяны Лариной, который сформировался в результате моего общения с текстом, который называется «Евгений Онегин». Ясно, что смысл образа Татьяны Лариной, как он сформировался в результате общения моего коллеги, ученика с текстом, который называется «Евгений Онегин», и т. д., будет иной. Стабильность образа Татьяны Лариной обеспечивается единством нашего собеседника — текста. Вариативность этого образа обусловлена нами, читателями.

Если мы будем думать, что мы изучаем текст, мы придём к глубокому и порочному заблуждению. Мы общаемся с текстом, но изучаем то производное, тот смысл, который сформировался у нас в результате общения с текстом. И наше изучение текста, и наши споры вокруг него никогда не закончатся, ибо его невозможно описать как объект. Но всегда он выступает как равноправный нам субъект общения. Об этом, впрочем, уже много и лучше моего писал М. М. Бахтин.

<sup>1</sup> *Строганов М. В.* Автор — герой — читатель и проблемы жанра: Учебное пособие. Калинин: Калининский гос. ун-т, 1989; *Он же.* Читатель и творческий процесс; Жанр как конвенция автора и читателя // *Художественное восприятие: основные термины и понятия: (Словарь-справочник).* Тверь: Тверской гос. ун-т, 1991. С. 53–55, 77–80; *Он же.* Литературоведение как человековедение: Работы разных лет. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 97–130; *Он же.* Читатель. Почему без него нельзя // *О литературе, писателях и читателях: Сб. научных трудов памяти Г. Н. Ищука: Вып. 2.* Тверь: Золотая буква, 2005. С. 7–38.

В заключение своих заметок должен указать на другой материал, который в известной мере мог бы поколебать высказанные здесь суждения. В 1823 г. в журнале «Благонамеренный» была напечатана статья некоего В. Томилина «О влиянии времени на человека и пользе зимы», автор которой указывал, что разные времена года оказывают — каждое по-своему — благотворное влияние на человека. Лето даёт человеку отдых и общение с природой, зима способствует взаимному общению людей и усилению их работоспособности. Говоря о лете, автор замечает, что оно имеет свои недостатки: «Жар палящего солнца ослабляет физические силы и делает человека ленивым, приближает его к состоянию животных, действующих инстинктом». А общий вывод относительно «прелестей» лета звучит так: «Спросите каждого, что он сделал хорошего в продолжение лета? — и будет ответ — от одного: *я прохаживался каждый вечер в саду, поджав руки*; от другого — *я катался каждый день на Неве*; от третьего — *я травил зайцов*; от многих — *сгоняли с лица мух и комаров*» [29, 90, 92]. Пушкин журнал А. Е. Измайлова, конечно, читал. Но он едва ли помнил в 1833 г. статью, которую проглядел десять лет назад. Статья была неизвестного ему автора, она ничем особенным не выделялась. Сейчас я могу определить эту статью только как «шум в канале связи», однако не могу не указать на неё и не имею права не учитывать. Возможно, другой автор сумеет понять связь насекомых Томилина с насекомыми Пушкина и Грибоедова.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Архипова А. В.* Комментарии // Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. II. С. 464—506.
2. *Булгарин Фаддей.* Сочинения. М.: Современник, 1990. 704 с.
3. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М.: НЛЮ, 1998. 704 с.
4. *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки: Очерк. Л.: Музгиз, 1959. 781 с.
5. А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников / Вступит. статья, составление и подгот. текста С. А. Фомичёва. Комментарии П. С. Краснова, С. А. Фомичёва. М.: Художественная литература, 1980. 448 с.
6. *Грибоедов А. С.* Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. I. 349 с.; СПб.: Нотабене, 1999. Т. II. 618 с.; СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. III. 687 с.
7. *Грибоедов А. С.* Сочинения / Вступит. статья, комментарии, состав и подготовка текста С. А. Фомичёва. М.: Художественная литература, 1988. 751 с.
8. *Гуревич А.* Пушкин и Сибирь: Литературно-краеведческие статьи и очерки. Красноярск: Красноярское кн. изд-во, 1952. 148 с.
9. *Денисенко С. В.* Переработки пушкинских текстов и сюжетов для музыкальной и драматической сцены при жизни поэта // Пушкин и его современники. Вып. 3 (42). СПб.: Академический проект, 2002. С. 217—246.
10. Из писем Александра Яковлевича Булгакова к брату. 1824 год // Русский архив. 1901. Кн. 2. № 5. С. 27—94.
11. *Измайлов Н. В.* «Осень. (Отрывок)» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика / Ред. Н. В. Измайлов. Л.: Наука, 1974. С. 222—254.
12. *К. П.* Корреспонденция. Господину издателю Литературных листков / Кс. А. Полевой // Литературные листки. 1824. Ч. 4. № 23—24. С. 156—164. В оглавлении: Замечания на статью об Антологии Боурина.

13. Летопись жизни и творчества Александра Сергеевича Грибоедова. 1790–1829 / Сост. Н. А. Тархова. М.: Минувшее, 2017. 608 с.
14. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. Т. 1 / Сост. М. А. Цявловский; отв. ред. Я. Л. Левкович. М.: СЛОВО / SLOVO, 1999. 591 с.
15. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. М.: Просвещение, 1983. 416 с.
16. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб.: Изд. Императорской АН, 1910. 441 с. Отдельный оттиск из изд.: Пушкин и его современники. Вып. IX–X.
17. *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. Пг.: Парфенон, 1922. 56 с.
18. Онегинская энциклопедия: в 2 т. / Авторы-составители В. А. Кошелев, Н. И. Михайлова, М. В. Строганов; редактор Н. И. Михайлова. М.: Русский путь, 1999. Т. 1. 576 с.; 2004. Т. 2. 804 с.
19. *Полевой Н. А.* Обзорение русской литературы в 1824 году // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / Под общей ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичёва. СПб.: Гос. Пушкинский театральный Центр в Санкт-Петербурге, 1996. С. 243–244.
20. [*Попов М. М.*] Александр Сергеевич Пушкин // Русская старина. 1874. Т. X. Август. С. 683–714.
21. Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника: большой героической пантомимный балет в 5-ти действиях соч. г. Глушковского, с сражениями, превращениями, машинами и великолепным спектаклем, переделанный из русской сказки, музыка соч. капельмейстера Императорского Московского театра г. Шольца, машины г. Шрейдера, декорации г. Раслова, фейерверк г. Бранштетера, костюмы г. Левизи, сражении г. Малышева. М.: В тип. Кузнецова, 1821. [4], 11 с.
22. Русская Талия на 1825 год. СПб., 1824. 444 с.
23. Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л.: Советский писатель, 1988. 784 с. Библиотека поэта. Большая серия.
24. *Соковнина Е. П.* Воспоминания о Д. Н. Бегичеве // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1980. С. 93–96.
25. *Строганов М. В.* Грибоедов // Онегинская энциклопедия: в 2 т. М.: Русский путь, 1999. Т. 1: А–К. С. 317–321.
26. *Строганов М. В.* Из комментариев к «Евгению Онегину» // Болдинские чтения. Нижний Новгород: Волго-Вятское книжное изд-во, 1991. С. 126–140.
27. *Строганов М. В.* Л. Н. Толстой и декабристская литература. Калинин: Калининский гос. ун-т, 1981. 84 с.
28. *Томлин В.* О влиянии времени на человека и пользе зимы // Благонамеренный. 1823. Ч. 22. № 8. С. 88–93.
29. *Ф. Б.* Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове / Ф. В. Булгарин // Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. 9. № 1. С. 3–42.
30. *Федосюк Ю. А.* Кто такой «мось Финмуш»? // Наука и жизнь. 1968. № 11. С. 188.
31. *Фесенко Ю. П.* Пушкин и Грибоедов: (Два эпизода творческих взаимоотношений). I. Пушкинский отзыв о «Горе от ума». II. Грибоедовская тема в «Путешествии в Арзрум» // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л.: Наука, 1983. С. 101–113.
32. *Фомичёв С. А.* Комментарии // Грибоедов А. С. Сочинения. М.: Художественная литература, 1988. С. 663–725.
33. *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и его друзья под тайным надзором // Статьи о Пушкине / Вступит. статьи А. Г. Тартаковского и В. Э. Вацура. Составление, подготовка текста Е. О. Ларионовой. М.: НЛЮ, 2000. С. 213–223.
34. *Эльзон М. Д.* Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 22. Л.: Наука, 1988. С. 130.
35. Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX-го века: в 2 т. М.; Л.: Academia, 1931. Т. 1: 1800–1840 / Сост. В. Орлов. 575 с.