

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

С. А. Кибальник

ПУШКИН:
ЛИКИ И «ОТРАЖЕНЬЯ»

Статьи, очерки и заметки

Санкт-Петербург
ИД «Петрополис»
2014

УДК 82
ББК 80/84
К 38

Серия «Новая и старая русская классика». Редакционная коллегия: В. Е. Ветловская, Б. Ф. Егоров, С. А. Кибальник (ответственный редактор), В. М. Маркович, Ю. М. Прозоров, М. В. Отрадин, Е. А. Тахо-Годи

С. А. Кибальник

Пушкин: Лики и «отраженья». Статьи. очерки и заметки. — Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2014. — 640 с.

*Издано при финансовой поддержке Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*

Рецензенты:

доктор филологических наук С. А. Фоминцев,
кандидат филологических наук Ю. М. Прозоров

Авторская работа над монографией выполнена
при частичной поддержке РГНФ, проект № 15-34-11047

Книгу составили как новые, так и публиковавшиеся ранее статьи о Пушкине известного петербургского филолога. В нее входят работы, посвященные собственно творчеству Пушкина, статьи о его творческих взаимосвязях с предшественниками и современниками: С. Т. Аксакове, Н. И. Гнедиче, А. А. Дельвиге, Н. В. Гоголе — эссе об «отраженьях» Пушкина в творчестве писателей последующих эпох: В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, А. М. Ремизова, Андрея Платонова и др., — опыты художественных и документально-биографических «расследований», а также полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения. В сборник включены и чисто академические, и научно-популярные работы автора, адресованные широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-9676-0577-2

© С. А. Кибальник, 2014
© ИД «Петрополис», 2014

ОТ АВТОРА

Эта книга — о «ликах» самого Пушкина и его «отраженьях» в творчестве его литературных «собратьев» и родственных по духу писателей последующих эпох. Вошли в нее работы, написанные в течение последних тридцати лет. И это не только статьи и заметки, но и очерки, эссе, литературно-биографические и художественные «расследования», полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения и многое другое. Так что это вполне, говоря словами самого Пушкина, «собрание пестрых глав». И в то же время в этой книге есть определенное единство. Оно определяется стремлением автора уловить специфику художественного мира и творческой личности Пушкина прежде всего через него самого и через его «отражения» в его современниках и потомках.

Здесь есть и мои самые первые, еще отчасти ученические работы, и статьи самого последнего времени, и проба пера в жанрах, пограничных между литературоведением и литературой, и строго научные работы, написанные для академических изданий (среди них, в частности, периодические издания Пушкинского Дома «Пушкин. Исследования и материалы», «Временник Пушкинской комиссии» и др.). В ее составе, с одной стороны, такие уже прочно вошедшие в научный оборот статьи, как, например, «Русский Катулл от Феофана Прокоповича до Пушкина», «О стихотворении “Из Пиндемонти” (Пушкин и Гораций)», «Пушкин и конфуцианство», «Идиллия Пушкина “Земля и море”», а с другой стороны, недавно опубликованные работы: «“Евгений Онегин” или “Евгений Лотман”, или миф о “поэтике противоречий” в пушкинском романе», «О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один”», «“Дуэль” А. С. Грибоедова с Н. И. Гнедичем», «Неизданные стихотворения Гнедича».

Такие работы, как «Пушкинский смех», «“Парнасский брат” (Дельвиг. Начало биографии)», «Русская писательская пушкиниана

конца XIX – первой половины XX столетия» (за исключением небольшого фрагмента о Розанове), «Массовое пушкинианство как феномен жизни советского общества» и «Много шума из ничего (Еще раз о пушкинской идиллии “Земля и море”）」 — и вовсе пока еще остаются неопубликованными. Если к этому прибавить, что статья «Пушкин, Лермонтов, Барков (Невидимая часть русского юмора)» вышла под псевдонимом, а эссе «“Неувядаемые слова” страны бескрайних равнин» опубликовано только в переводе на корейский язык, то желание автора собрать и перепечатать все эти работы становится понятным. А если еще упомянуть, что даже в сравнительно недавно опубликованные статьи внесены некоторые поправки и дополнения, то можно уже говорить и о необходимости подобного издания. Возможным же оно стало благодаря программе «Культура России».

Кроме специально оговариваемых случаев, произведения Пушкина цитируются в книге по изданию: Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. I — XVI. Л.: Издательство АН СССР, 1937–1949 — с указанием в тексте тома, римской и арабской страницы цифрами в скобках.

Пользуясь случаем, хотел бы упомянуть здесь тех исследователей творчества Пушкина, общение с которыми сказалось в той или иной форме при написании мной вошедших в книгу работ. Это Г. П. Макогоненко, В. М. Маркович, А. М. Панченко, Ю. М. Лотман, Н. Я. Эйдельман, В. С. Баевский, В. А. Грехнев, Л. С. Сидяков, А. М. Гуревич, В. И. Коровин, В. Е. Хализев, И. М. Тойбин, И. Л. Альми, Г. В. Краснов, Н. И. Михайлова, В. А. Викторovich, И. З. Сурат, Г. Л. Гуменная, А. И. Иваницкий, С. А. Фомичев, Я. Л. Левкович, В. Э. Вацуро, П. Р. Заборов, Ю. М. Прозоров, В. Е. Ветловская и другие мои коллеги по Пушкинскому Дому.

Часть первая
ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ



ПУШКИНСКИЙ СМЕХ

Смех у Пушкина становится важнейшим средством отграничения истинного от ложного и, тем самым, включается в сферу художественной истины, а соприродность ее с добром и красотой, которую предполагает понятие «идеала», предопределяет светлый и гуманный характер этого смеха. Пушкинский смех — это смех во имя утверждения идеала подлинных человеческих отношений и истинных жизненных ценностей. Вот почему в творчестве зрелого Пушкина он нередко оказывается проявлением авторского снисходительного подтрунивания над слабостями человеческой природы, подверженной болезненным уклонениям от идеала. Так, например, смех «Повестей Белкина» носит по преимуществу характер мягкой иронии над противоречием между романтическим флером, который набрасывают на себя герои, и здоровой естественностью их натур. Одна из общих тенденций развития комического начала в творчестве Пушкина может быть, по-видимому, охарактеризована как появление, помимо ориентации на французский юмор, основанный на *bon mots*, каламбурах и т. п., также и интереса к британскому юмору, т. е. к искусству пародии и карикатуры.

Предлагаемые соображения, не претендуя на системный и исчерпывающий характер, преследуют цель определить в общих чертах место и роль пушкинского смеха в художественном мире поэта, зависимость его от некоторых течений западноевропейской эстетики, а также затронуть вопрос о его особенностях.

Еще Белинский справедливо писал о том, что Пушкин не был «ни поэтом грусти, ни поэтом веселья, ни трагиком, ни комиком исключительно: он все...».¹ Отмеченная критиком черта составляет одну из существенных граней художественного универсализма Пушкина, который не раз декларировался самим поэтом. Применительно к затронутому нами аспекту уместно вспомнить, например, известные

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955. Т. 7. С. 111.

строки статьи «Путешествие В.А.П.»: «Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств, и в Ювенальном негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа... Благоговею пред созданием “Фауста”, но люблю и эпиграммы» (XII, 95). Близкая мысль, в которой вся палитра владеющих художником состояний сведена лишь к противоположению высокого и важного простому и комическому, высказана в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один...»:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены...
(III, 311)

Как известно, сходные мотивы звучат также в стихотворениях «Пророк» и «Эхо», в «Моцарте и Сальери» и «Египетских ночах».

Любопытно, что большинство из этих деклараций относится к 1830-м годам, между тем собственно комические жанры в творчестве Пушкина: эпиграмма, басня, шутливая поэма, комедия — почти не выходят за пределы 1820-х. Впрочем, и в пушкинском творчестве 1820-х годов эти жанры находятся на периферии, в то время как главные его творения, начиная с середины 1820-х годов, совмещают в себе и комическое, и трагическое начала. Это нисколько не удивительно: ведь, как известно, принцип смешения трагического с комическим был почти общим местом литературных манифестов романтизма. Вполне усвоил его и Пушкин, писавший, например: «Высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, и нередко близко подходит к трагедии» (1830), а также: «Не короче ли следовать школе романтической, которая есть отсутствие всяких правил, но не всякого искусства? <...> Смешение родов комического и трагического» (период работы над «Борисом Годуновым»).

Не будет лишней, тем не менее, попытка проследить, из каких источников Пушкин мог усвоить это представление и, соответственно, в каком изводе оно было им воспринято. Мне уже приходилось писать о том значительном воздействии на становление эстетических взглядов зрелого Пушкина, которое оказали книги Ж. де Сталь «О

Германии» и «О литературе».² Исходя из этого, а также из чрезвычайной авторитетности в глазах Пушкина сочинений «повивальной бабки европейского романтизма», а также из того, что поэт мог познакомиться с ними значительно раньше многих других источников, уже в 1810-х годах, можно предположить зависимость от Ж. де Сталь Пушкина и во взглядах на комическое. И в самом деле, в главе XXVI книги «О Германии», озаглавленной «О комедии», читаем:

«Замечают у Шекспира и иногда также у немецких писателей смелый и особый обычай показывать смешную сторону человеческой жизни в самой трагедии; и когда умеют противопоставить этому впечатлению могущество патетического, общее действие пьесы становится от этого более сильным. Французская сцена единственная, где границы двух жанров, комического и трагического, были строго утверждены; впрочем, повсюду талант, как судьба, пользуется веселостью, чтобы заострить скорбь».³ Попутно заметим, что идея эта была воспринята де Сталь от А. Шлегеля, полагавшего: «Трагедийный писатель в силу самого своего искусства является одновременно и писателем комедийным»,⁴ однако в ее передаче идея эта очищена от того смысла, который она имела в теории романтической иронии, как известно, оставшейся чуждой поэту. Впоследствии развитие этой мысли Пушкин мог прочесть у таких романтических истолкователей Шекспира, как Ф. Гизо, Вильмен, П. де Барант, С.-М. Кольридж и др. Особенно часто в связи с этим обращались к характеру Фальстафа, и безусловным отзвуком подобных обращений является рассуждение о нем в пушкинском «Table-talk».

Впрочем, в усвоении Пушкиным принципа универсализма сыграло значительную роль не только романтическое истолкование Шекспира, но и аналогичная интерпретация Гете — фактор, который обычно недооценивается. Еще в «Вестнике Европы» Владимира Измайлова, который исправно получали и читали лицеисты, в статье «Гете, Виланд и Шиллер, изображенные госпожою де Сталь (Из ее нового сочинения “О Германии”）」 в переводе самого редактора журнала

² См.: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 68–93.

³ *Staël J.* De l'Allemagne. Т. 2. Р. 211.

⁴ *Шлегель А. В.* «Герман и Доротея» Гете // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 126.

Пушкин мог прочитать о Гете: «Этот человек имеет разум всемирный, и от того беспристрастный; ибо в его беспристрастии нет равнодушия: двоякое бытие, двоякая сила, двоякое просвещение его в одно время озаряет во всякой вещи обе стороны вопроса».⁵ Впечатление, которое производит «Фауст» Гете, мадам де Сталь формулировала так: «трепетать, смеяться и плакать в одно и то же время». В этом же направлении истолковывали творчество Гете и Любомудры, причем их истолкование могло непосредственно подтолкнуть Пушкина к созданию той диалектики соотношения между действительностью и художником, которая воплощена в «Моцарте и Сальери». Так, например, Н. М. Рожалин еще в статье 1825 года «Толки о Евгении Онегине», безусловно, известной Пушкину, следующим образом поправлял Полевого, а вместе с ним и Ф. Ансильона: «Если Природа отразилась в творениях Гете, то не должна ли она была отразиться сперва в нем самом? <...> Если Шиллер односторонен, а Гете нет, то сие потому, что последний получил от природы гений, ей самой равносильный, который в Природе видел второго самого себя в бесконечном разнообразии, и потому для всех идей своих находил в ней явления».⁶ Именно такую «равносильность» природе Моцарта и соответственно узость по сравнению с ней Сальери Пушкин изображает в своей «маленькой трагедии». Как верно заметил Л. А. Степанов, «смешное выстраивается в сознании его (Сальери. — С. К.) в одном ряду с низким: так он оценивает и возможность пародирования Данте, и пиликание трактирного скрипача, и земной комизм Бомарше». Однако не «злодейство», как далее утверждает исследователь, не позволяет ему непринужденно воспринимать жизнь и искусство в их многоцветных гранях.⁷ Напротив, само это злодейство оказывается в конечном итоге следствием той самой невосприимчивости Сальери к целым значительным областям реальности — тем самым областям, восприимчивость к которым подлинного поэта Пушкин декларировал в статье «Путешествие В.А.П.».

Между прочим, этот мотив «Моцарта и Сальери» определенно соотносится у Пушкина также с книгой Вакенродера «Об искусстве и

⁵ Вестник Европы. 1815. № 25. С. 111.

⁶ Вестник Европы. 1825. Сентябрь. № 17. С. 27–28.

⁷ Степанов Л. А. Пушкин, Гораций, Ювенал // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 76.

художниках», русский перевод которой в исполнении Н. М. Рожалина, С. П. Шевырева и В. П. Титова был издан в Москве в 1826 году. М. П. Алексеев показал, что Пушкин, разрабатывая две основных проблемы, интересующих его в «Моцарте и Сальери»:

- 1) проблема гениальной одаренности в противопоставлении напряженному прилежанию талантливого художника (гениальной легкости и инстинктивности творчества и сложного рационалистического процесса творческого усилия) и
- 2) проблема зависти талантливого и прославленного мастера и побеждающей его гордыню «божественной гениальности художника-соперника», широко опирался на эту книгу.⁸ На наш взгляд, влияние этой книги сказалось также и в трактовке 3-й, выше обозначенной проблемы — проблемы восприимчивости художника к жизни в ее полном объеме.

Так, близкая пушкинской противоположность «пасмурной надменности» «ясности» и «безмятежности» очерчена в 12 главе первой книги «Временник живописцев», где о Рафаэле сказано: «В нраве его не было пасмурной надменности прочих художников <...> все земное бытие его было ровно, ясно, безмятежно, как вода текучая. Снисходительность его простиралась так далеко, что когда чужестранные, часто вовсе неизвестные в свете живописцы испрашивали у него своеручного рисунка, он отлагал свою работу и удовлетворял их». В другой новелле «Ученик и Рафаэль» создается сходный с пушкинским образ «чудесного гения», для которого его талант «остается» такой же «загадкой», как и для окружающих. В характере этого гения подчеркивается «обыкновенная его веселость».⁹ Прочие возможные сближения опускаем.

Остановимся теперь на одной функции и одной отличительной черте пушкинского смеха, которая также проистекает из общих законов эстетики поэта. «...Веселость возвращает к природе», — заметила мадам де Сталь в книге «О литературе», а в книге «О Германии» упомянула о том, что «трагедия <...> возвышает человека, комедия

⁸ См.: Алексеев М. П. Моцарт и Сальери // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1937. Т. 7. С. 538–542.

⁹ См., например: [Вакенродер В.] Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком / Пер. с нем. М., 1826. С. 246, 28.

<...> рисует нравы и характеры...» (глава XV «О драматическом искусстве»)¹⁰.

Вспомним же теперь, что почти всю раннеромантическую эстетику, на которую, как правило, опирался Пушкин, объединяет мысль о тождестве идеального и естественного в искусстве. Август Шлегель писал о том, что «в искусстве природа должна быть идеальной, а идеал естественным». Ту же самую диалектическую совмещенность «возвышенного» и «естественного» в понятии «изящного» отмечает один из непосредственных учителей Пушкина в эстетике А. И. Галич: «Все изящное есть идеальное, образцовое, то есть такое, в котором устраняются случайные черты, временные и местные ограничения, а удерживается только существенный характер целого рода или класса. Хотя сим возвышается оно над обыкновенною, действительною природою, однако ж отнюдь не выходит из круга естественного».¹¹ Понятие «возвышенного» входит в это время как необходимое условие в содержание понятия «истина искусства». Согласно мадам де Сталь, обретение истины невозможно в сфере того, что принижает человеческую душу: «Рассматривая, впрочем, человеческое предназначение в общем, я полагаю, можно утверждать, что мы никогда не обретем истины иначе, как возвышением души; все, что ведет к тому, чтобы принизить нас, есть ложь».¹² Эта же мысль в более полемически заостренной форме, но весьма сходным образом выражена Пушкиным в финале стихотворения «Герой»:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман.

Разные стороны той же самой мысли Пушкин подчеркивал в других своих высказываниях. Например: «Поэзия вымысел и ничего с прозаической истиной жизни общего не имеет» (XI, 175), а также: «Служенье муз не терпит суеты / Прекрасное должно быть величаво» (II, 211).

Принципиальное значение всех этих деклараций для характеристики пушкинской эстетики до настоящего времени игнорируется.

¹⁰ *Staël J. De l'Allemagne. T. 2. P. 241.*

¹¹ *Галич А. И. Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 217.*

¹² *Staël J. Del'Allemagne. T. 2. P. 77.*

Между тем только с учетом этого принципа можно правильно понять главнейшие пушкинские создания. Так, например, ни одна интерпретация «Евгения Онегина» до настоящего времени не обходится без дебатирования вопроса о том, почему Татьяна не поддалась своему чувству к Онегину. Между тем уже сама постановка такого вопроса есть следствие игнорирования идеальной природы этого образа. Не случайно сам Пушкин говорит: «Татьяны милый идеал». Ахматова заметила, что роман «Евгений Онегин» закончился тем, что Пушкин женился. Это весьма проницательное замечание легко объяснит нам, почему Пушкину в то время хотелось воплотить в своем искусстве идеал истинно верной жены. Весьма показательно, что оживленное обсуждение вопроса о том, почему Татьяна осталась верной женой, началось с Белинского, т. е. с 1840-х годов — времени торжества иной, совершенно чуждой Пушкину эстетики. Напомню, что, согласно выше приведенным эстетическим декларациям, наличие этого идеального начала отнюдь не исключает естественности образа. В этом смысле объяснение, данное Достоевским: «Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец, увидал вдруг женщину, которую прежде пренебрег, в новой блестящей недосыгаемой обстановке»¹³ — также не отменяется.

Применительно к теме данной статьи принцип единства идеального и естественного означает, что начало комическое, в соответствии с выше приведенными суждениями мадам де Сталь, берет на себя по преимуществу заботу о естестве, трагедийный же пафос гарантирует возвышенность. Пушкинский смех оказывается при таком соотношении своеобразным гарантом от сальерианской выпренности и надутости.

Как отметил еще Вл. С. Соловьев, в основе пушкинского творчества лежит идея соприродности красоты, добра и истины (идея эта восходит к Платону, но Пушкиным воспринята в кантианском изводе опять-таки прежде всего через посредство де Сталь и Галича).¹⁴ С каким же из этих трех китов пушкинской поэзии соотносится в первую очередь его смех? По-видимому, прежде всего он включается в сферу художественной истины, а соприродность ее с добром и красотой, в

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 24. С. 211.

¹⁴ Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1912. Т. 9. С. 298.

свою очередь, предопределяет светлый и гуманный характер этого смеха.

В первую очередь относясь к сфере художественной истины, смех становится важнейшим средством отграничения истинного от ложного. Но этот смех звучит не как осуждение, а как приятие. Ибо «там нет истины, где нет любви». «Цель искусства есть *идеал*, а не *нравоучение*» (XII, 70), — писал поэт. И пушкинский смех — это действительно смех во имя утверждения идеала подлинных человеческих отношений и истинных жизненных ценностей. Вот почему в творчестве зрелого Пушкина смех часто проявление авторского снисходительного подтрунивания над слабостями человеческой природы, подверженной болезненным уклонениям от идеала.

Так, например, смех «Повестей Белкина» носит по преимуществу характер мягкой иронии над противоречием между романтическим флером, который набрасывают на себя герои, и здоровой естественностью их натур. Вспомним простодушное удивление Лизы Муромской, узнавшей от своей горничной Насти про «румянец во всю щеку» и игру в горелки Алексея Берестова с девушками — того самого Алексея Берестова, который являлся «в кругу барышень» «мрачным и разочарованным», говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности и носил черное кольцо с изображением мертвой головы (VIII, 90–95).

Между прочим, обширный список литературных произведений, пародируемых в «Повестях Белкина», может быть пополнен также трагедией Владислава Озерова «Димитрий Донской». Во фразе об Алексее Берестове: «он ушел в свою комнату и стал размышлять о пределах власти родительской» — звучит отчетливая реминисценция из монолога Ксении, упоминаемого, между прочим, также и в наброске «О народности в литературе»: «Что есть народного в Ксении, рассуждающей шести<стопными> ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Димитрия?» (XI, 41):

Родимся, чтобы несть в терпении ярем
В дому родительском, в супружестве своем,
Которое всегда отцов решится властью,
И редко счастливы четы взаимной страстью.¹⁵

¹⁵ Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 247.

Ксения произносит этот монолог в ситуации, сходной с положением Алексея Берестова: обещанная отцом в жены князю Тверскому, она вынуждена выбирать между своим дочерним долгом и собственным чувством к князю Димитрию.

В соответствии с общим скептическим отношением Пушкина к слогу озеровских трагедий реминисценция эта носит пародийный характер и представляет собой такое же вторжение понятий и слова героя в собственно авторскую речевую стихию, как во фразе «получала за то две тысячи и умирала со скуки в этой варварской России» (VIII, 90), выделенное самим Пушкиным выражение относится к строю мыслей и рассуждений мисс Жаксон.

Ирония у Пушкина отнюдь не ставит под сомнение подлинность испытываемых героями чувств. Переоценив ее значение, М. О. Гершензон писал, например, о «Метели», что в действительности герои ее Владимир и Марья Гавриловна не любят друг друга, а лишь «пылают» романической страстью.¹⁶ Приговор исследователя представляется слишком суровым. Правда, что речь в начале повести идет о романической влюбленности, а не о зрелом чувстве, но, как известно, первая нередко перерастает во второе. Что же касается пушкинской иронии, откровенно звучащей по поводу романических аксессуаров этого романа, то она присутствует и в рассказе о признании Бурмина в любви к Марье Гавриловне (чего стоит хотя бы ремарка: «Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St. Preux» — VIII, 87).

В своей известной работе о смехе А. Бергсон писал: «Смех не может быть абсолютно справедливым <...> он тем более не должен быть проявлением доброты. Его цель — устрашать, унижая».¹⁷ Думая о пушкинском смехе, трудно представить себе более несправедливое определение. Пушкинский смех — это смех олимпийских богов. И это не случайно, ибо в его основании то же самое ощущение мира, по выражению Розанова, «как “космоса”, как “украшенного Божиего творения”».¹⁸ Не случайно зрелый Пушкин не приемлет сатиры ювеналовского типа, а эпиграммы занимают в его творчестве все меньшее и меньшее место.

¹⁶ Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 47.

¹⁷ Бергсон А. Смех // Бергсон А. Собр. соч. М., 1914. Т. 5. С. 205.

¹⁸ Розанов В. В. О Пушкинской Академии // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 233.

Кстати, чуждость зрелого Пушкина сатире, которая всегда видит действительность, по выражению Гоголя, «с одного боку», объясняют обыкновенно следующим образом: «Чего бы ни коснулся авторский взгляд, всюду открываются не только пороки, но и предпосылки иных жизненных форм. Поэтому в конечном счете обличение зла почти всегда является только одной из сторон несравненно более сложного отношения к изображаемому».¹⁹ И это справедливо. Но эта особенность пушкинского художественного мышления, представление об амбивалентности художественной истины, несводимости действительности к любой из возможных конечных интерпретаций, в свою очередь, связано с выше обозначенной эстетической позицией писателя, согласно которой целью поэзии является идеал. Как недопустимо, согласно Пушкину, «выставлять порок всегда и везде торжествующим», ибо это обличает «поверхностный взгляд на природу человеческую», так аналогичную односторонность представляет собой сатира ювеналовского типа, также забывающая о том, что «нравственное безобразие» или какое-либо другое уклонение, тем более возрастающее в сознании читателя, чем больше писатель его изображает, — пусть и в обличающих тонах — «не может быть целью поэзии, т. е. идеалом» (XII, 70).

Однако впечатление космологичности — это лишь окончательное впечатление от пушкинского творчества; внутри его есть место не только приятию, но и отрицанию, не только смеху, но и страданию. Мирвосприятие Пушкина включает в себя и достаточно сильное ощущение трагичности жизни. Гармонизация стихий у него предопределена не мирвосприятием, а эстетической установкой. Вот почему «happy end» часто имеет сугубо утопические основания. Яркий пример тому — «Капитанская дочка». Финал романа именно потому производит на читателя столь лучезарное впечатление, что в нем отражается свет не столько действительности, сколько «идеала» — в данном случае идеала монаршего милосердия. Именно этот свет «идеала» и завораживал творивших уже под знаком Диониса, а не Аполлона писателей «серебряного века», заставляя воспринимать имя Пушкина как «веселое».²⁰

¹⁹ Маркович В. М. Юмор и сатира в «Евгении Онегине» // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 81.

²⁰ Кстати, у Блока это скорее всего, быть может, неосознанная реминисценция

Эта же общая особенность пушкинского художественного мира может объяснить нам столь значительный удельный вес в нем пародийного начала. Н. И. Надеждин был не так уж неправ, когда называл всю поэзию Пушкина «просто пародией». Во всяком случае, заблуждался он не столько относительно важности места пародии у Пушкина, сколько в определении ее сущности. «Муза Пушкина, — заявлял он, — резвая шалунья, для которой весь мир не в копейку. Ее стихия — пересмежать все — худое и хорошее... не из злости или презрения, а просто — из охоты позубоскалить. Это-то сообщает особую физиономию поэтическому направлению Пушкина, отличающую оное решительно от Байроновой мисантропии и от Жан-Полева юморизма....».²¹

В действительности пародия у Пушкина, разумеется, не самоцель: она наиболее простая форма выявления несовершенства действительности в свете авторского идеала. Потому-то пушкинские пародии имели своим объектом не дурное, а хорошее, не врагов, а друзей, не посредственностей, а гениев. Это пародии не в современном, а в исконном, античном смысле. Пародия, по Пушкину, не «бесчестит», как мнилось Сальери, и не дискредитирует, как полагал Б. В. Томашевский.²² Она выявляет новые эстетические и философские возможности. И пушкинская защита «подражания» как «надежды открыть новые миры, стремясь по следам гения» в статье о «Фракийских элегиях» В. Г. Теплякова, и рецепт создания пушкинской прозы в «Романе в письмах»: «новые узоры по старой канве» — все это формулы одной и той же эстетической реакции.

идеи Д. С. Мережковского о «веселой мудрости» Пушкина — в свое время Блок рецензировал выход этого эссе Мережковского отдельным изданием. Уместно вспомнить здесь, что Д. Д. Благой в своей известной работе «Смех Пушкина», приведя слова поэта из письма к К. Ф. Рылееву от 12 февраля 1825 г.: «Бестужев пишет мне много об “Онегине”, — скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии?» — задавался затем вопросом: «Кстати, не отсюда ли слова? “легкое” и “веселое” были взяты Блоком для определения Пушкина?» (Благой Д. Д. Смех Пушкина // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. М., 1979. С. 272–273). На это, думается, можно ответить определенно: «Нет, не отсюда».

²¹ Надеждин Н. А. Полтава. Поэма Александра Пушкина // Вестник Европы. 1829. № 9. С. 30, 31.

²² Томашевский Б. В. Теория литературы. Л., 1931. С. 27.

Несовершенная художественная и сущностная реальность преломляется «магическим кристаллом», и происходящая таким образом «пародия» делает возможным достижение «идеала» в эстетическом акте. Пародируются не только формы, но и сущности, т. е. ложные представления. Поясняя пушкинскую заметку о «Графе Нулине», Д. Д. Благой замечает, что толчком к его созданию «явилось “двойное искушение” пародировать не только «слабую поэму Шекспира» — литературный источник, а и «историю» — то есть саму действительность.²³ Однако пародирование истории, которое, как я пытался показать ранее, имеет в поэме первостепенное значение, означает пародирование не действительности, а односторонних философско-исторических концепций, то сводящих всю историю к игре случая, то объявляющих ее полностью проявлением общих закономерностей.²⁴

Достаточно универсальный в своих основах смех Пушкина имеет ярко выраженный национальный характер. И, думается, писатель вполне сознательно к этому стремился. В раннеромантической эстетике представление об отличительном характере национального юмора было довольно прочным. В книге Ж. де Сталь «О литературе» читаем: «Литераторы разных стран шутят по-разному, и ничто так не помогает узнать нравы нации, как излюбленные шутки ее писателей». Между прочим, то, что де Сталь пишет в главе «Об английском юморе», несколько проясняет выражение А. П. Керн «великобританский юмор», употребленное ею по отношению к Дельвигу, и дает ключ в свою очередь к пушкинской заметке «Англия есть отечество карикатуры и пародии». «У англичан даже в шутках сквозит мизантропия, — писала де Сталь, — серьезность англичан лишь подчеркивает остроумие их шуток».²⁵ Между тем А. П. Керн вспоминала о Дельвиге: «Он так мило шутил, так остроумно, сохраняя серьезную физиономию, смешил, что нельзя не признать в нем истинный, великобританский юмор».²⁶ Дельвиг, как известно, был замечательным мастером пародии (вспомним хотя бы пародию на Н. Ф. Кошанского

²³ Благой Д. Д. Смех Пушкина // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. М., 1979. С. 277.

²⁴ См.: Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. С. 112–122.

²⁵ Staël J. De l'Allemagne. Т. 2. Р. 210.

²⁶ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 46.

«На смерть кучера Агафона» или на В. А. Жуковского «До рассвета поднявшись, извозчика взял...»). Может быть, и это обстоятельство сыграло свою роль в том, что карикатура и пародия воспринимались Пушкиным как цветы английского остроумия.

В качестве примера ориентации Пушкина в искусстве пародии на Дельвига приведем неотмеченную до сих пор параллель к пушкинской полемической заметке из «Литературной газеты» «Г-н Раич счел за нужное»: «Г-н Раич счел за нужное отвечать критикам, не признававшим в нем таланта. Он напечатал в 8-м № «Галатеи» нынешнего года следующее примечание:

«Чтобы вывести некоторых из заблуждения, представляю здесь перечень моих сочинений:

1. Грусть на пиру.
2. Прощальная песнь в кругу друзей.
3. Перекати-поле.
4. Другьям.
5. Амела.
6. Петроний к другьям.
7. Вечер в Одессе.

Прочие мелкие стихотворения мои — переводы. В чем же *obtrectatores* нашли вялость воображения, щепетильную жеманность чувства и (просим покорно найти толк в следующих словах!) недостаток воображения» (XI, 128).

Дельвиговское происхождение этой шутки Пушкина легко вскрывается при сопоставлении с записью его от 1833 г. в «Заметках и афоризмах разных годов»: «Д — говаривал, что самую полную сатиру на некоторые литературные общества был бы список членов с означением того, что кем написано» (XII, 180).

Помимо хорошо известных примеров пародии у Пушкина, к этому же жанру можно отнести и набросок «Ведите же прежде телят вы к полному вымю юницы», который дальше первого стиха не пошел, но который, по-видимому, представляет собой не что иное, как начало пародии на простонародные гекзаметрические идиллии В. А. Жуковского («Овсяный кисель» — 1816, опубликовано в 1818 г.) и Ф. Н. Глинки («Бедность и труд» — 1818, «Три брата искателя счастья» — 1820, «Суд божий (Народный рассказ)» — 1820). Два последних произведения были напечатаны в 1820 году в «Соревнователе просвещения и

благотворения» («Трудах Вольного общества любителей российской словесности», членом которого был сам Пушкин) и, безусловно, были в сфере его внимания.²⁷ Объектом пародии при этом становилась несообразность гекзаметра, всегда воспринимавшегося поэтом в высоком плане («гекзаметра священные напевы») простонародному языку, величавой семантики размера поэзии простой бытовой сферы.²⁸ Некоторые строки «простонародного русского рассказа» Ф. Н. Глинки «Бедность и труд», как, например:

Утки трюшком, ковыльком, шепелявые плещутся в лужах;
Говорных гордых гусей долговыйна ватага гогочет...²⁹ —

в особенности могли навести Пушкина на мысль о подобном пародировании.

Освобождение от тесных рамок французского салонного каламбуризма, который, тем не менее, оставался небезразличен Пушкину до конца жизни, с помощью ориентации на английское искусство карикатуры и пародии было для поэта лишь средством расширения художественных возможностей смеха и происходило параллельно с обретением отпечатка «народности» в своем творчестве. Одна из общих тенденций развития пушкинского смеха может быть, по-видимому, охарактеризована как движение от французского юмора, основанного на *bon-mots*, каламбурах и т. п., к юмору великобританскому, т. е. к искусству пародии и карикатуры. Собирая свой «Table-talk», поэт ориентировался прежде всего на С.-М. Кольриджа. Быть может, нам еще предстоит вскрыть целый пласт английского, с точки зрения его литературного генезиса, юмора в творчестве Пушкина 1830-х годов.

Комические жанры очень часто в истории литературы служили проводниками новых, свежих тенденций. Примером тому может служить не только Фонвизин, но и Барков, и незабвенный автор «Опас-

²⁷ Подобные стихотворения тогда же вызвали публичный протест А. Ф. Мерзлякова как «злоупотребление поэзии и гекзаметра». См.: *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 168–169, и пародию О. М. Сомова «Соложеное тесто» (написана в декабре 1820 г., опубликована только в наше время: *Поэты 1820–1830-х годов.* Л., 1972. Т. 1. С. 216–217).

²⁸ По мнению В. Э. Вацура, пародию на такие стихи провоцировали их «простонародная грубость» и «принцип детальных, “эпических” описаний» (*Вацура В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // *Русский романтизм.* Л., 1978. С. 127).

²⁹ *Сын Отечества.* 1818. № 3. С. 110.

ного соседа». Освобождение от условности поэтического языка и жанра особенно успешно проходило в пародийных произведениях. Это ощутимо уже и на примере названного фрагмента «Ведите же прежде телят...». До зрелого Пушкина еще очень далеко, а отличительные черты русского юмора, как их впоследствии определит сам поэт: «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выразаться» (XI, 31) — уже намечены.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ИЛИ «ЕВГЕНИЙ ЛОТМАН»? или миф о «поэтике противоречий» в «Онегине»

Названная тема прочно ассоциируется с именем Ю. М. Лотмана. Как известно, с легкой руки исследователя «принцип противоречий» рассматривается многими пушкинистами как одна из существенных и отличительных черт поэзии Пушкина. Недавние многотиражные переиздания многих работ Лотмана о пушкинском романе³⁰ делают значительный вклад исследователя еще более ощутимым. Совершенно очевидно, что исследования Лотмана сохраняют свое основополагающее значение при изучении «Евгения Онегина».

Однако это ни в коей мере не исключает попыток внести какие-то детали, слегка откорректировать или даже критически оценить некоторые из положений исследователя. Более того, совершенно очевидно, что дальнейшее изучение романа возможно только на основе глубокого изучения онегиноведения Лотмана, которое неизбежно должно включать стремление проверить, уточнить, а то и критически переосмыслить каждое из его положений. Рассмотрим с этой точки зрения смысл, различные типы и характер обоснования Лотманом пушкинского «принципа противоречий».

Как известно, разработка исследователем этого принципа у Пушкина произведена им в его спецкурсе «Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»». ³¹ По мнению Б. Ф. Егорова, он лежит в самой ее основе: «В духе общего литературоведческого метода Лотмана «Евгений Онегин» рассматривается прежде всего как произведение, наполненное нарочитыми и невольными противоречиями, от бытовых деталей (например, в 3-й главе говорится, что письмо Татьяны хра-

³⁰ Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарии. СПб., 1997. В составе этого сборника был перепечатан и лотмановский спецкурс о «Евгении Онегине».

³¹ Первая публикация: Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Тарту, 1975.

нится у автора романа, а в 8-й — у Онегина) до самых существенных структурных признаков: роман и целостен и фрагментарен одновременно, он и кончен и не кончен, упрощения в нем достигаются с помощью усложнений, типическое соотносится со случайным».³²

Нельзя не согласиться с исследователем, намекнувшим на связь «противоречий» в «Онегине» с основополагающими принципами структурализма, как известно, построенного на оперировании оппозициями. Проблема в том, имеются ли такие оппозиции у Пушкина. Обратимся хотя бы к самым первым примерам противоречий в пушкинском романе, которые приводит исследователь. Это прежде всего упомянутое Б. Ф. Егоровым безусловное противоречие между сказанным автором о письме Татьяны в третьей главе: «его я свято берегу» — и между сообщенным им же в восьмой: его «хранит» Онегин. Сам Ю. М. Лотман справедливо усматривает в этом пример «несогласованности», связанной с тем, что работа над романом растянулась «на семь лет работы».³³ Действительно, это явный недосмотр,³⁴ примеры которого можно найти в любом крупном литературном произведении и поэтому ничего специфического, характерного именно для «Онегина» в нем видеть невозможно.

Совсем иначе обстоит дело со следующим примером Ю. М. Лотмана. То, что Татьяна «по-русски плохо знала <...> И выражалася с трудом / На языке своем родном...» (3, XXVI), конечно, не слишком легко уживается с ее характеристикой как «русскою душою» (5, IV). Однако считать эти отзывы взаимоисключающими также нельзя. Перефразируя слова самого Пушкина, можно шутки ради сказать:

Быть можно русскою душою
И по-французски говорить.

³² Егоров Б. Ф. Личность и творчество Ю. М. Лотмана // Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. С. 11.

³³ Там же. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера страницы в скобках.

³⁴ Теоретически можно истолковать это обстоятельство и вполне реально: автор, «добрый приятель» Онегина, передает ему это письмо, однако для этого нужно вначале объяснить, почему Онегин передал его «автору», а это уже требует от нас слишком богатой фантазии.

«Русскость души», по Пушкину, очевидно, входит в тот круг понятий, который сейчас принято называть ментальностью или этнокультурной идентичностью. Во времена Пушкина она подходила под категорию «народности» и самим поэтом однажды была охарактеризована как «образ мыслей и чувствований <...> тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» («О народности в литературе» — XI, 111).

Разумеется, этнокультурная идентичность тесно связана и во многом определяется языковым сознанием. Однако в ситуации билингвизма, в которой русское дворянство находилось в первой половине XIX века, подобная комбинация: ярко выраженная русская ментальность и плохое знание русского языка — отнюдь не была редкостью. Не ходя за примерами далеко, можно вспомнить, что пушкинская Полина из «Рославлева», которая признавалась, что «с трудом разбирала русскую печать» и которая «вероятно, ничего по-русски не читала, не исключая и стихков, поднесенных ей московскими стихотворцами», в то же время искренне и не без оснований произносит фразу: «Дай бог <...> чтобы все русские любили свое отечество, как я его люблю» (VII, 111) — и также обрисована в повести как образец внутренней «русскости».

Наконец, последнее «противоречие», относящееся к области характеристики героини автором, и вовсе только кажущееся: «В программной XXIV строфе седьмой главы дана убийственная характеристика Онегина, которая преподносится автором как прозрение героини, совпадающее с оценкой повествователя, а в VIII–IX строфах восьмой главы текстуально близкие определения героя объявляются мнением «самолюбивой ничтожности» (с. 395–396). Однако строки:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, или еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он? —

представляющие собой воспроизведение внутренней речи героини, недаром заканчиваются вопросительным знаком и потому не могут

быть сочтены «прозрением» героини. Во-вторых, следующая, XXV строфа начинается с ремарки автора:

Ужель загадку разрешила?
Ужели слово найдено?.. —

и, следовательно, говорить о совпадении «оценки повествователя» с восприятием героини нет никаких оснований: во-первых, ремарка эта не представляет собой чисто авторский текст, а также окрашена внутренней речью героини, а во-вторых, как и вопросы, заданные в предыдущей строфе, эти также остаются без ответа. Таким образом, имеется лишь чисто внешнее сходство между позицией героини и автора и заключается оно в том, что обе они высказаны в форме вопросов, т. е. лишены какой-либо императивности.

Другой пример «противоречия» представляет собой чисто мнимое противоречие, возникающее не столько благодаря тексту романа, сколько благодаря неправильному пониманию его исследователем. Одно из подобных противоречий возникает в результате не совсем верного комментария самого Ю. М. Лотмана. Известные строки первой главы: «Он знал довольно по латыне, Чтоб эпитафы разбирать» — поясняются им следующим образом: «Эпитафы здесь: античные надписи на памятниках, зданиях и гробницах. Наиболее известные из античных эпитафов включались в популярные французские хрестоматии и входили в начальный курс древних языков» (с. 555). Возникает противоречие: в характеристику поверхностной образованности Онегина, в строфах V–VII — вдруг неожиданно диссонансом входит указание на его довольно неплохое знание латинского языка.³⁵ Несмотря на пояснение исследователя относительно «популярных французских хрестоматий» и «начального курса древних языков», смысл комментария получается именно таким: эпитафические стихотворения или латинские эпитаграммы эпитафического характера, то есть бывшие и в самом деле надписями

³⁵ Ср. другое суждение Ю. М. Лотмана: «Онегин, учившийся под руководством аббата-католика, конечно, должен был бы при минимальном усердии основательно усвоить латынь» (с. 555). Здесь снова возникает противоречие, но опять-таки в самом утверждении исследователя, потому что при минимальном усердии основательно усвоить латынь вряд ли возможно. Однако все становится на свое место, как только мы вспомним, что «Monsieur l'Abbé» «учил его всему шутя».

на гробницах и стелах и выходившие в так называемую «Латинскую Антологию», требуют не только не самого поверхностного, а, напротив, довольно приличного, едва ли не профессионального владения латинским языком. При таком понимании стихи эти характеризуют Онегина прямо противоположным образом по сравнению с идущими за ними известными строками насчет *vale* и двух стихов из «Энеиды».

На самом деле никакого противоречия здесь, разумеется, нет. Под «эпиграфами» же имеются в виду попросту наиболее известные римские изречения, включавшиеся в учебники латинского языка и часто выставлявшиеся в качестве эпиграфов к литературным и ученым сочинениям. И умение «разбирать» такие «эпиграфы» вполне соответствуют умению «поставить *vale*» в конце письма, поверхностному представлению о Ювенале и тому, что Онегин помнил, хотя и неточно, пару строк из «Энеиды» Вергилия, отрывки из которой разбирали в курсах латинского языка.³⁶

Важнейшим элементом концепции Ю. М. Лотмана является его мысль о постепенном изменении замысла романа в ходе его написания. По мнению исследователя, на первой главе романа отразилась пушкинская «близость к кишиневской ячейке декабристской организации» (с. 396). Сопоставляя замысел «Евгения Онегина» с наброском комедии «Скажи, какой судьбой...», исследователь полагает, что и первый также «первоначально намечался в плане сатирического противопоставления светского общества и светского героя высокому авторскому идеалу» (с. 400).

³⁶ Аналогичное заблуждение владеет Ю. М. Лотманом относительно познаний в латинском языке самого Пушкина: «Знание латинского языка было распространено среди декабристов. Пушкин «хорошо учился латинскому языку в Лицее» (*Покровский М. М. Пушкин и античность // Временник*, 4–5. С. 28) и позже читал в подлиннике даже сравнительно малоизвестных латинских авторов (см.: *Амусин И. Д. Пушкин и Тацит // Временник*, 6. С. 160–180). Исследователь чересчур доверился представлениям на этот счет филологов-классиков, которые нередко испытывают стремление преувеличить знание Пушкиным латинского языка, чтобы обосновать тем самым его прямое знакомство с теми или иными произведениями древнеримской литературы. Между тем, как показали многочисленные исследования, в том числе и мои собственные (см.: *Кибальник С. А. 1) Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л., 1988; 2) Художественная философия Пушкина. СПб., 1998*) в действительности, как правило, Пушкин обращался к ним в основном через посредство французских переводов.

Для обоснования этого положения он ссылается на черновой текст V строфы первой главы, в котором интерес Онегина к спорам о карбонаризме и гетерии «не сближает героя с кругом “высоких” авторских идеалов, а «приобретает иронический оттенок, поскольку собеседниками героя оказываются светские дамы» (с. 401).

Далее на протяжении всего текста первой главы исследователь усматривает, с одной стороны, «черты, как бы сближающие героя с людьми декабристского круга, с другой — резко им противоположные, раскрывающие внешний, поверхностный характер этого сближения» (с. 401).

Онегин не любит поэзии, зато знаком, хотя и поверхностно, с политической экономией. «Политические науки» и «пустое светское времяпрепровождение» идут у Онегина рука об руку. «Это резко отделяет Онегина от свободолюбивой молодежи 1818–1819 годов и раскрывает поверхностный характер его увлечения новыми идеями. Перечисляемые Пушкиным качества раскрывают “модный” (этот эпитет часто повторяется), светский характер героя» (с. 403).

Точности ради следует отметить, что в действительности совмещение серьезных интересов со светским времяпрепровождением было как раз характерно для определенной части свободолюбивой молодежи 1818–1819 годов. Оно было свойственно, между прочим, и некоторым будущим декабристам.

Еще более существенно, что оно было присуще самому Пушкину и его ближайшим друзьям из круга «Зеленой лампы», которую разные исследователи недаром определяют то как «оргиастическое» общество,³⁷ то как филиал «Союза Благоденствия».³⁸

Итак, резюмирует Ю. М. Лотман, герой «представляется нам как общественный тип, далекий от декабристских идеалов и от позиции самого автора...». При этом что касается «далекости» от автора, то исследователь снова находит множество таких «противоречий», которые являются довольно спорными: «Декабристы искали в истории высокие гражданские идеалы и отрицательно относились к культу анекдота, процветавшему в мемуарной литературе дореволюционной Франции. Вместе с тем им было чуждо и выраставшее

³⁷ *Бартоломеев П. И.* Пушкин в южной России. М., 1862; *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 63–64.

³⁸ *Щеголев П. Е.* Первенцы русской свободы. С. 208–230.

на почве исторического мышления стремление увидеть в анекдоте отражение живого быта и психологии, истории в ее не абстрактно-идеологическом, а жизненно-реальном содержании. Именно последнее заставляло Пушкина в 1830-е годы проявлять интерес к мемуарам и анекдотам (ср. запись П. А. Вяземским высказывания Мериме: «В истории люблю одни анекдоты»). Однако в момент работы над первой главой Пушкин смотрел на историю еще с декабристских позиций» (с. 404).

Последнее представляется глубоко спорным. Нет никаких оснований для отождествления подхода Пушкина 1823 года и декабристов к истории. Более того, есть основания полагать, что интерес самого Пушкина и близкого к нему круга молодых людей к истории первоначально также выражался прежде всего в культе исторического анекдота.³⁹

Это же касается знания немецкой словесности «по книге г-жи де Сталь» (VI, 219). Как уже отмечалось, столь же неглубокое знакомство с немецкой литературой начала 1820-х годов было характерно для самого Пушкина.⁴⁰ «Страсть к учению и увлечение светской жизнью взаимно друг друга исключают... Между Онегиным и автором, стремящимся «в просвещении стать с веком наравне» (II, 187) — резкая грань» (с. 405). Нельзя не отметить, что процитированные исследователем строки Пушкина взяты из послания «Чедаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), написанном на юге в 1821 г. Между тем Онегин соотнесен с петербургской молодостью автора.

Однако процитированные исследователем строки:

Мой друг пылал от нетерпенья
Избавиться навек ученья.
Большого света блеск и шум
Давно пленяли юный ум
(VI, 218) —

³⁹ См.: Гроссман Л. П. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. П. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. Исследования и статьи. М., 1928. С. 45–78.

⁴⁰ См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 19, 153; Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. С. 73–80.

также вполне могут рассматриваться как автобиографические. Такое же «нетерпенье», как свидетельствуют мемуаристы,⁴¹ Пушкин испытывал сам на пороге выхода из Лицея.

Когда Лотман пишет, что «политический индифферентизм Онегина для Пушкина кишиневского периода глубоко враждебен» (с. 407), то хочется тут же спросить: а одесского? То есть периода одновременного написания первой главы, а не предшествовавшего ему, как кишиневский? Отождествляя позицию Пушкина периода написания первой главы романа с декабристской, исследователь приписывает умонастроению поэта в этот период критический, декабристский взгляд на разочарованность Онегина как на мнимую претензию на глубину: «В момент возникновения замысла подобный разоблачительный пафос, видимо, был не чужд Пушкину. Первоначально разочарованность Онегина не должны была, видимо, выходить за рамки «светской причуды» и вызвана была причинами чисто внешними:

Затем, что не всегда же мог
Beafsteak и страбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слова,
Когда болела голова...

(VI, 21, с. 407).

Точности ради следует сказать, что в этих строках нет ссылки на внешний характер названных причин, а лишь дано шутовское указание на то, что Онегину скоро приелся разгульный, гедонистический образ жизни, что, в свою очередь, является признаком более высоких, внутренних запросов героя и вполне может получить в дальнейшем самую серьезную мотивацию. Вдобавок в процитированных строках и нигде в первой главе не чувствуется ни малейшего «разоблачительного пафоса».

Однако, по мнению Лотмана, исчезновение разоблачительного пафоса и более глубокое обоснование разочарованности Онегина происходит впоследствии: «в дальнейшем замысел изменился <...> Лето и осень 1823 г. — период окончания первой и начала работы над второй главой — время сложного идейного перелома в творчестве поэта. Она совпадает с работой над стихотворениями «Демон»

⁴¹ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1.

и «Свободы сеятель пустынный...» (июнь–ноябрь 1823 г.) <...> С этих позиций представление об «умном» человеке ассоциировалось уже не с образом энтузиаста Чацкого, а с фигурой сомневающегося Демона. Весной 1825 г. Пушкин писал Рылееву: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (с. 408).

Нам пришлось так подробно остановиться на критическом рассмотрении положения Лотмана об изменении пушкинского замысла в ходе написания первой главы, поскольку именно оно лежит в основе обоснования исследователем «принципа противоречий». Между тем, как мы видели выше, в действительности весьма остроумная идея Лотмана оказывается более чем спорной. Текст первой главы не содержит никаких следов этого изменения, и сам исследователь их не указывает.

Последнее заставляет нас полагать, что если исследователь прав и что если сатирическое освещение Онегина первоначально входило в расчеты Пушкина, то в дальнейшем поэт уничтожил всякие следы подобного замысла. Не случайно для подкрепления своей мысли Лотман ссылается преимущественно на черновые тексты первой главы. И верно прямо противоположное тому, что утверждает исследователь: «Характер героя в конце главы оказался весьма далеким от облика его вначале. Отношение автора к нему также коренным образом изменилось. Противоречия в тексте главы не укрылись от взора автора. Однако здесь произошла весьма странная вещь: Пушкин не только не принял мер к устранению их, но, как бы опасаясь, что читатели пройдут мимо этой особенности текста, специально обратил на нее внимание» (с. 409).

Не слишком ли доверился исследователь словам самого Пушкина? И какая разница между Онегиным начала главы и Онегиным ее конца?

Пожалуй, единственным «противоречием» такого рода, который имеет в виду Лотман в первой главе, могли бы послужить также строки строфы XXXVII, где об охладевшем к жизни Онегине, в частности, говорится следующее:

И хоть он был повеса пылкой,
Но разлюбил он, наконец
И брань, и саблю, и свинец. —

Между тем ранее о подобных увлечениях героя не было сказано ни слова.

В. В. Набоков справедливо называет эту строку «раздражающе неясной» и замечает: «Что именно разлюбил Онегин? “Брань” означает военные действия; отсюда можно предположить, что около 1815 г. Онегин, подобно многим из числа «золотой молодежи» того времени, служил в действующей армии; более вероятно, однако, и об этом свидетельствует рукопись, что здесь говорится о дуэлях; но (для оценки поведения Онегина позже, в гл. 6) было бы крайне важно яснее сообщить о его дуэльном опыте».⁴²

Участие в войне 1812 г. ставило бы Онегина в ряд представителей декабристского поколения. Оно могло бы объясняться первоначальным замыслом романа, возникшим «в постоянном и тесном общении с кружком Орлова – Раевского» и охарактеризованном Лотманом подробно. Однако упоминание разочарования в сражениях в одном ряду с красавицами и бифштексом все же представляется очень странным; к тому же соединение прошлого и настоящего опыта воедино также выглядит в этом случае неестественно. Гораздо более уместным представляется сочетание разочарования в любви и дружбе с тем, что у Онегина отпала охота к дуэлям: как известно, первые отношения часто чреваты последними действиями.

В этом случае бретёрство молодого Онегина усиливает его сходство с типом гедониста, любителя наслаждений, сближающим его с кругом друзей самого Пушкина его «первой», петербургской молодости — в особенности из кружка «Зеленая лампа». Однократное упоминание этого бретерства Пушкиным, несомненно, относится к числу тех мелких оплошностей или «противоречий» в том значении, в котором употреблял это слово сам Пушкин. В точном смысле слова оно также не является «противоречием», и даже не, как его определяет Набоков, неясностью, а скорее просто недоговоренностью.

Что касается подобных «противоречий», то именно к ним в первую очередь относятся слова: «Но их исправить не хочу». Причем это нежелание связано не со стремлением создать противоречивый облик героя, а с установкой на «болтовню», на, как мы сказали бы теперь, дискурс, или «лингвистику устной речи». Как в разговорной речи, в романе какие-то вещи опускаются, возникают недостаточные

⁴² Набоков В. Комментарий к роману «Евгений Онегин». Пер. с английского. СПб.: Искусство–СПб; Набоковский фонд, 1998. С. 176.

проясненности и нестыковки. Проигрывая в четкости и упорядоченности, устная речь выигрывает в живости, естественности, достоверности, то есть в том, к чему в первую очередь стремился Пушкин в своем романе.

Не отпадает ли, таким образом, вопрос о противоречиях, обусловленных изменением замысла, сам собой, если мы примем за основу автобиографический характер первой главы и «лампи́стский» облик его героя? Не случайно ведь и сам Пушкин в известном письме к А. А. Бестужеву от 24 марта 1825 г. решительно отрицает какую-либо «сатиру» в романе.

Между прочим, самому Лотману принадлежит написанная в другое время и входящая в другую работу яркая характеристика типа «лампи́ста», которая никак не связывается исследователем с Онегиным, но по существу определяет своеобразие культурно-исторического типа, к которому он принадлежал. Мы имеем в виду его известную статью «Декабрист в повседневной жизни».⁴³

Ю. М. Лотман выступает в этой статье против одинаково односторонних, с его точки зрения, интерпретаций «Зеленой лампы» как «аполитичного общества, места оргий» или как «побочной управы “Союза Благоденствия”». Ученый утверждает, что специфика «Зеленой лампы» «состоит в соединении очевидного и недвусмысленного свободолюбия с культом радости, чувственной любви, кощунством и некоторым бравирующим либертинажем».⁴⁴ Как известно, именно этот специфический синтез составляет и одну из особенностей «лампи́стских» посланий самого Пушкина 1819–1822 годов. Но именно подобный тип поведения и отличал круг ближайших друзей Пушкина и самого поэта времен его петербургской юности.

Представляется, что именно подобный тип Пушкин описывал как тип поведения Онегина, причем по ходу текста первой главы не наблюдается каких-либо изменений в ее замысле. С самого начала и до конца первой главы мы ощущаем во многом автобиографический характер героя, причем автор в лирических отступлениях все время обнаруживает его, наделяя Онегина своими собственными петер-

⁴³ Впервые: Литературное наследие декабристов. Сб. под ред. В. Г. Базанова и В. Э. Вацура. Л., 1975. С. 25–74.

⁴⁴ Цит. по: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство–СПб, 1997. С. 361.

бургскими друзьями, подчеркивая свою былую солидарность с Онегиным в образе жизни, привычках и взглядах.

Обратимся теперь к другим типам «противоречий», о которых в дальнейшем говорит исследователь. Это «столкновение различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках текста высказана серьезно и иронически), столкновение текста и авторского к нему комментария или же ироническая омонимия типа эпиграфа ко второй главе: “O rus! Nor.; O Русь!”» (с. 409).

Что касается первого типа, то примером ему может послужить выше приведенное противоречие между «убийственной характеристикой Онегина, которая преподносится автором как прозрение героини, совпадающее с оценкой повествователя» (гл. 7, XXIV строфа) и VIII–IX строфами восьмой главы, в которой «текстуально близкие определения героя объявляются мнением “самолюбивой ничтожности”» (с. 396). Как мы уже видели выше, на самом деле подобные столкновения отнюдь не являются противоречиями, а представляют собой совершенно различные характеристики, звучащие в разных контекстах.

Рассмотрим другой возможный пример. Начало строфы XIII главы второй:

Но Ленский, не имев конечно
Охоты узы брака несть,
С Онегиным желал сердечно
Знакомство покороче свести. —

если рассуждать в терминах Ю. М. Лотмана, противоречит влюбленности Ленского в Ольгу (XX строфа) и его намерению жениться на ней, о котором нам будет рассказано совсем немного ниже.

Однако если обратиться к контексту XII строфы, то нетрудно заметить, что выше приведенная характеристика имеет не универсальный, а четко контекстуальный характер. Она означает нежелание Ленского ухаживать за дочками его соседей и отнюдь не исключает влюбленности в какую-либо женщину вообще. Напротив, в свете этой влюбленности такое нежелание оказывается вполне понятным.

Другой пример: XXIII строфа второй главы — также, на первый взгляд, содержит противоречие. С одной стороны: «Всегда скромна, всегда послушна, / Всегда как утро весела <...> Движенья, голос, легкий стан, / Все в Ольге...». А с другой стороны: «но любой роман / Возьмите и найдете верно / Ее портрет: он очень мил, / Я прежде сам его любил, / Но надоел он мне безмерно». Можно, однако, легко объяснить это мнимое противоречие как указание вначале на ее внешнюю привлекательность, а затем на ее внутреннюю шаблонность. Вдобавок, первая характеристика окрашена восприятием влюбленного в Ольгу Ленского, а вторая дана прямо от лица автора.

В следующей главе подобная же характеристика: «...В чертах у Ольги жизни нет...» — дается устами Онегина. Очевидно, что речь идет о разном восприятии Ольги Ленским и Онегиным, но автор недвусмысленно дает нам понять, что отношение к Ольге Ленского отмечено юношеской незрелостью, между тем оценка ее Онегиным гораздо ближе к истине.

Столь же мнимым противоречием является и «резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках высказана серьезно и иронически)» как на примере рассмотренных выше отзывов об «общих путях» в 8 главе.

О третьем типе противоречий в «Онегине», в соответствии с Лотманом, можно говорить более конкретно, поскольку исследователь дал два примера подобного типа. Первый находится в XIII строфе первой главы, содержащей «убийственную характеристику дам большого света» («Так недоступны для мужчин, / Что вид уж их рождает сплин»). Пушкин сделал к ней примечание, призванное смягчить ее резкость: «Вся сия ироническая строфа не что иное, как тонкая похвала прекрасным нашим соотечественницам. Так Буало, под видом укоризны, хвалит Людовика XIV. Наши дамы соединяют просвещение с любезностью и строгую чистоту нравов с этою восточною прелестью, столь пленившей г-жу де Сталь (см. Dix années d'exil)» (с. 409).

Действительно, XIII строфа первой главы столь критична по отношению к женщинам, что непременно должна была возмутить многих читательниц, причем отнюдь не только предшественниц современных феминисток. Относящееся к ней седьмое примечание в этом плане не столько противоречит, сколько поправляет или комплимен-

тарно смягчает критический пассаж Пушкина: диаметральной противоположности или взаимоисключительности между ними нет.

Стоит, однако, обратить внимание на то, что в дальнейшем тексте романа есть довольно много других иронических характеристик женщин, которые не сопровождаются никакими смягчающими замечаниями Пушкина в авторских примечаниях. Так, например, в начале четвертой главы содержится весьма пренебрежительный отзыв об увлечении женщинами как о бессмысленном и бесплодном занятии. Таким образом, смягчающие оговорки Пушкина в примечаниях, противоречащие подобным критическим пассажам о женщинах, нехарактерны для романа в целом и представляют собой скорее исключение, чем правило.

Если же взглянуть на все авторские примечания к роману, то можно заметить, что в большинстве из них содержатся какие-то замечания, пояснения, добавления, автокомментарии к основному тексту. При этом ни одно другое примечание из сорока четырех не находится даже в таком весьма приблизительном противоречии к основному тексту, как примечание седьмое.⁴⁵

Правда, Лотман находит еще один пример «противоречия»: «К XXVIII строфе первой главы («Бренчат кавалергарда шпоры...») Пушкин в черновой рукописи сделал уникальное примечание: «Неточность. — На балах кавалергард<ские> офицеры являются так же, как и прочие гости в виц мундире и башмаках» (VI, 528). Характерно стремление автора как бы вступить в спор с самим собой вместо того, чтобы устранять противоречия в тексте» (с. 409).

Однако если мы обратим внимание на то, что других подобных примеров в романе найти не удастся, это стремление автора оказывается совсем уж не таким характерным. Более того, если учесть, что в конце концов Пушкин в основном тексте устранил данное примечание, то характерным оказывается, напротив, стремление не вступить с собой в спор, а сохранить неточность без всякого на нее указания, так что она перестает замечаться большинством читателей. Именно о подобного рода «противоречиях» Пушкин и писал: «Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу». Это «противоречия» не в

⁴⁵ Ряд примечаний, как, например, примечания 23, 24, 31, 32 и 36 носят характер полемики или, если угодно, «противоречат» — однако не основному тексту, а суждениям о романе критиков.

современном, а в пушкинском смысле слова, то есть «неточности». Учитывая все вышесказанное, следует констатировать, что «столкновение текста и авторского к нему комментария» также не является принципиальной особенностью романа.

Можно вспомнить, что пушкинские прозаические примечания в романе выполняют, по Лотману, функцию «другого авторского голоса». Этому вопросу посвящена особая статья исследователя — «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту)». Важно подчеркнуть, что, отмечая диалогический характер соотношения между основным текстом и примечаниями также и в пушкинских поэмах, Лотман не усматривает в них «противоречия» между этими двумя элементами.⁴⁶

Наконец, последний пример Лотмана — ироническая омонимия типа эпитафия ко второй главе: *O rus. Nor.* — представляет собой, во-первых, опять же не столько противоречие, сколько именно ироническую омонимию или, попросту говоря, игру слов, ироническое отождествление, т. е. не только не противоречие, а полную ему противоположность. Пушкин просто подчеркивает звуковое совпадение латинского слова «деревня» с древним названием России (при этом значения латинского и русского слов разные, но отнюдь не противоположные). Никаких других конкретных примеров «противоречий» исследователь не приводит.⁴⁷

Кстати сказать, и указание Лотмана на то, что «Пушкин на протяжении романа дважды — в первой и последней главах — прямо обратил внимание читателя на наличие в тексте противоречий» (с. 409), также, как кажется, не соответствует действительности: в восьмой главе ничего подобного нет.

Говоря в целом о разработке Лотманом «принципа противоречия» в романе «Евгений Онегин», можно заметить, что исследователь вообще, как кажется, несколько преувеличивает значение «противоречий» в его поэтике. Когда исследователь пишет, что «в ходе работы над “Евгением Онегиным” у автора сложилась творческая концепция, с точки зрения которой противоречие в тексте представ-

⁴⁶ См. также: Чумаков Ю. Н. О составе и границах текста «Евгения Онегина» // Русский язык в киргизской школе. 1969. № 1.

⁴⁷ См. также: Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3.

ляло ценность как таковое. Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности» (с. 400), то это, на первый взгляд, кажется справедливым. Однако если заменить слово «противоречивый» на понятие «многосторонний», то утверждение исследователя, по-видимому, будет еще ближе к истине.

«Принцип противоречия» связывается исследователем с особым отношением Пушкина к «литературности». Лотман усматривает в «Онегине» стремление преодолеть не какие-либо конкретные формы литературности («классицизм», «романтизм»), а литературность как таковую: «Следование любым канонам и любой форме условности мыслилось как дань литературному ритуалу, в принципе противоположному жизненной правде. «Истинный романтизм», поэзия действительности рисовались Пушкину как выход за пределы любых застывших форм литературы в область непосредственной жизненной реальности. Ставилась, таким образом, практически неосуществимая, но очень характерная задача создать текст, который бы не воспринимался как текст, а был бы адекватен его противоположности — внетекстовой действительности» (с. 410). Строго говоря, однако, любой литературный текст — по крайней мере, текст XIX века — строится на стремлении создать иллюзию действительности или, по крайней мере, на утверждении писателем своего художественного мира как единственно реального. И нет никаких доказательств того, что Пушкин действительно ставил перед собой подобную задачу.

Еще более необычным представляется тот способ, с помощью которого, по Ю. М. Лотману, Пушкин достиг такого результата: «Однако решительно отказавшись от тенденции к соблюдению на всем протяжении произведения одинаковых принципов и единой меры условности, он сознательно стремился сталкивать различные их виды и системы. Разоблачая в глазах читателя условную природу условности и как бы многократно беря любые литературные трафареты в кавычки, он достигал эффекта, при котором у читателя возникало иллюзорное впечатление выхода за пределы литературы» (с. 410).

К сожалению, исследователь не приводит каких-либо примеров или аргументов в доказательство этого. Остается неясным, что все-таки сделал Пушкин в романе: «предельно усилил ощущение литературной условности в целом ряде ключевых мест» или разоблачил «условную природу условности».

Представляется, что поэт делал в основном второе: он не столько усиливал условность, сколько разоблачал ее условную природу. Это достигается в романе или прямыми указаниями на источник, отсылками к другим литературным произведениям, или игровым характером реминисценций. Говорить поэтому о «контрастном противопоставлении взаимно несовместимых принципов» вряд ли представляется уместным.

Утверждение исследователя о том, будто бы в романе «создается ощущение, что ни один из способов повествования не в силах охватить эту сущность, которая улавливается лишь объемным сочетанием взаимоисключающих типов рассказа» (с. 411), также остается голословным, и вместо слова «взаимоисключающих» хотелось бы поставить слово «разных».

Смысл романа как раз в том и заключается, что на самом деле, как оказывается, самые разные вещи не взаимно исключают, а успешно дополняют друг друга. Важно именно одновременное сочетание различных, а не обязательно противоположных вещей, которые только все вместе передают диалектику человеческих характеров или отношений между людьми. Важно равноправие разного, и сам Лотман в последующих разделах говорит именно об этом.

Например, гораздо более удачной представляется формулировка Лотмана в разделе «Чужая речь» о «мерцании» текста VIII–X строф восьмой главы, перемещении его «в поле “авторская речь — чужая речь”» (с. 413). Это более сложное соотношение элементов, чем просто противоречие, когда элементы соотносятся как прямо противоположные, т. е. находятся по отношению друг к другу под углом в 180 градусов.

В реальности такой угол естественно представляет большую редкость, а на деле соотношение всегда или больше, или меньше этого угла. В указании же на «мерцание» и «перемещение» содержится ценное указание также и на изменчивый характер этих соотношений. Следует напомнить, что М. М. Бахтин говорил о романном слове как о слове «диалогическом», и подчеркивал прежде всего «многоголосие», а не противоречивость звучащих голосов.

Можно заметить, что и в разделе «Проблема “точки зрения” в романе» сам Лотман все время предлагает другие соотношения элементов, а не выстраивание каких-то противоположных оценок.

Так, например, Онегин в действительности предстает не «ангелом-хранителем» или «коварным искусителем» (VI, 67), а чем-то третьим, что вдобавок и не может быть точно определено:

Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон.

Здесь, таким образом, имеет место не столько указание на противоречие, сколько его снятие. Таким образом, система оппозиций все время оказывается недостаточной.

Чрезвычайно важна в этом разделе лотмановская характеристика «иронии» как «выхода за пределы определенного «чувства» и возможность, в связи с этим, встать выше самого этого принципа («над ними»)). Ирония, таким образом, вносит самые различные – и отнюдь не обязательно противоположные — соотношения между элементами текста. Она, как правило, поправляет, а не отрицает, вносит момент скепсиса, а не отрицания.

И, наконец, общий вывод исследователя: «Текст значит не только то, что он значит, но и нечто другое. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. В итоге художественная модель воспроизводит такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой конечной интерпретации» (с. 428). Действительно, различные элементы в романе соотнесены друг с другом, а соотношение по принципу исключительности встречается довольно редко.

Приведенные Лотманом примеры «противоречий» в «Онегине» довольно немногочисленны, и те, как мы видели выше, не являются в точном смысле «противоречиями».

В разделе «Литература и “литературность” в “Онегине”» речь у Лотмана также идет в конечном счете о «несовпадении реального сюжета с ожидаемым», а не о противоположности реального сюжета по отношению к литературному. Отношения корреляции, а иногда даже и некоторой близости (как, например, в строке «Прямым Онегин Чайльд-Гарольдом») явно превалирует над противоположностью или взаимоисключительностью.

Наконец, в разделе «Единство текста» Лотман говорит о «многоголосии» и «контрапункте», т. е. о схождении этих разных элементов в какой-то точке. Авторская речь — это «полилог, пересказанный в

авторском монологе. Поэтому текст «Онегина» как таковой может восприниматься и как многоголосие — при таком подходе будут активизироваться признаки, характеризующие текст как контрапунктное столкновение многообразных форм «чужой» речи — и как авторский монолог, в который «чужие голоса» входят как показатели широты диапазона голоса повествователя» (с. 449).

На принцип дополнительности, а не противоречия, по существу указывает Лотман и в последующем разделе «Человек в пушкинском романе в стихах»: «Вместо представления, согласно которому создание новых типов и методов искусства подразумевало отбрасывание предшествующих как «устарелых» и «ложных», в результате чего художественно-активным оказывается лишь хронологически последний пласт искусства (непосредственные предшественники отбрасываются, а из более отдаленных делается тенденциозный отбор), предлагалась концепция непосредственной жизненности всей толщи культурно-художественного напластования.

Пушкин проделал между 1822 и 1830 гг. значительную художественную эволюцию, причем различные типы художественной организации текста последовательно сменяли и отменяли в его художественном развитии друг друга. Однако «Онегин» оказался иначе организованным, чем остальное пушкинское творчество за эти годы: пройденное не отбрасывалось, а становилось составным элементом нового» (с. 453).

Итак, говоря в целом, даже если следовать собственной логике исследователя, «противоречие» есть только частный момент многосторонности «Онегина». С таким же, если не с большим успехом, можно говорить о принципе дополнительности или равнозначности разного в романе. Подлинным же наиболее общим принципом художественного мира «Евгения Онегина» является принцип не противоречия, а многосторонности.

Другие типы противоречий в «Онегине» намечены в статье С. Г. Бочарова «Форма плана (Некоторые вопросы поэтики Пушкина)»⁴⁸: «В тексте первой главы, если прочитать его “критически”, “пересмотреть все это строго”, вслед за поэтом, мы в самом деле заметим “противоречия”. Определения и характеристики в разных местах главы как будто друг с другом “не согласованы”».

⁴⁸ Вопросы литературы. 1961. № 12. С. 115–136.

Это прежде всего противоречие в образе самого Онегина в первой главе: «После легкого и как бы поверхностного в самой интонации описания “молодого повесы”, “философа в осьмнадцать лет” и “почетного гражданина кулис” немотивированно и неожиданно возникают “черты» Онегина, которые “нравились” другу-автору: “Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий охлажденный ум”. Онегин противоречит себе, и он не только равен себе, но, кажется, не имеет связи с самим собой» (с. 116).

Аналогичным образом противоречив, по мнению исследователя, и образ самого автора: «“Я”, который “озлоблен”, открыто не равен тому, кто воскликнул: “Прелестны, милые друзья!”» Противоречиво или, по слову исследователя, парадоксально и взаимное отношение героя и образа «я»: «Я», который «озлоблен», замкнут в своей озлобленности и полностью слит с партнером, который «угрюм» и замкнут в своей угрюмости, эта тонкая дифференциация оттенков только подчеркивает единство тона. «Томила жизнь обоих нас, В обоих сердца жар угас, Обоих ожидала злоба...» — в этой картине совсем забыта, исключена та «разность между Онегиным и мной», которую, как оказывается в конце первой главы, всегда рад заметить «я».

Однако исследователь справедливо указывает на мирное сосуществование этих, казалось бы, противоречащих друг другу черт в образах Онегина и автора: «Ряд определений в эпизоде “дружбы” — обратное отражение первоначальных определений Онегина: роковое “Страстей игру мы знали оба” соответствует контрастно и несовместимо “науке страсти нежной”, строка “И злости мрачных эпиграмм” — строке “Огнем нежданным эпиграмм”. Это Онегин “с разных сторон”, аспекты Онегина, наблюдаемые с различных позиций».

Все эти различные определения, однако, по мнению С. Г. Бочарова, сосуществуют не по принципу дополнительности, а именно по принципу противоречия: «Определения “с разных сторон” осязательно не сведены воедино, их нельзя сложить, присоединить друг к другу, “дополнить” одно другим и так составить единое представление об Онегине: например, положить рядом в единой рамке и совместить “Науку страсти нежной” и “страстей игру”, логика противоречия, по которой они соотносятся, отрицает формальную логику соединения “черт”». Единство пушкинского героя другого порядка, чем единство

«статического героя», против которого в свое время ярко выступал Ю. Н. Тынянов.

Однако зададимся вопросом: почему все же так уж невозможно совместить доскональное знание «науки страсти нежной», поверхностное, несерьезное увлечение женщинами, и подверженность настоящим, подлинным любовным страстям? Напротив, эти разные вещи легко уживаются в жизни не только Онегина, но и в жизни определенного и довольно широко распространенного психологического типа мужчины.

И логика, по которой они уживаются, это именно логика сложности, многосторонности человеческой души, в которой одновременно совмещается многое. Пушкин, как справедливо отмечает исследователь, не объясняет нам, как это уживается вместе, как и вообще не входит в детальные психологические описания. Однако это не значит, что они вообще не «дополняют» друг друга и не дают какого-то единого представления об Онегине: просто это представление оказывается более сложным, и в нем все время остается определенная недоговоренность, недосказанность.

На это противоречие в характере героев накладывается еще и противоречивость самого образа автора, которая «проникает весь план романа “Евгений Онегин” и представляет в его композиции “узел”». Уже во второй строфе романа нам являются как бы два разных «образа автора»: с одной стороны, тот, которому Онегин «добрый приятель». А с другой, тот, для кого он «герой моего романа».

Многие исследователи склонны последовательно различать во всем тексте романа то, что говорится как бы от лица самого Пушкина, от сказанного от лица Автора. Так, например, А.Тархов доходит до того, что проводит четкую границу между сказанным одним и другим. Например, в первой главе строфы XIV–IIV, по его мнению, «принадлежат повествователю и содержат весьма важный материал для понимания этого персонажа. Крайняя граница речи Автора в первой главе проходит в пятьдесят четвертой строфе, все следующие шесть строф принадлежат самому Пушкину — тут же он говорит о своей «разности» с Онегиным».⁴⁹

⁴⁹ Тархов А. Судьба Онегина // А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Роман в стихах. М., 1980. С. 11.

Причиной для подобного разграничения оказывается для А. Тархова «очевидная невозможность» для того, чтобы «мизантропическая декларация» в XLVI строфе: «Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей...» «выражала убеждения самого Пушкина». Хочется задать вопрос: а как же стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» и «Демон»? Они тоже совершенно не выражают убеждений или хотя бы настроений Пушкина?

Очевидно, что хотя эта строфа и не выражает всего и глубокого убеждения Пушкина, она содержит в заостренной форме то отрицание обывательщины, которое звучит и во многих других местах, и вместе со многими другими, одновременно существующими моментами, безусловно, выражает если не «убеждение», то какое-то весьма характерное для него настроение. Отметим попутно, что в отличие от Тархова, у Бочарова разграничение между Пушкиным и Автором не имеют абсолютного характера: «Если исследователи “Онегина” справедливо считают, что “я” романа, “приятель” Онегина — это лицо, не равное автору, образ романа, и его не следует смешивать с Пушкиным, то, с другой стороны, противоречие именно заключается в том, что этот же “я” отождествлен, совмещен и смешан, представлен как автор романа. Отношение “автор – герой” отождествляется с отношением “я – приятель”: словно четыре лица из двух, мир в квадрате, два ряда, парадоксально совпавшие в один» (с. 118).

Однако и это «противоречие» образа автора легко может быть описано в других терминах: было бы только точнее говорить здесь о «многосторонности», разнообразии. Не случайно и сам исследователь часто легко обходится без термина «противоречие».

Отмечая с главы второй исчезновение образа Пушкина как свидетеля событий и знакомого Онегина, он полагает: «Рассказчик, который видит и слышит, становится автором, который знает, но автор в себе сохраняет того же рассказчика. Словом, не прекращается до конца колебание, удвоение мира, его пространства и всех его отношений. Колеблется непрестанно позиция “я”, и амплитуда его колебаний заключена между эмпирическим первым лицом — “приятелем” и рассказчиком в одном масштабе и в рост с персонажами, или частным человеческим Пушкиным — и Пушкиным-духовидцем, творцом, сознанием автора, все обнявшим, и в том числе это малое “я”» (с. 124).

Показательно, что Тархов, говорящий вслед за Бочаровым о раздвоении образа автора как об одном из существенных «противоречий» романа, ниже, однако, также находит возможным прибегнуть к совсем другим терминам: «Пушкин и его Автор часто занимают несопадающие позиции в отношении к одним и тем же явлениям жизни (тут и оценка, и суждение, и выбор, и просто интонация, надо полагать, что именно эта диалогичность и «взаимодополнительность» разных точек зрения, особые художественно-смысловые возможности ведения повествования «двумя голосами» — все это и было одной из причин соединения в «Евгении Онегине» повествования Автора с «лирическими вступлениями» Пушкина.

Вслед за Бочаровым Тархов в своей работе усматривает еще один тип «активно действующего противоречия», который якобы существует в романе. Это «противоречие между “жизненностью” и “литературностью”». Но ведь, как пишет сам Тархов, Пушкин разрешает это противоречие: «Не удовлетворяясь ни “наивным правдоподобием”, ни “иронической литературностью”, Пушкин нашел для своего романа в стихах уникальную художественную почву *на границе* между двумя реальностями: Жизнью и Романом, действительностью и литературой. Поэтому-то “литературность жизни” и “жизненность литературы” равно важны в его произведении, современный исследователь очень точно заметил, что в пушкинском романе герои “жизнью своей решают проблему “романа в жизни”» (с. 16).

Опять-таки Тархов говорит о равнозначности, сосуществованию, а не о взаимоисключительности: «Центральное художественно-смысловое противоречие в “Евгении Онегине” — это противоречие между двумя универсальными категориями “действительности” и “литературы”, в этом противоречии Пушкину были одинаково важны обе стороны» (с. 16).

Обратимся теперь к тому значению, которое слова «противоречие» имело в языке самого поэта. В «Словаре языка Пушкина» выделяются три основных значения слова «противоречие» («противуречие»): «1. Возражение, выражение несогласия с кем-, чем-н. <...> 2. Мысль, положение, несовместимые с другими, несогласованность в мыслях, высказываниях <...> 3. Противоположность, резкое расхождение в проявлении, обнаружении чего-н.».

Первое значение, отсутствующее в современном русском языке, разумеется, не имеет никакого отношения к тому явлению, о котором писал Лотман.

В первой главе «Онегина» имеется в виду, конечно же, второе значение, что удостоверяет и «Словарь».⁵⁰ Однако, как уже отмечалось выше, употребление слова «противоречие» в этом значении не встречается в современном русском языке. Современный русский скорее сказал бы: «несоответствий» или «несогласованностей» «очень много». Так что основывать принцип «противоречий» на этих словах Пушкина нельзя.

Разумеется, несогласованность, несовместимость оказывается в то же время и выражением противоположности. И именно этот спектр значений имеет в виду Лотман, когда анализирует в романе «принцип противоречий».

Все же нельзя не заметить по этому поводу, что, основывая философский принцип противоречий в романе «Евгений Онегин» на бытовых примерах несоответствия или несогласованности, вроде выше отмеченных, исследователь смешивает два различных значения слова «противоречие». Мелкие несогласованности в тексте романа, даже если бы Пушкин и сознательно оставлял их в тексте (что, как мы видели выше, не совсем так), все же явления иного порядка, чем противоречие с философским значением этого слова.

О «поэтике противоречий», характерной для романа в целом, как об общепринятом факте бегло упоминает и В. А. Кошелев. Он пишет о «некой внутренней противоречивости» Татьяны. Однако в качестве примера приводит почему-то представление Белинского о том, что «Татьяна <...> одновременно “презирает” большой свет — и “трепещет” перед ним». Противоречия в характере Татьяны Кошелев связывает «не столько с “поэтикой противоречий”, сколько с противоречивыми данностями этой “идеальной” натуры: «“Романное бытие” Татьяны не мешает ей любить “русскую зиму”, которая по своей поэтике противопоставлена и «Ричардсону, и Руссо». Однако исследователь делает это, чтобы подчеркнуть: «Пушкин подчеркивает, что он прекрасно видит все эти “противоречия” — и просто не хочет их исправлять. Перед нами декларация принципа

⁵⁰ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 2000. Т. 3. С. 898.

своевольного создания, создания по «свободному хотению...»⁵¹ Нисколько не оспаривая этого принципа, заметим, что для его обоснования исследователю вовсе не обязательно говорить о «принципе противоречий», но о совмещении разных и подчас даже, на первый взгляд, трудно совместимых черт в подлинно сложном человеческом характере.

Подводя итоги, скажем, что хотя попытка рассмотреть литературу как семиотическую систему закончилась окончательным осознанием того, что литературоведение не может в полной мере стать точной наукой, как математика или хотя бы лингвистика, все же и она была по-своему плодотворной в плане выявления отдельных закономерностей литературы и осознания ее специфики как особой и одной из наиболее сложных форм гуманитарного мышления.

Исследование Лотманом творчества Пушкина составляет основу современного пушкиноведения и, в особенности, онегиноведения. К сожалению, как мы видели выше, наиболее общая концептуальная работа Ю. М. Лотмана — его спецкурс о «Евгении Онегине» (1975) — имеет в значительной степени структуралистский характер, и отмечена некоторым, впрочем, не решающим довлением метода исследования над его материалом.

Если принять «принцип противоречия», то характеры героев начинают выглядеть как слишком широкие и неопределенные, аморфные и противоречивые, какими они бывают только в литературе XX века. Справедливо показывая усложнение характеристики героев у Пушкина по сравнению с литературой классицизма и раннего романтизма, Лотман, как нам кажется, идет слишком далеко и представляет объемные, состоящие из разных элементов и получающие различную характеристику в зависимости от того, от кого она исходит, характеры Пушкина как характеры, состоящие из сплошных непримиримых противоречий.

Слишком всепринимавшей представлена и авторская точка зрения. Между тем, если мы задумаемся, например, над вопросом о том, в какой степени художественные позиции героев и автора близки к точке зрения автора, то совершенно очевидна достаточно четкая ие-

⁵¹ Кошелев В. А. «Онегина воздушная громада». СПб., 1999. С. 97, 107, 18.

рархическая система: Татьяна близка к авторскому идеалу, Онегин заблуждается и в лучшем случае только в финале романа осознает свои ошибки. Ленский представляет собой еще незрелого молодого человека романтической, то есть уже пройденной автором ориентации.

«Противоречивая природа» «словесно-зрительного бытия» «пушкинских образов-моделей» «подразумевает возможность не просто разных, а дополнительных (в смысле Н. Бора, т. е. одинаково адекватно интерпретирующих и одновременно взаимоисключающих прочтений)».

Глубока и оригинальна, но опять-таки несколько антиисторична и общая оценка семиотической природы «Евгения Онегина»: «текст значит не только то, что он значит, но и нечто другое. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. В итоге художественная модель воспроизводит такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой конечной интерпретации» (с. 428). Мне в этой формулировке не хватает указания на то, что часто предлагаемые интерпретации даны все же не как одинаково возможные, а в большей или в меньшей степени разделяемые самим автором.

Ю. М. Лотман усматривает в «Евгении Онегине» своего рода художественную полифонию, равноправие позиций героев, которая даже у Достоевского, как отмечают современные исследователи, только намечена. При таком понимании художественная гносеология Пушкина напоминает постмодернистский отказ от познавательной функции искусства: «восприятие человека объявляется обреченным на “мультиперспективизм”: на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих возможность познать ее сущность».⁵²

Мы находим у него своего рода постмодернистское прочтение классической русской литературы — явление, родственное тому превратному истолкованию идей Бахтина, которое мы находим в современной российской и особенно в американской критике.⁵³ Совсем не такова художественная гносеология Пушкина, которая построена

⁵² Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 111.

⁵³ См.: Морсон Г. С. Бахтин и наше настоящее // Бахтинский сборник II: Бахтин между Россией и Западом. М., 1992. С. 111.

обычно как соизмерение «двух правд» (выражение М. О. Меньшикова) героев: правды Татьяны и Онегина, Евгения и Медного Всадника, Гринева и Пугачева. Возможно, чувствуя приблизительность своих характеристик ЕО, сам Лотман впоследствии написал блестящий филологический комментарий к роману, в котором отчасти преодолел некоторые структуралистские издержки своего спецкурса. Ведь «противоречия» ЕО в действительности представляют собой не что иное, как переодетые структуралистские «оппозиции» и в реальности существуют не в предмете, а в методе анализа исследователя. Более поздние статьи Лотмана о других произведениях Пушкина, исключительно интересные концептуально, также основаны на более историческом, чем его спецкурс о ЕО, подходе, при котором общий метод не столько накладывается на произведение, сколько выводится из него самого.

Значительность творческого пути Ю. М. Лотмана обеспечивает именно то, что его теоретические и даже семиотические работы написаны на основе глубоко исторического подхода к литературе. Кстати, было бы ошибкой считать поздние работы Лотмана структуралистскими или семиотическими в обычном значении этого слова. Когда в книге «Культура и взрыв» он пишет, что «язык — это код плюс его история»,⁵⁴ это уже настолько серьезная коррекция семиотики, что такой подход и называться должен как-то иначе. В неудовлетворенности традиционным применением семиотических методов к русской литературе Лотман прямо признавался в статье «Тезисы к семиотике русской культуры».

В этой статье Ю. М. Лотман демонстрирует и совершенно новое соотношение между методом и предметом исследования. Он не применяет методы семиотики к русской культуре, а, напротив, «на материале русской культуры» ищет основы для иных методов и попыток. Итак, русская культура не распинается теперь на кресте семиотики или какого-либо другого «универсального» метода, а сама становится источником выработки такого метода. Мне приятно сознавать, что в какой-то степени близкое ощущение владело мной, когда в результате анализа художественного мышления Пушкина я пришел к выводу и необходимости «новой, эмпирической теории литературы,

⁵⁴ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 13.

которая не парит над ее предметом на высоте птичьего полета, с которой он видится искаженно, а имеет этот предмет в поле полноценного зрения».⁵⁵

К концу жизни исследователь пришел также и к глубокому осознанию национальной специфики культур, каждая из которых, по его представлениям, содержит разные возможности развития культурологии и семиотики. Попытки создать универсальный семиотический или философский метод анализа культуры обречены на неудачу еще и потому, что разные национальные культуры требуют и разных методов, а разные методы, в свою очередь, являются не в последнюю очередь продуктом ментальности их создателей. Нетрудно показать, что, например, «деконструктивизм» является специфическим национальным продуктом французского интеллектуализма, как Гегель представляет собой немецкую мысль на определенном этапе ее развития, а русская религиозная философия и теоретическая эстетика во многом продолжение отдельных тенденций развития русской литературы.

Творческое развитие Лотмана вело его к постепенному осознанию порочности чрезмерной абстрактности методологии культуры, пренебрегающей историческими национальными особенностями. Выбор метода исследования должен проходить в тесном соотношении с ними и не до, а в процессе исторического изучения материала. Не случайно в последние годы своей жизни Лотман уже занимался не столько использованием достижений семиотики для того, чтобы «на этой основе описывать русскую культуру», а, наоборот, «на материале русской культуры искал основание для иных методов и попыток».⁵⁶ Однако созданный исследователем миф о «поэтике противоречий» продолжал жить собственной жизнью и живет до сих пор. Пора, наконец, осознать его как порожденный структурализмом миф и навсегда оставить в истории пушкиноведения.

⁵⁵ *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998 (1-е, сокращ. изд. — СПб., 1993).

⁵⁶ *Лотман Ю. М.* Тезисы к семиотике русской культуры // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 407. Любопытно, что аналогичная критика истолкований Пушкина в необахтинской традиции ранее звучала применительно к анализу «противоречий» у Пушкина, выполненному С. Г. Бочаровым. См.: *Макаров А.* Противоречий очень много // Вопросы литературы. 1968. № 9. С. 184.

ПУШКИН И КОНФУЦИАНСТВО

1

Единственное упоминание Конфуция у Пушкина находится в черновой строфе «Евгения Онегина» и относится к строкам, которые в России едва ли не каждый знает наизусть, — к VI строфе первой главы, где содержится ироническая характеристика поверхностной образованности героя:

Он рыться не имел охоты
В хронологической пыли
Бытописания земли:
Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей.

(VI, 7–8)

Сбоку, против черновика этих стихов, и помещен фрагмент о Конфуции:

[Конфуций] мудрец Китая
Нас учит юность уважать —
[От заблуждений охраняя]
[Не торопиться осуждать]
[Она одна дает надежды]
[Надежду может]

(VI, 219–220)

Пытаясь предположительно определить источник этого фрагмента, академик М. П. Алексеев в своей знаменитой статье, положившей начало изучению данной темы, писал: «Вспомнил ли он здесь восторженные отзывы о Конфуции Вольтера? Но в частых цитатах и ссылках Вольтера на Конфуция, например, в “Опыте о нравах” в

“Философском словаре” и во всех других его сочинениях, нет такого места, которое можно было бы поставить в параллель со словами Пушкина. Знал ли Пушкин о Конфуции из других источников? <...> Комментаторы Пушкина обычно ссылаются на роман Леклерка, который популярен был в России. <...> Ловкий авантюрист Леклерк знал, как понравиться императрице, и написал для наследника, будущего императора Павла, “китайскую повесть” — “Yu le Grand et Confucius. Histoire chinoise” (Soissons, 1769)». ⁵⁷

В обтекаемой ссылке на комментаторов Пушкина подразумевается, конечно же, В. В. Набоков. Он единственный привел возможные источники этого текста у Пушкина: «Пушкин знал Конфуция <...> по таким трудам, как “Великий Ю и Конфуций” Николая Габриэля ле Клерка (Nicolas Gabriel Le Clerc, “Yu Le Grand et Confucius, histoire chinoise”, Soissons, 1769) и “Конфуций, праведные мысли” Пьера Шарля Левекка (Pierre Charles Levesque, “Confucius, Pensées morales”, Paris, 1782), имевшимся в русских библиотеках того времени». ⁵⁸

Однако в объемистом сочинении Н.-Г. Леклерка — скорее трактате, чем «романе» — нам не удалось обнаружить ничего хоть сколько-нибудь сходного с пушкинской ремаркой. Зато в карманном сборнике П.-Ш. Левекка, вышедшем в серии “Collection des moralists anciens”, в параграфе 42 можно без труда обнаружить высказывание, послужившее Пушкину источником: “Les enfans et les jeunes gens meritent de notre part une forte de veneration: savons-nous ce qu’ils doivent devenir, et s’ils ne vaudront pas un jour mieux que nous?” ⁵⁹ («Дети и молодые люди заслуживают нашего снисхождения: можем ли мы знать, кем они станут и что однажды они не превзойдут нас?»).

Высказывание это восходит к не так часто переводимой книге «Бесед и суждений Конфуция» (ср., например, в современном переводе: «Нельзя относиться свысока к юным; как знать, может, став взрослыми, они прославят свое имя на весь мир!»). ⁶⁰ Контекст его у

⁵⁷ Алексеев М. П. Пушкин и Китай // Пушкин в странах зарубежного Востока: Сб. статей. М., 1973. С. 60.

⁵⁸ Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 20.

⁵⁹ Collection de moralists anciens. Genève, 1782. Т. 2; Pensées morales de Confucius. Avec sa vie et son Traité de la Philosophie des Chinois, recueillies et traduites du latin par M. Levesque. P. 129.

⁶⁰ Конфуций. Беседы и суждения // Конфуций: Сб. изречений. М., 1996. С. 20–21.

Левекка и, соответственно, в «Беседах и суждениях Конфуция» легко проясняет мысль, от которой отталкивался поэт. В предыдущем параграфе читаем: “Souvent on voit s’élever de terre une herbe tendre, qui ne donnera jamais de fleurs: on voit souvent briller des fleurs, qui ne donneront jamais de fruite”⁶¹ («Часто с земли поднимаются колосья, которые никогда не дадут цветов: часто выращивают цветы, которые никогда не дадут плодов»). Мысль о необходимости снисходительного отношения к юным заканчивается безжалостным судом над не совершившими ничего значительного людьми зрелого возраста: Mais l’homme de quarante a cinquante ans qui n’a rien fait encore pour la gloire, ne merite, quell qu’il soit, la veneration de personne. C’en est fait de lui” («Но человек от сорока до пятидесяти лет, который еще ничего не сделал для своей славы, ни в коем случае не заслуживает чьего-либо снисхождения. У него уже было достаточно времени, чтобы проявить себя»).

Пытаясь предположительно определить связь фрагмента о Конфуции со строками о воспитании Онегина, М. П. Алексеев писал, что мысль о Китае возникла у Пушкина «по связи с другими, случайными образами из истории древнейших цивилизаций: вместо Ромула стояло первоначально впоследствии зачеркнутое имя Кира, а имя Конфуций, впоследствии переделанное на «мудрец Китая», написано рядом с недававшимися словами: (времен) хронологической пыли, дней минувших анекдоты (времен минувших анекдоты). В желании установить объем исторических познаний Онегина Пушкин словно колебался — дать ли ему поверхностное знание древней истории от Греко-персидских войн или только от римских времен, не должен ли был, однако, Онегин знать и о древнейшей цивилизации мира?»⁶²

По нашему мнению, можно с уверенностью сказать: нет, не должен. Очевидно, что ссылка на Конфуция имеет другой характер и не относится к объему известных Онегину *анекдотов*. Упоминание Конфуция воспринимается как отступление от рассказа о герое и несет в себе новую мысль, которая должна была смягчить резкость оценки уровня образования Онегина. Смысл его в контексте строфы полу-

⁶¹ Ср. с текстом «Бесед и суждений Конфуция» в современном русском переводе: «Конфуций сказал: “Бывают колосья, которые не цветут, а бывают и такие, которые цветут, но не наливаются”» (Там же. С. 68).

⁶² Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 68.

чался следующим: «Не торопитесь осуждать Онегина: ведь как ни поверхностно он образован, он еще молодой человек, и неизвестно, что из него получится». Но эта мысль Конфуция вступала в противоречие с общей концепцией характера героя как «лишнего человека», из которого никогда ничего не получится, и потому, вероятно, осталась за пределами основного текста романа.

Нельзя не заметить, что Пушкин ссылается не на излюбленные, основные высказывания Конфуция, а на довольно редкую и скорее даже противоположную по отношению к его основному учению мысль. Это заставляет предполагать хорошее знакомство с общей концепцией философа.

В свете проанализированных черновых строк VI строфы первой главы и самое начало ее, хрестоматийные строки:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог;
Он *уважать себя заставил*
И лучше выдумать не мог... —

(VI, 5)

приобретает характер иронической ссылки на основную идею конфуцианства — идею уважения к старшим.⁶³ Разумеется, идея эта присутствовала и в патриархальной морали самого русского общества, однако русское дворянство, как известно, было от нее довольно далеко. Поэтому мысль эта, наряду со многими другими реминисценциями, возможно, имеет и некоторые конфуцианские корни.

⁶³ В пушкинское время эта идея хорошо была известна именно в таком виде. Ср., например, в «Сан-Цзы-Цзин, или Троеслоии» в переводе Н. Я. Бичурина, удостоившемся рецензии Пушкина:

Надлежит заранее знать
Уважение к старшим.
За почтением к родителям и старшим
Должно приобретать сведения...

В комментарии к тексту Бичурин писал: «Между обязанностями почтения к родителям и уважения к старшим надлежит в точности выполнять» (Сан-Цзы-Цзин, или Троеслоие. Пер. с китайского монахом Иакинфом. СПб., 1829. С. 4, 33).

2

Других прямых ссылок на Конфуция и конфуцианство у Пушкина нет. Трудно определить и круг источников, из которых Пушкин мог знать о Конфуции и конфуцианстве. Так, например, в книгах Н. Я. Бичурина, которые вдобавок могли быть для Пушкина источником сведений о Китае начиная только с 1828 г. — времени выхода первой из них, — на эту тему ничего нет.

Есть, впрочем, одно сочинение, которое смолоду могло определить представления Пушкина о конфуцианстве. Это пьеса Вольтера «Китайский сирота», которую сам автор определял как «мораль Конфуция, развернутую в пяти актах». М. П. Алексеев усматривал отзвуки этой драмы в «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине».

Действие пьесы отнесено к вторжению в Китай Чингисхана, сопровождающемуся уничтожением императорской семьи. Один только младший сын императора сохранен благодаря попечениям китайского вельможи Замти. Он и его жена Идамэ, в которую в прошлом, еще до ее замужества, был влюблен, но не смог взять в жены (так как китайский закон запрещал китайкам брак с монголами) Чингисхан, стараются во чтобы то ни стало спасти наследника престола. Замти готов даже пожертвовать своим собственным сыном. Чингисхан же угрожает Идамэ казнить и их обоих, и ее мужа, если она не согласится выйти за него замуж.

По ходу действия герои высказывают конфуцианские идеи. Так, например, Идамэ утверждает, что уважение к родителям носит богоугодный характер:

J'ai dit que ces vœux, que vous presentiez,
N'auraient point revolté mon âme assujettie <...>
De nos parents sur nous vous savez le pouvoir :
Du dieu que nous servons ils sont la vive image,
Nous leur obeissons en tout temps, en tout âge.⁶⁴

В доступном Пушкину, архаичном и более чем вольном переводе Б. Нечаева читаем:

⁶⁴ *Voltaire. L'Orphelin de la Chine // Voltaire. Oeuvres complètes. Paris, 1834. T. 6. P. 519.* В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

Не лестно был тогда ты мною столь любим,
 Что брачну цепь свершить с тобою я желала,
 Но власть родителей желанью воспрещала.
 Мы Бога самого во образе их зрим,
 Все их веления со святостью храним.⁶⁵

Замти же, по словам татарского воина Октара:

Il répète les noms de devoir, de justice,
 Il brave le victoire: on dirait que sa voix,
 Du haut d'un tribunal, nous dicte ici des lois,
 Confondez avec lui son épouse rebelle...
 (P. 514)

(Все только говорит о должности своей,
 О почитании наследственных Царей.
 Он зрится, с высоты, как будто бы правленья,
 Толкует нас своих законов исполненья. — С. 44.)

В 4-й сцене IV акта Идамэ окончательно отказывает Чингисхану, причем, по мнению М. П. Алексеева, ее отказ отозвался в последних словах Татьяны к Онегину:

C'est à vous de connaître
 Que ce serait encore une raison de plus
 Pour attendre de moi qu'un éternel refus.
 Mon hymen est un nœud formé par le ciel même :
 Mon époux m'est sacré : je dirai plus, je l'aime. <...>
 Je sais qu'ici tout tremble ou périt sous vos coups :
 Les lois vivent encore, et l'emportent sur vous.
 (P. 519–520.)

(Я брачный узел днесь с другим уже связала,
 Клялась пред Олтарем одинаго любить
 И вкупе горести и радости делить.

⁶⁵ Китайский сирота. Трагедия г. Волтера / Пер. с фр. Василия Нечаева. СПб., 1788. С. 49 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц). Этот перевод дает весьма приблизительное представление об оригинале Вольтера, для знакомства с которым Пушкину, конечно, были не нужны никакие посредники. Приводим его здесь, однако, для воссоздания колорита эпохи и не сопровождаемая современным точным переводом с французского ради экономии места.

Я брак священный сей толико почитаю,
 Что все величие и власть пренебрегаю. <...>
 Хотя в ничто сей край тобою обратится,
 Закон же никогда отсель не истребится. — С. 50–51.)

Вряд ли, однако, в этих словах можно усматривать один из источников финальных строк «Евгений Онегина»: настолько общим является сходство ситуаций, настолько различны словесные мотивировки. Это же касается и предположительной связи сюжетной линии единственного продолжателя династии с «Борисом Годуновым»: у Пушкина он устранен еще до начала пьесы, у Вольтера остается в живых и в самом конце.

Зато несомненно значение «Китайского сироты» как одного из основных источников знакомства Пушкина с конфуцианством. В конце концов Идамэ и Замти решают покончить самоубийством, и это производит настолько сильное впечатление на Чингисхана, что герой перерождается и, по словам Замти, из варвара превращается в «отца народа»:

Il va l'être, madame, et vous allez l'apprendre.
 Vous me rendiez justice, et je vais vous la rendre.
 A peine dans ces lieux je croix ce que j'ai vu:
 Tout deux je vous admire, et vous m'avez vaincu.
 (P. 540.)

(Я правосудию себя здесь научил,
 Невероятным сим делам свидетель был.
 Люблю вас обоих, люблю и удивляюсь,
 Из победителя я пленником являюсь... — С. 71–72.)

Конфуцианский принцип вознаграждения добродетели торжествует, и Чингисхан, в соответствии с политическим идеалом Конфуция, становится «отцом империи».

Интересно, что позднее Вольтер собирался подготовить новую, еще более конфуцианскую редакцию этой пьесы, в которой намеревался в целях борьбы с «дряхлыми нравами» французов «перенести сцену в дом Конфуция, сделать Замти потомком этого законодателя» и заставить его говорить «как сам Конфуций». Это намерение Вольтера не было осуществлено.

Однако и та редакция, с которой был знаком Пушкин, включает, по характеристике К. Н. Державина, «конфуцианскую мораль во всех своих основных положениях»: «мотив гуманности “жень”, звучащий во всей пьесе на фоне девственной темы войны и государственной катастрофы, несущих с собою жестокости и насилия», «мотивы верности и почтительности (“чжун” и “сяо”), которые определяют драматургическое движение темы спасения китайского сироты и супружеской верности Идаме», наконец, мотив «взаимности (“шу”)», столь ясно определяющий, «в комплексе всех иных мотивов, поведение Замти».

Впрочем, все эти конфуцианские мотивы распознаются с большим трудом, будучи закрашены помадой, приготовленной из смеси французского классицизма и просветительской философии.

Действительно, представление Вольтера о конфуцианстве отмечено просветительским идеализмом, не слишком исторично и свободно от какой-либо объективной критической оценки. Возможно, именно поэтому Пушкин позднее захотел познакомиться и с подлинной китайской пьесой, легшей в основу сочинения Вольтера, и приобрел книгу “Tchao-Chi-Kou-Eul, où L’Orphelin de la Chine...”⁶⁶

Неизвестно, в какой мере Пушкин познакомился с этой пьесой, но уже из предисловия С.Жюльена он мог узнать, что предыдущий перевод этой пьесы аббата Премара, которым и пользовался Вольтер, «дает лишь превратное представление о китайском оригинале».⁶⁷ Из самого беглого знакомства с «Маленьким сироткой из семейства Чао, блестяще за себя отмщающим» (так переводится китайское заглавие пьесы) становится ясно, что в ней нет речи о Чингисхане и что действие ее перенесено Вольтером почти на два тысячелетия вперед. Впрочем, кое-что существенное из представленного Вольтером — и, в частности, развитие конфуцианской заповеди о преданности вассала отцу-государю — присутствует и в китайском первоисточнике, хотя с иными акцентами.

⁶⁶ См.: *Модзалевский Б. А.* Библиотека Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. № 1426.

⁶⁷ *Tchao-Chi-Kou-Eul, ou L’Orphelin de la Chine. Drame en proze et en vers, accompagné des pièces historiques qui en ont fourni le sujet, de nouvelles et de poésies chinoises / Trad. du chinois par S. Julien.* Paris, 1834. P. 3.

Заметные с первого взгляда расхождения Вольтера с первоисточником и указание на использование им весьма недостоверного перевода-переделки ясно показывали, что его «Китайский сирота» был не самым надежным источником сведений о конфуцианстве и о Китае вообще. И очевидно, в 1830-е гг. Пушкин рассчитывает уже только на прямое изучение китайской культуры, хотя бы по необходимости и во французских переводах. Об этом свидетельствуют и другие материалы, помещенные в книге С. Жюльена.

В частности, именно небольшая подборка стихотворений могла стать для Пушкина основным источником представлений о китайском лирике. Она включает «Романс Мулян, или Девушка-солдат», который, как поясняет предуведомление к тексту, приписывается самой Мулян, китаянке, жившей во время правления короля Ляна, вступившей в армию вместо своего больного отца и прослужившей там, оставаясь неузнанной, двенадцать лет. Следом идут «Баллада. Ни-ку-ссе-фан, или Верующая, которая думает о мире» и «Куан-фу-ян. Элегия на смерть супруги». Наконец, в конце подборки находится «Деревня Кьянга» Ду-фу, «занимающего одно из первых мест среди поэтов Китая», — стихотворение, написанное по случаю его возвращения к своей семье спустя долгое время, проведенное в плену у разбойников.⁶⁸

Все стихотворения переведены прозой, что не дает полного представления о китайских оригиналах. Тем не менее, поскольку избранные тексты являются разнообразными и довольно яркими примерами классической китайской лирики, этого было вполне достаточно для начального знакомства с ней.

Знакомство Пушкина с конфуцианством по оригинальной китайской пьесе⁶⁹ и с оригинальными китайскими стихотворениями,

⁶⁸ Ibid. P. 325–352.

⁶⁹ М. П. Алексеев отмечал, что Пушкин тем охотнее мог заинтересоваться сюжетом пьесы «Маленький сиротка из семьи Чао», что он «открывает некоторую аналогию истории Лжедмитрия. <...> Семья истреблена до последнего человека, лишь один сын спасен верным вассалом, который для этого жертвует собственным сыном. Спасенный мальчик вырастает и мстит за обиду, нанесенную его роду» (Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 88). Для полноты картины следует все же напомнить, что книга С. Жюльена вышла в 1834 г. и, следовательно, эта аналогия истории Лжедмитрия стала доступной Пушкину уже после того, как его творческий и исторический интерес к этой фигуре был в основном утрачен.

по всей видимости, не оставило никакого прямого следа в его творчестве. Но интерес поэта к подобным источникам указывает нам на одно из возможных направлений его дальнейшего творческого развития — «предположение жить», на которое ему, увы, уже «не хватило судьбы».⁷⁰

⁷⁰ *Битов А.* Предположение жить: (Воспоминание о Пушкине) // *Битов А.* Статьи из романа. М., 1986. С. 210–308.

РУССКИЙ КАТУЛЛ ОТ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА ДО ПУШКИНА

Рецепции Катулла в русской поэзии до сих пор не были предметом специальной работы. Внимание исследователей привлекали лишь отдельные аспекты этой темы.⁷¹ Между тем она представляет немалый интерес. Вопреки распространенному мнению,⁷² Катулл в России был довольно популярен, хотя переводили его мало. Причина этого – в самом характере поэзии Катулла. Его скептика полна брани и непристойностей, цикл стихов к Лесбии поражает откровенностью любовного чувства. И все же Катулл оказал глубокое и плодотворное влияние на многих русских поэтов. Наряду с внешними проявлениями интереса к лирике знаменитого римского поэта, их творчество обнаруживает и внутренние связи на уровне тем, образов и сюжетов, которые через различные посредствующие звенья протянулись в новую русскую литературу от стихов, написанных еще в I веке до новой эры.

Очерк восприятия Катулла в России мы заканчиваем 1830-ми годами, лишь бегло очертив дальнейшую перспективу. Но именно к этому времени произошло открытие его поэзии, за которым последовали профессиональные филологические переводы. Помимо печатных источников в работе были использованы картотека Н. Н. Бахтина (Пушкинский Дом), А. Д. Умикян (ГПБ) и личная картотека Е. В. Свиасова (Пушкинский Дом). Не претендуя на исчерпывающую полноту, мы стремились к созданию верной и всесторонней картины.

⁷¹ *Шервинский С.* In mortem passeris Lesbiae и На смерть собачки Амики // Русский архив. 1915. № 11–12. С. 306–314; *Файбисович В.М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла» // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 69–75.

⁷² *Файбисович В. М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла». С. 70. См. также: *Покровский М. М.* Пушкин и античность // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Т. 4–5. С. 39.

1

С того момента, когда в Вероне в XI веке был найден единственный список сочинений Валерия Катулла, его стихи начали прокладывать себе дорогу к читателям и поэтам европейских народов. Некоторое время они встречали на этом пути серьезные препятствия. Так, на Тридентском соборе сочинения Катулла, как и многих других античных авторов, были запрещены: их первобытная простота воспринималась как изощренное бесстыдство.⁷³ Это предопределило отрицательное отношение к Катуллу даже со стороны некоторых гуманистов, например, Кампанеллы.⁷⁴

Тем не менее, постепенно с развитием ренессансных тенденций в европейской культуре Катулл завоевывал все большее признание. Влияние его поэзии испытал уже Петрарка. Большое значение имела она и для Ронсара и других поэтов Плеяды.⁷⁵ В соседней и связанной с Россией тесными литературными контактами Польше глубокое влияние Катулла испытали великие поэты польского Возрождения Филипп Каллимах, Семп Шажиньский и Ян Кохановский.⁷⁶ В особенности Катулл был известен как поэт, подвергнувшийся осмеянию Цезаря и превзошедший его на литературном поприще.⁷⁷

В Россию Катулл пришел, — по-видимому, не без посредства Польши — в первой половине XVIII в. В это время его уже читали, особенно на Украине. Известно, что в Киево-Могилянской академии

⁷³ О восприятии Катулла в Средние века см.: *Granarolo J. Un classique latin au moyen âge avant le XVI-ème siècle Annales de faculté des letters d'Aix. 1962. Vol. XXXVI. P. 65–75.*

⁷⁴ *Голенищев-Кутузов И. Н. Мечтатель, ученый, поэт (Об авторе «Города солнца») // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975. С. 305–306.*

⁷⁵ *Hallowell B. E. Ronsard and the Conventional Roman Elegy. Urbana, 1954. P. 14, 15, 18, 21, 28, 42, 101 – 107; Виннер Ю. Б. Поэзия Плеяды. М., 1976. С. 140, 332–333, 341–342.*

⁷⁶ *Bieńkowsky B. T. Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Wrocław, 1976. S. 61; Krček F. Katullus jednym s wzorów Szarzyńskiego Pamiętnik Literacki. 1905. R. IV. Z.1. S. 52–53.*

⁷⁷ См., например: *Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук // Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. Изд. 2-е. М., 1977. С. 457. Позднее как об удачном сопернике Цезаря писал о Катулле Э. Э. К. Шефтсбери. См. его «Замечания об историческом сюжете или Табулаторе выбора Геркулеса» (Эстетические опыты. М., 1975. С. 378).*

избранные отрывки из Катутла, Тибулла и Проперция проходили с учениками высшего грамматического класса.⁷⁸

В Петровскую эпоху, отмеченную процессом секуляризации литературы, отменяются эстетические запреты на любовь и смех⁷⁹ — эти две ведущие темы поэзии Катутла. Первым из русских писателей, на ком это явление сказалось особенно сильно, был Феофан Прокопович, в лице которого мы находим внимательного читателя Катутла.⁸⁰ Видимо, эта новая для русской литературы эстетическая позиция и предопределила необычайную широту экземпляционного фонда его «Поэтики» и «Риторики».

Катутл в этих сочинениях цитируется неоднократно. При этом самый выбор цитат чрезвычайно показателен. Прежде всего внимание Феофана привлекают в поэзии Катутла высокие эпические темы, в разработке которых он подражал александрийским поэтам. Так, например, в эпиллии «Свадьба Пелея и Фетиды» Прокопович находит «прекрасным» стих:

Aequoreae monstrum Nereides admirantes.

Нимфы подводные, всплыв, нежданному чуду дивились.⁸¹
(LXIV, 15)⁸²

Из послания к Аллию он цитирует место, извлеченное из рассказа о несчастной Лаодамии, вскоре после свадьбы покинутой ее мужем Протесилаем, поспешившим под стены пагубной для него Трои (LXVIII, 82. С. 440).

⁷⁸ Петров Н. И. Киевская академия во второй половине XVII века. Киев, 1895. С. 75.

⁷⁹ Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. С. 125–126.

⁸⁰ Там же. С. 126.

⁸¹ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве // Феофан Прокопович. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 375. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страницы. Переводы, за исключением особо оговоренных случаев, — по изданию: Валерий Катутл, Альбий Тибулл, Секст Проперций. Перевод с латинского. Ред. переводов Ф. Петровского. М., 1963. В отдельных, особо оговоренных случаях, приводятся переводы Фета (Стихотворения Катутла в переводе и с объяснениями А. Фета. СПб., 1886).

⁸² Нумерация стихотворений, а в дальнейшем и цитаты приводятся по изд.: Catulli Veronensis Liber, edit M. Schuster, curavit W. Eisenhut. Lipsiae, 1958.

С другой стороны, Феофан приводит стихи, созвучные собственному мировосприятию. Так, из V стихотворения “*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*” («Будем, Лесбия, жить, любя друг друга!»), посвященного одному из самых благополучных моментов любви Клодии (Лесбии) и Катулла, Прокопович цитирует лишь рассуждение о краткости человеческого бытия и смертности человека, близкое к одной из основных тем барочной поэзии “*Mementomori*”:

*Soles occidere et redire possunt;
Nobis cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.*

Пусть восходят и вновь заходят звезды, —
Помни: только лишь день погаснет краткий,
Бесконечную ночь нам спать придется.

(V, 4–6, с. 246)

При этом Феофан демонстрирует свое великолепное владение латинским стихом и прекрасное понимание текста. Так, например, приведенные выше стихи, «называемые фалэическими» (356), он мастерски передает сапфической строфой, затем переделывает в «Горациевы», а затем излагает размером подлинника, но только более пространно — в 12 стихов (246, 356).

Цитируя XXVI эпиграмму, в которой Катулл говорит, что имение бедного Фурия лежит не в сторону какого-либо ветра — Борея или Аквилона, — а заложено за долги» (с. 446), Прокопович тонко поясняет аллюзию *vento* («ветру») — *vendo* («продаю») в последнем стихе:

O ventum horribilem atque pestilentem!
Вот чудовищный ветер и несносный!

Латинский текст этого изложения эпиграммы Катулла выглядит так: *Catullus Furii pauperis villalum non aliqui vento* (выделено мной. — С. К.) *non Boreae, non Aquiloni oppositam esse, sed ut pignus creditoribus pro credita pecunia* (с. 326).

Последний пример характерен и в другом отношении: эту же эпиграмму Катулла Феофан приводит в главе «Поэтики» «Об остроумной клаузуле эпиграмм», изъясняя такую важнейшую категорию эстетики барокко, как «остроумие или остроту» (*argutia sive acumen*).

Катулл и в этом оказался близок Феофану Прокоповичу. Интерес к эпиграмме вообще очень характерен для литературного барокко, в котором эпиграмматическое начало играет весьма существенную роль, и не случайно Феофан, кроме этой, цитирует еще две эпиграммы Катулла (LII, с. 324; XCIII, 2, с. 340).

Что же касается так называемого непристойного у Катулла, то к нему Феофан, разумеется, относится с большой строгостью. Рассматривая в «Поэтике» вопрос о том, можно ли считать поэтами сочинителей «срамных» стихотворений, он пишет: «И я не опасаясь, что мне поставят здесь на вид некоторых древних писателей, по всеобщему мнению причисленных к поэтам, которые, однако, сочиняли весьма непристойные стихотворения, как например Плавт, Катулл, Овидий, Марциал и другие. Все они ради других своих благопристойных произведений удостоились называться поэтами. Впрочем, я решительно заявляю, что они во многом погрешили против искусства, которому они себя посвятили, поскольку в своих нечистых произведениях оскверняли поэзию и вредили нравственной стороне человеческой жизни» (с. 341–342).

Некоторое пренебрежение вызывают у Феофана Прокоповича и стихи Катулла о воробье Лесбии (II, III). Говоря о восхвалениях, он пишет: «Восхваляются личности поименно, но, впрочем, и все другие предметы допускают хвалу или порицание. Так, например, Катулл восхваляет воробья, Вергилий — комара, Марциал — собачку (книга I, 88), Майорагий — грязь (с. 375). Однако, по его мнению, «эти писатели сочиняли такие энкомии либо для души, либо для времяпрепровождения, или же для того, чтобы показать ловкость своего дарования. Впрочем, бывает, что встречаются и серьезные восхваления птиц, рыб, четвероногих, местностей, обстоятельств, растений и прочих предметов, лишенных чувства и души» (с. 375).

Несколько несправедлив Феофан к Катуллу и в разделе о пентаметрическом стихе («Поэтика», III, 2). Полагая некрасивым односложное слово перед цезурой и в конце стиха, если ему не предшествует другое односложное слово, и считая недопустимой цезуру посреди слова, он всюду в качестве примера такого рода пороков приводит стихи Катулла (LXXVI, 8; XCIII, 2; LXVIII, 55; LXVIII, 82 — с. 440). Напротив, в качестве образца Феофан Прокопович цитирует Овидия. Однако и у Катулла встречается огромное количество сти-

хов, за которые Феофан хвалит Овидия, с другой стороны, у Овидия можно найти немало стихов, за которые он бранит Катулла. Дело здесь отчасти, по-видимому, в том, что Овидий был вообще одним из любимейших поэтов Феофана Прокоповича. Он очень любил цитировать его и в своеобразной иерархии жанров, которую Феофан выстраивает в своей «Риторике» (I, 2), ставил Овидия сразу вслед за Вергилием, которого в то время единодушно признавали лучшим из поэтов.⁸³ Катулл, по-видимому, такого авторитета не имел.

Избирательность в подходе к поэзии Катулла ярко проявилась и в «Сентенциях из произведений Катулла», которые составляют особый раздел сборника Феофана Прокоповича «Разные сентенции», содержащего выписки из древнеримских поэтов и историков. Так же, как в «Поэтике» и «Риторике», Феофан Прокопович цитирует здесь лишь «благопристойные» произведения Катулла. При этом, с одной стороны, внимание его привлекают наиболее моралистические места:

Nam castum esse decet pium poetam.

Сердце чистым должно быть у поэта.

(XVI, 5)

...Suus cuique attributus est error;

Sed non videmus, manticae quod in tergo est.

Смешны мы все, у каждого своя слабость.

Но за своей спиной не видать сумки.

(XXII, 20–21)

С другой стороны, он находит у Катулла мысли о суете жизни и бренности всего земного, близкие собственному мировосприятию:

Tecum una tota est nostra sepulta domus,

Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,

Quae tuus in vita dulcis alebat amor.

Вместе с тобой погребен мой опечаленный дом,

Вместе с тобою погибли и все мои радости также, —

Нежной любовью своей ты их лелеял живой.

(LXVIII, 22–24, 94–96)

⁸³ ГПБ. Собр. Новгородской духовной академии. № 6750. Л. 11.

Интерес Феофана Прокоповича к назидательным моментам в поэзии Катулла и в то же время к наиболее трагическим, скорбным мотивам его творчества совершенно очевиден. Против некоторых сентенций он пометил их тему. Смысл одних определен как «Жизнь несчастливому человеку», «Ожидаемое несчастье легче». Значение других сформулировано следующим образом: «Переменчивость речей», «Преходящесть времени».⁸⁴ Выписки аналогичного характера сделаны им и из Горация.

Итак, судя по всему, Феофан Прокопович прекрасно знал поэзию Катулла. Запрет Тридентского собора, очевидно, значил для него немало, поскольку он весьма резко и непримиримо относился к католицизму. Поэт не переводил Катулла, предпочитая цитировать его в оригинале. Однако в условиях многоязычия русской литературы это было совершенно естественным.

Широта интереса Феофана Прокоповича к глубоко мирской, языческой, подчас грубой поэзии веронского гения удивительна. Несмотря на специфическое восприятие ее в духе стоической морали, игнорирование некоторых граней творчества Катулла, этот интерес является замечательным феноменом гуманизма в русской литературе Петровской эпохи.⁸⁵

2

«Поэтика», «Риторика» и «Разные сентенции» Феофана Прокоповича, ходившие в списках,⁸⁶ пользовались большой известностью, и это, хотя и избирательное усвоение Катулла одним из лучших русских писателей переходной эпохи, безусловно, имело значение для дальнейшей судьбы его поэзии в русской литературе.

Катулла, очевидно, читали: книги его стихов были в библиотеке Академии наук.⁸⁷ Однако они очень мало продавались. Так, в книжных

⁸⁴ *Феофан Прокопович. Різні сентенції // Філософські твори: В 3 т. Переклад з латинської. Київ, 1979. Т. 1. С. 475–476.*

⁸⁵ См.: *Алексеев М. П. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI–XVII в.). М., 1958.*

⁸⁶ Лишь в 1786 г. «Поэтика» была издана в Могилёве.

⁸⁷ *Bibliothecae imperialis Petropolitanae pars quarta. Vol. 1. St.-Pb., 1742. P. 365, 370, 381, 382.*

лавках академии наук Москвы и Санкт-Петербурга Катулл впервые появляется лишь в середине XVIII в.⁸⁸ Но характерно, что два экземпляра геттингенского издания Катулла,⁸⁹ продававшиеся в Москве, так и не были проданы ни в год своего поступления, ни на следующий.⁹⁰

Из русских поэтов первой половины XVIII в. знание поэзии Катулла обнаруживают лишь те, кто подолгу жил в Европе. По-видимому, прекрасно знали его Кантемир, подолгу живший в Италии, где Катулла не забывали никогда, и Тредиаковский, получивший образование во Франции. Однако обнаружить сколько-нибудь ощутимые следы поэзии Катулла в русской литературе того времени нелегко. В литературных манифестах русских поэтов, из которых отдельные представляют собой настоящие словари писателей, имя Катулла встречается довольно редко. Так, например, нет его в «Эпистоле от российския поэзии к Аполлону» Тредиаковского и в «Объявлении авторов наиславнейших, которым надлежит подражать в поэзии», помещенных в первом издании его «Способа к сложению российских стихов». Вместо традиционного «триумвирата любви» (Катулл, Тибулл, Проперций) в «Эпистоле» Тредиаковского: «Галл, Проперций и Тибулл, в слоге своем гладкий».⁹¹ В «Объявлении» Катуллу также не находится места ни в «Элегической», ни в «эпиграмматической», ни в других родах поэзии, хотя Проперций и Тибулл упоминаются Тредиаковским как образцовые элегики, а Марциал предлагается в качестве образца в эпиграмматике.

При переработке «Способа» Тредиаковский расширил перечень родов поэзии. В разделе «О разных поэмах, стихами сочиненных» он называет теперь стихотворения Катулла в качестве образца в «эонической»

⁸⁸ Verzeichniss allerhand lateinischer, frantzösischer, italianischer, holländischer und deutscher auserlesenen neuen Bücher, welche in Buchladen bey der Akademie der Wissenschaften zu bekommen sind. St.-Pb., 1731–1734; Verzeichniss allerhand lateinischer, frantzösischer, italianischer, holländischer und deutscher auserlesenen neuen Bücher, welche in Buchladen bey der Akademie der Wissenschaften zu bekommen sind. St.-Pb., 1738 und 1739; Verzeichniss allerhand deutscher und lateinischer neuen Bücher, welche in Buchladen bey der K. Akademie der Wissenschaften zu bekommen sind. St.-Pb., 1750.

⁸⁹ Catullus, Tibullus, Propertius. Göttingenae, 1742.

⁹⁰ ЛОААН. Ф. 3. Оп. 1. № 1081. Л. 134–151; № 1082. Л. 141 об. За помощь в работе с книговедческими источниками благодарю Н. А. Копанева.

⁹¹ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735. С. 38. Речь идет о римском поэте Корнелии Галле (I в. н. э.).

и «эпиталамической» поэзии. Об «эонической поэме» Тредиаковский писал: «Сею по происшествии каждого века проповедуем и описываем знатные приключения, бывшие чрез все то время, благодаря хранителю богу; похваляем защитников и благодетелей. У Катутла кн. I. Поэм. 33. Есть она лирическая и героическая».⁹² Очевидно, Тредиаковский пользовался парижским изданием Катутла, Тибулла и Проперция 1723 г.⁹³ В этом издании под № 33 идет стихотворение («В посвященье Диане мы...», XXXIV). Впрочем, возможно, что Тредиаковский ошибается в номере стихотворения, так как он указывает и номер книги (I), путаясь, очевидно, под влиянием Тибулла и Проперция, у которых, в отличие от Катутла, действительно несколько книг лирических стихов. Однако, судя по описанию «эонической» поэмы и по сопоставлению с последним эподом Горация к Канидии, Тредиаковский здесь действительно имеет в виду стихотворение Катутла к Диане, гимн богине с мифологическими экскурсами.

В разделе об «эпиталамической поэме» Тредиаковский называет в качестве примера «поэмы, брачным сочетанием поздравляющей», 56-е стихотворение.⁹⁴ Речь здесь идет об эпиталамиях Катутла Манлию и Юнии, которые в изданиях XVIII в. часто печатались как одно произведение. Очевидно, однако, что в целом Тредиаковский знает Катутла гораздо хуже, чем Феофан Прокопович. Отчасти это является следствием мощного развития классицизма в русской литературе того времени, который выдвинул идеалы строгости и возвышенности. Катутл этим идеалам, разумеется, не отвечал. Вот почему в эпоху классицизма мы почти не находим его переводов. По классическому делению поэзию Катутла, как и вообще лирику, относили к низким жанрам: «Эпопея есть верх превосходства в поэзии. Все опыты в одной требуют нашего почтения. Творцы Илиады, Энеиды, Фарсалы, Иерусалима, Потерянного рая, Мессиаса, Генриады, Россиады суть умы другого чина, нежели Марциал, Катутл, Шолье, Проперций и сам Гораций, если б он не был первый из лириков».⁹⁵

⁹² Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы. СПб., 1752. С. 151 (§ 20).

⁹³ Catullus, Tibullus, Propertius. Lutetia Parisiorum, 1723.

⁹⁴ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. С. 148.

⁹⁵ Муравьев М. Н. Мысли, замечания и отрывки // Муравьев М. Н. Сочинения.

Знание поэзии Катулла в то время было уделом людей, получивших классическое образование. Так, например, В. Н. Теплов в своем «О качествах стихотворца рассуждении», долгое время приписывавшемся Ломоносову, критикуя бездарных стихотворцев, приводил в собственном переводе последний стих XIV стихотворения Катулла к Кальву:

Худые поэты веку беспокойство!

При этом Теплов давал точную отсылку (XIV, 24) и стих оригинала:

Saecli incommoda, pessimi poetae!⁹⁶

Первый же перевод целого стихотворения Катулла был сделан в 1764 г. и принадлежит перу все того же Тредиаковского. В своем переводе «Римской истории» Роллена Тредиаковский поместил русский перевод 1-го – 3-го и 9-го – 10-го стихов XII эпиграммы Катулла. Ею в «Отступлении о сопиршествах римских» Тредиаковский иллюстрирует обычай римлян приносить на пиршества салфетки для себя из дому: «Катулл жалуется на некоего Азиния, который унес с собою его салфетку, да и грозит того обесславить своими стихами, буде не отдаст тоя скоро...:

Азиний! Левою рукою
Не к стати за столом дуришь:
Салфетки крадешь ловко тою,
Оставлены когда те зришь...
Так триста сам, в позор для предку,
Иль от меня стихов смотри ж,
Иль мне отдай мою салфетку».⁹⁷

В переводе Тредиаковского, перегруженного инверсиями, нехарактерными для русского языка, смысл эпиграммы не вполне понятен. Ср. в современном переводе:

Жди же ямбов моих три злейших сотни.

СПб., 1856. Т. 2. С. 341.

⁹⁶ О качествах стихотворца рассуждение. Цит. по: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936. С. 185.

⁹⁷ Роллен Ш. Римская история от создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончание Республики... Пер. с французского В. Тредиаковского. СПб., 1763. Т. 5. С. 353.

Перевод дан параллельно с оригиналом, самое же обращение к Катуллу вызвано не столько творческими, сколько «учеными» этнографическими целями.

Имя Лесбии, которое в читательском восприятии так же неразрывно связано с Катуллом, как имя Цинтии с Проперцием и Делии с Тибуллом, в русской поэзии XVIII в. нередко употреблялось как нарицательное. Так, М. Н. Муравьев в «Послании о легком стихотворстве. К А. М. Бр<янчанинову> (1783) писал:

Какою хитростью содержишь ты союз
Меж смуглой красоты и между белокурой,
Обеим верен быв?
Клянешься ль их красой пред умницей и дурой,
Во увереньях тщив?
И занимаясь еще литературой,
Возводишь ли ты их стихами в лестный чин
И Лезбий и Корин?

Но упоминание Муравьевым Лесбии, разумеется, навеяно не столько Катуллом, сколько традицией французской легкой поэзии.⁹⁸

Таким образом, в целом в эпоху классицизма Катулл не пользовался большим авторитетом и был известен довольно плохо. Так, например, Державин, переводивший Анакреона, Сафо, поэтов Антологии и Горация, в «Рассуждении о лирической поэзии» (1811–1815) писал о Катулле следующее: «В Риме было мало изящных лириков. Квинтилиан говорит, что Гораций у них один достоин чтения; но он и сам по скромности, может быть, своей признает себя не более как только слабым отголоском древних греков. Если же пройти мимоходом современно и после его живших, не столько знаменитых: Цезия-Басса, Стация и Катулла (лирики, при Августе, Нероне и Домициане жившие — примеч. Державина), то можно сказать, что по смерти сего любимца Августова лира умолкла».⁹⁹ Таким образом, говоря о времени жизни Катулла, Державин ошибся на полтора столетия. Возможно, он перепутал его с Марциалом, действительно жившим при Нероне и Домициане.

⁹⁸ К этой же традиции примыкает и набросок Пушкина «Оставь, о Лезбия, лампаду / Близ ложа тихого любви» (1819, II, 466).

⁹⁹ Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии // Державин Г. Р. Сочинения. С объяснит. прим. Я. Грота. СПб., 1872. Т. 7. С. 585.

3

Переводы и подражания Катулле — сразу в относительно большом количестве — появляются в 90-е годы XVIII в. Первыми, условно говоря, являются «Подражание Катулловой элегии: *Lugete, o Veneres*» Андрея Бухарского, стихотворный перевод LI и прозаический LXXVI стихотворений Катулла за подписью А. Л., подражания Н. Ф. Эмина «На смерть воробья Лесбиина» и «Лезбие», прозаические переводы эпиталамиев Катулла П. Ю. Львова.

По характеристике П. Н. Беркова, стихотворения А. Бухарского «представляют смесь влияния Державина, даже Ломоносова, чистейшего сентиментализма и “легкой поэзии”». ¹⁰⁰ Его «Подражание» Катулле — это распространенный свободный перевод III пьесы сборника, посвященной смерти воробья Лесбии, — “*Lugete, o Veneres Cupidinesque*” («Плачь, Венера, и вы, Утехи, плачьте»). Как указывает сам автор, оно осуществлено «с французского перевода». «Лесбии» Катулла соответствует «Лесб́ия» Бухарского — без сомнения, под влиянием французского “*Lesbée*” (необходимость произношения «Лесб́ия» диктуется метром). Под пером подражателя ироничный, но строгий монолог Катулла сменяет риторизованное, сентиментальное повествование:

Восплачьте, Грации, Амуры;
Лесбиин милый воробей
Исполнил смертью долг природы
И прервал цепь счастливых дней.

Она любовь к нему питала,
А он был верен ей и мил:
Всегда она его лобзала,
Всегда он вокруг ее шалил... ¹⁰¹

«Стихи из Катулла» А. Л. (возможно, Авраам Лопухин) — перевод LI стихотворения «*Ille mi par esse deo videtur*» («Кажется мне тот

¹⁰⁰ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII в. М.; Л., 1952. С. 482. Эта характеристика относится к деятельности Бухарского в «Санкт-Петербургском Меркурии», однако может быть распространена и на все его творчество.

¹⁰¹ Зритель. 1792. Ч. 2. Подражание подписано инициалами «А. Б.», но и А. Н. Неустроев, и П. Н. Берков раскрывали их как «Андрей Бухарский».

богоравным...»), которое, в свою очередь, представляет собой подражание знаменитой второй оде Сапфо. Перевод сжат: вместо четырех четверостиший Катулла у переводчика только три. Последний не пытался воссоздать ритмику сапфической строфы, его четверостишия написаны шестистопным ямбом. У Катулла герой поражен совершенством Лесбии, у русского переводчика он прельщен ее красотами:

С богами равными блаженство тот вкушает,
 Пылает кто к тебе и по тебе вздыхает,
 Внимает кто твой глас, красы твои кто зрит,
 Кого очей твоих прелестный огонь живит.

Тебя, о Лесбия, когда в глазах имею,
 Мягутся чувства все, горю и леденею,
 В восторге зрение, язык безгласен мой,
 И страстная душа стремится быть с тобой...

Вместо мотива «безделья» (*otium*), объясняющего в конце безумства героя, у переводчика развязку вносит типичная сентиментальная потеря героем свободы и подчинение его пламени любви:

Свершилось, о Катулл, свободу ты теряешь,
 Противиться любви ты сил не обретаешь;
 Почто ты пламени так скоро уступил,
 Который столько зла на свете причинил.¹⁰²

Сентименталистская переогласовка стихотворения, впрочем, была, возможно, уже и во французском переводе, которым, очевидно, пользовался автор. По крайней мере, «Отрывок из Катулла», также подписанный А. Л., имеет помету: «С французского». «Отрывок» представляет собой прозаический перевод LXXVI стихотворения Катулла «*Si qua recordanti benefacta priora voluptas*» («Если отрада в том есть о делах своих добрых припомнить»): «Если сладостно приводить себе на память благие дела, если воспоминание о добродетели может учинить человека счастливым, если приятно иметь право сказать самому себе: я никогда не нарушал своих обетов, все клятвы мои были для меня священны, никогда не обманывал я смертных ложным призванием имени богов, если все сие справедливо, то ты,

¹⁰² Чтения для вкуса, разума и чувствований. М., 1793. Ч. IX. С. 266–267.

Катулл! С тех пор, как любишь, с тех пор, как сия любовь, так худо вознагражденная, горит в твоём сердце, уготовил для будущих дней своих весьма сладкие напоминания».¹⁰³

Подражаниям Н. Ф. Эмина предпослана краткая биография Катулла: «Кайус Валериус Катулл родился около сто шестидесятой Олимпиады... Тогда великие таланты были редки. Катулл умер 696 года, считая по Римскому исчислению. Сочинения его все прекрасны, особливо уважают эпиграммы». Как верно отметил П. Н. Черняев, подражания Н. Эмина являются «стихотворениями в свободном переложении с французского языка».¹⁰⁴ Эмина, как и Бухарского, привлекло к себе третье стихотворение Катулла. Подражание ему носит название «На смерть воробья Лезбиина»:

Любовники чувствительны и страстны,
Участвуйте вы в горести моей!
Девицы нежны, милые, прекрасны,
Уж мертв Лезбии редкий воробей!..¹⁰⁵

Эмин в своих переводах близок к Бухарскому. Однако если стиль последнего отличается некоторой высокопарностью, что приводит иногда к грубым срывам, вроде «долга натуры», то подражание Эмина написано более простым слогом. Вместо «Граций и Амуров» у Эмина «любовники», вместо «Парок» — «лютые жители подземные», вместо «непреклонной адской ночи» — «страшные темные селения». Это отражает эстетические позиции авторов. Если Бухарский сохраняет ощутимую связь с державинским, даже ломоносовским направлением, то Эмин близок к сентиментализму.

Второе подражание Эмина «Лезбие» является, по-видимому, контаминацией ХСII — “*Lesbia mi dicit semper male nec tacet utquam*” («Лесбия вечно ругает меня, не молчит ни мгновенья») и LXXXV — «*Odi et amo...*» («И ненавижу ее и люблю...») стихотворений Катулла:

¹⁰³ Отрывок из Катулла *Si qua recordanti benefacta priora voluptas* // Чтения для вкуса, разума и чувствований. М., 1793. Ч. XII. С. 277–278. Здесь же несколько стихотворений подписаны: «Авраам Лопухин». Возможно, ему же принадлежат и подражания Катуллу за подписью «А. Л.».

¹⁰⁴ Черняев П. Н. Следы знакомства русского общества с древнеклассической литературой в век Екатерины II // Филологические записки. 1905. Т. III–IV. С. 217.

¹⁰⁵ Эмин Н. Подражания древним. СПб., 1795. С. 89, 91.

Клянёт меня бесчеловечно!
 Лезбия, можно ль стерпеть?
 Но я готов хоть умереть:
 Лезбия, любишь ты сердечно.

Меня ты любишь, повторяю,
 Я знаю самого себя.
 Люблю чрезмерно я тебя,
 И также всю проклиная...¹⁰⁶

Особенностью всех этих переводов и подражаний Катулла является их переогласовка в духе сентиментализма и легкой поэзии. Так, в прозаическом переводе А. Л. LXXVI стихотворения, в котором Катулл обращается к богам с мольбой об исцелении от любви к недостойной Лесбии, ход поэтической мысли передан верно, несмотря на то что первый осуществлен с французского языка. Однако «сладкие напоминания», «добродетель», «милый предмет», «неблагодарная», «клятвопреступница», «бедственная страсть» и сентиментальное «ах» — все эти стилистические детали вносят изменения в общий смысл стихотворения. Возникает обычный для сентиментальной поэзии конфликт между любовником и неверной возлюбленной. Ему подчиняется и мотив «благочестия героя» (*pietas*), вместо «чумы» или «черного недуга» (*pestis*) появляется «любовь, терзающая и томящая».¹⁰⁷

Совсем в другой манере выполнены переводы эпиталамиев Катулла П. Ю. Львовым. Они необыкновенно точны, по-видимому, сделаны с латинского языка, написаны хорошей ритмической прозой. В XVIII в. весьма редко прибегали к точному переводу. Это бывало лишь тогда, когда подлинник представлялся созданием совершенным.¹⁰⁸ Переводы Львова, точные и выразительные, вероятно, рождены

¹⁰⁶ Эмин Н. Подражания древним. С. 90. Переводы Н.Эмина из Катулла были высоко оценены критиком «Вестника Европы» (возможно, Вяземский. См.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Л., 1986. С. 406): «Для славы издания я не желал бы в этом собрании видеть перевод двух од Катулла и Горация» (Вестник Европы. 1810. Ч. LI. С. 63).

¹⁰⁷ Чтения для вкуса, разума и чувствований. 1793. Ч. XII. С. 277–278.

¹⁰⁸ Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме: (Состязания и переводы) // Сборник. Поэтика. IV. Л., 1922. С. 145.

именно таким, пиететным отношением к эпиграммическим стихотворениям Катутла. Так, к описанию в конце второго стихотворения (LXI) будущего сына Манлия Торквата и Юнии Аврункулеи (в переводе Львова: «О, сколь восхитительно зреть у груди матерней молодого Торквата, простирающего нежные руки к отцу своему и улыбающегося ему полуотверстыми, младенческими устами») переводчик делает примечание: «Какая прекрасная, точная, естественная картина! Стихотворец не описывает дитя, но показывает его здесь въяве, на руках матери, мило улыбающимся! Кажется, вот его нежные ручонки, вот и детские полуотверстые уста! Какая живость!»

В то же время Львов показывает себя строгим пуританином. В первой части эпиграмм (LXII) он опускает стихи о том, кому принадлежит девственность невесты. Этот пропуск Львов также поясняет в примечании: «Нравы нашего времени требовали того, чтобы здесь я отступил несколько от подлинника».¹⁰⁹ Эта же проблема возникала и перед Бухарским и Эминым, подражавшими третьему стихотворению Катутла на смерть воробья Лесбии, так как старые комментаторы вслед за Марциалом (I, 7; VII, 14) видели в этом необычном образе эротическую аллегория. Трудно судить о том, насколько это значение имеется в виду в подражаниях Эмина и Бухарского. По-видимому, они построены на сквозной аллюзии, которая то разрушается, то вновь находит основания для восстановления в тексте стихотворения.¹¹⁰

Вообще сентименталисты старательно обходили те места у Катутла, которые казались им неприличными. Впрочем, уже в то время у некоторых из них мы находим глубокую и историческую оценку

¹⁰⁹ Иппокрена, или Утехи любословия на 1801 год. Ч. 10. С. 180, 184.

¹¹⁰ Возможно, эта же аллюзия была использована Кантемиром в его эпиграмме «На старуху Лиду» (1730):

На что Друз Лиду берет? Дряхла уж и седа,
Едва лишь ножку воробья сгрызет в пол-обеда. —
К старине охотник Друз, в том забаву ставит,
Лидой медалей число собранных прибавит.

Ко второму стиху автор делает примечание: «Для того, что Лида так стара, что и зубы у нее все повылазили». Однако известно, что примечания Кантемира к своим произведениям столь же часто имели целью затемнить действительный смысл стихотворения, как и прояснить его.

«непристойного» у древних авторов. Так, тонкий ценитель и знаток античной литературы М. Н. Муравьев замечал по этому поводу: «Не есть то бесстыдство, но некая прелесть целомудрия, не имеющего причины таиться».¹¹¹ Однако так Муравьев писал о Гомере, к Катутлу же он гораздо строже: «Маринии Катутл под знаменами своими ведут только тех юношей, коим для исправления должно читать Ювенала».¹¹²

Общий характер восприятия Катутла сентименталистами нашел выражение в переводной статье Н. М. Карамзина «Катутлов сельский дом на полуострове Сермионе. Письмо французского офицера Эннея». Подлинные сведения о жизни Катутла, восходящие к Светонию (Божественный Юлий, 73), поданы здесь в сентиментальной интерпретации: «Каюс Валерий, славный стихами своими, предпочитал удовольствие тихой жизни блеску счастья; много путешествовал, занимался науками, не хотел льстить великому цезарю и даже писал едкие сатиры на его развращенность... Диктатор великодушно простил ему такую дерзость и пригласил его к себе на ужин в тот самый день, как стихотворец перед ним извинился».¹¹³

В 1804–1805 гг. несколько переводов и подражаний Катутлу были опубликованы на страницах журнала «Друг просвещения». По-видимому, все они принадлежат перу Г. Г. Салтыкова, так как его подпись стоит под одним из них, «вольным подражанием» «Катутл на развалинах дому его близ озера Бенакха». Остальные три: «Из Катутла на Кесаря», «Катутлова 26 Элегия. К самому себе» и «Возвращение весны (Перевод из Катутла)» — опубликованы без подписи.¹¹⁴

«Катутлова 26 элегия. К самому себе» в действительности представляет собой свободный перевод LXXVI стихотворения (в журнале очевидная опечатка), ранее переведенного прозой А. Л. Специфический стиль Катутла, в котором все слова употребляют-

¹¹¹ *Муравьев М. Н.* Мысли, замечания и отрывки // *Муравьев М. Н. Сочинения.* СПб., 1820. С. 297.

¹¹² Там же. С. 338. В отличие от Муравьева, И. И. Дмитриев полагал, что «дар Катутла и Анакреона», даже и «кощунство, изображение картин, возмущающих непорочность», являются «достоянием истинного поэта» (*Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь. М., 1986. С. 92).

¹¹³ *Вестник Европы.* 1802. Ч. 6. С. 222.

¹¹⁴ *Друг просвещения.* 1804. Ч. I. № 3. С. 217; 1804. Ч. IV. № 12. С. 243; 1805. Ч. III. № 7. С. 34; 1805. Ч. IV. № 11. С. 147–148.

ся в прямом значении, метафоры же отсутствуют принципиально, передан верно:

О! ежели добро, соделанное нами,
Приятно нам всегда бывает вспоминать,
Когда мы в счастии и сердцем и устами
Так можем внутренно самим себе сказать:
Обетов я своих не преступал вовеки,
Все клятвы данные я свято сохранял,
Обманов от меня не зрели человеки
И имени богов вотще не призывал.¹¹⁵

«Перевод из Катутла. Возвращение весны» восходит к XLVI стихотворению “*Тam ver egelidos refert tepores*” («Вот повеяло вновь теплом весенним...»):

Дыханье кроткое я чувствую весны:
Уже бурливый вихрь и ветер усмирены;
Взвевающий зефир приятно меж кустами
Играет с муравой и резвится с цветами.
Пора оставить мне Фригийские поля...¹¹⁶

Текст перевода и заголовок с несомненностью обнаруживают, что он восходит к французскому переводу Ф. Ноэля “*Retour du Printemps*”.¹¹⁷

4

Начиная с 1800-х годов переводы и подражания Катутлу вовлекаются в традицию русского горацианства. Так, «вольное подражание» Г. Г. Салтыкова «Катутл на развалинах дому его близ озера Бенакх» воспроизводит фантастическую ситуацию: Катутл обращается к окружающей природе, к «драгому убежищу» с обоснованием своего уединения в этом идиллическом уголке. Стихотворение построено на противопоставлении Рима с «Крезами» «в виновном пресыщенье» «невинной и простой природе». Идеализация сельской жизни,

¹¹⁵ Там же. 1805. Ч. III. № 8. С. 34.

¹¹⁶ Там же. Ч. IV. № 11. С. 147–148.

¹¹⁷ Catulle. Traduction complète des Poésies de Catulle, suivie de Poésies de Gallus et la Veillée des Fêtes de Venus... Par F. Noël. Paris, 1806. Т. 1–2. P. 79–81.

противопоставление ее испорченному городу, культ покоя и уединения — все эти традиционные гораццианские темы показывают, что у Салтыкова не было представления о собственном, индивидуальном характере поэзии Катулла. Даже Лесбия вводится здесь в идиллическом плане:

Тут Лесбия моя — тут друг души моей,
Чье сердце для меня всего дороже света,
Ко мне предстанет в вечер сей
Простой пастушкою одета.¹¹⁸

С другой стороны, подражания элегиям Катулла примыкают к традиции освоения поэзии других римских элегиков, и прежде всего Тибулла, пользовавшегося несравненно большей популярностью. Сглаженная, мечтательная, элегическая поэзия этого непременно члена «триумвирата любви» была несравненно ближе русским предромантикам, чем неровная, часто грубая и простодушная муза веронского гения. Так, если поэзия Катулла, по словам Н. Ф. Кошанского, «отличается нежностью чувств и выражений, кои однако ж показывают уже следы испорченного вкуса, ибо часто в стихах своих оскорбляют благоприличие и скромность»,¹¹⁹ то Тибулл, по словам П. Е. Георгиевского, также преподававшего в Лицее, «из всех древних поэтов есть единственный, коего образ чувствования так сопряжен с романическим, что мог бы легко почесться поэтом новейших времен. Его поэзия имеет нечто мечтательное и сентиментальное, чего тщетно бы кто стал искать у других поэтов древности... Словом, у Тибулла только научиться элегии любви».¹²⁰ Не случайно Тибулла, этого, по словам Белинского, «латинского романтика»,¹²¹ переводили

¹¹⁸ Друг просвещения. 1804. Ч. I. № 3. С. 217.

¹¹⁹ Ручная книга древней классической словесности, собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским. СПб., 1816. С. 411. Рукописью книги Кошанский пользовался на лицейских уроках до выхода ее из печати. Взгляд на Катулла как на несовершенно поэта восходит к «Лицею» Лагарпа, одному из основных источников Кошанского. См.: *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, par J.-F. Laharpe. Paris, 1798. Т. 2. Р. 189.

¹²⁰ Лекции Георгиевского сохранились в записи А. М. Горчакова. См.: Лицейские лекции (По записям А. М. Горчакова) // Красный архив. 1937. № 1. С. 160.

¹²¹ *Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина* // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 228.

Дмитриев, Денис Давыдов, Батюшков и Дельвиг, а молодой Пушкин считал его своим крестным отцом в поэзии:

В пещерах Геликона
Я некогда рожден;
Во имя Аполлона
Тибуллом окрещен...¹²²

Вместе с Тибуллом и Проперцием Катулла в это время воспринимали преимущественно как «певца веселья и любви»,¹²³ а его творчество — как «легкую поэзию». Так, Батюшков в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» писал об «эротической музе Катулла, Тибулла и Проперция».¹²⁴ Характерно объединение как Тибулла, так и Катулла с Парни: пушкинское

Наследники Тибулла и Парни!

и

Прочту Катуллу и Парни...

раннего Баратынского.¹²⁵

Проперций и особенно Тибулл относительно легко укладывались в рамки легкой поэзии. Катулла для этого приходилось «причесывать». Показательно в этом плане «Подражание Катулле» (1808) В. А. Пушкина:

Ах! Вспомни те счастливы дни,
В которые клялась ты вечно быть моею, —
Как скоро протекли они!
Ты говорила мне: горячностью твоею
Гордиться Лесбия должна;

¹²² Пушкин А. С. К Батюшкову (1815) (I, 114).

¹²³ Батюшков в надписи к портрету П. А. Вяземского, уподобляя последнего Катулле, называл его «певцом веселья и Любви» (*Батюшков К. Н. опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 373*).

¹²⁴ Там же. С. 239. На страницах «Украинского вестника» прозаические пересказы стихотворений Катулла приводились как «образцы легкой поэзии». См.: *Гонорский Р. Образцы легкой поэзии // Украинский вестник. 1817. Дек. С. 268–290*.

¹²⁵ Пушкин А. С. Любовь одна — веселье жизни холодной (1816) (I, 214); *Баратынский Е. А. Элизийские поля (1820 или 1821) // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 65. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)*.

Она мне более и воздуха нужна,
Дышу и украшаюсь ею!¹²⁶

Стихотворение представляет собой довольно близкое подражание LXXII пьесе Катутла “Dicebas quondam solum te nosse Catullum” («Ты говорила когда-то, что знаешь ты только Катутла...»). Оригинал пространен (у Катутла всего 8 стихов и во французском переводе Ноэля, которым, очевидно, пользовался В. Л. Пушкин, тоже 8) и сглажен за счет привнесения декламационного начала. Ср. у Катутла стихи:

Nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,
Multo mi tamen es vilior et levior.

Знаю тебя теперь, и хоть страсть меня мучает жарче,
Много дешевле ты все ж, много пошлей для меня.

Изменен и весь смысл стихотворения. У Пушкина герой жалуется на «злосчастную судьбу», из-за которой он «теряет счастье» верности возлюбленной. Катутл же полон презрения к той, которую любил «не как чернь свою любит подругу, / А как отец сыновей любит своих иль зятьев...».

Однако в полном объеме своего творчества Катутл был известен довольно плохо. Свидетельством этого, по-видимому, может быть и появление в то время стихотворений с ложной отсылкой к Катутлу.

Стихотворение Т. Песоши «К нему*** (Подражание Катутлу)», монолог влюбленной девушки в псевдонародном духе,¹²⁷ и сатирическая эпиграмма «Брадобрею (Из Катутла)» за подписью «М-н»¹²⁸ не имеют к Катутлу ни малейшего отношения. Отсылки, вероятно, сделаны с целью скрыть оригинальный характер стихотворений — подобно многочисленным ложным пометам «Из Антологии».

¹²⁶ Вестник Европы, издаваемый В. Жуковским. М., 1808. Ч. XXI. С. 178.

¹²⁷ Московский курьер. 1805. № 23. С. 367.

¹²⁸ Санкт-петербургский вестник, издаваемый обществом любителей словесности, наук и художеств. Ч. II. Май 1812. № 5. С. 166–167.

5

В 1806 году во второй части «Опытов лирических» А. Х. Востокова было опубликовано стихотворение «На смерть воробья (Подражание Катулле)».¹²⁹ Как и стихотворения А. Бухарского и Н. Эмина, «На смерть воробья» Востокова восходит к III стихотворению Катулла “*Lugete, o Veneres Cupidinesque*” (Плачь, Венера, и вы, Утехи, плачьте). В. Н. Орлов в примечании к этому стихотворению утверждал, что оно «в сущности не подражание, а довольно близкий перевод элегии Катулла».¹³⁰ Действительно, Востоков всюду следует за текстом Катулла. Однако передает он его чрезвычайно вольно, простонародным стилем. Стихотворение написано «русским складом»:¹³¹

Тужите, Амуры и Грации,
И все, что ни есть красовитого!
У Дашиньки умер воробушек!
Ее утешенье, — которого
Как душу любила и холила!..

Оно является примером фольклорной интерпретации Катулла. Такая интерпретация имеет под собой основания, поскольку лирическая пьеса Катулла тесно связана с фольклорным жанром поминального плача.

Возможно, что Востоков также истолковывает стихотворение в аллюзионном плане:

Бывало не сходит с коленей он
У милой хозяйюшки, прыгая,
Шалун! То туда, то сюда по ним,
Кивая головкой и чикая.¹³²

¹²⁹ Востоков А. Х. Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах. СПб., 1806. Ч. II. С. 62.

¹³⁰ Востоков А. Х. Стихотворения / Ред., вступ. ст. и примеч. Вл. Орлова. М., 1935. С. 401. (Б-ка поэта. Большая серия).

¹³¹ Так определял его Дельвиг (Северные цветы на 1828 г. С. 65).

¹³² Любопытно, что этого же толкования придерживался и Фет. Переведя 15-й стих “*Tam bellum mihi passerem abstulisti*” («Вы у меня воробья столь прелестного взяли»), он делает к нему следующее примечание: «Слово *у меня* показывает уже на окончательную близость счастливого поэта к своей возлюбленной» (Стихотворения Катулла в переводе и с объяснениями А. Фета. СПб., 1886. С. 4).

Третьему стихотворению Катутла подражал и Дельвиг в стихотворении «На смерть собачки Амики». Оно было написано на смерть собачки С. Д. Пономаревой Мальвины, о чем сам Дельвиг писал: «Эта шутка была написана в угодность одной даме, которая желала, чтобы я сочинил на смерть ее собачки подражание известной оде Катутла «На смерть воробья Лесбии», прекрасно переведенной Востоковым».¹³³

Автор специальной работы об этом стихотворении пришел к выводу, что «подражание Дельвига моложе Катутлова воробья на добрые полстолетия. Оно вводит нас в поэзию августовского периода: Камены, Аматусия и Марс принадлежат всецело к инвентарю августовской поэзии».¹³⁴ Действительно, в своих подражаниях древнеримской поэзии Дельвиг ориентировался в основном на поэтов «золотого века», и прежде всего на Горация. Однако в данном случае в интерпретации катутловского стихотворения у него был предшественник — Марциал, написавший в подражание Катутлу эпиграмму, восхваляющую собачку Публия Исса (I, 109). Некоторые детали в стихотворении Дельвига восходят не к Катутлу, а именно к Марциалу. Так, стих

Исса Индии всех камней дороже...

дал у Дельвига

С ее шерстью пуховой и вьющейся
Лучший шелк Индостана и Персии
Не равнялся ни лоском, ни мягкостью...

Подобно Марциалу:

Исса птички Катутловой резвее...¹³⁵ —

Дельвиг прямо сопоставляет Амику с катутловским воробьем:

Уж Амика ушла за Меркурием
За Коцит и за Лету печальную,
Невозвратно в обитель Аидову,

¹³³ Северные цветы на 1828 г. С. 65.

¹³⁴ Шервинский С. In mortem passeris Lesbiae и На смерть собачки Амики. С. 306–314.

¹³⁵ Перевод Ф. Петровского.

В те сады, где воробушек Лесбии
На руках у Катулла чиликает.

С третьим стихотворением Катулла связана и миниатюра Батюшкова «Рыдайте, амуры и нежные грации» (1810). Как установила М. Ф. Варезе, она представляет собой перевод стихотворения итальянского поэта XVIII в. Паоло Ролли «Piangete o grazie, piangete amori».¹³⁶ Стихотворение Ролли входит в цикл поэта “Endecasillabi” («Одиннадцатисложники»). Написано оно, как и прочие стихотворения цикла, одним из любимых размеров Катулла — фалекейским одиннадцатисложником, так же как и другие, в подражание Катулле. Классические реминисценции из катулловской элегии на смерть воробья Лесбии содержит начало стихотворения Ролли.¹³⁷ В целом же стихотворение самостоятельно по содержанию: его составляют не смерть воробья, а увядание возлюбленной.

Из довольно пространной элегии Ролли, посвященной болезни его возлюбленной Эджерии, Батюшков перевел три первых и три последних стиха, превратив ее, таким образом, в антологический отрывок. Первый стих:

Рыдайте, амуры и нежные грации... —

почти в точности повторяет «Lugete, o Veneres Cupidinesque» Катулла (в переводе Востокова «Тужите, Амуры и Грации...»). Описание больной возлюбленной:

У нимфы моей на личике нежном —
Розы поблекли и вянут все прелести —

восходит у Батюшкова, следующего за Ролли, к последним стихам элегии Катулла, в которых изображается огорчение Лесбии, переживающей смерть любимого воробья:

meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli

От слез соленых, горьких,
Покраснели и вспухли милой глазки.

¹³⁶ Varese M. F. Batjuškov un poeta tra Russia e Italia. Padova. 1970. P. 109.

¹³⁷ Lirici del Settecento e dell' Arcadia. Milano; Napoli, 1959. P. 509–510, 122–123.

Связь стихотворения Ролли с элегией Катулла Батюшков, очевидно, чувствовал. Письма его и статьи показывают, что он был хорошо знаком с творчеством веронского поэта. Так, например, Батюшков просил Гнедича «привезти ему из Германии Виландов комментарий на Горация, Катулла и Проперция, хороший перевод немецкий и перевод элегий Овидия». ¹³⁸ Третье стихотворение Катулла было, несомненно, известно Батюшкову и по переводу Востокова, недавнего его сочлена по Вольному обществу любителей словесности, наук и художеств, подражания которого древним поэтам Батюшков высоко ценил. ¹³⁹ По-видимому, под влиянием востоковедского перевода он перевел элегию Ролли амфибрахийем с односложной каталектой (но в отличие от Востокова не трехстопным, а четырехстопным).

По поводу третьего стихотворения Катулла на смерть воробья Лесбии, породившего множество разнообразных его переложений, следует сказать также, что оно вызвало в мировой поэзии целую традицию шуточных оплакиваний птичек, которая оставила свой след и в русской лирике. Так, например, перу И. И. Дмитриева принадлежит стихотворение «На смерть попугая» (1791):

Любезный попугай! Давно ли ты болтал
И тем Климену утешал!
Но вот уж ты навек, увы, безгласен стал!

Смерть попугая у Дмитриева должна послужить предостережением вралям, и стихотворение, таким образом, имеет дидактический характер. Однако истоки темы легко угадываются. К этой же традиции принадлежит и нравоучительное сочинение в прозе А. П. Беницкого «похвальное слово Пипиньке, чижику прекрасной Эльмины». ¹⁴⁰

6

Давно уже было замечено, что пушкинский перевод из Катулла «Мальчику» (1832) написан в манере стихотворения Дельвига «К

¹³⁸ Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1885. Т. 3. С. 439.

¹³⁹ Там же. Т. 2. С. 242.

¹⁴⁰ Цветник. 1809. Ч. 1. № 1. С. 214–248. См. о нем: Кубасов И. А. Бенитский // Журнал Министерства народного просвещения. 1900. Апрель. С. 305–307.

мальчику» (между 1814 и 1819).¹⁴¹ Последнее вообще принадлежит анакреонтической традиции:

Весело в года седые
Чашей молодости пить...

Отчасти оно соотносится с 57-й одой из сборника анакреонтейи «Поддай мне, мальчик, чашу!», но если там герой призывает разбавить вино:

Мы не по-скифски станем
В бесчинстве пить вино;
Но попивая тихо,
Прекрасны песни петь,¹⁴² —

то у Дельвига мотив умеренности отсутствует. Пушкин же, сделавший несколько поправок к стихотворению Дельвига, напротив, вводит тему неумеренного веселья и возлияний:

Матерь чистого веселья
Влагу смольную вина,
Чтобы мы, друзья похмелья,
Не видали в чашах дна.¹⁴³

Точно так же стих «Грезами наполнив грудь...» Пушкин поправил на «Бахусом наполнив грудь...». Таким образом, уже это стихотворение Дельвига Пушкин правил в том духе, который нашел потом выражение в его собственном переводе «Из Катутлла». По словам исследователя, пушкинский перевод «выиграл в “анакреонтичности”, потеряв, однако, римскую катутллову грубость и лапидарность».¹⁴⁴

¹⁴¹ *Томашевский Б. В.* Дельвиг // Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 53–54. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)

¹⁴² Стихотворения Анакреона Теосского, переведенные с греческого языка И. Мартыновым. СПб., 1820. С. 45.

¹⁴³ *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. С. 283. Свой вариант Пушкин вписал вместо дельвиговских стихов:

В кубках длинных и тяжелых,
Как любила старина,
Наших прадедов веселых
Пережившего вина.

¹⁴⁴ *Немировский М. Я.* Пушкин и античная поэзия // Известия Северо-Кавказского педагогич. ин-та. Орджоникидзе. 1937. Т. XIII. С. 85.

Любопытно, что до Пушкина к XXVII стихотворению Катул-ла обращался Батюшков. В статье «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815) он писал: «Наслаждение нас съедает, говорит Монтань, — сердце скоро пресыщается. “Юноша, наливаю-щий фалернское, дай горького!” — восклицает Катулл, увенчанный розами, пресыщенный на пиршестве:

Minister vetuli puer Falerni
Inger mi calices amariores.

Так создано сердце человеческое, и не без причины: в самом высочайшем блаженстве, у источников наслаждения оно обретает горечь».¹⁴⁵ Неверно истолкованное стихотворение Катулла Батюш-ков использует в этой статье в целях изобличения ложности эпику-рейской морали.

Статья Батюшкова неоднократно публиковалась.¹⁴⁶ В известной степени он придавал ей программное значение: ею заканчивается том прозы в «Опытах». Неоднократно Батюшков упоминал о ней в пись-мах Жуковскому, Гнедичу. Статья, несомненно, была известна в этом кругу поэтов, в частности, конечно, и Пушкину. К началу 1830-х годов относится вступление к поэме «Медный всадник», в котором была использована картина возникновения Петербурга из батюшковской «Прогулки в Академию художеств», а возможно, и заметки на полях II части «Опытов в стихах и прозе». Естественно предположить, что тогда же, в пору собственных прозаических исканий, Пушкин пере-читал и статью «Нечто о морали...». Перевод Пушкина «Из Катулла» своей подчеркнутой анакреонтичностью в этом случае сознательно противопоставлен батюшковской интерпретации этого «маленького шедевра» римской поэзии.

Источником пушкинского перевода было парижское издание Ка-тулла с переводами и комментариями Ф. Ноэля. При переводе Пуш-кин имел перед собой оригинал и пользовался прозаическим перело-жением Ноэля “A son esclave”. При этом перевод Ноэля, будучи весьма

¹⁴⁵ Батюшков К. Н. Соч. Т. 2. С. 134.

¹⁴⁶ Российский музеум. 1815. Ч. IV. № 12. С. 236–256; Сын отечества. 1815. Ч. 28. № 9. С. 308–335; Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817. Ч. 1. С. 308–335; Новое собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе. СПб., 1821. Ч. 1. С. 289–311.

вольным, «наложил свой отпечаток на стихотворение Пушкина».¹⁴⁷ Пушкинский перевод поэтому нельзя считать точным,¹⁴⁸ тем более что литературная культура пушкинского периода предъявляла к точному переводу еще более строгие требования, чем современная нам. Справедливой представляется оценка его как «вольного, но очень близкого к оригиналу перевода».¹⁴⁹ Анакреонтизм пушкинского перевода предвещает возрождение у поэта интереса к Анакреону: три оды из сборника анакреонтейи Пушкин перевел в 1835 г. Стихотворение «Мальчику» было обнаружено после смерти Пушкина в одном конверте с переводами анакреонтических од; возможно, они были как-то связаны в сознании поэта.

Переводы Востокова и Пушкина, подражание Дельвига были опытами интерпретации Катулла в духе русского фольклора, анакреонтики, или поэзии «золотого века». И хотя в некоторых случаях (Пушкин и Востоков) для нее были основания у самого Катулла, а в других (Дельвиг) влияние оказывала традиция (Марциал), все же эти переработки свидетельствуют о том, что собственный, индивидуальный стиль Катулла, грубый и лапидарный либо полный простодушной иронии, грусти или веселья, не был воспринят как самостоятельная ценность. Это произошло лишь в последующие поэтические эпохи, уже в начале XX в. В «Дневнике» А. А. Блока от 4 октября 1912 г. есть такая запись: «Утром поражал меня Катулл, особенно то стихотворение, первую строку которого прочел мне когда-то Волошин на Галерной, когда я был еще совсем глуп:

Super alta vectum Attys celeri rate maria
Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit.¹⁵⁰

По морям промчался Аттис на летучем, легком челне,
Поспешил проворным бегом в ту ли глушь фригийских лесов...
(LXIV, 1–2)

¹⁴⁷ Файбисович В. М. К источнику перевода Пушкина «Из Катулла». С. 73.

¹⁴⁸ Там же. См. также: Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Т. 4–5. С. 318.

¹⁴⁹ Немировский М. Я. Пушкин и античная поэзия. С. 85.

¹⁵⁰ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 160. К замечательному шедевру Катулла, эпиллию «Аттис», Блок позднее обратился в статье «Катилина».

В 30-е годы XIX в. переводы и подражания Востокова, Дельвига, Пушкина выражали наиболее прогрессивные тенденции в освоении поэзии Катулла. Но были и долгое время сохранялись другие направления. В частности, необыкновенно живучей была классическая традиция восприятия Катулла в духе французской альбомной поэзии. Так, у А. Д. Илличевского находим стихотворение «Катулл своей любезной»:

Мой дом в сени укромной дола
Хранят густые деревья;
Я не страшусь в нем бурь Эола,
Ни зноя пламенного Льва;
Но без тебя, мой друг, мой гений,
Томясь убийственной тоской,
Как цвет, я вяну, в ветр осенний
Или былинка в летний зной.¹⁵¹

Первое четверостишие, по-видимому, связано с началом XXVI эпиграммы Катулла «*Furi, villula vostra non ad Austri*»:

Не под северным ветром расположен
Хутор мой, не под бурями Фавона,
Не под Австром полуденным и Евром...

Второе же воспроизводит абстрактную любовную ситуацию, которая, очевидно, мыслится автором как некое общее выражение любви поэта к Лесбии. В целом же стихотворение представляет собой мадригал в манере «Французской Антологии».¹⁵² Возможно, оно не оригинальное, а переводное.

7

Была у Катулла еще одна тема, оставившая — наряду с темой «воробья» — заметный след в мировой любовной поэзии. Эта тема —

¹⁵¹ Илличевский А. Опыты в антологическом роде. СПб., 1827. С. 113.

¹⁵² Около трети из стихотворений Илличевского представляют собой переводы из “*Antologie Française, ou choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphs, inscriptions, moralités, couplets, anecdotes, bon-mots, réparties, historiettes*” (Paris, 1816. Т. 1–2). См.: Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Пг., 1917. С. 59.

назовем ее условно «счет поцелуев» — была разработана им в V стихотворении сборника “Vivamus, mea Lesbia, atque amemus” («Будем, Лесбия, жить, любя друг друга!»). В русской лирике ее — с несомненной ориентацией на Катутлла¹⁵³ — воспел Дмитриев в стихотворении, которое так и называется — «Счет поцелуев» (1791):

Прелестна Лизонька! На этом самом поле,
Под этой липою, ты слово мне дала
Сто поцелуев дать; но только сто, не боле.
Ах, Лиза! Видно, ты ввек страстной не была!
Дай сто, дай тысячу, дай тьму — все будет мало
Для сердца, что к тебе любовью воспылало!

Позднее к этой теме обратился профессиональный латинист С. Е. Раич. Он сделал вольный перевод V стихотворения Катутлла под названием «К Лесбии (Из Катутлла)». В целом Раич остается в пределах катулловской семантики, однако есть и интерпретации в гораццианском духе:

Лесбия! День еще наш;
Неге его до конца!..

Вторая часть стихотворения, в которой и проходит знаменитая катулловская тема «счета поцелуев», Раичем переведена мастерски:

Дай мне скорей поцелуй!..
Мало!.. дай тысячу, дай и другую!..
Друг мой, еще! Я без счету целую;
Что поцелуи считать?..
Сто поцелуев еще!..
Мало! Дай тысячу вновь,
После прибавишь к ней сто;
После, как счет уж совсем потеряем,
Вместе мы все поцелуи смешаем,
Чтобы не сглазили нас.¹⁵⁴

Первая часть V стихотворения Катутлла вызвала также подражание М. Философова. У Катутлла она строится на противопоставлении

¹⁵³ Савельева Л. И. Античность в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века. Казань, 1980. С. 38.

¹⁵⁴ Невский альманах на 1828 год. С. 225.

вечности жизни и смертности человека, которое когда-то привлекло к себе внимание Феофана Прокоповича. У Философова как будто все так же. Однако рассуждение о неизбежности смерти в духе Жуковского:

Но луч денницы не проглянет
Под мрачной крышей гробовой! —

оказывается средством самообольщения:

И так, когда нас смерть застанет,
Лизета, милый друг, с тобой,
Зачем к любви сопротивленью?
Сей дар божественный небес.¹⁵⁵

Прежде всего Катулл был известен как автор цикла, посвященного Лесбии. Что же касается эпиграмм, то их также, по-видимому, читали. Недаром Н. Ф. Эмин замечал о Катулле, что «сочинения его все прекрасны, особливо уважают эпиграммы». Однако переводили их крайне мало. Причина заключается в том, что именно в жанре эпиграммы Катулл чаще всего, говоря словами Н. Ф. Кошанского, «оскорбляет благоприличие и скромность». Нам известен перевод лишь одной из самых известных эпиграмм Катулла «На Кесаря»:

Желанье угодить забот мне не дает;
Я не пекусь узнать: ты, Кесарь, жив иль нет!¹⁵⁶

Оригинал Катулла является декламационной эпиграммой «наивно-го» типа:

Nil nimium studio, Caesar, tibi velle placere
Nec scire, utrum sis albus an ater homo.

Я нимало тебе не стремлюсь понравиться, Цезарь,
Или узнать, человек белый иль черный ты сам.

В подражании смысл первого стиха изменен на противоположный, эпиграмма, таким образом, приобретает иронический смысл, превращается в «острую».

¹⁵⁵ Философов М. Сочинения и переводы в стихах и прозе. М., 1819. С. 23.

¹⁵⁶ Друг просвещения. 1804. Ч. IV. № 12. С. 243.

Своеобразие катулловских эпиграмм, так же как и антологический, осознавалась постепенно. Так, Пушкин в наброске статьи о «Бале» Баратынского (1830 – ?) противопоставлял традиционную французскую эпигramму типа

Un bon mot de deux rimes orné —

«эпиграмме Катулловой или Ж.Б.Руссо в раме более пространной, где может развиваться драматическое начало» (XI, 186, 430). Однако вплоть до 1830-х годов в русской лирике безраздельно господствовала «острая» эпиграмма французского образца. Насмешливые эпиграммы Катулла, полные прямой и откровенной брани в сторону их объекта, шли вразрез с литературными вкусами пушкинской эпохи. Однако репутация Катулла как образцового поэта-эпиграматика, мастера сатирической инвективы, была весьма устойчивой. Не случайно ему приписывали собственные эпиграммы. Взгляд на Катулла как на мастера насмешливой эпиграммы отразился в послании П. А. Вяземского «К Батюшкову» (1815):

И ты, наследник Тула
Опасных стрел глупцам
Игривого Катулла,
О Блудов, наш остряк!
Завистников нахальных
И комиков печальных
Непримиримый враг!

Во французской литературе XVIII в. Катулл вел постоянное соперничество с Марциалом за корону короля эпиграммы. Это соперничество выразилось в целом споре между сторонниками Катулла и приверженцами Марциала. Так, П.-Д. Экушар Лебрэн, например, был ярким сторонником Катулла. Ему принадлежит эпиграмма:

Par ses mots fins Martial nous surprit;
Mais la finesse a sa monotonie;
De l'épigramme il n'avoit que l'esprit:
Catulle seul en eut tout le génie.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Приведем здесь мой буквальный прозаический перевод: «Своими остроумными концовками Марциал поражает нас, но у острот есть свое однообразие; в эпиграмме у него нет ничего, кроме острой мысли; один Катулл владел всем ее гением».

В русской литературной традиции больше был известен Катулл. Возможно, в этом сыграл свою роль и авторитет Лебрена. Однако как насмешливые эпиграммы Катулла оказали весьма небольшое воздействие на русскую «острую» эпиграмму, так и эпиграммы «наивного» типа, его дистихи почти не оставили следов в русской антологической эпиграмме, которая развивалась главным образом под влиянием Греческой Антологии.

8

Открытие Катулла русской поэзией, таким образом, произошло в эпоху сентиментализма и романтизма. Большие или меньшие отклики в это время получили все стороны его творчества. Не привлекла внимания лишь «ученая поэзия», в которой Катулл подражал александрийским поэтам, потому что в этой области русские лирики предпочитали обращаться непосредственно к александрийцам, прежде всего к Феокриту и Каллимаху.¹⁵⁸

Очевидно, вследствие неактуальности жанра не переводились эпиллии Катулла. Однако они оставили некоторые следы в поэзии этого периода. Так, например, описание нереид в эпиллии Катулла «Свадьба Пелея и Фетиды» (LXIV, 15) отразилось на пушкинском стихотворении «Торжество Вакха» (1818).¹⁵⁹

Авторитет Катулла в сознании русских поэтов конца XVIII – первой трети XIX в. постепенно рос. От второстепенного стихотворца, каким полагал Катулла Державин, к «посредственному», т. е. среднему поэту, каким его считали лицейские преподаватели и Пушкин 1820-х годов,¹⁶⁰ к классику мировой поэзии. Слава гения пришла к

¹⁵⁸ Так, например, А. Ф. Мерзляков, переводя «Волосы Береники», обращался непосредственно к Каллимаху, минуя Катулла. См.: Мерзляков А. Ф. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. СПб., 1827. Т. 2. С. 44–49.

¹⁵⁹ Пушкин А. С. Сочинения. СПб., 1900. Т.1. С. 42–45; Пушкин А. С. Собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. С. 394–395. Из эпиллиев Катулла раньше всего был переведен «Волосы Береники» (Н. Ф. Щербиной): Отечественные записки. 1854. Т. 92. № 1. С. 133–136.

¹⁶⁰ В наброске возражения на статью А. А. Бестужева-Марлинского «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов» и в письме к последнему (конец мая – начало июня 1825 г.) Катулл отнесен к «веку посредственности», предшествующему появлению гениев (XIII, 177).

нему позже. Однако формировалась она в русской культурной традиции именно в пушкинскую эпоху. Так, тонкий критик П. А. Плетнев ставил Катутла в один ряд с Гомером: «После Анакреона, Катутла и Марциала много прошло времени: однако же их имена и сочинения их, наравне с сочинениями Омера и Виргилия, до нас дошли, а сколько Мевиев и Бавиев забыто!»¹⁶¹

Постепенно происходило и осознание самостоятельной ценности некоторых особенностей индивидуального облика поэзии Катутла. Так, Пушкин в заметке 1836 г. «Путешествие В.А.П.» отмечал как особенное достоинство Катутла, сближающее его с Вольтером, Грессе и Дмитриевым, искренность и непосредственность в проявлении чувств: «...искренность драгоценна в поэте. Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств — и в Ювенальном негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа...» (XII, 93)¹⁶²

Дальнейшая судьба Катутла в русской лирике была связана в основном с двумя тенденциями. С одной стороны, это продолжение романтической линии, постепенно смещающейся в «чистую поэзию». Эта тенденция наиболее ярко воплотилась в творчестве И. П. Крешева,¹⁶³ Н. Ф. Щербины, А. А. Фета. Примером живучести романтического восприятия творчества Катутла в XIX в. может служить статья Ф. Е. Корша «Римская элегия и романтизм». Автор заключает свою работу восторженной тирадой: «Он (Катутл. — С. К.) умер, по-видимому, как раз тридцати лет, не успев прибавить ни одной черты к своему романтическому образу, кроме грусти, несколько раздражительной, обыкновенно следующей за разочарованием. За то он и будет жить в памяти человечества, пока оно не утратило способности

¹⁶¹ Плетнев П. А. Два антологические стихотворения // Плетнев П. А. Сочинения и переписка. Изд. Я. Грота. СПб., 1885. Т. 1. С. 56.

¹⁶² Позднее Блок писал, что «Катутла никто еще, кажется, не упрекал в нечуткости» (Блок А. А. Катилина // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 томах. М.; Л., 1962. Т. VI. С. 79). Возможно, имея в виду эти качества его поэзии, Катутла часто сближали с Пушкиным. Так, Фет и Блок в один голос называли веронского поэта «римским» или «латинским Пушкиным». См.: Стихотворения Катутла в переводе и с объяснениями А.Фета. С. IX (предисловие); Блок А. А. Катилина. С. 80.

¹⁶³ Крешев И. Переводы и подражания. СПб., 1862. С. 64–66.

к романтической тоске по идеалу. Но разве настанет когда-нибудь такое время?»¹⁶⁴

С другой стороны, уже в середине XIX в. появляются профессиональные филологические переводы Н. В. Гербеля¹⁶⁵ и др. Противопоставление это, впрочем, весьма условно. Так, Фет является ярчайшим примером соединения обеих этих тенденций.

Новое возрождение античности и новое обращение к Катулле произошло в русской поэзии конца XIX – начала XX в. Переводы и подражания Катулле, использование различных мотивов его поэзии мы находим в это время у таких поэтов, как М. Волошин, Вяч. Иванов, В. Брюсов, А. Блок.

¹⁶⁴ *Корш Ф. Е.* Римская элегия и романтизм // Речь и отчет, читанные в торжественном собрании Московского университета 12 января 1899 г. М., 1899. С. 122.

¹⁶⁵ *Гербель Н. В.* Отголоски. СПб., 1858. С. 27–28, 120–121.

ПУШКИН И СЕСТРЫ ВУЛЬФ (Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода)

Если в южной лирике Пушкина значительную роль играет так называемая «биографическая легенда»,¹⁶⁶ то в Михайловский период сознательного мистифицирования читателя, способствования автором созданию вокруг его лирики ореола таинственности, романтичности мы не найдем. В лирике этого периода присутствуют лишь два других типа художественного автобиографизма: так называемый императивный биографизм текста,¹⁶⁷ когда «стихи пишутся как бы в расчете на то, что читателю кое-что известно из биографии автора», а также наиболее распространенный тип автобиографизма, при котором реальные личные обстоятельства, в которых создавалось лирическое произведение, предстают в нем значительно трансформированными в соответствии с авторским замыслом и литературными моделями, так сказать, «олитературенными».

Последний тип автобиографизма мы находим, например, в стихотворении «Виноград», написанном осенью 1824 г. (черновой автограф датируется началом ноября 1824 г. – II, 145). На первый взгляд, проблема автобиографизма в связи с «Виноградом» даже и не встает, однако в действительности без решения ее стихотворение останется непонятным.

Так, центральной темой «Винограда» обыкновенно полагается тема жизненной зрелости, сменяющей быстро уходящую молодость. Например, по мнению А. Л. Слонимского, «весна» (с эпитетом «легкая») имеет в стихотворении «двойной смысл: в сочетании с «увядшими розами» это молодость с ее легкомыслием; вместе с

¹⁶⁶ См.: Кибальник С. А. Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода // Русская литература. 1987. № 1. С. 89–99.

¹⁶⁷ Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 61.

тем это и реальное время года, сопоставляемое с такой же реальной «осенью золотой», которая аналогична поре зрелости и связанным с нею творческим трудам». ¹⁶⁸ Стихотворение трактуется также как «раннее осмысление роли именно Михайловской осени в творчестве Пушкина». ¹⁶⁹ Между тем Б. В. Томашевский видел ключ к «Винограду» в заключительном сравнении ¹⁷⁰ (в черновике оно стояло в начале текста):

Похожий дивно<ю> красой
На персты девы молодой
(II, 870)

В самом деле, поэтическая мысль этого «пронизанного хафизовским пафосом намека» ¹⁷¹ стихотворения, скорее заключается в предпочтении зрелой красоты красоте юной, рано отцветающей. В самом общем плане оно типологически близко к стихотворению К. Н. Батюшкова «К постарелой красавице» («Тебе ль оплакивать утрату юных дней»); ¹⁷² впоследствии у самого Пушкина этот мотив в трансформированном виде отразился в стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем». Однако увидеть и понять это предпочтение в «Винограде» можно, только если иметь в виду, что речь идет об увлечении женщиной, с которой лирический герой был знаком в ее ранней юности, но любовь к которой зародилась в нем позже, уже в пору ее зрелости. Именно этот смысл, по-видимому, имеет начальное

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной...
(II, 342)

И здесь совершенно необходимым является предположение о том, что в основе этой тонкой аллегории отношения с А. Н. Вульф, с которой Пушкин познакомился еще летом 1817 г., когда ей было 17

¹⁶⁸ *Слонимский А. Л.* Мастерство Пушкина. 2-е изд. М., 1963. С. 93–94.

¹⁶⁹ *Брагинский И. С.* Заметки о западно-восточном синтезе в произведениях Пушкина // Наро́ды Азии и Африки. 1966. № 4. С. 141.

¹⁷⁰ *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 47.

¹⁷¹ *Брагинский И. С.* Заметки о западно-восточном синтезе. С. 145.

¹⁷² О Греческой Антологии. СПб., 1820. С. 16.

лет, и встречался в Тригорском в последующие годы, но любовная связь с которой возникла у него только осенью 1824 г.

Один и тот же тип отношений лирического героя, восходящий к вполне конкретным отношениям автора, обыкновенно варьируется у Пушкина неоднократно в зависимости от поворота авторского замысла, преломления литературными традициями, изменений в самих этих отношениях. В этом плане доказательством правильности предложенной выше интерпретации стихотворения «Виноград» может послужить сопоставление его с другим стихотворением, уже определенно обращенным к Анне Вульф, — «Я был свидетелем золотой твоей весны» (январь–февраль 1825 г.). «Виноград» написан двумя-тремя месяцами ранее, и тем не менее он обнаруживает немалое сходство с «Я был свидетелем...». Ведь строки

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой... —

в сущности, довольно близки к следующим:

Я был свидетелем золотой твоей весны;
Тогда напрасен ум, искусства не нужны,
И самой красоте *семнадцать* лет замена,
Но время протекло, настала перемена,
Ты приближаешься к сомнительной поре... —

только с противоположной оценкой происшедшей перемены. В первом случае это гордое равнодушие: лирическому герою мила и поздняя красота возлюбленной, во втором случае — теплое, дружеское сочувствие в утрате молодости и красоты:

Что делать — утешься и смиришь,
От милых сердцу прав заранее откажись,
Ищи других побед — успехи пред тобою,
Я счастья тебе желаю всей душой...
(II, 383)

Эти изменения вполне соответствуют тем реальным переменам в отношениях Пушкина с Анной Вульф, которые произошли с начала ноября по январь–февраль 1825 г. Вот так стихотворение, отнюдь

не подходящее под тип «императивного биографизма», оказывается, нуждается в биографическом комментарии отнюдь не в меньшей степени, чем, например, следующее, явно обращенное к какому-то конкретному лицу:

Нет ни в чем вам благодати,
С счастьем у вас разлад:
И прекрасны вы не к стати,
И умны вы не в попад.

(II, 457)

Стихотворение это, скорее всего, также относится к А. Н. Вульф.¹⁷³ Дело в том, что имя Анна на древнееврейском языке означает «благодарить». Так, в стихотворении «Хотя стишки на именины» (1825), определенно обращенном к Анне Вульф, читаем:

Когда я знаю, почему
Вас окрестили благодатью!

(II, 446)

Стихи «Нет ни в чем вам благодати» вполне соответствуют характеру отношений Пушкина с А. Н. Вульф, установившихся после кратковременного романа с ней осенью 1824 г., и являются одним из тех «суровых уроков», которые наряду с «часто злым, отталкивающим словом», по словам П. В. Анненкова, приходились «на долю энтузиазма и самоотвержения» Анны Вульф и которые «только изредка выкупались счастливыми минутами доверия и признательности».¹⁷⁴ Эти соображения, кстати, позволяют предположительно сузить датировку стихотворения «Нет ни в чем вам благодати», которая в «большом» Академическом собрании сочинений простирается от июня 1817 г. до ноября 1825 г. (II, 1177), приблизив ее ко времени создания стихотворения «Хотя стишки на именины», т. е. к началу февраля 1825 г. Поскольку вряд ли этот довольно-таки «суровый урок» мог быть сочинен до охлаждения к А. Н. Вульф, то

¹⁷³ Безо всяких мотивировок эту мысль ранее высказал В. П. Старк. См.: *Старк В. П. Несколько пояснений к стихотворению Пушкина «Н. Н. (Примите “Невский альманах”)* // *Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981. С. 122.*

¹⁷⁴ *Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 280.*

его предположительно следовало бы датировать январем–ноябрем 1825 г.

Удельный вес стихотворений с «императивным биографизмом» в лирике, созданной в Михайловском, где Пушкин находился в постоянном близком общении с семейством Осиповых – Вульф, вообще довольно велик. Стихи же, имеющие на первый взгляд отвлеченный характер, в действительности также в конечном итоге вызваны вполне конкретными отношениями.

Например, стихотворение «Твое соседство нам опасно» (1824–1825) явно обращено к какому-то конкретному лицу. На основании стихов чернового автографа «Напрасно вам 16 лет, / Напрасно милы вы как роза» (II, 922) С.А.Фомичев предположил, что оно обращено к Е. Н. Вульф.¹⁷⁵ Предположение это представляется более чем вероятным. Правда, в декабре 1824 г. — времени, к которому исследователь относит стихотворение (конец декабря 1824 – начало января 1825 г. — II, 1154), — Евпраксии Вульф было пятнадцать лет (причем исполнилось только недавно — 12 октября). Вполне возможно, впрочем, что «16 лет» это описка или ошибка: в противном случае датировка пьесы нуждается в пересмотре. К аргументации исследователя можно добавить также и то, что строка чернового текста

Соседство ваше всем сердцам
опасно —

по смыслу перекликается с окончанием стихотворения «Вот, Зина, вам совет: играйте», записанного в альбом Е. Н. Вульф:

И впредь у нас не разрывайте
Ни мадригалов, ни сердец!
(III, 13)

Любопытно, что в обоих этих стихотворениях, а также в стихотворении «Играй, прелестное дитя»¹⁷⁶ (31 декабря 1824 – 1 января 1825) мы встречаем образ «розы»: «Напрасно милы вы как роза», «из роз веселых заплетайте», «Поймай, поймай <ее> (бабочку, — С. К.)

¹⁷⁵ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С.60.

¹⁷⁶ По предположению С. А. Фомичева, также обращено к Е. К. Вульф (см.: Там же).

шутя // Над розой колючей». Разумеется, образ этот настолько распространённый, что видеть в нем «примету» какого-либо конкретного прототипа в лирике Пушкина вообще было бы нелепо, однако есть основания предполагать, что в своем определенном значении — как символ юности, чистоты — в конце 1824–1825 г. он был «приметой» юной Е. Н. Вульф.

В этом плане аналогичное предположение возникает и относительно стихотворения «О дева-роза, я в оковах». Правда, «роза» здесь появляется как атрибут традиционного сюжета о соловье, влюбленном в розу. И если даже видеть в пьесе «не обычное, традиционное, а именно *хафизовское* восприятие привычного, многократно повторяемого в восточной поэзии образа соловья и розы»,¹⁷⁷ то все же нет никаких оснований отрицать явное наличие определенного, вполне конкретного адресата у этого стихотворения, которое, впрочем, отнюдь не само «как бы обрастает необходимым биографическим комментарием».¹⁷⁸ Чисто поэтический, отвлеченный смысл стихотворения вполне понятен и без биографического комментария; тем не менее, наличие в нем и более конкретного, чисто личного содержания также ощутимо. Если же учесть, что стихи «Близ розы гордой и прекрасной // В неволе сладостной» и проч. (II, 339) весьма корреспондируют со словами П. В. Анненкова о том, что «равнодушию» Е. Н. Вульф «оставалась лучшая доля постоянного внимания, неизменной ласки и льстивого ухаживания»,¹⁷⁹ то весьма вероятной представляется связь автобиографической основы и этого стихотворения с увлечением Е. Н. Вульф. В свою очередь это является дополнительным основанием к тому, чтобы пересмотреть предположительную датировку пьесы в Академическом собрании сочинений: вторая половина октября 1824 г. Ранее она уже была пересмотрена С. А. Фомичевым: на основании того, что произведение это «не упомянуто в капнистовской тетради, но вошло в первое издание стихотворений Пушкина», его следует датировать мартом–маем 1825 г.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Брагинский И. С. Раскрепощенные строки: Несколько штрихов к портрету Хафиза // Хафиз. Пятьдесят газелей. Сталинабад, 1955. С. 11.

¹⁷⁸ Одна из характеристик «императивного биографизма». См.: Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. С. 61.

¹⁷⁹ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 280.

¹⁸⁰ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835. С. 63.

Действительно, если наше предположение об автобиографической основе пьесы справедливо, то вряд ли она была написана ранее декабря 1824 г.

Анализ биографической основы стихотворений, в которых реальные отношения и обстоятельства автора существенно преломлены, необходимо должен включать и учет литературной основы текста (в том случае, когда она есть). Ведь именно скрещивание той или другой порождает стихи не в прямой, а в преломленной форме отражающие подлинные чувства автора. При этом именно биографический фон стихотворения, будучи выражен в формах, предписываемых литературным источником или моделью, и подвергается определенной трансформации. В результате биографический подтекст подчас труднее определить, но зато в случае успеха становятся ясны реальные, жизненные импульсы, которые толкали поэта на создание произведения. Существенно, что если в творчестве южного периода, отмеченном печатью романтизма, реальные биографические основания чувств и отношений поэта иногда подвергались под воздействием «форм необходимости»¹⁸¹ определенным деформациям,¹⁸² то в Михайловский период этого не происходит.

Так, например, стихотворение, подобное «Вертограду моей сестры» (1825), поэт более отвлеченного склада мог бы, очевидно, написать просто под влиянием увлечения стилем и образами «Песни песней». Однако у Пушкина сам выбор перелагаемого места, как правило, определяется созвучием его собственным отношениям и настроению. В этом плане вряд ли излишним в комментарии к стихотворению будет предположение о том, что причиной обращения Пушкина именно к образам «заключенного вертограда» и «запечатленного источника» из «Песни песней», символизирующих девственную чистоту возлюбленной, была «рифмуемость» этих образов в сознании поэта с Е. Н. Вульф. В сущности, стихотворение представляет собой аллегорическое описание лирическим героем невинности и красоты его возлюбленной. Постоянно общавшегося с сестрами Вульф Пушкина могло занимать в «Песни песней» и обозначение «возлюбленной» как «сестры».

¹⁸¹ Термин А. Н. Веселовского (Историческая поэтика. Л., 1940. С. 52).

¹⁸² Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. Гл. 2 «Изгнание и бегство. Литературность и автобиографизм» (С.43–68).

Довольно непосредственно какие-то отношения Пушкина к Е. Н. Вульф выражены в стихотворении «Лизе страшно полюбить» (начало декабря 1824 г.).

Лизе страшно полюбить.
Полно, нет ли тут обмана?
Берегитесь — может быть,
Эта новая Диана
Притаила нежну страсть —
И стыдливými глазами
Ищет робко между вами,
Кто бы ей помог упасть.
(II, 359)

Своего рода комментарием к этим стихам могут послужить слова П. В. Анненкова о Е. Н. Вульф: «... она <...> постоянно отворачивалась от романтических ухаживаний за собой и комплиментов, словно ждала чего-либо более серьезного и дельного от судьбы». ¹⁸³ В семье ее звали «Зина»; по отношению к этому имени «Лиза» — почти анаграмма. К тому же отношение Пушкина к Е. Н. Вульф не было лишено иронии и насмешки. Именно в таком духе поэт писал о ней Л. С. Пушкину в письмах от первой половины ноября, 20-х чисел ноября и около 20 декабря 1824 г. Некоторым образом стихотворение «Лизе страшно полюбить» соответствует и тому типу отношений поэта, который проявился в стихотворении «Если жизнь тебя обманет», вписанном в альбом Е. Н. Вульф. ¹⁸⁴ Призыв не бояться жизненных обманов уместен именно по отношению к той, кому «страшно полюбить».

Выше уже шла речь о варьировании Пушкиным в разных стихотворениях одного и того же типа отношений, то выражаемых прямо и непосредственно, то преломленных воздействием литературной основы. Любопытно, что преломленные отражения у Пушкина, как правило, предшествуют прямым. Так, вначале было написано стихотворение «Виноград», а затем — «Я был свидетелем золотой твоей весны»; вначале — «О дева-роза, я в оковах», а затем — «Твое соседство нам опасно». Аналогичным образом «ревнивая печаль» Пушкина в связи с увлечением А. Н. Вульфа А. И. Осиповой вначале в глубоко

¹⁸³ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 279–280.

¹⁸⁴ Пушкин А. С. <Соч> Под ред. С.А.Венгерова. СПб., 1909. Т. 3. С. 562.

закамуфлированной форме воплотилась в стихотворении «Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает» (1824),¹⁸⁵ а уже затем откровенно была высказана в «Признании» (1824–1826).

Необходимость одновременного рассмотрения биографического и литературного фона стихотворения, при котором первый помогает понять, что подвергается трансформации, а второй — почему именно в этом, а не в каком-либо другом направлении может быть проиллюстрирована на примере стихотворения «Сафо», вероятно, также связанного с А. Н. Вульфom. Биографизм его не носит строго «императивного» характера, и тем не менее вряд ли может оказаться убедительным предположение о том, что это стихотворение совершенно свободно от каких-либо личных впечатлений Пушкина. Те литературные модели, которые, по всей видимости, были в поле зрения автора, когда он писал это стихотворение, — 4-й отрывок Анакреона («О дитя с взглядом девичьим») и строки идиллии А.Шенье «Лидия»,¹⁸⁶ — разумеется, смогли сами сформировать пушкинский замысел создания аналогичного «отрывка», однако содержанием для него все равно должны были послужить его собственные отношения или впечатления.

Биографическим импульсом к его созданию, скорее всего, послужили впечатления Пушкина от общения с А. Н. Вульфom, приехавшим в Тригорское на каникулы из Дерпта и постоянно встречавшимся с Пушкиным с середины декабря 1824 по середину января 1825 г. В декабре 1824 г. Вульфom исполнилось 19 лет, на Пушкина он произвел самое благоприятное впечатление.

При публикации пьесы в «стихотворениях А. Пушкина» 1826 г. поэт добавил к первоначальному ее заглавию «Юноша» подзаголовок «Сафо» (только в оглавлении, так как в тексте, должно быть, по недосмотру это исполнено не было). Подзаголовок переключает стихотворение из субъективного в объективно-исторический план: с ним оно обретает характер поэтического воплощения темы любви Сафо к Фаону. Известно, что при окончательной обработке стихотворений

¹⁸⁵ *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1937. Кн. 1. С. 362.

¹⁸⁶ *Гельд Г. Г.* Пушкин и Сафо. Пушкин и Анакреон: Заметки на полях ++ Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. 38-39. С. 202–204; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 136–137.

Пушкин, как правило, убирал большую часть имеющихся автобиографических деталей. Нетрудно заметить, что добавление подзаголовка одновременно уничтожало возможность автобиографического истолкования пьесы. Это лишнее свидетельство того, что первоначально автобиографическое зерно в ней все же присутствовало.

Отрицание необходимости и даже правомерности анализа подобного скрытого и трансформированного биографизма базируется обыкновенно на том, что биографический подтекст в таких случаях не входит в непосредственное поэтическое содержание стихотворений. «Нужно расшифровывать то, что предусмотрено автором <...>, — пишет, например, Г. П. Макогоненко. — Но если стихотворение пишется с заранее поставленной целью — *исключить* из восприятия читателя саму возможность догадок об имени, утаенном поэтом, о биографических намеках, чтобы сосредоточить все его внимание на поэтическом содержании, то в подобных случаях вторжение комментатора, изыскателя должно быть исключено».¹⁸⁷ Ученому нельзя отказать в последовательности: раз в непосредственном эстетическом переживании лирического произведения реально участвуют только элементы «императивного биографизма», значит, и содержанием комментария должны быть только эти «императивно» требуемые сведения. Однако стихотворение, кажется, никогда не пишется с целью «исключить <...> саму возможность догадок <...> о биографических намеках»; автор может лишь стремиться к тому, чтобы приглушить их в окончательном тексте. К тому же задачей научного комментария, как известно, является также и выяснение многого из того, что не входит в непосредственное поэтическое содержание стихотворения.

Следует иметь в виду и то, что «востребуемость» биографического подтекста в случаях «неимперативного» биографизма оказывается разной. Например, стихотворения «О дева-роза, я в оковах» или «Ты вянешь и молчишь» вполне понятны и без биографического комментария. Пьесы же «Виноград» и «Вертоград моей сестры» в силу их особой аллегорической природы нуждаются в истолковании. Разумеется, расшифровка аллегорического смысла образов «винограда» и «вертограда уединенного» избавляет от необходимости в

¹⁸⁷ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974. С. 77.

биографическом истолковании стихотворения, но сам-то этот смысл нам удастся уточнить именно в процессе определения автобиографического подтекста. Вне этого процесса аллегорические образы стихотворения «Виноград», например, были поняты превратно. Таким образом, в рамках «неимперативного» биографизма речь должна идти не об «излишности» биографического комментария, а о большей или меньшей его обязательности.

Приведенные соображения призваны проиллюстрировать справедливость суждения С. Л. Франка: «В основе художественного творчества лежит, правда, не личный эмпирический опыт творца, но все же всегда его духовный опыт. В этом более глубоком и широком смысле автобиографизм, в частности поэзии Пушкина, не подлежит ни малейшему сомнению. Можно смело утверждать, что все основные мотивы его лирики выражают то, что было “всерьез”, глубоко и жизненно прочувствовано и продумано для себя самого Пушкиным, и что большинство мотивов и идей его поэм, драм и повестей стоит в непосредственной связи с личным духовным миром поэта».¹⁸⁸ Не следует, разумеется, забывать о том, что входит, а что не входит в стихотворение при непосредственном восприятии, на которое оно и рассчитано. Было бы непростительно отказаться от биографического комментария в том случае, когда только он может прояснить смысл произведения для современного читателя.

¹⁸⁸ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. 3-е изд. Париж, 1987. С. 72.

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»

«И что посредственность одна...»

Интересующая нас строка находится в предпоследней строке IX строфы восьмой главы романа:

— Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что очень часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры,
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна?

(VI, 169)

Как отмечал Ю. М. Лотман, «строфа диалогически противопоставлена предшествующей. Мнение, высказанное в строфе VIII, приписывается «самолюбивой ничтожности», что знаменует резкий перелом в отношении автора к Онегину». Строфа эта входит во фрагмент романа, образуемый главами с 8-й по 12-ю включительно, в которых Пушкин представляет Онегина читателю «в столкновении различных, взаимопротиворечащих точек зрения, из которых ни одна в отдельности не может быть отождествлена с авторской».¹⁸⁹

¹⁸⁹ Лотман Ю. М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 349.

Предметом нашего внимания в первую очередь является слово «посредственность» и те трансформации, которые происходят в романе с культом умеренности, «золотой середины», которые в русском поэтическом горацянстве начала XIX века неизменно фигурировали в качестве составного элемента внутренней и внешней свободы человека.

Слово «посредственность» в языке Пушкина — это не «дурное», «жалкое», «серое», как в современном русском языке, а «*нечто заурядное, посредственное*» (в смысле «среднее», «срединное». — С. К.), «*заурядный, ничем не выделяющийся человек*».¹⁹⁰ Другие примеры употребления этого слова Пушкиным вполне убеждают нас в этом: «ныне решился я исправить свои погрешности, начиная с моих стих<ов>, большая часть оных ниже **посредствен<ости>**; Большая часть из них исчезла, не оставя по себе следов; двое сделались известны: один на чреде заметной обнаружил совершенное бессилие и несчастную **посредственность**». Также и в приведенных стихах «Евгения Онегина» «посредственность» — это заурядное, нечто среднее, быть может, и между крайностями: «неосторожностью пылких душ» и «самолюбивой ничтожностью».

Слово «посредственность» в поэтическом языке пушкинской эпохи имело устойчивый ассоциативный оттенок, связанный с частым употреблением его в сочетании с эпитетом «златая» в качестве эквивалента *aurea mediocritas* Горация. Именно так чаще всего переводили это знаменитое выражение Горация из оды к Лицинию Мурене (II, 10), пользовавшейся необыкновенной популярностью в пушкинскую эпоху.¹⁹¹ О «златой посредственности» как жизненном идеале умеренности много писали русские поэты в дружеских посланиях 1810-х гг.:

Природа-мать издавна
Поэтам избрала
Тропинку здесь простую,
Посредственность златую
В подруги им дала.¹⁹²

¹⁹⁰ Словарь языка Пушкина. В 4 т. М., 2000. Т. 3. С. 615.

¹⁹¹ Только в первой трети XIX века эта ода была переведена почти два десятка раз. См.: Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX веков. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 287–288.

¹⁹² Вяземский П. А. К Батюшкову (Мой милый, мой поэт... — 1816). Цит. по: Вяземский П. А. Стихотворения. М., 1982. Т. 1. 73–77.

С развитием романтизма в русской литературе выражения «посредственность», «златая посредственность» начинают употребляться в сниженном значении, приобретают иронический смысл. Так, например, Пушкин иронически употреблял это выражение в наброске статьи о «Бале» Баратынского (1828): «/Зачем/ лишать златую посредственность невинных удовольствий /доставляемых/ журнальным торжеством — XI, 74). В. К. Кюхельбекер критиковал элегию именно за ее горацианские свойства: «Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует: она должна быть тиха, плавна, обдуманна; должна, говорю, ибо кто слишком восторженно радуется собственному счастью — смешон; печаль же неистовая не есть поэзия, а бешенство. Удел Элегии умеренность, посредственность (Горациева *aurea mediocritas*)».¹⁹³ Развитие в русском языке современного значения слова «посредственность» позднее обыграл П. А. Вяземский, столкнув его со старым употреблением в стихотворении, которое так и называется — «Золотая посредственность» (1859):

Мудрец Гораций воспевал
Свою посредственность златую:
Он в ней и мудрость полагал
И к счастью стезю прямую.

С тех пор наш изменился свет,
И как сознаться в том не больно:
Златой посредственности нет,
Людей посредственных довольно.¹⁹⁴

Пушкин не случайно противопоставляет «посредственности» и «самолюбивой ничтожности» «неосторожность пылких душ». Культивируя «златую посредственность», русское поэтическое горацианство предупреждало о пагубных крайностях:

¹⁹³ Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе, изданное В. Одоевским и В. Кюхельбекером. М., 1824. Ч. II. С. 32. Любопытно, что на выпад Кюхельбекера против Горация отвечал Пушкин. Имея в виду следующие слова из «Разговора с Ф. В. Булгариным»: «он почти никогда не был поэтом истинно восторженным. — А как прикажете назвать стихотворца, когда он чужд истинного вдохновения?» (Мнемозина. М., 1824. Ч. III. С. 162), — Пушкин замечал, что «критик смешивает вдохновение с восторгом» («Возражения на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» — XI, 41).

¹⁹⁴ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1887. Т. IX. С. 336.

Грозней дыханье бурь для исполинской ели,
И башни гордые с отвесной высоты
Тяжелее рушатся. Громам нет ближе цели,
Чем горные хребты.

Не чуждающаяся «светской черни» посредственность следовала совету Горация:

Ходяй серединою златою,
Не дружен смерди с чернотою,
Ниже завистный мещет взгляд
На велелепие палат.¹⁹⁵

Однако эти сопоставления только позволяют нам лучше осознать важное отличие этого пушкинского фрагмента от традиционного поэтического горацианства, которое не совсем верно расценил Ю. М. Лотман.

Говоря о строфах 8–12 в целом, исследователь писал: «Строфа IX утверждает превосходство «пылких душ» над «самолюбивой ничтожностью», строфа X — спасительность общих путей в жизни, XI — невозможность идти этими «общими путями» «вслед за чинною толпою», а XII — право на разрыв с обществом. Облик «общих путей» как бы двоятся, колеблясь между здоровой прозой жизни и пошлой рутинной, а бунт против них соответственно то приобретает черты романтического эгоизма, то выступает как естественная потребность человека в свободе».¹⁹⁶ Характеристика исследователя хорошо передает амбивалентность пушкинской позиции, однако при этом придает этой амбивалентности слишком абсолютный характер. В действительности совсем нетрудно заметить, что «пошлой рутинной» у Пушкина все же больше, чем «здоровой прозы жизни», а «бунт против них» и противопоставленный этой рутине романтический индивидуализм выглядит все же гораздо более предпочтительно. По сравнению с жизненным путем «вслед за чинною толпою» он «неносен» совсем в другом смысле: он нелегок, так как обретает человека на одиночество и давление общественного мнения, но зато дает возможность человеку осуществить свою свободу. В то время как

¹⁹⁵ Восток А. Х. К Лицинию, о средственности (Кн.2. Ода Х. Rectius vives etc. — 1805).

¹⁹⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 351.

противоположный удел избавляет человека от многих внешних проблем, но лишает его права самореализации. Вообще что касается «черт романтического эгоизма», то Онегина обретает их при сопоставлении его с Татьяной. На фоне петербургского и провинциального света Онегин, несомненно, выигрывает, что нашло прямое отражение в пушкинских строфах VIII–XII.

Если тщательно взвесить лотмановские характеристики этих строф, то можно легко заметить, что даже в изложении самого исследователя из 4 строф только одна содержит позитивную характеристику «общих путей». Это строфа X, но даже и применительно к ней сказать: «утверждает спасительность общих путей» — было бы некоторым упрощением. Начинаясь с весьма характерной для Пушкина философии возрастов («Блажен, кто смолоду был молод...»),¹⁹⁷ в которой ничего сниженного нет, характеристика эта постепенно включает в себя черты ординарности, заурядности («Кто странным снам не предавался, / Кто черни светской не чуждался»), наконец, расчетливости («А в тридцать выгодно женат»). Не случайно строфы 7–14 могут вызвать некоторые ассоциации с фамусовским идеалом жизненного пути, который тот рисует в своих диалогах с Чацким: «не блажи, / Именьем, брат, не управляй оплошно, / А главное, подит-тка послужи»,¹⁹⁸ а заключительные строки: «О ком твердили целый век: N. N. прекрасный человек» — приобретают иронический характер.

Таким образом, строфа IX восьмой главы отражает преодоление культа «золотой середины», характерного для русского гораццианства, и в этом плане строки: «И лишь посредственность одна...» — могут быть поставлены в один ряд с наброском статьи о «Бале» Баратынского: «[Зачем] лишать златую посредственность невинных удовольствий [доставляемых] журнальным торжеством». В них также отразилось движение в сторону сниженного употребления понятия «посредственность».

Восьмая глава «Евгения Онегина» писалась в 1830 г. (закончена 25 сентября). Любопытно, что в собственных письмах Пушкина конца 1830 – начала 1831 г. мы находим другое решение той же темы, которое может показаться своего рода возрождением культа «общих

¹⁹⁷ См.: Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 172–173.

¹⁹⁸ Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., 1987. С. 76.

путей» и «золотой середины»: «Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут.¹⁹⁹ Счастья мне не было. Il n'est pas de bonheur que dans les voies communes.²⁰⁰ Мне за тридцать лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться».²⁰¹

Ю. М. Лотман, которому принадлежат эти параллели, привел их в качестве отказа «от романтического культа исключительности» и высказываний «в пользу прозаического взгляда на жизнь и права человека на обыденное, простое счастье». При этом сам исследователь оговаривался: «При всей откровенной и подчеркнутой однозначности этой декларации, находящей опору в целом ряде высказываний Пушкина тех лет, она содержит лишь одну сторону истины и поэтому, взятая изолированно, приводит к искажению пушкинской позиции. Прежде всего, письмо к Кривцову, другу юности, — явная стилизация, которая может быть понята до конца лишь в контексте переписки Пушкина этих месяцев в целом (24 февраля 1831 г. он писал Плетневу: «Я женат — и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что кажется я переродился» Исследователь считал необходимым оговорить здесь и еще одну вещь: «При всей откровенной и подчеркнутой однозначности этой декларации, находящей опору в целом ряде высказываний Пушкина тех лет, она содержит лишь одну сторону истины и поэтому, взятая изолированно, приводит к искажению пушкинской позиции. (IV, 154–155).²⁰²

Для того чтобы решить, в какой степени эти примеры свидетельствуют об изменении пушкинской позиции, выраженной в строфе IX, необходимо сделать еще три оговорки. Во-первых, тема «общих путей» у Шатобриана скорее соотносится с усвоенной Пушкиным ренессансно-просветительской философией возрастов и лишь отдаленным образом соотносится с горацанской «золотой серединой».

¹⁹⁹ В пушкинском письме можно заметить некоторое нарушение логики, ведь, согласно не раз выраженным собственным взглядам, совпадавшим с расхожими представлениями его эпохи, молодость и следовало проживать «шумно». Ср. в том же «Онегине»: «Кто в двадцать лет был франт иль хват».

²⁰⁰ Эти слова Шатобриана произносит у Пушкина в «Рославлеве» Полина, предварив их замечанием: «Правду сказал мой любимый писатель...» (VIII, 1, 154).

²⁰¹ Пушкин А. С. Письмо к Н. И. Кривцову от 10 февраля 1831 г. (XIV, 150).

²⁰² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 350.

Во-вторых, Пушкин говорит в письме к Кривцову об «общих путях» в смысле прохождения определенных возрастных этапов, то есть в смысле той философии возрастов, о которой речь идет и в начале строфы IX. Наконец, в-третьих, эти «общие пути» в варианте его собственной судьбы отнюдь не содержат тех снижающих деталей, которые появляются у поэта в «Онегине»: «А в тридцать выгодно женат» существенным образом отличается от «В тридцать лет люди обыкновенно женятся...».

Эти сопоставления имеют решающий характер для освещения нашей темы. То, что, примеряя на себя самого тему «общих путей», Пушкин снял снижающие детали строфы IX, ярче всего демонстрирует то явное предпочтение, которое автор отдает исключительности в проанализированном фрагменте. А многочисленные оговорки, которые понадобились для сопоставления с собственной жизненной ситуацией Пушкина, показывают, что, в сущности, речь идет здесь о явлениях несколько разного порядка.

Что касается Онегина, то в романе мы расстаемся с героем в тот момент, когда он, быть может, лишь начинает осознавать «посредственный» жребий как здоровую прозу жизни. Так или иначе, горацианский идеал «золотой середины», отмененный культом романтической исключительности, как бы воскресает вновь в «Евгении Онегине» в образе Татьяны и вне романа — в собственной жизни поэта. Сложная диалектика обыкновенного и необыкновенного, посредственного и исключительного сохраняет сильную романтическую интенцию и отчасти приближается уже к чисто реалистической трактовке этой темы, в которой горацианский идеал «золотой середины» лишь угадывается как один из ее генетических компонентов.

О СТИХОТВОРЕНИИ «ИЗ ПИНДЕМОНТИ» (Пушкин и Гораций)

Отсылка к Пиндемонте в заглавии стихотворения «Не дорого ценю я громкие права...» (III, 420), как известно, является мистификацией. Именем веронского поэта Пушкин воспользовался, вероятно, как «прикрытием для отвлечения цензурных подозрений от своего стихотворения, которое он, очевидно, готовил к печати (оно известно по двум рукописям)».²⁰³ Первоначально стихотворение было озаглавлено: «Из Alfred Musset» (III, 1032).

М. Н. Розанов полагал, что существуют реальные основания для обоих подзаголовков, и видел в одной из «Sermoni» Ипполито Пиндемонте, «Политические мнения», и в стихотворении Мюссе «Посвящение Альфреду Т.» источники этого пушкинского шедевра.²⁰⁴ Сходство этих произведений со стихотворением «Не дорого ценю я громкие права...» ограничивается, однако, «общими для поэзии эпохи романтизма мотивами свободолюбия, освобождения личности от гнета общественных условий; но о зависимости Пушкина от Мюссе или Пиндемонте не может быть и речи».²⁰⁵ Впрочем, отмеченные параллели показывают, что Пушкин не случайно выбрал эти два имени, а сослался на поэтов, у которых действительно есть близкие ему мотивы.²⁰⁶

²⁰³ Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Проблемы его изучения. Л., 1967, с. 155. Написание «Пиндемонти» заимствовано Пушкиным из книги Сисмонди «De la littérature du Midi de l'Europe» (Paris, 1829), которая вообще оказала значительное воздействие на его восприятие творчества итальянского поэта. См.: Томашевский Б. В. Из пушкинских рукописей // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16–18. С. 317.

²⁰⁴ См.: Розанов М. Н. Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте» // Пушкин. Сборник второй // Ред Н. К. Пиксанов. М.; Л., 1930.

²⁰⁵ Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 254.

²⁰⁶ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...», с. 156; Вет А. Alfred Musset a Puškin // Časopis pro moderní filologii. 1932. XVIII. č. 2. S.174 (в ст.: Russko-froncouzské literární styky. Bibliografické poznámky).

Стихотворение «Из Пиндемонти» помечено в автографе цифрой VI и как-то связано со стихотворениями «Отцы пустыниики и жены непорочны», «Подражание италиянскому» и «Мирская власть», имеющими цифровые обозначения II, III и IV. По предположению Н. В. Измайлова, эти стихи должны были составить единый, так называемый каменноостровский цикл 1836 г.²⁰⁷ Незаполненные места в этом цикле чаще всего отводятся стихотворениям «Когда за городом задумчив я брожу...» и «Напрасно я бегу к сионским высотам...».²⁰⁸

Стихотворения «Отцы пустыниики и жены непорочны...», «Подражание италиянскому» и «Мирская власть» «облечены в форму церковно-религиозной поэзии: евангельской легенды и христианской молитвы».²⁰⁹ «Напрасно я бегу к сионским высотам...» — это антологический «отрывок». В стихотворении «Из Пиндемонти» также чувствуется некая классическая основа. Прежде всего она проступает в стихах:

Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги...

Классический оттенок стихотворению «Из Пиндемонти» придает также построение его на основе принципа «исчерпывающего деления», т. е. расчленения темы или мотива на максимально возможное число вариантов и перечисление их в длинном ряду однородных синтаксических конструкций.²¹⁰ Принцип исчерпывающего деления — это принцип классического стиля в поэзии. Генетически же это принцип античной поэзии. В пушкинскую эпоху он был органично усвоен русскими поэтами, однако классическую окраску сохранил.

²⁰⁷ Впервые оно было высказано Н. В. Измайловым в работе: Стихотворение Пушкина «Мирская власть». (Вновь найденный автограф) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 553–555.

²⁰⁸ См.: *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов, с. 244–246, 256–258; *Петрунина Н. Н.* «Напрасно я бегу к сионским высотам...» // *Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М.* Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 72; *Савченко Т. Т.* О композиции цикла 1836 года А. С. Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 77–79, 81.

²⁰⁹ *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов. С. 249.

²¹⁰ См.: *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X.

Стихотворение «Из Пиндемонти» почти целиком построено по принципу исчерпывающего деления. После «объявления темы» в первых двух стихах весь остальной текст до финальной «пуанты» (— Вот счастье! Вот права...) состоит из четырех таких «делений»:

Я не ропщу о том, что...

Иные, лучшие мне дороги права,
Иная...

Зависеть от царя, зависеть от народа...

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать...

Меняются лишь начальные члены, остальные присоединяются как однородные. В двух случаях есть небольшие переходы от одного «деления» к другому:

Все это, видите ль, *слова, слова, слова.*

и

Не все ли нам равно? Бог с ними.

Классическое звучание стихотворения «Не дорого ценю я громкие права...» создается также александрийским стихом, размером антологических произведений Шенье, Батюшкова, самого Пушкина.²¹¹

Но все это могло бы так и остаться на уровне оттенков, если бы античные ассоциации не возникали из самого содержания стихотворения. Его составляет апология внутренней и внешней свободы человека, наслаждения искусством и общения с природой, противопоставленная суетному стремлению к власти и государственной деятельности. Поворот темы, таким образом, отчасти заставляет нас вспомнить поэзию Горация. Все эти мотивы имеют непосредственные

²¹¹ Отчасти классический оттенок стихотворения обнаруживает и реминисценция из Батюшкова: «По прихоти своей скитаться здесь и там», ср.: «На утлом корабле скитаться здесь и там» («Элегия из Тибулла»). Реминисценция эта отмечена: *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. Л., 1979. С. 154.

аналоги в русской гораціанской поэзии 1800–1810-х гг., в частности, в лицейских стихотворениях самого Пушкина — «Городок», «Мечтатель», «Послание к Юдину». Особенно близко к «Из Пиндемонти» последнее:

Вдали обманчивых красот,
Вдали нахмуренных забот
И той волшебницы лукавой,
Которая весь мир вертит,
В трубу немолчную гремит
И — помнится — зовется Славой, —
Живу с природной простотой,
С философической забавой
И с музой резвой и молодой...

(I, 169)

Однако близость эта весьма относительна. И дело здесь не только в неполном совпадении некоторых мотивов, а в существенной трансформации их и принципиально ином значении. В лицейском творчестве они призваны создать условный образ поэта-эпикурейца. Эта традиция условной гораціанской поэзии еще в лицейский период была преодолена Пушкиным:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединеньи,
Кто видит только в отдаленьи
Пустыню, садик, сельской дом...

(<Из письма к кн. П. А. Вяземскому>, 1816 — I, 180)

В стихотворении «Из Пиндемонти» мотивы, близкие к поэзии Горация, выражают непосредственные чувства поэта. Характер стихотворения настолько далек от условности, что предположить возвращение к этой давно преодоленной традиции невозможно. Впрочем, для Пушкина 1830-х гг. гораздо более характерно непосредственное обращение к античной лирике — хотя и в переводах, — чем усвоение ее образов и мотивов через современную поэзию. «От условных античных символов к живым образам древнего мира, от гораціанских имитаций во французском вкусе к подлинному Горацию»²¹² —

²¹² Суздальский Ю. П. Пушкин и Гораций // Иноземна філологія. Вип. 9. Питання

такова эволюция Пушкина в плане освоения творчества римского поэта. Действительно, через полтора месяца после создания стихотворения «Из Пиндемонти» Пушкин пишет «Я памятник себе воздвиг...», к 1835 г. относится перевод оды Горация к Помпею Вару «O saepe tecum tempus in ultimum» (Lib. II, carm. 7), а еще ранее, в 1833 г., поэт работал над переводом оды к Меценату «Maecenas atavis edite regibus» (Lib. I, carm. 1).²¹³

Последний перевод не был окончен — Пушкин перевел только 8 стихов из 36 у Горация. Однако и по этому отрывку можно заметить некоторое, самое общее сходство его со стихотворением «Из Пиндемонти». В наброске перевода («Царей потомок, Меценат...») в полном соответствии с началом оды Горация речь идет об иных, чуждых поэту человеческих стремлениях, в стихотворении «Из Пиндемонти» — о человеческих правах, к которым не стремится и которыми не дорожит автор.

Далее у Горация к стремлению получить награду за победу в ристаниях колесниц и желанию стать избранником толпы «непостоянных квиритов» — что вошло в пушкинский перевод — присоединяются также привычка к земледельческому труду и, напротив, тяга к морским путешествиям, склонность к спокойной, эпикурейской жизни, стремление к бранным подвигам и увлечение охотой. В конце следует характерное вообще для Горация противопоставление всему этому собственной жизненной философии.

Сходство композиционного построения оды к Меценату и стихотворения «Из Пиндемонти» несомненно. У Горация первая часть стихотворения, так же, как и у Пушкина, построенная по принципу исчерпывающего деления, посвящена стремлениям других людей. У Пушкина речь идет о правах, но о правах, к которым стремятся другие, правах, «от коих не одна кружится голова». При этом Пушкин развивает только один мотив из имеющихся у Горация: мотив власти,

класичної філології. Львів, 1966. № 5. С. 147.

²¹³ О переводах Пушкина из Горация, кроме выше названных работ, см.: *Покровский М. М.* Пушкин и Гораций // Доклады АН СССР. Сер. Б. 1930. № 12. С. 233–238; *Grégoire H.* Horace et Poushchine // Les Etudes Classiques. 1937. Vol. VI. № 4. P. 525–535; *Busch W.* Horaz in Rußland. München, 1964; *Альбрехт М. Г.* К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил...» // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 58–68.

государственной деятельности. В оде к Меценату этому соответствует:

Hunc si mobilium turba Quiritium
Certat tergemis tollere honoribus.

(Есть другие, кому любо избранником
Быть квиритов толпы, пылкой и ветреной).²¹⁴
(Стихи 7–8)

В переводе Пушкина это звучит так:

Другие на свою главу
Сбирают титла знамениты,
Непостоянные квириты
Им предают ... молву.

Упоминание Пушкиным богов:

Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги...

— также соотносится с текстом Горация. Различные человеческие стремления, которые перечислены в оде, являются способами дости-

²¹⁴ Перевод А. Семенова-Тян-Шанского. Переводы пушкинской поры недостаточно точны. К тому же нет никаких оснований полагать, что поэт пользовался каким-либо из них. Как показал В. М. Смирин, Пушкин использовал довольно точный французский перевод, выполненный в прозе Р. Бине: *Traduction des oeuvres d'Horace par M. René Binet. 4-ème ed., revue par M. Jannet. Paris, 1816. V.1* (см. приложение к настоящей статье). Перевод этот имелся в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. А. Библиотека Пушкина. Библиографическое описание // Пушкин и его современники. СПб., 1910. № 1002*). Что касается русских подражаний и переводов этой оды Горация, то исследователю не удалось обнаружить какой-либо зависимости пушкинского наброска от переводов М. Н. Муравьева, И. И. Чернявского, С. А. Тучкова, В. В. Капниста и В. И. Орлова (см.: *Смирин В. М. К пушкинскому наброску перевода оды Горация к Меценату. С. 130–134*). Кроме них, переводу Пушкина предшествовали также следующие: *Котельницкий А. Меценат! отрасль царственных предков!.. // Приятное и полезное препровождение времени. СПб., 1796. Ч. 11. С. 25–27* (прозаический); *Самсонов Д. Мое счастье (Подражание 1-й Горациевой оде) // Вестник Европы. 1818. Ч. 101. С. 13–14*; *Васильковский С. К. Меценату (Царей потомок, Меценат...) // Украинский журнал. 1824. Ч. II. № 11. С. 237–238*; *Б. и. К Меценату (Царей Этрурии потомок, Меценат...) // Избранные сочинения и переводы в прозе и стихах. М., 1825. Ч. 3. С. 391–393*. Однако и эти переводы не дают оснований говорить об использовании их Пушкиным.

жения жизненного счастья. Счастье же у Горация приближает человека к богам:

Sunt quos curriculo pulverem Olimpicum
Collegisse iuvat metaque fervidis
Evitata rotis, palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad deos.

(Есть такие, кому высшее счастье —
Пыль арены взметать в беге увертливом

Раскаленных колес: пальма победная
Их возносит к богам, мира властителям).
(3–6)

В переводе Пушкина:

И, заповеданной ограды
Касаясь жгучим колесом,
Победной ждут себе награды
И мнят быть равны с божеством.

Также:

Me doctarum hedaerae praemia frontium
Dis miscent superis...

(Но меня только плющ, мудрых отличие,
К вышним близит...)

(29–30)

К объявлению своих собственных стремлений Гораций переходит сразу. У Пушкина этому предшествует декларация равнодушия к тем «громким правам», о которых шла речь в первой части стихотворения:

Все это, видите ль, слова, слова, слова.
Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно; Бог с ними.

В последней, «положительной» части стихотворения «Из Пиндемонти» с двумя (тоже последними, как и у Пушкина) «личными» строфами Горация сходны мотивы наслаждения природой и искусством:

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно, в восторгах умиленья...

Me doctarum hedaerae praemia frontium
Dis miscent superis, me gelidum nemus
Nympharumque leves cum Satyris chori
Secernunt populo, si neque tibias

Euterpe cohibet...

(Но меня только плющ, мудрых отличие,
К вышним близит, меня роца прохладная,
Где ведут хоровод нимфы с сатирами,
Ставит выше толпы, — только б Евтерпа мне

В руку флейту дала...)

(29–30)

Общая же идея стихотворения Пушкина иная. Гораций в противоположность другим человеческим стремлениям единственным путем к обретению счастья для себя самого провозглашал поэтическое творчество:

Quodsi me lyricis vatibus inseres,
Sublimi feriam sidera vertice.

(Если ж ты сопричтешь к лирным певцам меня,
Я до звезд вознесу гордую голову).

(35–36)

У Пушкина же «счастьем» оказывается прежде всего свобода:

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там...

Отмеченные совпадения позволяют, на мой взгляд, заключить, что композиция и образный строй оды Горация к Меценату были использованы Пушкиным в стихотворении «Из Пиндемонти». Вряд ли поэт снова обращался к тексту Горация. Скорее построение и некоторые образы этой оды сохранились у него в памяти с 1833 г., когда Пушкин работал над ее переводом. Точно так же в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» проявилось прежде всего знакомство с «Памятником» Державина.²¹⁵

Разумеется, пушкинское стихотворение является прежде всего выражением собственных чувств поэта, «той душевной и моральной “тошноты”, до которой довели Пушкина условия русской жизни вообще и его личные обстоятельства и отношения».²¹⁶ Однако желая, по всей видимости, воплотить эти настроения в классически совершенной, законченной форме, поэт взял за образец Горация.

Любопытно, что до некоторой степени стихотворение «Из Пиндемонти» соотносится не только с одой Горация к Меценату, но и с общим содержанием всего творчества римского поэта. Так, равнодушие к политике, лишь промелькнувшее в этой оде, — вообще один из постоянных и характерных мотивов поэзии Горация. Кое-где сквозь похвалы Августу и доказательства преимущества принципата над демократией у Горация проскальзывает и одинаково равнодушное отношение к обеим формам правления. Ибо главная ценность для Горация — это независимость.²¹⁷ Наслаждение независимым существованием наедине с природой и искусством, противопоставленное суетному стремлению к власти и богатству, неизменно связанному с утерей личной независимости и духовной свободы, — центральная тема всей его поэзии.

²¹⁵ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 226.

²¹⁶ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Пушкин // Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собрание сочинений. СПб., 1909. Т. IV. С. 166.

²¹⁷ См.: Гаспаров М. Поэзия Горация // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1979. С. 27. Подробный анализ содержания поэзии Горация см.: Weber W. E. Quintus Horatius Flaccus als Mensch und Dichter. Jena, 1844; Walckenaer Ch. Histoire de la vie et des poésies d'Horace, 2-ème éd. Paris, 1858. Т. 1–2.

Неудивительно поэтому, что Пушкин, обратившись к этой теме в стихотворении «Из Пиндемонти», ориентировался именно на Горация. Проблема личной и творческой независимости поэта в сознании Пушкина вообще часто связывалась с судьбой Горация. Пушкин видел в нем «умного льстеца» (II, 313), «хитрого стихотворца» (VIII, 390), воспевавшего Августа и Мecenата, но умевшего при этом сохранить личное достоинство.²¹⁸ Особенно близким Пушкину Гораций стал в 1830-е годы, когда, по тонкому замечанию Ю. П. Суздальского, его собственные жизненные обстоятельства стали напоминать обстоятельства личной судьбы Горация.

То, что у Горация было лишь в качестве внутренней темы, стало у Пушкина страстной проповедью личной независимости и духовной свободы. Произошло как бы высвобождение подлинных стремлений Горация, которые обыкновенно в его поэзии приглушены дипломатическими моментами.

По сравнению с одой к Мecenату главная мысль в стихотворении «Из Пиндемонти» изменена, заострена. Без этого она сохранила бы под пером Пушкина слишком спокойный, традиционно горацианский смысл. Эта «безмятежность» стихотворения Горация и была, очевидно, причиной, по которой Пушкин не завершил своего перевода. Впрочем, культ поэзии, который исповедует Гораций в оде к Мecenату, был для него как раз одним из способов достижения независимости. Переосмысление этой оды Пушкиным произошло, таким образом, в полном соответствии с внутренним смыслом всей поэзии Горация.

Классическая основа стихотворения «Из Пиндемонти» проявилась и в стиле. Для Горация, например, необычайно характерен «контрастный, внеобразный фон отвлеченных понятий и рассуждений»: «Есть другие, кому любо избранником / Быть, квиритов толпы, пылкой и ветреной» (Lib. I, carm. 1).²¹⁹ «Прямое название понятий, взятых вне всякого образного истолкования, в самом общем своем значении»,²²⁰ справедливо отмечается и в стихотворении «Из Пиндемонти»: «Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать...»

²¹⁸ См.: Суздальский Ю. П. Пушкин и Гораций. С. 145.

²¹⁹ Гаспаров М. Поэзия Горация. С. 15.

²²⁰ Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. Изд. 2-е. С. 228.

У Горация «чаще отвлеченность и образность чередуются», на фоне понятий и рассуждений являются образы и даже «картины»: «Пыль арены взметать в беге увертливом / Раскаленных колес...».²²¹ У Пушкина «картин» нет, но «чистые» рассуждения сочетаются у него в стихотворении «Из Пиндемонти» с рассуждениями, облеченными в образную форму. Последние господствуют в первой части стихотворения: «отказали боги / Мне в сладкой участи оспоривать налоги», «печать / Морочит олухов», «чуткая цензура / В журнальных замыслах стесняет балагура». Затем следует «контрастный, внеобразный фон отвлеченных понятий и рассуждений»: «Иные, лучшие мне дороги права; / Иная, лучшая потребна мне свобода». В последней части — то же сочетание «чистых», а затем «образных» рассуждений. Вначале: «Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать», а затем: «для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи».²²²

Для прочих стихотворений «каменноостровского» цикла 1836 г. такое соединение не характерно. У Пушкина, как правило, образы безраздельно господствуют над «рассуждениями». Но показательно, что последние выдвигаются на передний план и в «Памятнике».

В стихотворении «Из Пиндемонти» Пушкин опробовал прием оригинальной разработки классического образца, который затем он использовал в «Памятнике». Есть в этих произведениях и некоторые общие мотивы. Это касается прежде всего сниженной оценки значения власти, государственной деятельности (в «Памятнике»: Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа). Близким к пафосу равнодушия к общественному мнению в стихотворении «Из Пиндемонти» является конец «Памятника»:

Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Характерно сходное употребление глагола «оспоривать» («оспоривать налоги» в стихотворении «Из Пиндемонти») в отрицательном смысле — о том, что чуждо поэту, к чему он равнодушен.

²²¹ Гаспаров М. Поэзия Горация. С. 16.

²²² Л. Я. Гинзбург тонко заметила, что здесь «за текстом возникает образ угодливого чиновника» (Гинзбург Л. О лирике. С. 242).

Близки между собой и сами образцы этих пушкинских стихотворений у Горация. Готовя издание трех книг своих «Carmina», Гораций написал к нему посвяtitельную оду к Мecenату (I, 1) и заключительную — к Мельпомене (III, 30). Значение их в композиции «Од» отмечалось старыми комментаторами и, по всей видимости, было известно Пушкину.²²³ Оды объединяет тема высокого значения поэзии и равнение на греческую лирику («лиру лесбийскую» — I, 1), «эолийскую песню» (III, 30).²²⁴

В целом все же стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» и «Из Пиндемонти» слишком различны для того, чтобы связь их могла послужить основанием для включения «Памятника» в «каменноостровский» цикл Пушкина 1836 г. — гипотеза, которую выдвинул и от которой позднее, после возражений М. П. Алексеева, Н. А. Степанова и Р. Д. Кейля, отказался Н. В. Измайлов.

Если «Памятник» можно считать подражанием Горацию, то стихотворение «Не дорого ценю я громкие права...» в настолько переработанном, настолько «осовремененном», настолько индивидуально-личностном виде включает в себя мотивы Горация, что Пушкин не мог назвать его «Из Горация» и, желая скрыть оригинальность стихотворения, вынужден был придумывать ложную, но правдоподобную отсылку. Поверить в то, что оно — «из Горация», было бы трудно, хотя отчасти это именно так. Впрочем, скорее всего Пушкин и сам этого не сознавал.

Как бы то ни было, соотнесенность стихотворения «Из Пиндемонти» с одой Горация к Мecenату обнаруживает классическую основу этого пушкинского шедевра. Основоположник классического стиля в русской поэзии, Пушкин стал им во многом благодаря тому, что в своем зрелом творчестве ориентировался на классические образцы мировой поэзии, среди которых особое место занимают произведения античной лирики. Классическая античная поэзия вошла в лирику Пушкина как внутренний, существенный элемент ее.

²²³ Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...», с. 126; Keil R. D. Zur Deutung von Puškins "Pamjatnik" // Die Welt der Slaven. Jg. VI. N. 2. S. 176–177.

²²⁴ Ю. П. Суздальский видел близость этих од в теме бессмертия поэзии, однако в оде к Мecenату есть лишь слабый отзвук ее (см.: Суздальский Ю. П. Пушкин и Гораций. С. 145).

П Р И Л О Ж Е Н И Е

Перевод Р. Бине (R. Binet) оды Горация к Мecenату:

A M é c è n e

Le Poète fait entendre que comme tous les homes ont leur passion, la sienne est de mériter une place entre les Poètes lyriques, surtout s'is a le suffrafe de son illustre ami.

Voici qui comptez des rois parmi vos ayeux, Mécène, ô mon appui et ma gloire la plus chère; il en est qui s'applaudissent de s'être couverts de poussière dans la lice olympique; et qui, fiers d'avoir su de leurs roues brûlantes raser la borne sans la toucher, se croient élevés, par l'honneur de la palme, au rang des Dieux maîtres de l'univers. L'un est au comble de ses vœux, si la foule inconstante des enfants de Romulus s'empresse d'accumuler les honneurs sur sa tête : l'autre, s'il a renfermé dans ses greniers tout le blé qui produit la Libye.

Celui qui met sa joie à bêcher de ses mains le champ de ses pères, ne consentiroit pas, pour toute la fortune d'Attale, à fendre les flots, timide navigateur sur un vaisseau de Chypre, au milieu de la mer Egée.

A la vue des assauts que livre le vent du midi aux flots où périt Icare, le Commerçant épouvanté regrette le repos et les champs paisibles voisins de sa ville : bientôt il radoube ses vaisseaux maltraités par la tempête, et n'apprend jamais à supporter la pauvreté.

Tel autre ne hait point un vin de Massique, et dérobe volontiers aux affaires sérieuses une partie du jour; nonchalamment étendu, tantôt à l'ombre d'un vert feuillage, tantôt à la source sacrée d'un paisible ruisseau.

Un grand nombre aime la guerre, et le son de la trompette mêlé à celui du clairon, et les combats abhorrés des mères.

Le chasseur demeure exposé aux rigueurs de l'air, et ne songe plus à sa jeune épouse, soit que sa meute fidèle ait senti le cerf, soit qu'is ait vu ses toiles rompues par un sanglier Marse.

Vous, Mécène, le lierre qui coronne les doctes fronts, vous met au rang des Dieux de l'Olympe: et moi, l'ombre fraîche des bocages, les danses légères des Nymphes et des Satyres, me séparent ici-bas du vulgaire obscur ; si toutefois Euterpe ne m'intendit point sa double flûte, si Polhymnie ne refuse point d'accorder pour moi le luth de Lesbos. Oui: si vous me places entre les Poètes rivaux d'Alcée, je toucherai les astres de ma tête orgueilleuse.

ОТ «БАРЫШНИ-КРЕСТЬЯНКИ» К «ДУБРОВСКОМУ»

«**Б**арышня-крестьянка» и «Дубровский». Между этими двумя известными произведениями Пушкина — немногим более двух лет и вместе с тем целая эпоха в развитии пушкинского творчества. Повесть «Барышня-крестьянка» написана в Болдине в сентябре 1830 г. Роман «Дубровский» создавался с октября по февраль 1833-го. Что же изменилось за это короткое время в творчестве Пушкина? И в чем своеобразие этих двух произведений?

Как известно, «Барышня-крестьянка» впервые была опубликована в 1831 году в составе книги под заглавием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.». «Барышне-крестьянке» в этом сборнике предшествовали «Выстрел», «Метель», «Гробовщик» и «Станционный смотритель». «Повести Белкина» стали первым целостным и законченным произведением Пушкина-прозаика, появившимся в печати. Пушкин держал их в секрете и особенно беспокоился о впечатлении, которое они произведут на читателя. В письме к своему другу и издателю П. А. Плетневу он поминал о них с пометой «весьма секретное — для тебя единого»: «Написал я прозою 5 повестей... <...> которые напечатаем также Anonyme. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает».

Однако особая секретность этого сообщения объяснялась не только стремлением Пушкина укрыть своего прозаического первенца от критических нападков бульварной болгаринской газеты «Северная пчела». Она была вызвана также и тем, что пушкинские повести, помимо глубокого социально-исторического и общественного содержания, имели и скрытый литературно-полемический смысл. В творчестве Н. М. Карамзина, В. В. Измайлова, А. А. Бестужева-Марлинского, А. А. Перовского и других предшественников и современников Пушкина (а еще ранее у французских писателей XVIII века) читатель уже встречался с аналогичными героями и находил их в

весьма сходных обстоятельствах. Однако отличительными чертами этих произведений была некоторая неестественность изображения и сентиментальность тона, схематизм характеров и психологии героев. Всему этому в рамках знакомых читателю сюжетов Пушкин в «Повестях Белкина» попытался противопоставить подлинную сложность жизни и человеческих отношений, противоречивость и многогранность характеров, простоту и сдержанность рассказа. Вместо ограниченной сословной морали сентиментальных повестей пушкинские «Повести Белкина» должны были выразить сочувствие автора к его героям, обусловленность их судеб законами общества, в котором они живут.

Эта программа была осуществлена Пушкиным с помощью вымышленного автора — провинциального помещика, восплававшего страстью к словесности, — Ивана Петровича Белкина, «славного малого», как назвал его сам Пушкин в одном из своих писем к тому же Плетневу. Как явствует из предисловия от издателя А. П., Белкин не придумал, а лишь записал и обработал истории, «слышанные им от разных особ». «Смотритель, — читаем мы в предисловии, — рассказан был ему титулярным советником А.Г.Н., «Выстрел» подполковником И.А.П., «Гробовщик» приказчиком Б.В.». Что касается «Барышни-крестьянки», то она, как и «Метель», якобы была рассказана Ивану Петровичу «девицею К.И.Т.». Воспользовавшись художественным приемом первого прозаика своей эпохи Вальтера Скотта, создавшего целую галерею подставных авторов предисловий и вымышленных авторов романов, Пушкин в «Повестях Белкина» дал свой комически сниженный ряд рассказчиков. Однако, прибегнув к этой многоступенчатой мистификации в предисловии, Пушкин разрушал ее в самих повестях. Истории, которым подобало быть исполненными в высокопарно-чувствительной манере, в действительности с удивительной простотой и знанием жизни рассказаны самим Пушкиным.

Принцип использования в новых произведениях известных литературных сюжетов был открыто сформулирован Пушкиным за год до создания «Повестей Белкина» в его оставшемся неоконченным «Романе в письмах». «Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман, писанный в 775-м, — пишет в своем письме Саше Лиза. — Кажется, будто вдруг из своей гостиной входим мы в старин-

ную залу, обитую штофом, садимся в атласные пуховые кресла, видим около себя странные платья, однако ж знакомые лица, и узнаем в них наших дядюшек, бабушек, но помолодевшими. Большею частию эти романы не имеют другого достоинства. Происшествие занимательно, положение хорошо запутано, — но Белькур говорит косо, но Шарлота отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман. Скажи это от меня моему неблагодарному Р... Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает». Латинским «Р» здесь обозначен, вероятно, сам Пушкин, который и воспользовался советом своей героини в «Повестях Белкина».

XVIII век был для Пушкина чем-то неизъяснимо привлекателен, и ему захотелось совершить короткую прогулку по его литературным сюжетам. Краткость этой прогулки также принципиальна — в противоположность утомительной многословности старых романов. «Прочитать его, — пишет Саша об известном романе Ричардсона «Кларисса Гарлоу», — не надеюсь; с моим нетерпением я и в Вальтер Скотте нахожу лишние страницы». В том же «Романе в письмах» есть слова, которые как будто бы непосредственно подготавливают появление «Барышни-крестьянки». Живя в деревне среди провинциального уездного дворянства, Лиза пишет: «...вообще здесь более занимаются словесностию, чем в Петербурге. Здесь получают журналы, принимают живое участие в их перебранке, попеременно верят обеим сторонам, сердятся за любимого писателя, если он раскритикован. Теперь я понимаю, за что Вяземский и Пушкин так любят уездных барышень. Они их истинная публика».

Пушкин и в самом деле любил эту публику, и не случайно его «Татьяны милый идеал» был найден именно в уездной барышне, в провинциальной помещичьей дворянской среде. Такой же уездной барышней явилась и Лиза «Барышни-крестьянки», дочь англomана Григория Ивановича Муромского, владельца поместья, расположенного в «одной из отдаленных наших губерний». Легкость, с которой Лиза Муромская превращается в простую крестьянку, свидетельствует о той же не заглушенной английским воспитанием «русскости» души, которая была так симпатична Пушкину в Татьяне Лариной.

Нечто вроде «Барышни-крестьянки» Пушкин, в сущности, обещал написать еще на страницах «Онегина»:

Перескажу простые речи
 Отца иль дяди-старика,
 Детей условленные встречи
 У старых лип, у ручейка;
 Несчастной ревности мученья,
 Разлуку, слезы примиренья,
 Поссорю вновь, и наконец
 Я поведу их под венец...

Только место «ревности мученья» в этой повести «на старый лад» заняли другие, на первый взгляд, казалось бы, более серьезные противоречия, которые, однако же, столь же легко разрешились.

Какие же традиционные мотивы воскрешал Пушкин в «Барышне-крестьянке» — безусловно, самой счастливой, хотя, может быть, и самой невероятной из «Повестей Белкина»? Оказывается, традиционна в первую очередь сама тема «барышни-крестьянки», которая до Пушкина, — впрочем, в ином, вывернутом наизнанку виде: как тема «крестьянки-барышни» — часто поднималась западноевропейскими и русскими писателями, например, Вольтером в комедии «право сеньора», Мариво в комедии «Игра любви и случая», Вл. Измайловым в идиллической повести «Ростовское озеро» и другими.²²⁵

Вот общая схема традиционного сюжета о барышне-крестьянке, выделенная автором классической работы о «Повестях Белкина» В. В. Гиппиусом: «Молодой дворянин пленяется прекрасной и добродетельной крестьянкой (а что и она пленяется им, — разумеется само собою). Она поражает его при этом своей благовоспитанностью, иногда и образованностью; это кое-как мотивируется (бывала, а иногда и воспитывалась в господском доме). Герой принимает решение жениться на любимой девушке и, либо он сам, либо автор за него, произносит при этом несколько тирад о всечеловеческом равенстве. После неизбежных перипетий — преодоления препятствий

²²⁵ Близость «Барышни-крестьянки» к этим произведениям была очевидна для современников Пушкина. Так, например, талантливый писатель и тонкий критик П. А. Катенин даже решил, что «Барышня-крестьянка» представляет собой прямую переделку комедии Мариво «Игра любви и случая».

(запрет родных, другая невеста или другой жених) — в тот момент, когда читатель или зритель готовы к тому, что вот-вот социальные устои поколеблются, и брак, несмотря на «неравенство состояния», произойдет — в этот самый момент обнаруживается тайна происхождения героини: она оказывается не крестьянкой, а прирожденной барышней; герои счастливы, устои незыблемы, читатели или зрители успокоены и довольны».²²⁶

У Пушкина мы находим многие моменты развития этого сюжета: прекрасную крестьянку (только не настоящую, а маскарадную), «случайную встречу» с ней дворянина (правда, не совсем случайную, а подстроенную самой Акулиной-Лизой), любовь дворянина к крестьянке (а в действительности — к образованной и благовоспитанной дворянке, лишь переодетой крестьянкой и умело ей подражающей), совместное чтение (только не «Новой Элоизы» Руссо во французском оригинале, как у Вл. Измайлова в «Ростовском озере», а «Натальи, боярской дочери» Карамзина по-русски). Пушкин все время как бы поправляет традиционный сюжет о крестьянке-барышне, в соответствии с принципами правдоподобия и естественности, поверя литературные шаблоны живой действительностью.

Так он с самого начала описывает любовь богатого дворянина к обеспеченной дворянке, и лишь введенному в заблуждение Алексею Берестову представляется, что между ним и Акулиной — социальная пропасть. Пушкин тонко вскрывает искусственность литературных крестьянок-барышень и вместе с тем напоминает о той реальной дистанции, которая лежит между дворянством и народом. При этом в отличие от обычного псевдопатетического и сентиментального тона пародируемых Пушкиным произведений «Барышня-крестьянка» окрашена в мягкие тона подлинного юмора. История, которую девица К.И.Т., конечно же, читавшая и «Бедную Лизу» Карамзина, и «Ростовское озеро» Вл. Измайлова, с забавной высокопарностью могла бы рассказывать Ивану Петровичу Белкину, в действительности с бесподобной иронией рассказана самим Пушкиным. Казалось бы осложнив отношения героев «важным происшествием» — падением с лошади англомана Муромского вследствие «пугливости куцей

²²⁶ Гиппиус В. В. Повести Белкина // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 23.

кобылки», Пушкин именно благодаря этому событию легко ведет их под венец.

Сюжет «Барышни-крестьянки» при этом едва ли не обернулся сюжетом «Дубровского». Ведь исходные ситуации этих произведений при всем их общем несходстве в одном отношении чрезвычайно близки: и в «Барышне-крестьянке», и в «Дубровском» рассказывается о недружелюбии двух соседей-помещиков и о любви друг у другу сына одного из них и дочери другого. Внимательный читатель обратит внимание и на сходство некоторых героев этих произведений и совпадение отдельных деталей. Так, старший Берестов несколько схож с Троекуровым, а англоманство Муромского в «Дубровском» перешло в характеристику Верейского. И в «Барышне-крестьянке», и в «Дубровском» в отношениях отцов происходит неожиданный перелом. И тут и там одному из молодых героев ради встречи с другим приходится выдать себя за человека менее высокого социального положения (крестьянку, француза-учителя). Наконец, даже переписка влюбленных осуществляется совершенно одинаковым образом, через посредство дупла старого дуба. Все эти совпадения свидетельствуют о том, что в повествовательной системе «Дубровского» Пушкин использовал некоторые элементы «Барышни-крестьянки». На их фоне особенно заметны глубокие общие отличия этих произведений.

Тема феодальной вражды помещиков, в ее комическом варианте представленная в «Барышне-крестьянке», по-новому, в серьезном и даже драматическом ключе решается в романе «Дубровский». Это произведение связано уже с другим рядом размышлений Пушкина: о судьбах русского дворянства, о падении старого помещичьего быта, о крестьянских волнениях и о возможности союза восставшего народа с оппозиционным дворянством. Оно представляет собой и новый этап в творческом развитии Пушкина, в эволюции его прозаического искусства. «Дубровский» стал четвертой попыткой Пушкина — после «Арапа Петра Великого», «Романа в письмах» и «Рославлева» — создания крупного произведения в прозе — уже не повести, а романа. На смену историческим замыслам романа на манер Вальтера Скотта пришла идея создания остросоциального произведения, посвященного современности.

Фабульный центр «Дубровского» составляет крестьянский бунт. Эта тема была поставлена самой действительностью. В начале

1830-х гг. по Европе прокатилась волна классовых битв: июльская революция 1830 г. во Франции, национально-освободительные восстания 1831 г. в Бельгии и Польше, восстание рабочих в Лионе в ноябре 1831 г., рабочее и крестьянское движение в Англии в те же годы, попытка народного восстания в Париже 8 июля 1832 г., второе восстание лионских ткачей в апреле 1834 г., народное восстание в Париже в том же году. Пушкин жадно следил за ходом этих событий, классовый характер которых был очевиден. Угроза разрушения старого общества нависла и над Россией. В стране произошел целый ряд так называемых холерных бунтов. Волнения перекинулись в военные поселения: восставшие ловили и убивали офицеров. Широко распространенным явлением стал крестьянский разбой, развившийся как форма социального протеста против крепостного гнета.

Работе над «Дубровским» предшествовали, а отчасти и сопутствовали исторические занятия Пушкина материалами Пугачевского восстания. В результате этих занятий появились план повести о дворянине Шванвиче, перешедшем на сторону восставших, и наброски исторического труда, посвященного Пугачеву. На время отложив план, из которого впоследствии вышла «Капитанская дочка», и наброски, постепенно оформившиеся в «Историю Пугачева», Пушкин увлекся историей небогатого белорусского дворянина Островского, «который имел процесс с соседом за землю, был вытеснен из имения и, оставшись с одними крестьянами, стал грабить, сначала подьячих, потом и других». Историю эту Пушкина рассказал его московский друг П. В. Нащокин, видевший Островского в остроге.

Первоначально роман даже и назывался «Островский», и Пушкин собирался первый том его прислать «на рассмотрение» Нащокину — как человеку, видевшему настоящего Островского, а также «под критику» знакомцу Нащокина Д. В. Короткому, служившему в ссудной казне, — как знатоку судопроизводства. Через этого Д. В. Короткого Пушкину удалось достать выписку из подлинного судебного дела дворянина Муратова, имение которого было несправедливо передано судебными властями во владение крупному помещику Крюкову. Подобно вполне реальному Крюкову, созданный творческой фантазией Пушкина Троекуров воспользуется тем, что все бумаги на право владения помещьем у старшего Дубровского, как и у Муратова, стореги. Писарская копия этого дела без каких-либо изменений

(Пушкин лишь начал замену имен, но и ее не кончил) была вставлена им во вторую главу рукописи «Дубровского».

Круг источников и впечатлений, которые могли отразиться в романе «Дубровский», вообще необычайно широк. Вступив накануне женитьбы на Н. Н. Гончаровой во владение частью болдинского имения, Пушкин в связи с этим должен был встречаться с уездными чиновниками и от них, вероятно, прослышал о нашумевшем в свое время на всю Нижегородскую губернию судебном деле Дубровского. С этим делом, в основе которого также лежала незаконная передача имения во владение другого лица, возможно, связано происхождение фамилии главного героя пушкинского романа. Впрочем, фамилия «Дубровский» фигурирует также и в деле Псковской канцелярии (правда, относящемся к событиям столетней давности), с которым поэт мог познакомиться во время одной из своих поездок в Михайловское. Это дело о крестьянах помещика Дубровского, которые, выполняя его волю, помогли скрыться за польскую границу крепостному помещику Апрелова, а затем оказали серьезное сопротивление солдатам, высланным для их ареста. Когда солдаты во главе с сержантом пришли в деревню Дубровского, «человек десять скрывавшихся крестьян вышли из лесу с топорами и рогатинами и объявили, что если их будут ловить, то они его (сержанта. — С. К.) с рассыльными убьют или потопят в озере; причем они заявили, что они так действуют по приказу Дубровского, который писал, что если кто придет для поимки их, то если поимщиков будет немного, бить их, а если много, то бежать в лес». Не правда ли, строки этого дела весьма напоминают финальный эпизод романа Пушкина «Дубровский»?

В 1820–1830-е гг., ко времени создания пушкинского произведения в русском обществе появился новый социальный тип — беспоместный дворянин. Об этом социальном типе в своих отчетах царю шеф жандармов А. Х. Бенкендорф писал: «...Крепостное право есть пороховой погреб под государством и тем опаснее, что войско составлено из крестьян же, и что ныне составила огромная масса беспоместных дворян и чиновников, которые будучи воспалены честолюбием и не имея ничего терять, рады всякому расстройству». Если в «Барышне-крестьянке» Пушкин изобразил относительно благополучных помещиков — хотя таким, в сущности, представлен только Берестов, — то в «Дубровском» он решил сделать героем

дворянина, «не имеющего ничего терять», сделавшегося вдруг помещиком.

В разорявшемся старинном дворянстве Пушкин видел источник оппозиции правящей власти. «...Что же значит наше старинное дворянство, — записал он в «Дневнике» 1834 г., — с именными, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатства? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько же их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много». Работая над «Дубровским», Пушкин размышлял о том, возможен ли в этой «страшной стихии мятежей» союз дворянина с восставшим народом. Вероятно, именно стихийным соединением этих двух сил, хотя бы представленных лишь отдельным дворянином и его собственными крестьянами, его и привлекала история Островского, рассказанная Нащокиным.

Переход дворянина на сторону восставшего народа мыслился Пушкиным и в центре первоначального замысла о Шванвиче. Однако, изучая документы Пугачевского восстания, Пушкин постепенно все более убеждался в искусственности подобного союза. В «Истории Пугачева» он уже вполне отчетливо формулирует для себя эту мысль: «Весь черный народ был за Пугачева... Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны». Как следствие этого важного заключения героем «Капитанской дочки» стал Гринев, лишь силой обстоятельств приближенный к Пугачеву, но оставшийся верным своему дворянскому долгу. Перешедшему же на сторону Пугачева Швабрину (в первоначальных вариантах — Шванвичу) приданы в романе отрицательные черты.

Как временное и непрочное, а также в известной степени вынужденное явление представлено соединение дворянина с восставшими крестьянами и в романе «Дубровский», герой которого в конце концов решает оставить свою шайку. Советуя своим бывшим сообщникам «переменить образ жизни», Дубровский произносит перед ними речь, в которой ясно выражена мысль о различном понимании целей и смысла борьбы помещиком и его крестьянами: «Вы разбогатели

под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло».

В конце концов роман, оставшийся недописанным, должен был кончаться арестом Дубровского. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас планы продолжения романа. По первому из них Пушкин намеревался и само действие построить несколько иначе. Дубровский-Дефорж убегал из имения Троекурова вместе с Машей, у них рождался ребенок, Маша заболела, и Дубровский, распустив шайку, вез ее лечиться в Москву. Один из оставшихся с ним людей попадал в полицию и доносил на Дубровского. Таким образом, «противуположность» интересов дворянина и его шайки находила лишнее подтверждение в факте доноса.

А между тем образ Дубровского, человека, в результате чиновничьего произвола поставленного вне закона и отторгнутого от своего класса, был дорог и близок самому Пушкину. С этим образом были связаны многие размышления поэта о возможности сохранения в царской России личного достоинства и независимости. В негодовании старого Дубровского на обиду, которую нанес ему Троекуров: «Я не шут, а старинный дворянин», слышится отзвук упорного отстаивания своего достоинства перед царем самим Пушкиным: «Я, как Ломоносов, не хочу быть шутком ниже у господ бога». В няне Дубровского Орине Егоровне сказались черты реальной няни самого Пушкина Арины Родионовны, и ее подлинные письма к поэту отразились на письме Орины Бузыревой к Дубровскому.

Благородство, смелость, решительность и находчивость Дубровского притягивают к нему симпатии читателя и заставляют с волнением следить за его опасными приключениями. В построении сюжета Пушкин использовал элементы так называемого разбойничьего романа.²²⁷ Некоторые из подобных произведений, например, знаменитый в свое время роман Х. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини», упоминаются на страницах «Дубровского». Однако в отличие от

²²⁷ В то же время в романе использованы и мотивы, широко представленные в русском фольклоре. Герои его овеяны бунтарской романтикой Приволжья, отчетливо звучащей в народных «разбойничьих» песнях, одну из которых — «Не шуми, мати, зеленая дубровушка» — поет караульный шайки Дубровского.

них «разбойничество» главного героя в «Дубровском» мотивировано социально-историческими причинами. Захватывающая интрига была нужна Пушкину не сама по себе, а лишь как сюжетная основа социального романа, отображающего процесс расслоения помещичьего дворянства и воссоздающего картины стихийных крестьянских возмущений. В этом редком соединении серьезности и глубины содержания с увлекательностью сюжета – секрет того неизменного интереса, с которым «Дубровский» читают читатели самого разного возраста.

И в заключение попытаемся все же ответить на вопрос, поставленный в самом начале статьи. Что изменилось в творчестве Пушкина за те два с небольшим года, которые отделяют «Дубровский» от «Барышни-крестьянки»?

Изменилось главное, что определяет весь характер творчества писателя, — его мировосприятие. Оно стало глубже и трагичней. В самом деле: в 1831 г. была написана «Сказка о царе Салтане» с «добрым царем Гвидоном». В 1834-м — «Сказка о золотом петушке» с сластолюбивым Дадоном, не держащим царского слова. Болдинской осенью 1830-го создана шутовская поэма «Домик в Коломне», — а уже через три года — тоже в Болдине — во многом сходный с ней «Медный всадник», исполненный, однако, глубочайшего трагизма.

Аналогичный характер имеет и переход от «Барышни-крестьянки» к «Дубровскому». От изображения счастливой любви и помещичьей идиллии Пушкин приходит к разработке трагических развязок сходных взаимоотношений. Вместо дружеского примирения помещиков, описанного в «Барышне-крестьянке», в «Дубровском» изображена их распря; счастливо соединяющихся влюбленных сменяют разлученные, а место картин спокойной помещичьей жизни занимают сцены чиновничьего произвола и крестьянской мести.

От последнего прикосновения к тексту романа «Дубровский» (6 февраля 1833 г.) до гибели Пушкина еще почти четыре года, но драматизм пушкинского творчества уже как будто бы предвещает трагическую развязку его судьбы.

ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ, БАРКОВ (Невидимая часть русского юмора)

Заглавие настоящей статьи может вызвать у читателя некоторое недоумение. Нельзя сказать, что Пушкин, Лермонтов и Барков известны в первую очередь своими юмористическими произведениями. А если говорить о том, что их всех объединяет, — так это то, что и Пушкин, и Лермонтов в начале своего поприща создали несколько стихотворных произведений в духе Баркова. Однако поэзия обценной русской поэзии Ивана Баркова и в самом деле имеет не столько эротический, сколько юмористический характер. И она не столько возбуждает, сколько смешит, не так сладострастна, как комична. Не случайно и писалась она преимущественно молодыми людьми. Это не маниакальное бормотание старого развратника, а остроумная проделка молодого шутника. И это же характерно для пушкинской и лермонтовской «барковианы».

В русской литературе этот род поэзии занимает весьма видное место и представляется явлением, для нее глубоко характерным. Не случайно, например, Пушкин знание его решительно считал обязательным элементом самой первоначальной образованности. «Вы не знаете стихов... Баркова, — говорил он сыну П. А. Вяземского Павлу, — и собираетесь вступить в университет? Это курьезно. Барков — это одно из знаменитейших лиц в русской литературе: стихотворения его в ближайшем будущем получат огромное значение /.../ Для меня нет сомнения, что первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будет полное собрание стихотворений Баркова...».

Барков и донныне остается «одним из знаменитейших лиц в русской литературе», хотя, вопреки пушкинскому прогнозу, цензура при Николае I отменена не была, и произведения этого поэта — те, которым он обязан своей известностью, так и не были изданы. Произошло это только теперь, спустя почти двести лет, т.е. примерно тогда, когда, согласно предсказаниям другого классика, должен, наконец,

явиться русский человек, развитием не уступающий Пушкину. Будем надеяться, что так оно все и выйдет, и этот человек окажется в состоянии, по крайней мере, не спутать Баркова с той рассчитанной на орангутангов порнографической дешевкой, которой завалены сейчас столы и киоски книгопродавцев.

1

Продолжим разговор о литературной репутации Баркова и посмотрим, как к нему вообще относились. Попутно познакомим читателя и с важнейшими событиями биографии поэта. Вот как, например, излагает ее крупнейший деятель русского просвещения XVIII столетия Николай Новиков в своем наиболее авторитетном для того времени справочном издании – «Опыт исторического словаря о российских писателях»:

«Барков Иван (1732–1768) — был переводчиком при императорской Академии наук; умер 1768 года в Санкт-Петербурге. Сей был человек острый и отважный, искусный совершенно в латинском и российском языке и несколько в итальянском. Он перевел в стихи Горациевы сатиры, Федровы басни с латинского, драму “Мир героев” и другие, некоторые с итальянского, кои все напечатаны в Санкт-Петербурге в разных годах, а сатиры с критическими его на оные замечаниями, также писал много сатирических сочинений, переворотов и множество устных и мелких стихотворений в честь Вакха и Афродиты, к чему веселый его нрав и беспечность много способствовали. Все сии стихотворения не напечатаны, но у многих хранятся рукописными. Он сочинил также “Краткую российскую историю, от Рюрика до времени Петра Великого”, но она не напечатана (в действительности напечатана. — С. К.); также сочинил он описание жизни князя Антиоха Кантемира и на сатиры его примечания. Вообще слог его чист и приятен, а стихотворные и прозаические сатирические сочинения весьма много похваляются за остроту».

И все — ни малейшего упрека или какого-либо резонерства. А вот другая характеристика той же эпохи из анонимного «Известия о некоторых русских писателях» (1768), по которому с таковыми знакомились немецкие и французские читатели. Несмотря на всю избирательность и краткость статьи, между известным в XVIII веке

драматургом Владимиром Лукиным и ставшим классиком Денисом Фонвизиним, в ней все же помещена и характеристика Баркова:

«Иван Барков, переводчик при Академии наук в Петербурге, довольно хорошо перевел в стихах сатиры Горация и басни Эзопа. Его фривольные стихотворения отличают веселую и бодрую голову, особенно в шуточном роде, в котором он издал множество стихотворений; жаль только, что местами они оскорбляют чувство приличия. В прозе написал он “Краткую историю России, от великого князя Рюрика до Петра Великого”.

Снова никаких упреков, а тем паче возмущения — появляется только легкое сожаление по поводу некоторых мест. Уж во всяком случае чувствительнейший Николай Карамзин в самый разгар своего сентиментализма должен был, согласно всем нашим ожиданиям, испепелить злосчастного нечестивца или, по крайней мере, не включать его в свой наипристойнейший “Пантеон российских авторов”. Ничего подобного: «Переводчик при императорской Академии наук. Когда родился неизвестно, умер в 1768 году. Перевел Горациевы сатиры и Федровы басни, но более прославился собственными замысловатыми и шуточными стихотворениями, которые хотя и никогда не были напечатаны, но редкому неизвестны. Он есть русский Скаррон и любил одни карикатуры. Рассказывают, что на вопрос Сумарокова: “Кто лучший поэт в России” — студент Барков имел смелость отвечать ему: “Первый — Ломоносов, а второй — я!”. У всякого свой талант: Барков родился, конечно, с дарованием, но должно заметить, что сей род остроумия не ведет к той славе, которая бывает целию и наградою истинного поэта».

Даже последнее замечание по тону, разумеется, еще очень далеко от тех гневных инвектив и уничижительных характеристик, которые стали падать на голову бедного поэта, начиная со второй половины XIX века. Так, вступительный биографический очерк к единственному до настоящего времени отдельному изданию сочинений и переводов Баркова, в которое вошли только благопристойные произведения, тем не менее, — может быть, для того, чтобы подчеркнуть сенсационность и коммерческую ценность сборника, — начинается с убийственного приговора: «Едва ли найдется в истории литературы пример такого полного падения, нравственного и литературного — какое представляет И. С. Барков, один из даровитейших современ-

ников Ломоносова. Ни Альфред Мюссе, ни Эдгар По не могут идти в сравнение с ним. Его ненапечатанные (или непечатные, а ошибочно стоит: «напечатанные». — С. К.) произведения нисколько не похожи на произведения подобного рода от Марциала до маркиза де Мазарда (т. е. де Сада. — С. К.). В них нет ни эротических, возбуждающих образов, ни закоренелой цинической безнравственности, занятой системами разврата и теориями сладострастия. В них нет ни художественных, ни философических претензий. Это просто кабацкое сквернословие, сплетенное в стихи: сквернословие для сквернословия. Это хвастовство цинизма своей грязью».

И, чувствуя некоторую чрезмерную суровость подобного суда — тем более ничем не подкрепленного и высказываемого в анонимной статье, — автор производит Баркова в своего рода «лишнего человека», который, не находя себе «дела по способностям», как бы бравировал своим «падением»: «Пьяница чувствует на себе презрение общества, понимает, что это общество само не заслуживает ничего, кроме презрения. Он платит тою же монетою. — Вы презираете меня за то, что я грязен, говорит он, — посмотрите, я еще грязнее, чем вы думаете...». Модель «протестующего падения», как и маска «лишнего человека», примеривалась к Баркову, конечно же, в полном соответствии с поведенческой типологией XIX века и при полной глухоте к таковой типологии века XVIII-го.

Не менее характерный пример глухоты, вызванной изменением культурной ситуации, представляет собой отзыв о Баркове в известном «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова. По существу, Венгеров осуждает Баркова за то, что тот не Парни и не маркиз де Сад: «подавляющее большинство из того, что им написано в нецензурном роде, состоит из самого грубого кабацкого сквернословия, где вся соль заключается в том, что всякая вещь называется по имени (...) Пушкин понимал, что так называемая пикантность только в том и заключается, что завеса приподымается чуть-чуть. Барков же с первых слов выпаливает весь свой немногочисленный арсенал неприличных выражений и, конечно, дальше ему уже остается только повторяться. Для незнакомых с грязною музою Баркова следует прибавить, что в стихах его, лишенных всякого оттенка грации и шаловливости, нет также того почти патологического элемента, который составляет сущность произведений знаменитого маркиза де Сада <...>

Де Сад услаждается разными противоестественными ситуациями и ощущениями, а Барков нигде не идет дальше самого элементарного и если так можно выразиться — нормального порока. И вот почему мы склонны видеть в Баркове просто выражение низкой культуры того времени <...> Это всего-навсего обыкновенный кабацкий заседатель, на беду наделенный умом и стихотворным талантом. Порнография его есть прямое отражение той невоспитанности русской, которая и поныне остается одной из самых характерных черт нашей общественной жизни <...> нигде в мире нет такой бесцеремонности “интимных” бесед, как у нас <...> , ни в одной литературе нет писателя, подобного Баркову. В Европе есть порнографы в десятки раз более безнравственные и вредные, но такого сквернословия нет ни одного».

Итак, если бы Барков описывал сексуальные извращения, то его, по крайней мере, можно было бы зачислить по штату высокой культуры, а раз никаких отклонений он не рисует... Вот подход, вполне естественный для декадентствующего *fin du siècle*, но с какой стати применять его к явлению культуры XVIII столетия? И аналогичным образом, какой же смысл имеют упреки Баркову в отсутствии пикантности, вошедшей в кровь русской эротической поэзии после пушкинских «Гавриилиады» и «Прозерпины», если очевидно, что поэзия Баркова принадлежит иной, более ранней эпохе и строится на совсем других принципах, что вполне ощущает и сам С. А. Венгеров?

Итак, очевидно, что причины сурового осуждения Баркова как своего рода прокаженного от литературы в последующие времена заключались прежде всего в утрате правильного понимания эстетики Баркова и барковианы, в ужесточении представлений о границах дозволенного, а, возможно, и в некоторых изменениях эмоционально-экспрессивной окрашенности обценной лексики русского языка. Все эти причины сохраняют свою значимость и теперь. Разумеется, с позиций эстетического пуризма и морального ригоризма, в которых последние семьдесят лет русское общество настойчиво утверждалось, поэзия Баркова всегда может быть поспешно отнесена к разряду возмутительных и недопустимых вещей. Однако в последнее время, к счастью, в полный голос, зазвучали у нас и другие позиции, позволяющие надеяться, что, вовсе не относя порнографию к высшим ценностям жизни, мы научимся отличать от нее те истинно культурные явления, которые делают элементом эстетики области человеческой

жизни, и слой лексики, традиционно остававшиеся для настоящей литературы запретными.

В высшей степени показательная дискуссия на этот счет имела место в редакции журнала «Иностранная литература» (1991. № 9). Открылась она выступлением его главного редактора, в частности, заявившего, что отечественная традиция в литературе «более целомудренна в изображении любви». Тут же один из присутствующих напомнил, что когда Андрей Тарковский хотел включить в свой кинофильм «Андрей Рублев» подлинные скоморошьи песни, «выяснилось, что с экрана произносить эти тексты решительно невозможно; сплошь скабрёзность и матерщина. А это между прочим наша седая древность, и скоморохи — носители фольклора, в котором, как известно, психологические особенности нации проявлены наиболее зримо». Другой критик заметил, что «для русского сознания религиозным мироощущением пронизана вся жизнь, целиком <...> Для верующих вся жизнь — молитва, для неверующих — противостояние, но Бог (а не собственная личность) так или иначе находится в центре этого мира. Частной жизни как таковой практически нет». Наконец, третий критик, в противоположность второму, высказал убеждение в том, что наше общество, напротив, «абсолютно изжило свою религиозность» и что на Западе «семейная жизнь, религиозная жизнь играют гораздо большую, чем у нас, роль».

Тем более симптоматично, что при таком разлете суждений все сошлись на том, что «эротической литературы не существует, существует либо действительно литература, либо просто порнография», ибо в настоящей литературе если и представлен секс, пусть даже и совершенно откровенно, то «присутствует и идея. Причем совершенно своя, никак из секса не вытекающая, скорее его в своих целях использующая». Уместно прозвучало и следующее напоминание: «мы настолько усвоили урок, что запрет есть зло, что у нас нет никакого морального права что-то запрещать». И хотя в ходе дискуссии обсуждались конкретно некоторые произведения западной литературы XX века, прозвучала в ней и одна мысль, глубоко справедливая и по отношению к барковиане. И высказана она была тем же Кареном Степаняном, которому принадлежат слова о глубокой религиозности русского мироощущения.

Говоря о романе Генри Миллера «Тропик Рака» и одновременно о песнях русских скоморохов, критик тонко заметил, что они «направлены не на переживание, осмысление или тем паче смакование эротической стороны жизни, их цель иная (я имею в виду некую подсознательную, метафизическую цель, помимо внешней, смеховой): называя веселым, смеющимся, светлым словом (а не со злобой, как в ругательствах) те действия и части человеческого тела, которые наиболее подвластны воздействию темных сил, воздействию дьявола, тем самым выводят из-под этой власти, выводят из сферы темного, запретного на свет, возвращают и им принадлежность к этому светлomu миру».

Это действительно ключевая мысль для понимания природы обценности русской барковианы. Матерщина Баркова и его продолжателей — не сквернословие, а поэзия, только бурлескная, пародийная и комическая, поэзия, если хотите, катартическая. И дело вовсе не в том, что «называние всяческого срама хотя бы расколдовывает его и от него освобождает», как тут же поспешил неправильно понять (хотя и соглашаясь при этом) другой критик. Все дело в том, какое это «называние». А «называние» Баркова — вызов человеческому ханжеству и лицемерию, а отнюдь не божественному мироустройству. Поэзия «абсолютного низа», безусловно, основанная на близкой к ренессансной реабилитации плоти. В руках у Баркова — «магический кристалл», превращающий грубое в смешное, низкое в эстетичное.

В ходе выше упоминавшейся дискуссии «Эротика и литература», естественно, обращалось внимание и на наше «национальное своеобразие» в отношении к обценной лексике по сравнению с Западом, где «называние» «никакого шока не вызывает. Соответствующие слова воспринимаются лишь как обозначения, а не как «ругательства». Это относится даже к глаголу, выражающему основное эротическое действие». Точности ради следует заметить, что и в других европейских языках «обценная» лексика употребляется и в ругательствах. Одно из подобных соответствий между русским и французским языком отметил автор вошедшего в настоящее издание «Рондо на ... мать»: «Французское жанфутр — у нас ... мать» (хотя точнее было бы перевести «жанфутр» иначе).

Заметим попутно, что мне совсем не хочется дать здесь безо всяких точек более точный перевод этого французского выражения, хотя

сама барковиана наводнена подобными оборотами. По-видимому, общенная лексика в статье звучит также, как в троллейбусе. В бурлескной поэзии — как и подчас в мужской веселой беседе — она преобразуется, становится элементом эстетики, комическим приемом. Стоит ли в таком случае говорить, как это делает только что процитированный критик, что «словоупотребление у нас иное, более испорченное». Просто оно такое, как есть. И это словоупотребление позволяет нам использовать лексику «абсолютного низа» не только как грубое ругательство, но и как веселую шутку. Случается, две эти казалось бы противоположных функции смешиваются. Ругательство, употребленное не грубо-прямолинейно, а с выдумкой, благодаря этому-то комическому и эстетическому моменту, начинает смешить, а вместе с тем и облегчать жизнь. Без этой возможности отвести и облегчить душу снести русскую жизнь бывает непросто.

2

Единственные свидетельства о личности Баркова, которыми мы располагаем, — это анекдоты о нем. Два из них попали в пушкинский «Table-talk». Никто так не умер сердить Сумарокова, как Барков. Сумароков очень уважал Баркова, как ученого и острого критика, и всегда требовал его мнения касательно своих сочинений. Барков, который обыкновенно его не баловал, пришел однажды к Сумарокову: «Сумароков великий человек, Сумароков первый русский стихотворец!» — сказал он ему. Обрадованный Сумароков велел тотчас подать ему водки, а Баркову только того и хотелось. Он напился пьян. Выходя, сказал он ему: «Александр Петрович, я тебе солгал: первый-то русский стихотворец — я, второй Ломоносов, а ты только что третий. Сумароков чуть его не зарезал».

В действительности отношения Баркова с Сумароковым были гораздо более резкими. Сумароков в этом анекдоте стилизован под современника Пушкина, пресловутого графа Д. И. Хвостова. Образ вакхического льстеца в другом анекдоте из записанных Пушкиным дополняют черты карнавального проказника: «Барков заспорил однажды с Сумароковым о том, кто из них скорее напишет оду. Сумароков заперся в своем кабинете, оставя Баркова в гостинной. Через четверть часа Сумароков выходит с готовой одою и не застаёт уже

Баркова. Люди докладывают, что он ушел и приказал сказать Александру Петровичу, что-де его дело в шляпе. Сумароков догадывается, что тут какая-нибудь проказа. В самом деле, видит он на полу свою шляпу, и...».

Другая остроумная шутка Баркова запечатлена в следующем анекдоте, вошедшем в книгу «Из жизни русских писателей. Рассказы и анекдоты» (СПб., 1882): «Барков постоянно дразнил Сумарокова. Весьма часто Сумароков переводил в свои трагедии стихи прямо из Расина. Барков однажды выпросил у Сумарокова сочинения Расина, отметил все заимствованные места и, написав около них на полях “украдено у Сумарокова”, возвратил книгу по принадлежности».

Проделки Баркова отличали не только неподдельное остроумие, но и известная дерзость, которую не преминул зафиксировать автор анонимного биографического очерка о нем в собрании «Сочинений и переводов писателя» (СПб., 1872), сообщивший нам следующий анекдот: «Раз ему академия поручила какой-то перевод, и при этом он получил довольно дорогой экземпляр того сочинения, которое следовало перевести. Спустя долгое время и после многих напоминаний, Барков все уверял, что книга переводится, и, наконец, когда к нему уже начали приставать довольно серьезно, он объяснил, что книга действительно переводится из кабака в кабак, что сначала он ее заложил в одном месте, потом перевел в другое, и постоянно озабочивается, чтобы она не залеживалась подолгу в одном месте, а переводилась из одного питейного заведения в другое».

Для того, чтобы так шутить, требовалось, конечно, не только остроумие, но и изрядная сила натуры. И силы этой достало даже на то, чтобы сохранить остроумие в самой смерти. По преданию Барков покончил жизнь самоубийством, приклеив к своему афедрону записку: «Жил грешно и умер смешно».

Что же за всем этим стоит? Как всегда, действительность не так радостна и безоблачна, как легенды. Помимо недюжинности натуры и разгульного образа жизни, она открывает перед нами достаточно драматическую судьбу молодого интеллигента низкого происхождения, у которого не доставало терпения, чтобы без срывов сносить идиотизм русской жизни, а именно достаточно ханжеские и основанные на иерархии должностей, а не талантов нравы Петербургской Академии наук времен Ломоносова.

Талантов и знаний Баркову как раз хватало. Сам Ломоносов, к которому учившийся в Александро-Невской духовной семинарии Барков явился для поступления в университет, засвидетельствовал, проэкзаменовав его, что тот «имеет острое понятие и латинский язык столько знает, что он профессорские лекции разуместь может». А вот с терпением дело обстояло гораздо хуже. Еще будучи студентом Академического университета, после кутежа Барков, уйдя «без дозволения», явился к ректору С. П. Крашенинникову, преподававшему в университете «российский штиль» и, если верить самому ректору, «учинил ему прегрубые и предосадные выговоры с угрозами, будто он его напрасно штрафует». В другой раз, уже будучи исключен из студентов и служа учеником наборщика в Академической типографии, снова буйствовал со товарищи. Из копиистов в Академической канцелярии Барков был исключен с формулировкой: «за пьянство и неправильность». Несколько раз он, видимо, решал раз и навсегда начать жить обычной жизнью мелкого академического служащего и каждый раз не выдерживал. Наконец, за два года до смерти Барков и вовсе был уволен из Академии.

Неоднократно подвергался он телесным наказаниям. Одно время несколько недель не посещал службу и был разыскиваем через полицию. Поротый интеллигент. Умница с поэтическим талантом, по крайней мере, не меньше ломоносовского, вынужденный переписывать для автора «утреннего» и «вечернего» «размышлении» и других академиков материалы, необходимые им в ученых изысканиях. И не то чтобы путь вверх был совершенно закрыт. Напротив, как только сочинил по случаю мира с Пруссией «Оду... на день рождения Петра III» (1762), сразу был переведен из копиистов в академические переводчики с латинского языка, ибо «своими трудами в исправлении разных переводов оказал изрядные опыты своего знания в словесных науках и к делам способность, а притом обещался в поступках совершенно себя исправить».

Психологические основания поэзии Баркова за всем этим угадываются довольно легко. Но были для нее и чисто эстетические основания.

Молодая русская литература, находившаяся в рабской зависимости от европейского классицизма, была со всех сторон скована цепью условностей, правил и ограничений. Естественную русскую

разговорную речь отделяла от литературного языка если не пропасть, то уж «дистанция огромного размера» во всяком случае. Должен был, не мог не появиться человек, который не только почувствовал бы всю несообразность этой дистанции, но и решился посмеяться надо всей этой, в своем роде, «китайской грамотой». Тем более, что рецепт для такого осмысления существовал. Его давала французская так называемая бурлескная (или по-русски — шутовская) поэзия, построенная на введении в высокие и средние жанры классицизма (ода, трагедия, элегия, эпистола) низкого слога. Нельзя было придумать ничего более убийственного для этого как будто напрашивавшегося на пародию направления, чем начать торжественным слогом оды воспевать в элегиях утрату не молодости, а части полового члена и направлять пространные эпistolы не от героя к героине, а от их детородных органов.

Сама по себе бурлескная поэзия, методически выворачивающая наизнанку высокие жанры классицизма, травестирующая мифологические сюжеты и произведения поэтов классической древности, в западно-европейской литературе XVII–XVIII веков пользовалась необыкновенной популярностью. При этом бурлеск рассматривался как нечто «очень низкокомическое и гротескное», и как «род стиля или поэзии, который пародирует самые высокие и самые серьезные вещи в гаерских шутках».²²⁸

Довольно широко развитая поэзия эта (например, во Франции в бурлескном стиле писали П. Скаррон, Ш. д'Асусси, М.-А. де Сент-Аман, А. Фюретьер, А. Пирон) в основном оставалась, как правило, в пределах благопристойности. Случаи применения обценной лексики сравнительно немногочисленны. В этом плане русская барковiana произрастала не столько вообще из бурлескной поэзии, сколько из одного скандально известного произведения, относящегося к этой традиции, — «Оды Приапу» французского поэта А. Пирона (1588–1671). Ода эта неоднократно переводилась русскими поэтами, причем один ее весьма вольный перевод, помещенный в настоящей книге, принадлежит самому Баркову. Кстати, нелишне будет отметить, что родоначальник приапической поэзии Пирон, сочинивший

²²⁸ Scarroniana, ou Recueil d'anecdotes, bon-mots, réponses, bouffonnes, gaités et farces suivi des meilleurs morceaux de poésie burlesque de cet auteur. Précédé par le C. C.... d'Avallon. Paris, 1746. P. IV.

«Оду Приапу» в молодости, также поплатился за нее, однако гораздо меньше, чем его русский последователь. Король Людовик XV под давлением духовенства не утвердил его избрание в Академию, хотя проголосовали за него единогласно.

С этим голосованием связан анекдот, который стоит того, чтобы привести его здесь в назидание нашим отечественным ревнителям общественной нравственности: «Перед тем, как голосовать, приводили заглавия произведений Пирона, Фонтенель (писатель и популяризатор учения Коперника. — С. К.), глуховатый и почти столетний старец, спросил у Ла Шоссе, о чем идет речь. Тот взял лист бумаги, на котором написал: “Говорят о г. Пироне. Мы соглашаемся с тем, что он заслужил кресло (академика. — С. К.); но он написал “Оду”, которую вы знаете”. — “Ах! Да, — ответил Фонтенель. — Если он ее написал, его следует побранить; но если он ее не писал, его не следует принимать”».

Барковская «Ода Приапу», охарактеризованная как-то на страницах «Литературного обозрения» как «своего рода расширенный и дополненный перевод знаменитого одноименного стихотворения французского поэта А. Пирона», в действительности представляет собой не перевод, а подражание, весьма далекое от оригинала. У Пирона мы находим только восхваление Приапа и пространное рассуждение с конкретными примерами, свидетельствующими о том, что «таким образом, повсюду в мире, совокупляются, соитие есть богатый источник, который возвращает вечный мир и все то прекрасное, чем восхищаются; этот обширный мир, по правде говоря, не что иное, как внешне облагороженный и огромный бордель». Пародийное начало в оде французского поэта представлено тем, что эта мысль обосновывается кратким обозрением всего мифологического и реально-исторического древнего мира, боги и герои которых представлены в основном в момент совокупления, причем Пигмалиону приходится довольствоваться своей статуей, Нарциссу самим собой, а о Сократе сказано, что «без зада Алкивиада он не отзывался бы так дурно о женских половых органах». Вместо призывания Аполлона и Муз Пирон с самого начала посылает «девять Граций Пинда и любовника Дафны» подальше.

Все это служит в стихотворении утверждению типично эпикурейской философии, согласно которой автору нет дела до гонений

судьбы и чужой роскоши, ибо для счастья ему достаточно того, что он постоянно кого-то имеет. Словоупотребление у Пирона достаточно «испорченное», чтобы опровергнуть выше приводившееся представление о том, что таковое присуще только русскому языку, и чтобы сделать необходимым в изложении содержания его оды постоянное использование эвфемизмов.

У Баркова мы тоже находим — впрочем, весьма краткое — рассуждение насчет «пути, любезнейшего всем нам». Помещенное в 26 строфе, оно, по-видимому, варьирует строки 14 строфы Пирона (“Le con du bonheur est la voie...”). Но ода его строго сюжетна и последовательно пародирует традиционный для искусства классицизма сюжет сошествия в царство мертвых. Причем, сюжет этот не просто травестирован, но травестирован дерзко и даже не без вызова: старик, рассказывая Приапу о своих подвигах в царстве мертвых, где он поимел «тени смертных» и всех жителей ада, начиная с Цербера и Харона и кончая самим Плутоном, будучи излечен богом сладострастия от «шанкаров», вызывает у того опасения, не постигнет ли и его общая участь. Между прочим, герой в аду не делает исключения и для Прозерпины, с которой связан в оде Баркова отдельный эпизод, так что, безусловно, хорошо известная Пушкину, она также (хотя и в меньшей степени, чем основной источник стихотворения, 27-я картина из «Переодеваний Венеры» Парни) отозвалась в его «Прозерпине» (1824).

В отличие от Пирона, Барков ничуть не рассудочен, место скептической иронии французского поэта у него заступает здоровый раблезианский гротеск («твой ... есть род единорога», т. е. старинного русского артиллерийского орудия), рассуждения в духе эпикурейства сменяет у него чисто буффонский юмор. Мир «абсолютного низа» воссоздается не столько как мир, где царствуют наслаждения, сколько как мир гомерического смеха, знаменующего торжество жизни над рассудком, предрассудком и условностью.

Впрочем, «Ода Приапу» все же близка русской барковиане, но именно в большей степени барковиане, чем самому Баркову, ибо между двумя этими явлениями существует значительная разница. Чисто эротическую и поверхностно эпикурейскую сторону пироновой оды русская барковиана восприняла и по-своему ее развивала. Один из безвестных барковианцев в своей «Оде мудам», входящей в список ГПБ, писал:

Пиррон, вздроча свою еддину,
Как хую соплетал хвалы,
Чуть Зевсову пресветлу сыну
И музам не подбил скулы.
Его примеру подражая,
Ебену мать им загибая,
Пекусь о новом я труде.
Вся мысль моя к тому стремится,
Чтоб вами только упраздниться,
О! достохвальные муде.

К первым четырем строкам, по-видимому, самим автором было сделано примечание: «Пиррон, стихотворец французский, сочинивший оду Приапу, мною переведенную, которая начинается следующим образом»: «Разъеб вас, бляди вы парнасски, И Феба разъебенну мать» и проч.

Здесь мы подходим к вопросу о сущностном смысле поэзии Баркова. До настоящего времени на этот счет были высказаны в основном две точки зрения. Один из первооткрывателей и реабилитаторов Баркова еще в советские времена Г. П. Макогоненко видел смысл его творчества в «подрыве доверия к классицистическому искусству» и наполнении высокого жанра — «новым содержанием» — описанием жизни петербургской бедноты, изображением новых героев: солдат, ткачей, ямщиков и холопов». На смену этой «оттепельной версии» 1960-х гг. недавно на страницах журнала «Литературное обозрение» (1991. № 11) был предложен новый взгляд. «Главная цель авторов» барковианы здесь определена как «воссоздание с помощью разработанной поэтической техники целостного и всеобъемлющего литературного *inferno*, мира, в котором царят мифологические образы Приапа и Венеры».

Возможно, применительно к большей части барковианы такое истолкование не лишено оснований. Что же касается произведений самого Баркова, то мир их трудно определить только как «классицистский космос, где основные события разворачиваются не между людьми, а между словами при определяющей роли табуированной лексики». Ведь если в этом космосе «верх» меняется местами с «низом» или, вернее, полностью подменяется им, то это неминуемо влечет за собой определенные сущностные изменения. Царство Приапа

и Афродиты в этом случае становится подлинным миром, где действуют подлинные, а не мнимые герои («Ода кулашному бойцу»), где вершится праведный суд над приказными («Ода на торжественный день пришествия во ад души подъячего»), где почитаются истинные, а не ложные божества (оды «Приапу» и «Бахусу»), где утро прославляется за то, что это время земной любви, а не проявление «божьего величества».

Все это несомненно, и, следовательно, «миф о поэте-бунтаре, протестанте против литературного и социального истеблишмента» отнюдь не вовсе лишен оснований. Ведь не только обценный, но даже и любой бурлеск нередко заключал в себе довольно значительное содержание. Как справедливо отмечал автор «Предисловия» к уже процитированному сборнику «Скарронианы», «под оболочкой бурлеска может часто скрываться много философии и ума. Моральная цель этого творчества состоит в том, чтобы показать, что все предметы имеют две стороны, приводить в замешательство человеческую суетность, представляя самые значительные и самые серьезные вещи со смешной и низкой стороны». Тем больше оснований говорить о подобном внутреннем смысле применительно к Баркову. С той только разницей, что представленные с низкой стороны вещи у него перестают быть низкими, будучи освещены светом ослепительного барковского юмора.

Бунтарство Баркова действительно далеко от того, что мы привыкли понимать под этим словом. Это бунтарство торжествующее, победное, потому что тот мир, который он создает в своем творчестве, — действительно космос, космос, в котором все уже находится на своем месте, сообразно достоинству, а не тот перевернутый реальный мир и мир классицистического искусства, который «перевороты» Баркова, как называл его поэтические пародии Новиков, только ставили обратно с головы на ноги. Отсюда гомерический смех и впечатление заразительной витальности, которые пародийные стихотворения Баркова производят в читателе.

По сравнению с самим Барковым, многочисленная анонимная барковиана, собранная в этой книге, отличается большим эзотеризмом и некоторым креном в сторону прямолинейного гедонизма. Так, например, противопоставление «богатству, славе, пышности, чести» не традиционного сельского уединения и свободы, а неплатонической

любви в «Оде похвальной автору сей оды» представляется гораздо более легковесным по сравнению с философско-эстетическим обеспечением, которое чувствуется за собственными произведениями Баркова. Впрочем, такого рода выводы на данном этапе их изучения довольно рискованны, так как и сочинения Баркова, и анонимная (а в редких случаях и подписанная) барковиана дошли до нас в составе одного рукописного сборника, озаглавленного в разных списках то как «Девичья игрушка», то как «Сочинения Баркова» (иногда эти заглавия слиты в одно). Самому Баркову в этом сборнике, по всей видимости, принадлежит гораздо больше произведений, нежели те, которые приписывались ему традиционно. Однако определение авторства в этом сборнике сопряжено с большими трудностями и в настоящее время может быть осуществлено только для части текстов и то, как правило, гипотетически.

Такие стихотворения, как «Ода Приапу», «Поэма на победу Приаповой дочери», ода «Утренней заре», «Ода монаху», «Ода Бахусу», «Ода на торжественный день пришествия во ад души подъячего...» и «Ода кулашному бойцу» могут быть атрибутированы Баркову на основании разных соображений и с разной долей вероятности. Оды «Приапу», «Пизде», «Кулашному бойцу» и «Поэму на победу Приаповой дщери» связывают с самим Барковым рукописная традиция и литературное предание. Так, в списке ГПБ (1929.736) «Своевольный Парнас, или разные стихотворения, собранные для чтения от скуки в Санкт-Петербурге в 1777 году», одном из самых ранних списков барковианы, принадлежавшем «устюжскому помещику Левонтию Яковлевичу», под текстами первого и последнего произведений стоит помета «Г. Б.», что скорее всего означает «Господина Баркова». «Поэму на победу приаповой дщери» связывает с «Одой Приапу» и генеалогия одного из ее героев:

Племянником родным тому он хую был,
Который самого Приапа устранил.

Ода «Утренней заре» представляет собой блистательную пародию на «Утреннее размышление о божием величестве» (1751), которое вышло из печати как раз в самом начале поэтического поприща Баркова (а пародии обыкновенно пишутся на относительно свежие литературные явления), так что трудно предположить, что ода эта

была написана кем-то другим. «Ода на торжественный день пришествия во ад души подьячего» близка к «Оде Приапу» стилистически (ср. хотя бы «богиня ада Прозерпина» в обоих стихотворениях и др.). В «Оде Бахусу» находим образы некоторых из выше названных од. Так, в следующей небольшой цитате:

Вина и пива покровитель,
 К тебе простерся *шум гутка*,
 Трактиров, кабаков правитель
 И ты, что борешься с носка,
 Боец кулашной и подьячий

 И длинным помахавши усом,
 Он Геркулеса сделал трусом...

 Вдруг все *крючки* в свой ум вперивши... —

содержится целый ряд общих образов с одами «Кулашному бойцу» и «На торжественный день пришествия души подьячего в ад» (см. выделенные слова). Сочинения самого Баркова отличает весьма затрудненный синтаксис и нестандартный язык, которые присущи всем выше названным произведениям.

Что касается остального корпуса текстов сборника, то в основном он не имеет подписей, правда, кое-где обозначены инициалы автора, которые довольно трудно расшифровать. Известно, что ряд стихотворений, в настоящее издание не включенных, принадлежит перу известного сатирического писателя XVIII столетия Михаила Чулкова. Скорее всего самым Барковым сочинена пространный трагедия «Дурнососов и Фарнососов», травестирующая «Синава и Трувора» А. П. Сумарокова. Несколько произведений, далеко не самых удачных, принадлежат перу А. В. Олсуфьева. Весь остальной текст приходится рассматривать как анонимную барковиану. В списках XIX века к изначальному ядру сборника прибавлено множество позднейших произведений, уже почти потерявших внутреннюю связь с эстетикой Баркова (среди них, например, известная поэма «Лука Мудищев», написанная уже в послепушкинскую эпоху). В настоящее издание такого рода произведения не включались.

К началу XIX века барковиана в России была уже настолько популярным и в то же время настолько художественно состоятельным ро-

дом творчества, что к нему обращаются и некоторые большие поэты. Разумеется, подобные обращения у Пушкина, Полежаева, Лермонтова — даже у Василия Пушкина — спорадичны и у некоторых из них принадлежат к числу тех страниц жизни, которые они впоследствии если и не «читали с отвращением», то, по крайней мере, вспоминали без особого удовольствия.

Так, Пушкин, по всей видимости, имел в виду в том числе и свою балладу «Тень Баркова», когда писал в статье «Опровержение на критику»: «Начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени. Много желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет, как упрек, на совести моей...». Но к ней же могут быть с полным правом отнесены и другие его слова: «шутка, вдохновленная сердечною веселостию и минутною игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о праведности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие».

Однако комическое начало этих произведений может быть в полной мере оценено только в контексте русской барковианы. Только поставленные в связь с этой традицией, пушкинская «Тень Баркова», а также юнкерские поэмы и стихотворения Лермонтова могут быть поняты правильно. Впрочем, баллада Пушкина принадлежит также и к особому ответвлению русской бурлескной поэзии — травестийной поэмы, связанной с именами Василия Майкова («Елисей, или Раздраженный Вакх») и Николая Осипова («Виргилиева Енеида, вывороченная наизнанку»). В 1811 г. этот жанр был успешно обновлен Василием Львовичем Пушкиным в его «Опасном соседе», поразившем современников и принесшим бурную славу автору. Несомненно, именно «Опасный сосед» стал одним из внутренних импульсов к созданию «Тени Баркова». Особенно много общего в экспозиции пушкинской баллады: действие начинается в борделе, где мы находим среди героев у племянника, как и у дядюшки, купца и подъячего (у В. А. Пушкина — дьячок). Сходный, эпизодический и как бы включенный в само действие характер имеет у обоих Пушкиных полемика со славяно-росскими поэтами. Дальше, конечно, произведения эти расходятся, поскольку пародийный сюжет «Тени Баркова» начинает двигаться по опорным пунктам баллады Василия Жуковского «Громобой» (1810).

Пародирование это в ряде моментов носит достаточно откровенный характер, причем легко устанавливаемые близкие соответствия обнаруживают всю убийственность пушкинского травестирования. Так, наиболее явно связаны между собой сцены обоих явлений тени Баркова расстриге-попу, а также эпизоды появлений перед Громобоем дьявола и святого старца. Таким образом, Барков комически уравнен в одном случае с дьяволом, а в другом — со святым. «Уравнивания» эти сами по себе настолько комичны, что заслуживают быть приведенными здесь. У Жуковского Асмодей является Громобоем, когда тот собирается утопиться в Днепре:

Готов он прыгнуть с крутизны...
 И вдруг пред ним явление:
 Из темной бора глубины
 Выходит привиденье —
 Старик с шершавой бородой,
 С блестящими глазами,
 В дугу сомкнутый над клюкой,
 С хвостом, когтями, рогами,
 Идет, приблизился, грозит
 Клюкою Громобоем...
 И тот как вкопанный стоит,
 Зря диво пред собою.

— у Пушкина Барков показывается перед Ебаковым в тот момент, когда с отчаяния по поводу полового бессилия он готов «прыгнуть с постели»:

Готов с постели прыгнуть поп,
 Но вдруг остановился.
 Он видит — в ветхом сюртуке
 С спущенными штанами,
 С хуиной толстою в руке,
 С отвисшими мутами
 Явилась тень — идет к нему
 Дрожащими стопами,
 Сияя сквозь ночную тьму
 Огнистыми очами.

И далее, подобно тому, как Асмодей у Жуковского убеждает Громобоя отдать ему свою душу, а, получив согласие, тотчас исчезает, по-

сле чего на героя счастье и богатство начинает литься рекой, Барков у Пушкина возвращает расстриге «всю ярость праведных х..в», за что получает обещание славить его стихами.

Второе пришествие беса к Громобою:

И все в ужасной тишине;
 Окрестность как могила;
Вот... каркнул ворон на стене;
 Вот... стая псов завыла;
И вдруг...протяжно полночь бьет;
 Нашли на небо тучи;
Река надулась; бор ревет;
 И мчится прах летучий.
Увы!.. последний страшный бой
 Отгрянул за горами...
Гул тише... смолк... и Громобой
 Зрит беса пред очами. —

также напоминает финальное явление Баркова:

И в келье тишина была.
 Вдруг стены пошатнулись,
Упали святцы со стола,
 Листы перевернулись,
И ветер хладный пробежал
 Во тьме угрюмой ночи.
Баркова призрак вдруг предстал
 Священнику пред очи:
В зеленом ветхом сюртуке,
 С спущенными штанами,
С хуиной толстою в руке,
 С отвислыми мудами.

Однако диалог его с Ебаковым:

«Скажи, что дьявол повелел».
 Надейся, не страшися».
«Увы, что мне дано в удел?
 Что делать мне?» — «Дрочися!»
И грешный стал муде трясти
 Тряс, тряс и вдруг проворно
Стал хуй все вверх и вверх расти,

Торчит едак задорно.
И жарко плешь огнем горит,
Муде клубятся сжаты,
В могучих жилах кровь кипит,
И пышет керч мохнатый. —

выдержан уже в духе разговора с Громобоем святого старца:

«Ах! Что ж могущий повелел?» —
«Надейся и страшися».
«Увы! Какой нас ждет удел?
Что жребий их» — «Молися».
И руки положив крестом
На грудь изнеможенну,
Пред неиспытанным творцом
Молитву сокрушенну
Умолкший просиял в глазах;
И тяжело грудь дышала,
И в призывающих очах
Вся скорбь души сияла...

Последнее соответствие, несомненно, имеет кощунственный характер, что вряд ли может удивлять нас в будущем авторе «Гавриилиады». С картиной молитвы грешника соотнесены у Пушкина попытки полового самовозбуждения, причем, в отличие от божественного заступничества, эрекция не заставляет себя долго ждать.

Комически жизнеутверждающий характер имеют в «Тени Баркова» и другие ранее отмечавшиеся соответствия. Так, если в «Певце во стане русских воинов» (1812) Жуковского стихи:

Он пал — главу на щит склонил
И стиснул меч во длани. —

относятся к герою Отечественной войны 12-го года, то у Пушкина строки:

Он пал, главу свою склонил
И вянет в нежной длани. —

написаны совсем по другому поводу. Если Батюшков начал свое «Выздоровление» (1807) строками:

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет —

вызвавшими впоследствии критическое замечание Пушкина, то сам он в «Тени Баркова», также допуская неточность в сравнении, применяет его уже не к настроению лирического героя, а к мужскому половому члену:

Он вянет, как весенний злак,
Скошенный в чистом поле...

Легко устанавливаются параллели между «Тенью Баркова» и некоторыми другими произведениями Пушкина. В частности, представления, восходящие к французской бурлескной поэзии, обнаруживаются как в «Тени Баркова», так и, например, в задуманной Пушкиным поэме «Актеон» (1821), которая должна была строиться на обыгрывании мифологического отождествления девственницы Артемиды и любовницы Эндимиона Селены. Между тем в «Тени Баркова» «луна» нелестно именуется «ебливой», что становится понятным только если иметь в виду лежащее в основе подобной номинации выше обозначенное отождествление. В параллель и тому и другому пушкинскому произведениям можно привести «Оду Приапу» Пирона, в которой Семела представлена «dans sa couille divine» («на ее дивном члене»; по-видимому, имеется в виду светящийся полудиск луны), испытывающей «адский огонь» совокупления.

Хотя все эти сопоставления делают авторство Пушкина по отношению к «Тени Баркова» еще более вероятным, оно по-прежнему сохраняет лишь предположительный характер. В последнее время была даже предпринята новая попытка оспорить это авторство: на страницах парижского журнала «Синтаксис» (1991. № 30) «Тень Баркова» была датирована 1834–1835 гг. и приписана А. Ф. Воейкову. Насколько же основательны в действительности сомнения в том, что «Тень Баркова» сочинил Пушкин?

Напомним, что баллада атрибутируется поэту на основании свидетельства В. П. Гаевского в статье «Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения», написанной по материалам рассказов и архивов лицейцев: «Увлеченный успехом талантливое и остроумное произведения своего дяди В. А. Пушкина “Опасный сосед”, которое ходило тогда в рукописи и с жадностью читалось и перечитывалось, племянник

пустился в тот же род, и <...> написал “Тень Баркова”, балладу, известную по нескольким спискам. Последнюю он выдавал сначала за сочинение князя Вяземского, но, увидев, что она пользуется большим успехом, признался, что написал ее сам. Это стихотворение, неудобное вполне для печати, представляет местами пародию на балладу Жуковского “Громобой”». Здесь же критик упоминает о поэме Пушкина «Монах», которую тот «сочинил в подражание Баркову» и которую якобы «уничтожил по совету одного из своих товарищей». Когда впоследствии в архиве князя А. М. Горчакова был обнаружен автограф «Монаха», то П. Е. Щеголев логично поставил вопрос о принадлежности Пушкину и «Тени Баркова». С тех пор баллада хотя и предположительно, но вполне закономерно приписывается ему.

Что же обыкновенно говорится в опровержение лицейского предания, сообщенного Гаевским? Исключительно вкусовые и не подкрепленные детальным анализом соображения. Коротко говоря, стихи плохие и скабрзные — Пушкин до такого опуститься не мог.

Что касается версификации, то, чтобы о ней судить, надо вначале освободить пушкинский текст от многочисленных искажений его переписчиками. Это, кстати сказать, в ряде случаев вполне основательно делает поэт Андрей Чернов в упомянутой выше статье в «Синтаксисе», каковые поправки в свою очередь вполне дезавуируют его собственные безуспешные попытки представить автора беспомощным версификатором. Основательность некоторых из этих поправок подтверждает обращение к барковиане. Так, например, замена «милашки» на «молодку» удостоверяется тем, что в «Девичьей игрушке» последнее слово одно из самых частотных (сравните хотя бы басни «Старик и сонная молодка» и «Проезжий и сонная молодка»). Весьма вероятная конъектура: «Шихматов, Шаховской, Шишков» — вместо «Шихматов, Палицын, Хвостов» — связывает балладу с известной пушкинской эпиграммой 1815 г. «Угрюмых тройка есть певцов...». Говоря о версификации, нельзя недооценивать и тот факт, что размером «Тени Баркова» написаны также «Пирующие студенты» (1814).

В стремлении во что бы то ни стало сделать Пушкина святее самого папы нам напоминают о том, что в «Монахе» (1813) и «Городке» (1815) Пушкин декларирует свой отказ следовать примеру Баркова. Но, между прочим, в «Городке» содержится уже зерно замысла злосчастной баллады:

Свистовским должно слогом
Свистова воспевать. —

воскликает поэт в конце длинного пассажа, из которого ясно, что под «Свистовым» имеется в виду Барков. А ведь как раз это и делает Ебаков в «Тени Баркова». Точно так же в «Монахе» содержится в свернутом виде сюжетная ситуация «Тени Баркова». Барков в этой поэме предлагает Пушкину скрипицу:

С усмешкою даешь ты мне скрипицу,
Сулишь вино и музу пол-девицу;
«Последуй лишь примеру моему». —
Нет, нет, Барков! Скрипицы не возьму.
Я стану петь, что в голову придется. —

В пушкинской балладе аналогичное предложение Барков делает Ебакову, и тот соглашается:

Возьми задорный мой гудок,
Играй, как ни попало!
Вот звонки струны, вот смычок,
Ума в тебе не мало...

«Гудок» (трехструнная скрипка, атрибут авторов произведений низкого стиля) отсылает нас прямо к Баркову, у которого он упоминается в одах «Бахусу» и «Кулашному бойцу», причем в последней поэт сам провозглашает с самого начала: «Гудок, не лиру принимаю...».

Параллелей в «Тени Баркова» с лицейским творчеством Пушкина можно привести еще немало (ср., например, хотя бы «Тень Фонвизина» — 1815). И это, как и многое другое, позволяет намного легче объяснить происхождение баллады, основываясь на ее авторстве Пушкина, нежели его отвергнув. Если Пушкин ее не писал, то как, например, объяснить строки одной из лицейских «национальных песен»:

А наш Француз
Свой хвалит вкус
И матерщину порет...

Ведь кроме «Тени Баркова», других произведений, основанных на обсценной лексике, за Пушкиным не числится.

Лишним подтверждением авторства Пушкина, разумеется, являются и отзвуки «Тени Баркова» в «Медном всаднике», прослеженные А. Черновым, но объявленные им свидетельством того, что «Тень Баркова» — это пародия Воейкова на известную пушкинскую «петербургскую повесть». Критик прав, исходя из того, что пародии пишутся на относительно свежие литературные произведения. Он только забывает, что «Тень Баркова» представляет собой прежде всего пародию на «Громобоя». Представить себе, что кто-то в 1834–1835 гг. стал бы пародировать ставшую давно анахронизмом балладу Жуковского и подражать Василию Львовичу Пушкину, может только человек, который во что бы то ни стало хочет поставить телегу впереди лошади!

Когда авторство Пушкина будет окончательно доказано (а лингво-метрический статистический анализ дает нам такую возможность) будет особенно забавно перечитывать рассуждения критика и поэта, вроде следующих: «Секрет творческой манеры нашего порнографа в полной стиховой импотенции. Автор “Тени Баркова” умеет лихо передразнивать и пародировать <...> но совершенное дитя в оригинальном версифицировании».

Некоторые сложности для лингвистического сопоставления языка баллады с языком Пушкина привносит уникальность «Тени Баркова» как единственного обращения Пушкина к «барковскому слогу». Очевидно, что поэт не напрасно изучал ту «сафьянную тетрадь», «сей свиток драгоценный, веками сбереженный», о котором он упоминает в «Городке». На первый взгляд может показаться, многие из этих слов у Пушкина больше нигде не встречаются. В действительности, значительная часть все же им употреблялась и в других местах, но в существующих изданиях эти употребления обыкновенно скрыты за многоточиями. Так, например, фраза поэта из письма к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г.: «Орлов женился; вы спросите каким образом? Не понимаю. Разве он ошибся плешью и проломал жену головою» — остается непонятной, если не учитывать, что слово «плешь» имело еще и другое значение («головка фаллоса»), в котором оно употреблялось в русской барковиане и в «Тени Баркова».

Ориентация Пушкина в балладе на барковиану просматривается не только на уровне языка. Финальный эпизод с игуменьей в женском монастыре, очевидно, связан с отчетливой антицерковной тенден-

цией барковианы. Изображение любострастия монахов и плотских наслаждений в монастырях составляет в «Девичьей игрушке» одну из сквозных тем (см. хотя бы «На видение исповеди», «Подьяческая жена и поп»). В басне «Монахини» находим мотивы блуда в женском монастыре и образ престарелой игуменьи, весьма искусенной в тонкостях половых сношений.

Рассмотрение в контексте русской барковианы может прояснить кое-что в так называемых «юнкерских поэмах» Лермонтова. Так, сюжет поэмы «Гошпиталь» имеет некоторые близкие мотивы с басней «Драгун в тюрьме». Между тем в исследовательской литературе «юнкерские поэмы» нередко ставились в один ряд с «Орлеанской девственницей» Вольтера и «Гавриилиадой» Пушкина, что привело к неверной их оценке. Ср., например, суждение Б. М. Эйхенбаума: «вместо иносказаний и каламбуров мы видим в них просто скабрёзную терминологию, грубость которой не производит никакого впечатления, потому что не является художественным приемом». Как уже было показано выше, как раз эта-то грубость и является в произведениях этого рода художественным приемом, приемом прежде всего комическим. Сопоставлять «юнкерские поэмы» и стихотворения нужно не с «Гавриилиадой», а с «Тенью Баркова» (недаром они, как и пушкинская баллада, были также написаны в стенах закрытого учебного заведения) и с барковианой «Девичьей игрушки».

Как известно, юнкерские поэмы и стихотворения Лермонтова были написаны в 1833–1834 гг. в период обучения поэта в Петербурге в Школе гвардейских прапорщиков и юнкеров. Героями поэм стали товарищи Лермонтова по Школе: Александр Барятинский (князь Б.) и Николай Поливаной (Лафа) в «Гошпитале», Александр Батюшков в «Петергофском празднике» и снова Николай Поливанов в «Уланше». Действуют в них также Михаил Шубин (Choubin), Павел Александров (Разин), Иосиф Шаховской (князь Нос), упоминается служитель Какушкин. Вполне реальные лица имеются в виду и в юнкерских стихотворениях. Первое лицо обращено к А. А. Фадееву и написано в 1836 году по просьбу друга Лермонтова А. Шан-Гирея, бывшего в то время в юнкерской школе. Упоминаемый в «Оде к нужнику» Клерон — это школьный «дядька», эскадронный офицер, послание «К Т ххх» обращено к товарищу Лермонтова по Школе графу Петру Тизенгаузену и т. д.

Произведения эти не только имеют в виду вполне конкретных лиц из тогдашнего окружения Лермонтова, но и сочинялись в расчете на узкий кружок товарищей. Недаром они были написаны для рукописного журнала юнкеров «Школьная заря», составителями коего были, по словам мемуариста, «все, желавшие и умевшие написать что-либо забавное в стихах или прозе для потехи товарищей». Соответственно «для потехи товарищей», развлекавшихся, в частности, пением «разных скабрзных куплетов», о чем упоминает другой мемуарист, и сочинялись юнкерские поэмы и стихотворения Лермонтова.

Вот как составлялась «Школьная заря»: «в продолжение семи дней накапливались статьи. Кто писал и хотел помещать свои сочинения, тот клал рукопись в назначенный для того ящик одного из столиков, находившихся при кроватях в наших каморах. Желавший мог оставаться неизвестным. По середам вынимались из ящика статьи и сшивались, составляя довольно толстую тетрадь, которая вечером в тот же день, при сборе всех нас, громко прочитывалась. При этом смех и шутки не умолкали».

Одна из поэм «Гошпиталь» представляет собой довольно рискованную шутку над возненавидевшим за нее Лермонтова юнкером князем Александром Барятинским, впоследствии фельдмаршалом и наместником Кавказа. Вполне в духе Печорина Лермонтов в юнкерской школе «был хорош со всеми товарищами, хотя некоторые из них не очень любили его за то, что он преследовал их своими остротами и насмешками за все ложное, натянутое и неестественное, чего никак не мог переносить». Тем не менее, запечатлевшие громкие подвиги разгула произведения эти не могли не доставить Лермонтову авторитета и известности в узкой среде. Так, однокашник поэта по Школе Александр Меринский упоминает в своих воспоминаниях о том, что «“Уланша” была любимым стихотворением юнкеров; вероятно, и теперь, в нынешней школе, заветная тетрадка переходит из рук в руки». Поэма эта, как, по-видимому, и другие, имела в своей основе вполне реальные события и обстоятельства. Тот же Меринский поясняет, что «юнкерский эскадрон, в котором мы находились, был разделен на четыре отделения: два тяжелой кавалерии, то есть кирасирские, и два легкой — уланское и гусарское. Уланское отделение, в котором состоял и я, было самое шаловливое. Этих-то улан Лермонтов воспел, описав их ночлег в деревне Ижорке, близ Стрельны, при переходе их из Петербурга в Петергофский лагерь».

Понятно, что эти произведения «на случай» были совсем не рассчитаны на распространение в широкой публике. Однако случилось так, что подобное распространение они получили. «Юнкера, покидая школу и поступая в гвардейские полки, — сообщает П. А. Висковатов, — разносили в списках эту литературу в холостые кружки “золотой молодежи”... и таким образом первая поэтическая слава Лермонтова была самая двусмысленная и сильно ему повредила. Когда затем стали появляться в печати его истинно-прекрасные произведения, то знавшие Лермонтова по печальной репутации эротического поэта негодовали, что этот гусарский поэт «смел выходить в свет со своими творениями». Бывали случаи, что сестрам и женам запрещали говорить о том, что они читали произведения Лермонтова; это считалось компрометирующим. Даже знаменитое стихотворение на смерть Пушкина не могло изгладить этой репутации, и только в последний приезд Лермонтова в Петербург за несколько месяцев перед его смертью, после выхода собрания его стихотворений и романа «Герой нашего времени» пробилась его добрая слава».

Этот обыкновенно недооцениваемый момент вскрывает в биографии Лермонтова еще одну трагическую черту и невольно рождает ассоциации с судьбой современного барда, только после смерти признанного за настоящего большого поэта. Но одновременно он свидетельствует и о том, что к 30-м гг. XIX столетия те непростые эстетические основания барковианы, о которых шла речь в первой части этой статьи, значительной частью публики перестали ощущаться. Наступала новая эпоха, когда та часть айсберга, которой было посвящено наше размышление, окончательно уходила под воду и переставала четко осознаваться как относящаяся к русскому юмору. Но это в свою очередь с течением времени доставило последнему новое приобретение. Ведь к чему, кроме юмора, можно отнести новые тенденции в истолковании русской барковианы, возникшие уже в советское время, когда, например, о Лермонтове как авторе юнкерских поэм, начали писать: «выбор сделан был именно из материала действительности и обработан рукой реалиста».

*Risum teneatis, amici?*²²⁹

²²⁹ Удержитесь ли вы от смеха, друзья? (латин.)

О ГОГОЛЕВСКОМ ИСТОЛКОВАНИИ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «С ГОМЕРОМ ДОЛГО ТЫ БЕСЕДОВАЛ ОДИН...»

*Памяти Вадима Эразмовича Вацуро*²³⁰

1

Стихотворение Пушкина «С Гомером долго ты бедовал один» было впервые напечатано В. А. Жуковским в девятом томе посмертного собрания сочинений Пушкина под заглавием «К Н**». Хотя многие современники Пушкина полагали, что оно обращено к Н. И. Гнедичу,²³¹ в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголь назвал совсем другого адресата этого стихотворения. В статье «О лиризме наших поэтов (Письмо к В.А.Ж.....му)» он писал: «Как метко выражался Пушкин! Как понимал он значенье великих истин! Это внутреннее существо — силу самодержавного монарха он даже отчасти выразил в одном своем стихотворении, которое между прочим ты сам напечатал в посмертном собрании его сочинений, выправил даже в нем стих, а смысла не угадал. Тайну его теперь открою. Я говорю об оде императору Николаю, появившейся в печати под скромным именем: К Н***. Вот ее происхождение. Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как из-

²³⁰ В 1983 г. на банкете по случаю моей успешной защиты в Пушкинском Доме кандидатской диссертации «Русская антологическая поэзия первой трети XIX века» В. Э. Вацуро торжественно подарил мне три миниатюрных томика «Илиады» в переводе на французский язык m-me А. Дасье со словами: «Наконец-то стало ясно, к кому обращено стихотворение Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один”».

²³¹ Это, по всей видимости, распространенное мнение впервые озвучил В. Г. Белинский (Отечественные записки. 1843. Т. XXX. № 10. Отд. V. С.82; 1844. № 2. Отд. V. С. 81 — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 255–256, 355).

вестно, приглашались одни избранные из нашего общества. Между ними был тогда и Пушкин. Всё в залах уже собралось; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул Илиаду и увлекся нечувствительно ее чтением во все то время, когда в залах давно уже гремела музыка и кипели танцы. Сошел он на бал уже несколько поздно, принесся на лице своем следы иных впечатлений. Сближение этих двух противоположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оно оставило сильное впечатленье, и плодом его была следующая величественная ода, которую повторю здесь всю...».²³²

И далее Гоголь привел шестнадцать первых строк этого стихотворения по тексту девятого тома посмертного издания Пушкина, содержавшему несколько неверных чтений, конъектуры которых мы приводим в подстраничных примечаниях по тексту академического издания Пушкина (III, 286):

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали.
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали.
И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,
В безумстве суетного пира,
Поющих буйну песнь и скачущих кругом
От нас созданного кумира.
Смутились мы, твоих чуждаясь лучей,
В порыве гнева и печали
Ты проклял нас, бессмысленных детей,
Разбив листы своей скрижали.²³³
Нет! Ты не проклял нас.²³⁴ Ты любишь с высоты
Сходить под ²³⁵ тень долины малой,

²³² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. VIII. С. 234–235. Далее ссылки на это издание (т. 1–16) даются в тексте с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами..

²³³ Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?

²³⁴ О, ты не проклял нас.

²³⁵ Скрываться в

Ты любишь гром небес и также внемлешь ты
Журчанью²³⁶ пчел над розой алой».²³⁷

(8, 253)

Довольно неожиданное гоголевское истолкование стихотворения Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один» имеет уже продолжительную историю изучения. Еще В. Ф. Саводник поставил ряд вопросов, в которых отражены большие сомнения исследователя в справедливости предложенного Гоголем объяснения: «что может значить выражение: “И вынес нам свои скрижали” в приложении к личности императора Николая? О каких скрижалях идет речь и какие скрижали мог вынести Государь из беседы с Гомером? Затем применима ли характеристика настроения изображаемой “толпы” к придворному балу? ... Ты нас обрел в пустыне под шатром, / В безумстве суетного пира, / Поющих буйну песнь и скачущих кругом / От нас созданного кумира... Последнее выражение, если придерживаться толкования Гоголя, должно быть отнесено непосредственно к августейшему хозяину праздника. Мог ли Пушкин допустить самую возможность подобного сближения? Далее, что значат слова: “смутились мы, твоих чуждаяся лучей”? Ведь Гоголь говорит, что никто кроме Пушкина не заметил настроения Государя».²³⁸

Кроме того, исследователь обратил внимание и придал «решающее значение» тому, что имеющиеся в черновой рукописи стихотворения дополнительные две строфы, опущенные при первой его публикации, известной Гоголю, начинаются со слов «Таков прямой поэт...»:

[Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены,
То Рим его зовет, то гордый Илион,

²³⁶ Жужжанью

²³⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1949. Т. 8. С. 235. Далее, кроме специально оговариваемых случаев, произведения Гоголя цитируются по этому изданию (М.: Издательство АН СССР, 1937–1952) с указанием в тексте тома и страницы в скобках арабскими цифрами.

²³⁸ Саводник В. Ф. Заметки о Пушкине. По поводу стихотворения к Н**// Русский архив. 1904. № 5. С. 142.

То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Еруслана.

(III, 286)

Это убедило исследователя в том, что и выше «речь шла также о поэте; в противном случае, если бы предмет сравнения был иной, он выразился бы несколько иначе: “так и поэт...” и т. д.».²³⁹

Тем не менее, исследователь не утверждал, что «Гоголь просто выдумал из головы весь свой рассказ: весьма возможно, что нечто подобное действительно было, что сам Пушкин рассказывал когда-то Гоголю о впечатлении, произведенном на имп. Николая Павловича чтением Илиады перед выходом на придворный бал, но только между этим случаем и разбираемым стихотворением нет никакой причинной связи. Гоголь же, встретив это стихотворение в собрании сочинений Пушкина и вспомнив о слышанном им от покойного поэта рассказе, решил, что именно этот случай и послужил темой для стихотворения Пушкина».²⁴⁰

Позднее Н. Ф. Бельчиков прибавил к аргументам против гоголевской версии ценные сопоставления стихотворения с другими пушкинскими текстами: «Вся эта характеристика “пророка”, который после долгой беседы на горе с Гомером, вынес живым людям его скрижали, очень напоминает двестишесте Пушкина, которым он приветствовал появление в свет перевода Илиады:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

(II, 256)

и известный отзыв Пушкина в “Литературной газете” Дельвига (№ 2, 1830 г.), именно начальные слова: “Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод Илиады!”».²⁴¹ На основании наблюдений над черновым автографом стихотворения Н. Ф. Бельчиков также высказал соображение о том, что оно было написано в ответ на стихотворное послание Н. И. Гнедича от 23 апреля 1832 г.

²³⁹ Саводник В. Ф. Заметки о Пушкине. С. 142–143.

²⁴⁰ Там же. С. 147–148.

²⁴¹ Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич. История послания 1832 г. // Пушкин. Сборник 1. Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. С. 197–199.

«А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.» Обнаружив в черновых строфах пушкинского стихотворения упоминание «сказки <про> <?> царя Салтана» (см.: III, 889),²⁴² исследователь, в сущности, решил вопрос о его адресате.

Казалось бы, вопрос о сообразности гоголевской интерпретации мог после этого больше уже и не подниматься. Однако предположив, что пушкинское стихотворение было написано в ответ на послание Гнедича, исследователь отверг датировку автографа «1834» и датировал стихотворение периодом между 23 апреля 1832 г. и датой смерти Гнедича, т. е. 3 (15) февраля 1833 г. Между тем датировка в черновом автографе стихотворения: «1834» — была признана сделанной рукой Пушкина.²⁴³ Это дало основание для возрождения гоголевской версии.

Противоречие между датой в автографе и тем обстоятельством, что стихотворение представляет собой ответ на послание Гнедича к Пушкину, написанное в 1832 г., удалось разрешить В. Э. Вацуру. По-настоящему послание Гнедича стало «настоятельно требовать ответа», утверждал он, после опубликования его в сборнике «Стихотворения Н. Гнедича. СПб., 1832», которое из «факта частной переписки» сделало его «печатным откликом, рассчитанным на всеобщее чтение». Сборник этот, который Гнедич подарил Пушкину, вышел только в октябре 1832 г. Пока Пушкин, которому в это время «дела творческие и чисто бытовые решительно препятствовали» окончить ответное послание, начатое, по-видимому, не ранее декабря 1832 г., откладывал это дело, Гнедич скончался, и Пушкин надолго отложил работу над ним.²⁴⁴

На протяжении 1832 г. Гнедич адресовал Пушкину два своих стихотворных послания: «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.» (от 23 апреля 1832 г.) и «Пушкин, прими от Гнедича два в одно время привет» (от 26 мая 1832 г.) — а затем прислал с дарственной надписью экземпляр итогового сборника своих стихотворений, в который вошло и первое из двух названных посланий.

²⁴² См.: Там же. С. 201.

²⁴³ Соловьева О. С. Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 г. М.; Л., 1964. С. 25, 91.

²⁴⁴ Вацура В. Э. Поэтический манифест Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 71–72.

Все это, конечно, указывало на то, что Гнедич с нетерпением ждал от Пушкина ответного послания. Пушкин, как и все в таких случаях, не любил, когда его, даже если и слегка, «подталкивали». Когда же он все же начал писать, его, возможно, смущало то, что у него получалось стихотворение, которое мало вязалось с обликом самого Гнедича. Все это могло послужить дополнительной, психологической причиной промедления Пушкина, связанного, как показал исследователь, также и с чисто житейскими обстоятельствами, в которых он находился.

Тем не менее, некоторые исследователи, произвольно расшифровывая заглавие «К Н**», данное стихотворению, по всей видимости, Жуковским, как «К Николаю I» и основываясь на действительном политическом консерватизме Пушкина 1830-х гг., настаивали на справедливости гоголевской версии. Так, например, Л. М. Аринштейн, уже не отрицая незримое присутствие в стихотворении Гнедича: «В этих стихах, действительно, витает память о Гнедиче (гордый Илион, Оссиан), но центр тяжести смещен на идею духовной всеотзывчивости, роднящей истинного поэта и идеального правителя»,²⁴⁵ — утверждал, что оно нисколько не противоречит «тому, что ода в целом обращена к Николаю Павловичу. По мысли исследователя, Пушкин здесь в очередной раз стремится донести до Императора свою излюбленную мысль, проходящую через многие его стихотворения: истинный поэт-властитель дум, обладающий высшей поэтической, то есть пророческой и духовной, прерогативой — равен в этом отношении властителю светскому».²⁴⁶ Между тем последняя мысль не звучит в стихотворении «С Гомером...», а «сближения образов царя и поэта», о котором пишет Л. М. Аринштейн, в стихотворении нет.

Также уже не сбрасывая со счетов Гнедича как адресата послания, которое в заключительных строфах, не вошедших в печатный текст посмертного издания, совершенно бесспорно, пытался отстоять основательность гоголевской версии В. А. Воропаев: «Создается впечатление, что Гоголь знал нечто такое, чего не знали друзья Пушкина. <...> Но все-таки мы не можем отбросить Гнедича как хотя бы привходящего адресата послания. Нельзя не признать, что

²⁴⁵ Аринштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998. С.146, 144.

²⁴⁶ Там же. С. 144–145.

смысл стихотворения не может быть объяснен до конца. Возможно, что Пушкин имел в виду и великий труд Гнедича, и Государя Николая Павловича (его, может быть, более), читавшего “Илиаду”, которая и была ему посвящена от переводчика». ²⁴⁷

Попытку объяснить, как стихотворение могло быть адресовано одновременно и Гнедичу, и императору, представляет собой статья В. Есипова. Признавая, что две последние строфы «действительно весьма трудно связать с императором», и не отрицая, что «стихотворение связано с Гнедичем», исследователь доказывал, что «во второй части стихотворения Гнедич как бы отступает на второй план и в стихотворении “в высоком стилевом регистре” (если воспользоваться формулой Вацура) начинает звучать совсем иная тема, сквозная, можно сказать, для всего пушкинского творчества конца 20-х – 30-х гг.: терпимости, “благоволения к людям” (Саводник), милосердия». ²⁴⁸

По мнению исследователя, стихотворение начинается как связанное с Гнедичем («это совершенно очевидно уже при прочтении двух первых стихов:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали...»).

Затем оно продолжается как обращенное к императору. И, наконец, завершается снова строфами, обращенными к Гнедичу. ²⁵⁰ Как возможны столь неожиданные и немотивированные переключения адресата в пределах одного и того же стихотворения, исследователь не объясняет. Можно было бы дать им такое, хотя и довольно странное, объяснение: Пушкин начал писать стихотворение как послание Гнедичу, но затем, после его смерти, зачеркнул последнюю часть и переадресовал (!) его императору. Но и в этом случае остаются без ответа вопросы В. Ф. Саводника, не говоря уже о многих других. И

²⁴⁷ Воропаев В. А. Поэт и Царь: Гоголь о монархизме Пушкина // Пушкин и Крым. IX Крымские Пушкинские Международные Чтения. Крым, Гурзуф, 18–21 сентября 1999 г. Симферополь, 2000. С. 19–20.

²⁴⁸ Есипов В. «“С Гомером долго ты беседовал один...” Опыт текстологического исследования// Пушкинский сборник. М., 2005. С. 267.

²⁴⁹ Там же. С. 265.

²⁵⁰ Нельзя пройти мимо вопиюще бессмысленной конъектуры «Журчанью (а не жужжанью) пчел над розой алой», которую исследователь предлагает, защищая ошибочное прочтение П. В. Анненкова, исправленное Н. Ф. Бельчиковым (Там же. С. 263).

главное, в стихотворении на самом деле нет ничего, что давало бы основание полагать его обращенным к Николаю I.

Как можно, например, истолковать его первую часть, если иметь в виду объяснение Гоголя? Разве что так: собравшиеся на бале, пока он читал, начали танцевать, но император проявил милосердие и их за это «не проклял». Разумеется, в действительности речь в стихотворении идет не о милосердии самодержца, а о снисходительности поэта к своей легкомысленной публике. Недаром гоголеведы, как правило, недостаточно хорошо представляющие себе контекст творчества Пушкина, нередко допускают, что адресатом стихотворения был император, и пытаются вписать стихотворение в чуждый ему ряд, идущий от «Стансов» (1826) и «Друзьям» (1828) к «Пиру Петра Первого» (1835). Пушкинисты же видят в нем устойчивые мотивы, связанные с собственными представлениями Пушкина о поэте и поэзии, которые выражены в нем «на случай», в связи с Гнедичем.

Единственным аргументом В. Есипова, как и В. А. Воропаева, помимо произвольно истолкованного заглавия, остаются в действительности фальсифицированные «Записки» А. О. Смирновой-Россет, в которых «стихи Н. когда Государь читал “Илиаду” перед балом» упоминаются как якобы передававшиеся А. О. Смирновой-Россет на прочтение императору; Пушкин же по этому поводу замечает, что “этот последний факт” он “рассказал Гоголю, который записал его, так он был им поражен”». ²⁵¹ Уже из приведенного текста видно, что в основе его как раз и лежит версия самого Гоголя, изложенная им в «Выбранных местах...», а не наоборот.

2

Вопрос о том, к кому обращено пушкинское стихотворение, следовательно, уже решен. Однако в таком случае возникает другой вопрос: как могло произойти, что Гоголь придал стихотворению совершенно иной смысл, который кое-кому, даже и из его окружения, показался совершенно невероятным и «даже неприличным»? ²⁵² Помимо некоторых возможных объяснений, уже приведенных выше, в

²⁵¹ Смирнова-Россет А. О. Записки. М., 2003. С. 382.

²⁵² См.: Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С.345.

последнее время все большее распространение получает представление о том, что Гоголь сознательно мистифицировал читателя, как он это делал и в целом ряде других моментов, выстраивая свои отношения с Пушкиным после его смерти в определенный ряд. Так, например, В. Э. Вацуро считал рассказ «о полномочном монархе, зачитавшемся “Илиадой”», «полностью изобретенным Гоголем», примером «мифологизации» — и писал в связи с этим о создаваемой писателем «консервативной легенде» о Пушкине.²⁵³

Этот подход получил свое развитие в работах В. П. Белоноговой. «...Там, где Гоголь рассказывает, что именно Пушкин заставил его взглянуть на писательство серьезно и подарил ему (и только ему!) свой собственный сюжет для большого романа, — пишет она, на основе детального анализа разворачивая целую концепцию “мифологизации образа Пушкина в творчестве Гоголя”, — Гоголь творит миф о Пушкине-наставнике, гении, который, сходя в могилу, передает эстафету ему, Гоголю. Там, где Гоголь “открывает тайну” стихотворения “С Гомером долго ты беседовал один”, он творит миф о Пушкине — страстном монархисте. Можно предположить, что, услышав нечто о чтении императором Гомера, Гоголь “досоздает” историю, “догадывается” об истине».²⁵⁴

Такой подход представляется довольно плодотворным. Однако конкретное объяснение исследовательницей гоголевской версии происхождения пушкинского стихотворения нуждается в некоторых поправках и дополнениях. В действительности Гоголь одновременно творит миф и о своей большей, чем в действительности, близости к Пушкину, и о высокопросвещенности Николая I, и о своей внутренней близости с императором («Илиада» была предметом постоянного чтения и самого Гоголя), и о сходстве задач, стоявших перед ним самим и императором. Ведь он создает эпопею нового времени, которая должна, по мысли Гоголя, преобразить русское общество.

В сущности, при этом Гоголь опирался на известный романтический принцип, однажды сформулированный самим Пушкиным в концовке стихотворения «Герой»:

²⁵³ Вацуро В. Э. Пушкин в сознании современников // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 22.

²⁵⁴ Белоногова В. П. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород, 2003. С. 89.

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
(III, 253)

Это идущий еще от Ж. де Сталь и А. И. Галича «принцип романтической сублимации».²⁵⁵ Гоголю тоже казалось, что истина, чтобы выразить душеполезные мысли, нуждается в корректировке. Перед его глазами был пример самого Пушкина. «...Всяк <...> примет его на веру, сказавши: Если сам Пушкин думал так, то уж, верно, это сущая истина», — писал Гоголь все в той же статье «О лиризме наших поэтов» (8, 259). Между тем многое у Пушкина, как хорошо понимал Гоголь, изображено не таким, каким оно было, а каким ему, по мысли поэта, следовало быть. Гоголь не без основания полагал, что о нем потом тоже будут говорить: «Если сам Гоголь думал так, то уж, верно, это сущая истина». И он не так уж ошибся.²⁵⁶

Гоголь создавал миф прежде всего о самом себе — а это то, чем в той или иной мере занимался и Пушкин. «Самостилизация» Гоголя: то, как он «преувеличивал, обострял, раздувал» факты своей жизни,²⁵⁷ — безусловно, в широком плане сходна с романтической мифологизацией своей биографии Пушкиным.²⁵⁸ Так, в своем истолковании

²⁵⁵ См. о нем: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 75–78.

²⁵⁶ Написанное Гоголем надолго скрыло подлинный характер его отношений с Пушкиным, а в массовом сознании истории о подаренных ему сюжетах «Ревизора» и «Мертвых душ» и т. п. так и останутся неискорененными. Еще в конце 1980-х – начале 1990-х гг. после выхода в свет моего очерка «С Гомером долго ты беседовал один...» (Петербургские встречи Пушкина. Л., 1987. С. 298–303), в котором это пушкинское стихотворение рассматривалось в ряду личных отношений между Пушкиным и Гнедичем, я получал письма от читателей, в которых они, основываясь исключительно на «Выбранных местах...», «открывали» мне глаза на то, что это стихотворение в действительности адресовано Николаю I.

²⁵⁷ *Чижевский Дм.* Неизвестный Гоголь // Трудный путь. Из наследия русской эмиграции. («Зарубежная Россия и Гоголь»). М., 2002. С. 200. Ю. М. Лотман писал в связи с этим о стремлении Гоголя в своем творчестве «скрыть себя, выдумать вместо себя другого человека и от его лица разыгрывать романтический водевиль ложной искренности. Принцип этот определял не только творческие установки, но и бытовое поведение Гоголя» (Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 694–711).

²⁵⁸ См.: Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1997. С. 63–71.

стихотворения «С Гомером...» Гоголь мог ориентироваться на другие пушкинские стихотворения — например, на стихотворение «К ***» («Я помню чудное мгновенье»),²⁵⁹ первоначальный толчок к созданию которого Пушкину дали его отношения с А. П. Керн, но которое в своем окончательном виде превратилось в обобщающий образ того, как любовь преображает человеческую жизнь.²⁶⁰

Основанием для такого мифотворческого отношения Гоголя²⁶¹ к пушкинскому стихотворению послужило то, что и само это стихотворение во многом мифотворческое. Пушкин ведь тоже создал в своем роде «миф» о Гнедиче как о воплощении своего собственного идеала «прямого поэта». Гоголь, для которого Пушкин в 1840-е гг. оставался идеалом художника, именно потому счел возможным довольно произвольно истолковать пушкинское стихотворение, сделав его одним из источников своего собственного мифа об особом отношении русских поэтов к монархам, что оно уже само по себе было «мифом».

Пушкин в своем стихотворении говорил не столько о Гнедиче, сколько о себе, выказывал отношение к публике не Гнедича, а свое. Как известно, сам Гнедич был чрезвычайно обидчив и несколько высокопарен, то есть скорее слишком привержен высокому и слишком недооценивал простоту.²⁶² Таким образом, он меньше всего подходил для роли снисходительного художника; скорее он мог при случае выступить в роли Моисея. Однако Пушкину нужно было дове-

²⁵⁹ Стихотворения А. Пушкина. СПб., 1829. Ч. 2. С. 25–27.

²⁶⁰ Возможно, именно поэтому Пушкин не хотел отдать Анне Керн список этого стихотворения (*Керн А. П. Воспоминания о Пушкине // Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. Л., 1974. С. 36*).

²⁶¹ Исследователи справедливо вспоминают в связи с этим также архаическую веру Гоголя в материальную силу сказанного Слова (см.: *Воронский А. Искусство видеть мир. М., 1987; Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 696*). Ее Гоголь высказал в другом очерке «Выбранных мест...» — «О том, что такое слово». В известном смысле для него слово и действие были одним и тем же. «Гоголь верил, что он не изображает, а творит мир. — писал в связи с этим Ю. М. Лотман. — Отсюда источник одной из важнейших его трагедий» (*Лотман Ю. М. О русской литературе. С. 696*).

²⁶² См. отзывы о нем современников. По словам С. П. Жихарева, Гнедича еще в университете прозвали ходульником, “*L’homme aux échasses*”, потому что он всегда говорил свысока и всякому незначительному обстоятельству придавал какую-то особенную важность» (*Жихарев С. П. Записки. М., 1890. С. 158, 336, 350 и др.*). Как отмечал В. А. Сологуб, Гнедич «кажется, и думал гекзаметрами и относился ко всему с вершины Геликона» (*Сологуб В. Воспоминания. СПб., 1887. С. 5*).

сти до конца ту тенденцию к постепенному смягчению в отношении поэта к публике, которая просматривается у него в следующем ряду произведений: «Поэт и толпа» (1827), «Поэту» (1830), «Моцарт и Сальери» (1830), «С Гомером долго ты беседовал...» (1832–1834) — и характеризует изменения в его собственном мироощущении. Гоголь, таким образом, следовал пушкинскому рецепту мифологизации («сублимации») чужого мироотношения. Свои собственные чувства по отношению к русскому монарху Гоголь вложил в уста Пушкина, не считаясь с тем, что самому Пушкину 1833–1834 гг., писавшему в то время «Дубровского» и «Сказку о золотом петушке», они в общем-то не совсем, а то и совсем не были присущи.²⁶³

Миф о Гнедиче как снисходительном мэтре-небожителе Пушкин развивал довольно последовательно. Ведь этот образ возникает еще на страницах его рецензии «Илиада Гомерова, переведенная Н. Гнедичем...»: «Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки, когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности, когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига» (XI, 88).

В сущности, это прозаический сценарий начальных 8 строк стихотворения «С Гомером...» и одновременно воспроизведение устойчивого условно-поэтического преклонения перед Гнедичем, которое Пушкин не раз высказывал в письмах к нему — в частности, в письме от 23 февраля 1825 г., которое было затем перефразировано им в черновике продолжения рецензии: «Все благомыслящие люди чувствовали важность сего перевода и ожидали оно́го с нетерпением. Вы требуете сочинений моих. В то время как ваш корабль входит в пристань, нагруженный богатствами Гомера при громе

²⁶³ Проанализировав все страницы «Выбранных мест...», на которых появляется Пушкин, И. П. Золотусский заключает: «Когда надо опереться на неизбежное мнение в вопросах поэзии, личного достоинства и исторической прозорливости, Гоголь вызывает дух Пушкина. Пушкин является и когда заходит речь об отношениях поэта и власти» (*Золотусский И. П. Пушкин в «Выбранных местах из переписки с друзьями» // Четвертые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М., 2005. С. 365*).

наших приветствий, нечего говорить о моей мелочной лавке № 1».²⁶⁴ Пушкинское изображение Гнедича как творца высокого, снисходительно взирающего на легкомысленную публику, в сущности, было не мифом, а реализацией условно-этикетного отношения к старшему поэту, восходящего корнями еще к репутации Гнедича в «Вольном обществе любителей российской словесности».²⁶⁵

Наряду с комплиментарной антологической эпиграммой «На перевод “Илиады”» («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи») Пушкиным был набросан и сатирический дистих: «[Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера, / Боком одним с образцом схож и его перевод]» (III, 238, 256). При жизни Пушкина эпиграмма, разумеется, не печаталась и даже в рукописи им тщательно зачеркнута. Однако Гоголь мог слышать о ней. А если и нет, то во всяком случае он хорошо знал, что с этикетно-почтительным отношением к Гнедичу как к переводчику «Илиады» у Пушкина и писателей пушкинского круга уживалась добродушная ирония над высокопарностью самого Гнедича и односторонней высокостью его перевода.

Таким образом, помимо принципа «романтической сублимации», декларированного самим Пушкиным в стихотворении «Герой», основанием для гоголевского мифологизма было то условно-этикетное изображение Гнедича, которое сложилось в русской поэзии 1820-х гг. и легко просматривается в пушкинском стихотворении «С Гомером...». Гнедичу приписывается в нем снисходительность, отзывчивость по отношению как к высокому, так и к низкому, и протезизм,²⁶⁶ — черты, которыми подлинный поэт должен был обладать в соответствии с представлениями Пушкина. Внутренняя логи-

²⁶⁴ Черновик этой заметки Пушкина цитируется по уточненному чтению Я. Л. Левкович (*Левкович Я. Л. Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина. «Илиада Гомерова» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 162–163.*)

²⁶⁵ После речи Гнедича о назначении поэта, произнесенной на полугодичном собрании общества 13 июня 1821 г. и сыгравшей важную роль в формировании эстетики гражданской литературы, со стихотворными посланиями к нему обратились Рылеев (1821), Пушкин (1821), Дельвиг (1821 или 1822), Плетнев (1822), Е. А. Баратынский (1823, дважды). Подробнее см.: *Кибальник С. А. Н. И. Гнедич // Русские писатели. 1800–1917. М., 1989. Т. 1. С. 585–588.*

²⁶⁶ При этом Пушкин как бы переадресовывал Гнедичу его собственный комплимент, сделанный им в его стихотворении «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.» («Пушкин, Протей...»). См.: *Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 148.*

ка Гоголя — скорее всего даже не совсем осознанная — была, очевидно, примерно такова: «Если Пушкин, ничтоже сумняшися, приписал Гнедичу свои собственные представления о подлинном поэте, то и я могу приписать Пушкину что-то свое — например, свое преклонение перед монархом.» Тем более что оно, говоря вообще, было присуще и Пушкину.²⁶⁷

3

«Открытие» Гоголем «тайны» пушкинского стихотворения «С Гомером...» имело еще одну причину: Гоголь хотел довершить «устройство своего мира в соотнесении с пушкинским, и дело ведь не в том, что бывало, а в том, *что* Гоголь ощущал как закономерность, правило, а *что* — как единичный случай».²⁶⁸ Открывая якобы подлинного адресата послания «С Гомером...», Гоголь ориентировался на такие прецеденты, как, например, открытие М. П. Погодиным истинного смысла пушкинского стихотворения «Герой», действительно написанного под впечатлением от смелости Николая I, не побоявшегося приехать в холерную Москву. Если общавшийся с Пушкиным лично в 1830-е гг. меньше, чем Гоголь, М. П. Погодин смог, тем не менее, действительно «открыть тайну» пушкинского стихотворения «Герой», то и Гоголь, по крайней мере, как казалось ему самому, тоже должен был сделать нечто подобное. А то, что это что-то подобное должно было также послужить свидетельством монархизма Пушкина, помимо собственного желания Гоголя, опиралось как раз и на такие прецеденты, каким стало стихотворение «Герой».

Оно было помещено в том же девятом томе посмертных сочинений (СПб., 1841), в который входит и стихотворение «С Гомером...» (этот том Гоголь, вероятно, возил с собой в своих заграничных странствиях). Текст сопровождается примечанием о подлинном

²⁶⁷ Например, о предсмертных словах Пушкину императору: «Скажи ему, что мне жаль умереть; был бы весь его» (Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 401) — Гоголь наверняка знал от Жуковского.

²⁶⁸ Падерина Е. Г. Пушкинский мотив в заграничных письмах Гоголя 1836–1842 годов // Гоголь и Пушкин. Четвертые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М., 2005. С. 346–359.

историческом подтексте этого стихотворения,²⁶⁹ который М. П. Погодин раскрыл в письме к П. А. Вяземскому еще в 1837 г., передавая стихотворение для публикации в «Современнике»: «Вот Вам еще его стихотворение, которое Пушкин прислал мне в 1830 году из Нижегородской деревни, во время холеры. Кажется, никто не знает, что оно принадлежит ему <...> В этом стихотворении самая тонкая и великая похвала нашему славному царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший однако ж продираться со льстецами... Я напечатал стихи тогда в “Телескопе” <...> и свято хранил до сих пор тайну... Разумеется, никому не нужно припоминать, что число, выставленное Пушкиным под стихотворением, после многозначительного *утешься!* 29 сентября 1830, — есть день прибытия Государя Императора в Москву во время Холеры».²⁷⁰ Действительно, вероятно, памятуя о приеме, оказанном в свое время “Стансам”, Пушкин счел нужным скрыть свое авторство. Посылая “Героя” для печати Михаилу Петровичу Погодину, он специально просил его: «... Прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять никому моего имени» (XIV, 122).

Почему Гоголь попытался «открыть тайну» не какого-нибудь другого стихотворения Пушкина, а именно стихотворения «С Гомером...»? Выбор у него был не так уж и велик. Например, раскрытие «тайны» стихотворения «Друзьям» не имело бы особого эффекта, так как оно оставалось ненапечатанным вследствие запрета на его публикацию со стороны Николая I, да и знали ее, помимо Гоголя, многие другие. Что же касается послания «С Гомером...», то оно было написано в 1832–1834 гг., то есть в период, быть может, наиболее тесного общения Гоголя с Пушкиным.²⁷¹ Именно Гоголь в эти годы был, например, частым посредником все того же Погодина в его отношениях с Пушкиным. Так, в письмах к Погодину за 1833 г. Гоголь информирует его (со слов Пушкина) о разговоре последнего с Николаем I

²⁶⁹ Пушкин А. С. Соч. СПб., 1841. Т. 9. С. 218–221. Заглавие стихотворения сопровождается следующим примечанием: «Это стихотворение доставлено от М. П. Погодина при следующем письме: “Посылаю Вам стихотворение Пушкина “Герой”. Кажется, никто не знает, что оно принадлежит ему...”» и далее по тексту письма П. А. Вяземскому.

²⁷⁰ Пушкин А. С. Письма. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 474–475.

²⁷¹ См., например: Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Пушкин и Гоголь в 1831–1836 годах // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6. С. 203–208.

в связи с планом привлечь московского историка к работе поэта над историей Петра I и держит его в курсе того, как продвигаются другие исторические проекты Пушкина (10, 263, 269).²⁷²

Кстати, в статье «О лиризме наших поэтов» Гоголь упомянул и процитировал стихотворение «Герой»: «Пушкин слишком высоко ценил всякое стремление воздвигнуть падшего. Вот отчего так гордо затрепетало сердце, когда услышал он о приезде государя в Москву во время ужасов холеры, — черта, которую едва ли показал кто-нибудь другой из венценосцев, и которая вызвала у него сии замечательные стихи:

Небесами
Клянусь: кто жизнь свою своей <...>»
(8, 260, 792).

Более того, немного выше он сам сослался, хотя и непрямо, на открытие Погодиным тайны стихотворения «Герой»: «Только по смерти Пушкина обнаружилось его истинные отношения к государю и тайны двух его лучших сочинений. Никому не говорил он при жизни о чувствах, его наполнявших, и поступил умно». И далее излагая в довольно туманных выражениях историю обвинений Пушкина в лести за стихотворение «Стансы», он заключал: «Но теперь, когда явились только после его смерти эти сочинения, верно, не отыщется во всей России такого человека, который посмел бы назвать Пушкина льстецом или угодником кому бы то ни было. Чрез то святыня высокого чувства сохранена» (8, 259).

Нетрудно заметить в этих и других словах Гоголя отзвук рассказа самого Погодина о «тайне» стихотворения «Герой». Ср. у Гоголя: «Это внутреннее существо — силу самодержавного монарха он даже отчасти выразил в одном своем стихотворении, которое между прочим ты сам напечатал в посмертном собрании его сочинений, выправил даже в нем стих, а смысла не угадал. Тайну его теперь открою», «Только по смерти Пушкина обнаружилось его истинные отношения к государю и тайны двух его лучших сочинений<...> Чрез то святыня высокого чувства сохранена» (8, 253, 259; курсив мой. — С. К.) — и у Погодина: «...В этом стихотворении самая тонкая и великая

²⁷² См. подробнее: Переписка Н. В. Гоголя. М., 1988. Т. 1. С. 339–355.

похвала нашему славному царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший однако ж продираться со льстецами... Я напечатал стихи тогда в "Телескопе" и свято хранил до сих пор тайну...». Переключки совершенно очевидны, и, кроме того, в целом стилистически и ритмически тексты Гоголя и Погодина очень сходны. Желание не уступить Погодину в близости к Пушкину усиливалось еще и оттого, что к тому времени у Гоголя накопилась изрядная доля раздражения против него, которое и вылилось все в тех же «Выбранных местах...» в совершенно прозрачную для большинства литераторов — хотя фамилия историка и не была названа — критику Погодина в главе «О том, что такое слово».

Что касается гоголевских строк о «тайнах двух» «лучших сочинений» Пушкина, то в них Гоголь, по мнению В. А. Воропаева и И. А. Виноградова, «вероятно, имеет в виду стихотворения А. С. Пушкина "К Н***" ("С Гомером долго ты беседовал один...") и "Друзьям" ("Нет, я не льстец, когда царю")».²⁷³ Однако стихотворение «Друзьям» вряд ли могло быть одним из этих двух стихотворений. Ведь далее сказано: «*Но теперь, когда явились только после его смерти эти сочинения...*» (8, 259; курсив мой. — С. К.). Между тем стихотворение «Друзьям» оставалось еще неопубликованным, и это Гоголь скорее всего хорошо помнил. Вряд ли он мог и столь обтекаемо говорить о послании «С Гомером...», «тайну» которого «открыл» всего лишь несколькими страницами выше. Логичнее заключить, что речь идет о каких-то опубликованных ранее и обнаруживших монархические чувства Пушкина двух произведениях, «тайны» которых были открыты кем-то другим.

Очевидно, одним из этих двух произведений скорее всего является стихотворение «Герой». Вторым же, вероятно, был «Пир Петра Первого» (1835), которого Гоголь также, как и «Героя», цитирует ниже. Стихотворение это, впрочем, было опубликовано самим Пушкиным; более того, оно открывало первую книгу «Современника» за 1836 г. Однако у Гоголя могла возникнуть абберрация на этот счет, и в момент написания статьи «О лиризме наших поэтов» он мог полагать, что оно — также как и стихотворение «Герой» — появилось

²⁷³ Гоголь Н. В. Духовная проза. Сост. и коммент. В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. М., 1992. С. 470.

в «Современнике» уже после смерти Пушкина.²⁷⁴ Поскольку он находился за границей, то проверить это ему было не так уж и легко, да и для Гоголя это было не так уж важно.

Этим вторым «сочинением», тайна которого обнаружилась только после смерти Пушкина, мог быть и «Пророк», который, правда, также был опубликован самим поэтом, и кстати, в «Московском вестнике» все того же Погодина. Связь же его с Николаем I — которая, впрочем, многими исследователями ставится под сомнение — удостоверяет, как и в случае с «Героем», авторская дата, с которой оно было опубликовано: «8 сентября 1826» (в этот день произошла аудиенция Пушкина с Николаем I, вызвавшим поэта из ссылки).²⁷⁵

Было еще одно обстоятельство, которым Гоголь мог руководствоваться, переадресуя стихотворение «С Гомером...» императору, связанное с тем, что Погодин писал Вяземскому относительно даты «29 сентября 1830. Москва», с которой оно было напечатано еще в «Телескопе» (см. выше). Гоголю могла быть известна от Жуковского дата в автографе стихотворения «С Гомером...», выставленная рукой Пушкина: «1834». Он также хорошо знал, что Гнедич скончался еще в феврале 1833 г.,²⁷⁶ а с начала 1834 г. Пушкин «был пожалован» камерюнкером. Разумеется, Гоголю не была известна пушкинская запись в его «Дневнике» за 1834 г.: «Третьего дня я пожалован в камерюнкеры — (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове» (XII, 318) — однако все эти события и их подоплека были ему хорошо известны. И свое истолкование пушкинского стихотворения Гоголь вписывает именно в эти хорошо известные ему временные границы 1834 г., при

²⁷⁴ Некоторые стихотворения Пушкина, опубликованные при жизни, были перепечатаны затем в посмертных томах «Современника». Все тот же Погодин писал Вяземскому о стихотворении «Герой»: «Судя по некоторым обстоятельствам, да и по словам вашим в письме к Д. В. Давыдову, очень кстати перепечатать его теперь в Современнике или, если 1-я книжка уже выходит, — в Литературных прибавлениях» (Пушкин А. С. Письма. Т. 2. С. 474–475).

²⁷⁵ См. подробнее: *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. С. 154–159. Не исключено, что Гоголь знал смысл этой многозначительной даты под текстом «Пророка» при его первой публикации.

²⁷⁶ В свое время сам Гоголь сообщил о смерти Гнедича А. С. Данилевскому в письме, написанном 8 февраля 1833 г., т. е. через несколько дней после этой смерти (10, 260).

этом вслед за Погодиным и в угоду своей собственной тенденции сглаживая противоречия, которые наметились у Пушкина в то время в отношениях с Бенкендорфом и Николаем I.

4

Еще один возможный внутренний импульс Гоголя — это его отношение к Гомеру. «Не последнюю роль в истории о “тайне” стихотворения “С Гомером долго ты беседовал один” сыграло, по всей видимости, и совершенно особое отношение Гоголя к Гомеру. — справедливо отмечает В.Ю.Белоногова. — Как известно, объявление Гоголя “русским Гомером” после выхода в свет первого тома “Мертвых душ” стало едва ли не журналистским штампом <...> значимость фигуры полумифического поэта древности для Гоголя (особенно в 40-е годы) исключительна. И обращение русского монарха к Гомеру в глазах писателя обретает тем более возвышенный смысл».²⁷⁷ Добавим к этому, что для Гоголя было важно утвердить в общественном сознании свою прямую (без каких-либо посредников) преемственность по отношению к Гомеру. Неудивительно, что в гоголевском истолковании пушкинского стихотворения «С Гомером...» именно переводчик и оказался лишним, и в результате остались только сам Гоголь, Пушкин и император.

Проследим, как сам Гоголь последовательно выстраивал свои отношения с Гомером в глазах своих друзей и широкой публики. В письмах к друзьям он изображает себя его ревностным учеником: «На всяком шагу я чувствовал, что мне многого недостает, что я не умею еще ни завязывать, ни развязывать событий и что мне нужно выучиться постройке больших творений у великих мастеров. Я принялся за них, начиная с нашего любезного Гомера» (14, 35). Во второй редакции повести «Портрет» Гоголь писал о насущной необходимости для «поэта-художника» оставить себе, наконец, «настольную книгу одну только “Илиаду” Гомера» (3, 111). В период своих зарубежных странствий и сближения с Жуковским Гоголь постоянно проводит параллель между своей работой над вторым томом «Мертвых душ» и работой Жуковского над переводом «Одиссеи».²⁷⁸

²⁷⁷ Белоногова В. Ю. Выбранные места из мифов о Пушкине. С. 92.

²⁷⁸ Например, 16 (28 марта) 1843 г. он писал из Рима: «А я думаю даже пожить в

При этом он все время обходит стороной вопрос о том, а как, собственно, он читает Гомера. Совершенно очевидно, что в переводе Гнедича.²⁷⁹ Но об этом Гоголь нигде не упоминает. А в поздние годы считает нужным даже несколько преувеличивать свои возможности знакомства с Гомером, если и не в оригинале, то, по крайней мере, не только в русском переводе: «Все хочу спросить и все позабываю, — писал он Жуковскому 29 декабря 1847 г., то есть почти в одно время с моментом написания статьи «О лиризме наших поэтов», — есть ли у тебя латинский надстрочный перевод “Одиссеи”, напечатанный недавно в Париже вместе с подлинником. Весьма красивое издание. Весь Гомер в одном томе, в большую осьмушку. Editore Ambrosio Firmin Didot. Parisiis, 1846. Мне он показался весьма удовлетворительным и для тебя полезнейшим прочим» (14, 39).

Аналогичным образом он изображает свои отношения с Гомером и в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским», также вошедшей в «Выбранные места...». О переводе Жуковского Гоголь пишет многое из того, что он хотел бы услышать о «Мертвых душах»: «Вот скольким условиям нужно было выполниться, чтобы перевод Одиссеи вышел не рабская передача, но послышалось бы в нем *слово живо*, и вся Россия приняла бы Гомера, как родного! <...> Наконец, я даже думаю, что появление Одиссеи произведет впечатление на современный дух нашего общества вообще.» (8, 237, 243). Об этой статье Погодин писал Гоголю 10 апреля 1847 г.: «Об “Одиссее” все сначала еще пожали плечами. Пятое евангелие не сделает того, что приписываешь ты переводу Жуковского. Для всех ясно, что это сочиненное письмо на заданную себе тему — похвалить приятеля. Говорят: Гомер написал “Одиссею”, Жуковский перевел “Одиссею”, Гоголь рецензировал “Одиссею”, Языков напечатал рецензию об “Одиссее”, а по справке оказалось, что по-гречески из всех четверых знал только один — Гомер <...> Мужик будет читать “Одиссею” и сравнивать свое положение с языческим и сделается лучше — это такой вздор, какой может натянуть студент или семинарист, получивший заказ панегирика».²⁸⁰

Дюссельдорфе, и мысль эта занимает меня сильно. Мы там в совершенном уединении и покое займемся работой, вы Одиссеей, а я Мертвыми душами» (12, 157).

²⁷⁹ Ср., например, свидетельство П. В. Анненкова (Анненков П. В. Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 273).

²⁸⁰ Там же. С. 414. О других откликах на статью Гоголя «Об Одиссее, переводимой

Надо думать, что именно подобными шутками и общим ироническим отношением к «апостольству» Гоголя Погодин и вызвал на себя ту критику, которая обрушилась на его голову в статье «О том, что такое слово».

В целом, у Гоголя получился такой ряд: Гоголь – Жуковский – Гомер. В него можно было включить еще Пушкина и Николая I, но при чем здесь Гнедич? Гнедича Гоголю нужно было решительно убрать; последний только лишний раз невыгодно оттенял малороссийское происхождение Гоголя. Гнедичевский перевод «Илиады» нужно было изъять отовсюду, в том числе и из пушкинского стихотворения «С Гомером...», потому что картина, нарисованная в нем, заслоняла собой другую, которую создал в своем воображении Гоголь. Это картина «Мертвых душ» как новой «Илиады», которая является перед публикой, совершенно к этому не готовой. Именно такую картину набрасывает Гоголь, например, в письме к А. С. Данилевскому от 25 февраля 1849 г.: «Насчет II тома “М<ертвых> д<уш>” могу сказать только то, <что> еще не скоро ему до печати. Кроме того, что сам автор не приготовил его к печати, не такое время, чтобы печатать что-либо, да я думаю, что и самые головы не в таком состоянии, чтобы уметь читать спокойное художественное творенье» (14, 107). Такова, в сущности, главная мысль и пушкинского послания «С Гомером...» — с той разницей, что речь в нем идет не о Гоголе, а о Гнедиче. «Русская Илиада» по Гоголю, вопреки пушкинской рецензии в «Литературной газете», — это не «Илиада Гомера, переведенная Гнедичем», а его собственные «Мертвые души».

История противоречивого отношения Гоголя к Гнедичу и к его переводу только укрепляет нас в этом предположении. Первый дошедший до нас отзыв Гоголя о Гнедиче совершенно восторженный. В письме к А. С. Данилевскому <?> от 1822–1823 г. он обильно цитирует его идиллию «Рыбаки» и прибавляет: «Чем далее, тем лучше...» (14, 287). 8 февраля 1833 г. он сообщает все тому же Данилевскому о смерти Гнедича: «Читаешь ли ты Илиаду? Бедный Гнедич уже не существует. Как мухи мрут люди и поэты» (10, 260). Этот фрагмент не оставляет никаких сомнений в том, что именно «Илиада Гомера,

Жуковским» см.: Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964. С. 353–357.

переведенная Гнедичем» с момента ее выхода в 1829 г., входила в круг повседневного чтения Гоголя и его окружения. В то же время продолжение этого письма показывает, что Гнедич воспринимался Гоголем едва ли не в первую очередь как «земляк», малоросс. «Поздравляю тебя с новым земляком — приобретением нашей родины, — иронически замечал он далее в этом же письме. — Это Фадей Бенедиктович Булгарин. Вообрази, уже печатает малороссийский роман под названием Мазепа» (10, 260). Чтобы оценить степень ревности Гоголя по отношению к каждому в русской литературе, кто как-то ассоциировался с Малороссией, напомним, что Булгарин был поляк.

Любопытно, что, хотя уже с лета 1831 г. Гоголь часто встречался с Пушкиным и Жуковским, а П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, В. Ф. Одоевский, И. А. Крылов и Н. И. Гнедич составляли его новое литературное окружение, в котором талант Гоголя получил несомненное признание, тем не менее, из них всех с Гнедичем у него были едва ли не самые ограниченные контакты. Между тем оба они были малороссийского происхождения, и Гнедич, казалось, должен был вызывать у Гоголя особый интерес как автор недавно вышедшего первого русского гекзаметрического перевода «Илиады». Со стороны Гоголя эта дистанцированность, вероятно, была хотя и вряд ли вполне осознанной, но зато целенаправленной. Если бы он был единственным малороссом на петербургской литературной сцене, то, очевидно, представлял бы собой довольно редкое в этнокультурном отношении явление. Соседство Гнедича (как и других малороссов: Н. А. Кукольника, О. М. Сомова) лишало его этой исключительности.

5

Некоторые из близких знакомых Гоголя хорошо понимали, что его поведение представляло собой в известной степени выстроенную литературную стратегию, направленную в конечном итоге на достижение максимального писательского успеха. «Но что такое ты? — восклицал как-то раз в письме к Гоголю П. А. Плетнев. — Как человек существо скрытное, эгоистическое, надменное, недоверчивое и всем

жертвующее для славы. Может быть, все это и необходимо для достижения последнего».²⁸¹

Из начальных строк статьи «О лиризме наших поэтов» совершенно ясно, что Жуковский отговорил Гоголя печатать первую редакцию ее, подготовленную в 1845 г. Однако в редакции 1846 г., вошедшей в «Выбранные места...», Гоголь, должно быть, несмотря на его покаянные и благодарственные речи, открывающие эту статью (8, 248–249), все равно оставил кое-что из того, что было ему особенно важно сказать, несмотря на, по всей видимости, имевшие место протесты Жуковского.

Главная мысль этой статьи Гоголя — о почитании монархов русскими поэтами — характерна для него как для типичного представителя этнического меньшинства России. Между прочим, ее подтверждение он мог найти в том числе и в «Илиаде Гомера, переведенной Гнедичем», как известно посвященной императору Николаю I.²⁸² В сознании Гоголя, на протяжении не одного года изучавшего эту книгу, по-видимому, прочно отпечатались посвящение этого перевода императору. Но затем в нем «нечувствительно», если воспользоваться собственным выражением Гоголя, произошло несколько абберраций, в результате которых всякие признаки «земляка» Гнедича из триумвирата «Пушкин – Гнедич – Гомер» исчезли. А мысль о связи перевода Гнедича с императором приняла довольно неожиданный вид.

Многие вопросы в истории пушкинского послания «С Гомером...», как полагает, например, В.А.Воропаев, по-прежнему «остаются без ответов. Если Пушкин имел в виду Гнедича, то почему Жуковский не назвал адресата? Кто надписал “К Н**” в белой рукописи и кто скрыт под этим названием? Откуда Белинский мог знать то, чего не знали Плетнев и Жуковский? Зачем Гоголь распространил слух, что стихотворение адресовано Гнедичу?»²⁸³ Думаю, что, по крайней мере, и на некоторые из этих вопросов ответы уже найдены. Жуковский назвал адресата послания, но, хорошо понимая, что это

²⁸¹ Письмо П. А. Плетнева к Н. В. Гоголю от 27 октября 1844 г. (Переписка Н. В. Гоголя. Т. 1. С. 248).

²⁸² На возможную связь истолкования Гоголя с посвящением императору самой «Илиады» обращал внимание Б. С. Мейлах (*Мейлах Б. С. «С Гомером долго ты беседовал один...» // Стихотворения Пушкина. Л., 1974. С. 220*).

²⁸³ *Воропаев В. А. Поэт и Царь: Гоголь о монархизме Пушкина. С. 19.*

не совсем адресат, а скорее образ подлинного поэта в представлении Пушкина, ограничился лишь первым инициалом, обозначив два других звездочками. Плетнев и Жуковский хорошо знали, что стихотворение адресовано Гнедичу, причем скорее всего от самого Пушкина, а Белинский уже просто об этом «слышал» — возможно, от кого-то из них. Наконец, Гоголь вовсе не распространял слух, что стихотворение адресовано Гнедичу, однако ему пришлось пойти на эту выдумку,²⁸⁴ чтобы подкрепить свою версию в ответ на изумленные восклицания С. П. Шевырева и других.²⁸⁵

²⁸⁴ «Слух о том, что это стихотворение Гнедичу, — писал Гоголь, — распустил я, с моих слов повторили это “Отечественные записки”» (Русская старина. 1875. № 12. С. 661).

²⁸⁵ «Как мог ты сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? — писал Гоголю С. П. Шевырев. — Не знаю, как Плетнев не поправил тебя. Послание адресовано к Гнедичу: как же бы Пушкин мог сказать кому другому: “ты проклял нас”? (Переписка Н. В. Гоголя. Т. 2. С. 345).



Часть вторая
ПУШКИН И К°



С. Т. АКСАКОВ И А. С. ПУШКИН

Тема этой статьи, неоднократно затрагиваемая в общих работах о Сергее Тимофеевиче Аксакове, частных статьях и публикациях, посвященных отдельным конкретным моментам личных и творческих взаимоотношений Аксакова и Пушкина, тем не менее, до настоящего времени ни разу не стала предметом особой, обобщающей работы. Между тем, обилие накопленного материала делает такую работу необходимой. Критическое рассмотрение всего имеющегося материала во всей его совокупности позволяет по-новому взглянуть на отдельные частные аспекты этой темы и попытаться решить ее в общем плане.

Некоторая парадоксальность проблемы творческого соотношения этих двух больших писателей состоит в том, что, будучи старшим современником Пушкина, С. Т. Аксаков, начавший писать в позднем возрасте, сформировался как писатель на основе творческих открытий Пушкина. «Родившись за восемь лет до Пушкина и за восемнадцать лет до Гоголя, он как писатель, — отмечал С. И. Машинский, — сформировался гораздо позднее их, на основе художественного опыта этих корифеев русской литературы... Усвоив многое от реалистических традиций Пушкина и Гоголя, он обогатил эти традиции своим собственным художественным опытом и в немалой степени содействовал их дальнейшему развитию».¹

Вероятно, творчески использовать художественные достижения Пушкина-прозаика, претворив их в собственном глубоко оригинальном и самобытном творчестве, Аксакову позволило то обстоятельство, что он еще при жизни поэта вполне осознал всю неизмеримость гения Пушкина и все значение его творческой деятельности.

Еще в 1815 г. при своем знакомстве с Г. Р. Державиным С. Т. Аксаков услышал от последнего следующее пророчество: «Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который уже в лице

¹ *Машинский С. И.* С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. Изд. 2-е. М., 1973. С. 10, 14.

перещеголял всех писателей».² Если эта аттестация Державиным неизвестного еще широким кругам литераторов Пушкина не является результатом аберрации памяти Аксакова, то вполне возможно, что именно она предопределила тот постоянный пристальный интерес, который испытывал С. Т. Аксаков к творчеству Пушкина на протяжении всей его жизни.

То, что Державин в беседах с Аксаковым упоминал о Пушкине, весьма вероятно. В своей статье «Знакомство с Державиным» Аксаков пишет, что приехал в Петербург «в половине декабря 1815 года» и что первое посещение им дома Державина произошло на следующий день по его приезде. Публичный экзамен в Лицее, на котором в присутствии Державина Пушкин с успехом читал свои «Воспоминания в Царском Селе», состоялся 8 января. Вскоре после этого Пушкин послал Державину это стихотворение, собственноручно им переписанное. Таким образом, если не при первой встрече, то при последующих Державин не только мог, но в известной мере даже и должен был поделиться с С. Т. Аксаковым — как и со многими другими из своего окружения — своими впечатлениями о стихах Пушкина, которые произвели на него сильное впечатление.

О том, насколько пристальным было внимание Аксакова к творчеству Пушкина, свидетельствует тот факт, что его подражание пушкинской «Черной шали» стихотворение «Уральский казак» было написано с удивительней быстротой. Цензурное разрешение на выход в свет пятнадцатого номера «Сына отечества» с пушкинской «Черной шалью» было подписано 5 апреля 1821 г., а в июльском номере «Вестника Европы» за тот же год читатели уже могли прочесть «Уральского казака». Правда, сам С. Т. Аксаков впоследствии отзывался об этом своем стихотворении как о «слабом и бледном подражании «Черной шали» Пушкина (III, 48), но это не помешало стихотворению стать народной песней. Заслуживает внимания также и то, что своего «Уральского казака» Аксаков напечатал в «Вестнике Европы», печатном органе М. Т. Каченовского, бывшего уже в то время литературным противником Пушкина и пушкинского круга поэтов.

По своим литературным связям Аксаков принадлежал к несколько иному кругу, чем Пушкин. Вот почему, никогда не выступая в печат-

² Аксаков С. Т. Знакомство с Державиным // Собр. соч.: В 5 т. М., 1966. Т. 2. С. 308.

ти против Пушкина, Аксаков иногда сталкивался в печати с его друзьями и литературными союзниками. Так, например, в том же 1821 г. Аксаков вступился за М. Т. Каченовского, которому П. А. Вяземский незадолго перед этим адресовал свое стихотворное послание, посвященное защите Н. М. Карамзина от критических нападок «Вестника Европы» и резкое по отношению к самому Каченовскому. Послание Вяземского начиналось стихами:

Перед судом ума сколь, Каченовский! жалок
Талантов низкий враг, завистливый зоил...

Аксаков ответил на это послание своим «Посланием к П. А. Вяземскому»:

Перед судом ума, сколь. Вяземский, смешон,
Кто самолюбием, пристрастьем увлечен
Век раболепствуя с слепым благоговеньем,
Считает критику ужасным преступленьем
И хочет, всем назло, чтоб весь подлунный мир
За бога принимал им славимый кумир!..

«Я вовсе не был пристрастен к скептическому Каченовскому, — объяснял С. Т. Аксаков впоследствии, — но мне жаль стало старика, имевшего некоторые почтенные качества, и я написал начало послания, чтобы показать, как можно отразить тем же оружием кн. Вяземского, но Загоскин, особенно Писарев, а всех более М. А. Дмитриев, упросили меня дописать послание и даже напечатать. Они сами отвозили стихи Каченовскому, который чрезвычайно был ими доволен и с радостью их напечатал. Но до сих пор не знаю, по какой причине вместо “Послания к кн. В.” он напечатал “К Птелинскому-Ульминскому”, и вместо подписи: С. А. — поставил цифры 200-1».

Так, «почтенный» Каченовский, без ведома автора, превратил послание Аксакова в анонимный памфлет против Вяземского. Возможно, это стихотворение попало на глаза и Пушкину. Послание появилось в майском номере «Вестника Европы», а 2 января 1822 г. Пушкин в письме к Вяземскому писал: «Благодарю тебя за все твои сатирические, пророческие и вдохновенные творенья, они прелестны — благодарю за все вообще — бранюсь с тобою за одно послание к Каченовскому; как мог ты сойти в арену вместе с этим хилым кулачным

бойцом — ты сбил его с ног, но он облил бесславный твой венок кровью, желчью и сивухой...» Пушкин имел в виду целый ряд ответных выпадов Каченовского против Вяземского, но не исключено, что в ряду их подразумевал также и аксаковское послание, которое против воли автора приняло характер памфлета.³

Поэзия Пушкина присутствовала в жизни Аксакова постоянно и неизменно вызывала в нем благоговейное отношение и пиетет. В его «Литературных и театральных воспоминаниях» мы находим многие тому свидетельства. Так, говоря о постановке в 1827 г. на петербургской сцене трилогии А. А. Шаховского «Керим-Гирей», «взятой из “Бахчисарайского фонтана”, с удержанием многих стихов Пушкина», Аксаков отмечает, что «в трилогии встречаются целые тирады, написанные сильными, живыми, звучными стихами, согретыми неподдельным чувством», «несмотря на невыгодное соседство стихов Пушкина» (III, 85).

Когда весной 1827 г., приехав в подмосковное имение Ф. Ф. Кошкина, Аксаков «пришел в упоение», то к нему «применяли» стихи Пушкина из «Братьев-разбойников»: «Мне душно здесь, я в лес хочу» (III, 89). Стихи Пушкина Аксаков читал вместе со знаменитым Мочаловым (III, 107). С. Н. Глинка рассказывает в своих «Записках», как любил, бывало, «остропамятный» Аксаков читать наизусть пушкинские стихи.⁴

Почти неизменно восторженные отзывы у Аксакова находим мы о большинстве крупных произведений Пушкина. Так, упомянув о публикации в первой книжке «Московского вестника» отрывка из «Бориса Годунова», он пишет: «Сцена в монастыре между летописцем Пименом и иноком Григорием произвела глубокое впечатление на всех простотою, силою и гармонией стихов нерифмованного пятистопного ямба; казалось, мы в первый раз его услышали, удивились ему и обрадовались. Не было человека, который бы не восхищался этой сценою» (III, 111).

Об исключительном увлечении Аксакова поэзией Пушкина свидетельствуют и строки из его стихотворения «Осень», обращенного

³ В том же году и в том же «Вестнике Европы» Аксаков напечатал еще одно стихотворение, направленное против Вяземского: «Элегию в новом вкусе», представляющую собой пародию на «Вечер на Волге» Вяземского.

⁴ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 356.

к брату Аркадию Тимофеевичу Аксакову в Петербург. Живя в деревне один, С. Т. Аксаков в этом стихотворении пишет:

Кто будет надо мной смеяться,
Меня и тешить и пугать,
Со мною Пушкиным пленяться,
Со мной смешному хохотать.⁵
(IV, 256)

Правда, пушкинская «Полтава» вызвала у Аксакова сдержанный отзыв, однако даже в оценке этого произведения он отдает должное гению Пушкина, в то время как слишком многие в это время начали говорить о падении таланта Пушкина.⁶ Не то Аксаков. Даже в частном письме он не позволяет себе и тени резкости.

«Вчера получили поэму Пушкина, которую он перекрестил из «Мазепы» в «Полтаву». Вчера же я прочел ее четыре раза и нашел гораздо слабейшею, нежели ожидал; есть места превосходные, но зато все разговоры, все чувствительные явления мне не нравятся; даже описания, а особливо конец сражения весьма неудачны; эпилог тоже. Одним словом, это стихотворение достойно Пушкина, но сказать, что он подвинулся вперед, что «Мазепа» выше всех его сочинений, по моему мнению, никак нельзя», — писал он в письме к С. П. Шевыреву от 26 марта 1829 г.

Когда же, говоря собственными словами С. Т. Аксакова, «журналисты, прежде поклонявшиеся Пушкину, стали бессовестно нападать на него», он печатно выступил в его защиту. Выступление Аксакова было написано в форме письма к издателю «Московского вестника», бывшему в то время литературным союзником Пушкина, М. П. Погодину.

⁵ В рукописной копии этого стихотворения имеется характерная приписка внука писателя — Сергея Григорьевича Аксакова, в которой, между прочим, сказано: «С... Т... никогда не считал себя хорошим стихотворцем, хотя и был поэтом в душе и один из первых оценил Пушкина». «Отношение Аксакова к Пушкину, — справедливо заключает из этого С. И. Машинский. — вошло в семейное предание и стало, таким образом, известно его внуку, родившемуся уже после смерти деда» (*Машинский С. И. С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. С. 11*).

⁶ ... «Пушкина вообще ругают теперь так, как тебя не ругивали», «его ругают наповал во всех почти журналах», — сообщал Погодин Шевыреву весной 1830 г. См.: Русский архив. 1882. № 6. С. 419. 161.

«Всегда уважая необыкновенный талант А. С. Пушкина и восхищаясь его прелестными стихами, — писал Аксаков в этом письме, опубликованном им в шестом номере журнала за 1830 г., — с неудовольствием читывал я преувеличенные, безусловные и даже смешные похвалы ему в «Сыне отечества», в «Северной пчеле» и особенно в «Московском телеграфе». Пушкина не разбирали, не хвалили даже, а обожали и предавали анафеме всех варваров, дерзавших восхищаться не всеми его произведениями и находивших в прекрасных стихотворениях его — недостатки... Называя Байрона первым поэтом человечества своего века, «Телеграф» не обинюясь говаривал: Байрон, Пушкин и пр. И что же теперь?.. Если неумеренные похвалы возбуждали неудовольствие в людях умеренных, какое же негодование должны произвести в них явные притязания оскорбить, унижить всякими, даже нелитературными средствами, того же самого поэта, перед которым те же раболепные журналы весьма недавно пресмыкались во прахе? Разве Пушкина можно ставить в ряд с его последователями, хотя бы и хорошими стихотворцами? Он имеет такого рода достоинство, которого не имел еще ни один русский поэт-стихотворец: силу и точность в изображениях не только видимых предметов, но и мгновенных движений души человеческой, свою особенную чувствительность, сопровождаемую горькою усмешкою... Многие стихи его, огненными чертами врезанные в душу читателей, сделались народным достоянием!» (IV, 109–110).

«При нынешнем странном и запутанном положении литературных мнений не должно молчать, — провозглашал Аксаков. — Пусть публика знает, что многие, или, лучше сказать, все благомыслящие люди радуются, например, отпадению “Телеграфа” и “Северной пчелы” от так называемых знаменитых друзей и их приверженцев, ибо все они более или менее известны своими дарованиями и талантами. Похвалы вышеуказанных журналистов — пятнали славу их!.. и да погибнет навсегда прозвище знаменитых друзей, не в добрый час данное им в “Сыне отечества”» (IV, 110–111).

Комментируя эти строки, С. И. Машинский так объяснял выражение «прозвище знаменитых друзей», употребленное Аксаковым: «Ксенофонт Полевой в своих “Записках о жизни и сочинениях Н. А. Полевого” так объясняет происхождение этого “прозвища”:

“Слова “знаменитые друзья”, или просто: “знаменитые” — на условном тогдашнем языке имели особенное значение и произошли вот таким образом.

В 1821 г. Н. И. Греч издавал “Сын отечества” вместе с Воейковым... Воейков переселился в Петербург и при посредничестве друзей умел сделаться товарищем Н. И. Греча... Воейков, сделавшись соиздателем “Сына отечества”, выпрашивал у Жуковского, Пушкина, князя Вяземского и других известных писателей стихотворения для печатания в журнале, где в то же время завел войну с “Вестником Европы”, и когда этот журнал на своем наречии объявил однажды, что какой-то журнал взял на откуп всех стихотворцев, Воейков со сладкой улыбкой отвечал: “Жалеем о несчастном журнале; а мы можем похвалиться, что наши з н а м е н и т ы е друзья украшают наш журнал своими бесподобными сочинениями”.

Это произвело общий взрыв насмешек и негодования, потому что Воейкова не любили, да он же оскорбил общее мнение, назвав своими друзьями знаменитых писателей, которые давали в журнал стихи свои не из дружбы к нему... Название з н а м е н и т ы х друзей и просто з н а м е н и т ы х стало смешным и сделалось вовсе не лестным эпитетом. Ближе всего означали этим словом писателей бездарных или с маленьким дарованием, причислявших себя без всяких прав к литературным аристократам» (IV, 432).

Комментарий этот нельзя считать удовлетворительным. так как выражение «знаменитые друзья» употреблено Аксаковым отнюдь не в нелестном смысле и не для обозначения бездарных писателей, а для обозначения той литературной группировки, которая объединялась вокруг Пушкина, долгое время находилась в мире с Ф. В. Булгариным и Н. А. Полевым, но, наконец, порвала с ними.

Прочитируем еще раз: «...все благомыслящие люди радуются. например, отпадению “Телеграфа” и “Северной пчелы” от так называемых знаменитых друзей и их приверженцев, ибо все они более или менее известны своими дарованиями и талантами. Похвалы вышесказанных журналистов — пятнали славу их!..»

Для понимания этого выражения следует иметь в виду, что выражение «знаменитые друзья», действительно восходившее к А. Ф. Воейкову, впоследствии было взято на вооружение Ф. В. Булгариным в его борьбе с «Литературной газетой» Пушкина и Дельвига. Следует

отметить также, что выражение это Аксаков ранее употребил в его «Послании к кн. Вяземскому»:

Легко быть славиму недельными листами,
Быв *знаменитыми* издателей друзьями;
Нетрудно, братскою толпой соединясь,
Чрез рукопашный бой взять приступом Парнас,
Ввесть самовластие в республике словесной,
Из видов лишь хвалить — хвалой для всех бесчестной...

Эти стихи проясняют особенность позиции Аксакова. Аристократизм литературной партии Пушкина казался ему иногда претензией на непогрешимость, на единовластие в области словесности и потому вызывал у него некоторый внутренний протест: с этим связано его восклицание — «и да погибнет навсегда прозвище **знаменитых** друзей, не в добрый час данное им в «Сыне отечества».

Однако, когда в литературе произошло размежевание литературных сил, Аксаков оказался ближе по своим литературным симпатиям и убеждениям к пушкинской партии и решительно выступил против торгово-промышленного направления Булгарина и Полевого.⁷

В «Литературных и театральных воспоминаниях» он писал: «Пушкин был им (то есть письмом. — С. К.) очень доволен. Не зная лично меня и не зная, кто написал эту статейку, он сказал один раз в моем присутствии: “Никто еще, никогда не говаривал обо мне, то есть о моем даровании, так верно, как говорит, в последнем номере “Московского вестника” какой-то неизвестный барин”» (III, 123). Не исключено, что, передавая слова Пушкина спустя многие годы, Аксаков несколько преувеличил силу впечатления, произведенного на поэта этой статьей, однако глубокая приверженность Аксакова к направлению Пушкина, глубокое сочувствие его дарованию не могли не произвести на поэта самого наилучшего впечатления, тем более что они были выражены в трудные для Пушкина дни.

Эта приверженность становится особенно очевидной при сопоставлении «Письма в редакцию “Московского Вестника”» с рядом

⁷ «Словесность наша в самом отвратительном положении, — писал Аксаков Шевыреву в 1830 г. — Это рынок, торг, казенная палата! Все для видов, нет искреннего слова, мнения, взгляда» (Русский архив. 1878. Кн. 11. № 5. С. 52). Нетрудно заметить сходство этой оценки с пушкинскими высказываниями на ту же тему

частных записок С. Т. Аксакова, относящихся к этому же периоду. В письме к М. П. Погодину от 20 сентября 1831 г. он писал о его трагедии «Петр»: «Ради Христа исключите все из “Петра”, что может сделать боль глазам близоруким. Вся моя надежда на А. С. Пушкина: мне кажется, что он скажет то же».⁸

Решительно на стороне Пушкина Аксаков в его борьбе с Булгариным. В статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина», напечатанной в пятнадцатом номере «Телескопа» за 1831 г., Пушкин выдал за содержание нового романа Ф. Булгарина несколько позорных эпизодов из жизни автора. «Мы все кланяемся в ножки Пушкину за оглавление нового романа!.. — писал по этому случаю Аксаков Погодину. — Прелесть, чудо! Вот как надобно казнить бездельников и не судить их, как литераторов».⁹

Когда Пушкин перестал сотрудничать в «Московском вестнике» и начал издавать вместе с Дельвигом «Литературную газету», Аксаков с сочувствием отнесся к этому новому начинанию. По-видимому, ему не хотелось порвать совсем завязавшиеся отношения с пушкинским кругом. В этом отношении позиция его была близка позиции С. П. Шевырева, писавшего М. П. Погодину: «Ты напрасно вовсе чуждаешься петербургской шайки. Где же будет круг наш? Из кого его составим? Из нас двух да (С. Т.) Аксакова? Более я не вижу, ибо Языков и Хомяков, верно, не прочь от Дельвига и Пушкина».¹⁰

Большие надежды, соединенные, впрочем, с некоторым и вполне справедливым скептицизмом по отношению к деловым качествам Пушкина, возлагал Аксаков и на политическую газету, которую последний собирался издавать в 1832 г. «Пушкина газета, — писал он все тому же Погодину, — с большими замыслами выдается: на успех никто не надеется; он еще не нашел себе ни хозяина по финансовой части, ни водовозной (?) лошадки: всех бракует».¹¹

Очень показательно, что в одной компании Аксаков и Пушкин оказались в сатирической комедии К. Сигова «Журналист-семинарист», направленной против издателя и сотрудников

⁸ Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 711.

⁹ Там же. С. 172.

¹⁰ Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 92.

¹¹ Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 714.

«Телескопа». Пушкин выведен здесь под именем Косичкина, Аксаков — Аксачкина.¹²

Творческие взаимоотношения Аксакова и Пушкина украшает факт использования в «Капитанской дочке» описания бурана из очерка Аксакова «Буран». Он был напечатан в 1834 г. в альманахе «Денница» анонимно. В одном из черновигов Пушкина, относящихся к «Капитанской дочке», есть запись: «Несколько лет тому назад в одном из наших альманахов напечатан был...». Возможно, что это и есть ссылка на очерк Аксакова.

А. Поляков справедливо замечал, что «помимо своих прямых художественных достоинств, он мог обратить на себя внимание Пушкина разыгравшейся в связи с ним журнальной историей, подробно рассказанной самим Аксаковым во вступлении к очерку при его позднейшей перепечатке: очерк был напечатан анонимно из боязни повредить изданию плохим отзывом Полевого, с которым враждовал Аксаков: «Московский телеграф» расхвалил альманах и, в частности, очерк Аксакова, и над Полевым много смеялись в журнальных кругах, чего не мог не знать Пушкин, всегда живо интересовавшийся литературными злобами дня».¹³

Вероятно, все же есть основания не ограничивать связь второй главы «Капитанской дочки» с очерком «Буран» описанием бурана, как это обычно делается. Последнее Пушкин мог отчасти позаимствовать и из книг, имевшихся в его библиотеке: «Исторического и статистического обозрения Уральских казаков» А. И. Левшина (СПб., 1823. С. 47) его же «Описания киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей, ч. I» (СПб., 1832. С. 703), а также «Топографии оренбургской» П. И. Рычкова (СПб., 1762. С. 203) Совсем другое дело — поведение человека во время бурана, варианты которого намечены Аксаковым, но не встречаются в других источниках.¹⁴

Очень вероятно, что образ «вожатого» у Пушкина представляет собой художественное развитие аксаковского типа «опытного старика», безрассудство же молодых возчиков находит себе соответствие

¹² Утренняя Звезда. СПб., 1831.

¹³ Поляков А. Картина бурана у Пушкина и С. Т. Аксакова // Пушкин в мировой литературе. М., 1926. С. 287–288.

¹⁴ Шкловский В. Б. Писатель Борис Житков и традиции русской литературы // Жизнь и творчество Б. С. Житкова. М., 1955. С. 101.

в легкомыслии Гринева. Как и старик, вожатый-Пугачев советует переждать бурю: «Лучше здесь остановиться да переждать, авось буря утихнет да небо прояснится: тогда найдем дорогу по звездам».

Пушкин, однако, развивает эту ситуацию в соответствии с собственными сюжетными задачами: Пугачев, которому суждено стать своеобразным «вожатым» в жизни Гринева, определяет близость жилья по ветру и выводит его к деревне. «Пушкин, — справедливо отмечал В. Б. Шкловский, — использовал в своей вещи какие-то черты очерка С. Аксакова, но развернул их, нашел в них новые художественные возможности».¹⁵

Болью отозвалась в сердце Аксакова смерть Пушкина. С. И. Машинскому уже приходилось приводить некоторые документы, которые разоблачают распространявшуюся не без участия М. П. Погодина легенду о том, что Аксаков будто бы не любил Пушкина.¹⁶ Добавим к ним еще несколько свидетельств. Сын Аксакова Григорий Сергеевич писал брату Константину Сергеевичу 2 февраля 1837 г.: «Пушкина отпевали в церкви, и было до 12000 карет (!), но еще не хоронили. Как мне кажется, что Пушкин поступил в этом случае, как должно честному человеку».¹⁷

Дочь С. Т. Аксакова Вера Сергеевна сообщала М. Г. Карташевской 10 февраля 1837 г.: «Вчера после обеда мы сидели все в гостиной, и отесенька читал вслух стихи о Пушкине (...) В Москве все так огорчены и поражены смертью Пушкина, что только и говорят об нем. О, эта потеря общая, она не принадлежит исключительно нам, русским, это потеря для всего человечества, в том она ужасна».¹⁸ Эти слова — явный отголосок того восприятия смерти Пушкина, которое было свойственно самому С. Т. Аксакову.

Со смертью Пушкина поэт вовсе не уходит из жизни Аксакова. Пушкин всегда оставался в памяти и сердце писателя как идеальный художник. В этом отношении восприятие Пушкина Аксаковым сродни гоголевскому. Не случайно причиной болезни Гоголя Аксаков считал смерть Пушкина. «В 1837 году погиб Пушкин, — писал он в

¹⁵ Шкловский В.Б. Писатель Борис Житков и традиции русской литературы // Жизнь и творчество Б. С. Житкова. М., 1955. С. 101.

¹⁶ *Машинский С. И.* С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. С. 143.

¹⁷ Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 92.

¹⁸ Там же. С. 93.

«Истории моего знакомства с Гоголем». — Из писем Гоголя известно, каким громовым ударом была эта потеря. Гоголь сделался болен и духом и телом. Я прибавлю, что, по моему мнению, он уже никогда не выздоравливал совершенно и что смерть Пушкина была единственной причиной всех болезненных явлений его духа» (III, 154).

Ощущение потери для Аксакова, как и для Гоголя, так и не прошло никогда. «Часто читаем вместе “Современник”, где напечатаны драгоценнейшие отрывки Пушкина, которые еще более заставляют нас скорбеть об его потере», — сообщал он сыну Григорию 21 января 1838 г. — «Как разнообразен был его талант и как проявился бы он в новых и чудесных образах».

Аксакову совершенно была несвойственна некоторая ограниченность в понимании Пушкина, которая была характерна для некоторых славянофилов, например, для А. С. Хомякова, писавшего о том, что Пушкин, по его мнению, не сумел «развить в себе высших духовных стремлений».¹⁹ Как и А. А. Григорьев, С. Т. Аксаков мог бы сказать о себе, что у него гораздо большее по сравнению со славянофилами «поклонение Пушкину».

Пушкину не суждено было дожить до появления книги «Детские годы Багрова-внука», до рождения такого замечательного явления, какое представляет собой С. Т. Аксаков-прозаик. Художественное развитие этих двух замечательных современников, если можно так выразиться, пришлось на разные эпохи. И тем не менее, история их в значительной степени заочных взаимоотношений чрезвычайно многообразна и интересна. Доживи Пушкин до значительных литературных свершений С. Т. Аксакова, и как знать, может быть, он одним из первых приветствовал бы их, как он приветствовал трагедии М. П. Погодина, романы М. Н. Загоскина, записки Н. А. Дуровой и многие другие достижения русской литературы. И, может быть, они сошлись бы больше, как сошелся С. Т. Аксаков с другом Пушкина Н. В. Гоголем, как бы приблизившись через него еще больше к безвременно ушедшему Пушкину.

¹⁹ Русское обозрение. 1897. № 2. С. 609.

«АФИНСКАЯ ЗВЕЗДА» НАД ПЕТЕРБУРГОМ (Николай Гнедич)

На картине художника Григория Чернецова «Парад на Царыном лугу» в группе писателей «по соседству» с Жуковским, Пушкиным, Крыловым изображен еще один поэт. Он стоит чуть поодаль, незаметно, как бы в стороне — виден только отворот шинели, белый воротник сорочки, высокий цилиндр, строгий, прямой профиль. Это Николай Гнедич, поэт и создатель прославленного перевода «Илиады» Гомера — лицо менее известное по сравнению с его замечательными друзьями-«соседями», но не менее примечательное.

Художник не случайно изобразил Гнедича в профиль. В детстве поэт перенес оспу, которая лишила его правого глаза и оставила, по словам мемуариста, «глубокие рябины и рубцы на темно-бледноватом лице, которое было, впрочем, оклада правильного и даже приятного...».

Гнедич изображен на втором плане, как бы в тени. Таким он и остался до сих пор — малоизвестной, теневой фигурой в созвездии блестящих талантов тогдашней словесности. Известно, что он был замечательным поэтом-переводчиком и создал «русскую Илиаду» — с этого начинаются и этим почти исчерпываются наши представления об этом человеке. Между тем масштабы его деятельности шире, а жизнь, большая часть которой прошла в Петербурге, неразрывно слита с культурной жизнью России того времени.

Жизнь и творчество Гнедича, «поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительно труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого высокого подвига», — так расценивал его работу над переводом «Илиады» Гомера Пушкин, — еще включает в себе многие неизвестные страницы. Остаются неопубликованными стихи, письма, наброски, планы больших произведений и даже законченные творения — их сберегли петербургские архивы. Перелистаем

же некоторые страницы этих рукописей, прочитав биографию поэта сквозь строки неизвестных писем, стихотворений. И история русского филэллинизма начала XIX века предстанет перед нами в большей полноте.

1

Впервые Гнедич оказался в Петербурге в начале 1803 г. Позади были учеба в Полтавской духовной семинарии, Харьковском коллегииуме, Московском университетском благородном пансионе и университете. Впереди, по-видимому, полная неопределенность. Ни связей, ни средств не было: отец, небогатый харьковский помещик, не мог помочь ни тем, ни другим. Единственное, что ободряло, была уже некоторая литературная известность. «Готические» романы «Дон-Коррадо де Геррера» и «Мориц, или Жертва мщения», переводы нескольких пьес, и среди них нашумевшей «республиканской трагедии» Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» — все это появилось в Москве в самое короткое время — с 1802-го по 1803 г.

Причины такой необычайной плодовитости — в юношеском энтузиазме и... в бедности, которую сам Гнедич впоследствии называл «превосходным училищем людей». Писанные наскоро, переводные или явно подражательные, эти первые произведения не имели большой ценности. Что касается наиболее крупного из них — романа «Дон Коррадо де Геррера», изображавшего кровавые злодеяния испанского феодала, от которых читатель, по мысли автора, должен был содрогнуться, то его очень скоро по достоинству оценил и сам Гнедич. «Разве забыл, что я после Дон-Коррада нигде не подписываюсь»,²⁰ — напоминал он К. Н. Батюшкову в феврале 1810 г.

Все же известность есть известность, и на многих она производит впечатление. Товарищ Гнедича по Московскому университету, молодой поэт Захар Буринский прислал ему из Москвы восторженное письмо, в особенности любопытное строками, посвященными Петербургу: «Вы живете в стране живописной и важной для писателя драматического; всякий предмет почти питает дух ваш воспоминаниями о Петре I и летах протекших — воспоминанием великим,

²⁰ ИРЛИ. Р. 1. Оп. 5. № 56. Л. 10 об.

незабвенным; в шумных же собраниях столичного города, в многочисленных обществах вы верно собираете черты характеров, резкие и занимательные, и после передадите пером своим».

Петербург действительно произвел на Гнедича впечатление. Одним из первых произведений, созданных в столице, стало стихотворение «Петергоф». Написанное под впечатлением от посещения этого, по выражению Гнедича, «храма богов», стихотворение представляет собой первую и еще достаточно неумелую попытку собственного, оригинального решения петербургской темы. Восторга и риторики пока больше, чем истинной поэзии, и сам автор признается в том, что его искусство бессильно описать красоту петергофских фонтанов. Впрочем, так ли уж бессильно? Вот, например, как описал Гнедич в этом стихотворении знаменитый фонтан «Самсон»:

Смотри — как этот лев, напрягши львины силы,
Раздранной пастию Сампсоновой рукой,
Кидает выше древ серебряную реку;
Шумит, кипит она — дождь огненный лиет.
Взгляни — как из ноздрей сих дышащих дельфинов
Дугами сыплются алмаз, топаз, рубин,
И исчезают как во мрачных сих каналах;
Тут воды как столпы, там как снопы растут,
И с шумом сеют вниз дождь мелкий — искрометный...

В Петербурге Гнедичу пришлось поступить на службу. Начал он с низшего чина коллежского регистратора и с должности писца в Департаменте народного просвещения. Единственный известный нам адрес поэта в этот период его петербургской жизни — «у Знаменья на самом конце Невского проспекта»,²¹ то есть у церкви Знаменья, что стояла на месте нынешнего павильона станции метро «Площадь Восстания». В доме, расположенном возле этой церкви, Гнедич жил в 1807 г.

Страсть к драматургии и театру усилилась еще более, когда Гнедич увлекся тогда еще молодой, но уже достаточно известной трагической актрисой Екатериной Семеновой. Увлечение это осталось безответным, но это не охладило Гнедича, на всю жизнь сохранившего чувство к своей Лауре. П. А. Вяземский с легкой иронией замечал,

²¹ Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 421–422.

что «ради прекрасных глаз Семеновой» Гнедич и занимался драматическими переводами и декламацией. Верная Корделия в трагедии «Леар» по мотивам шекспировского «Короля Лира», нежная Аменаида в трагедии «Танкред», стихотворном переводе с оригинала Вольтера, — этими ролями, блистательно сыгранными на сцене Большого Каменного театра, Екатерина Семенова отчасти была обязана Гнедичу, сделавшему переводы специально для нее.

Стихотворный перевод «Танкреда» Гнедич создавал с особой целью. В оригинале эта трагедия Вольтера шла в исполнении французской труппы. В недалеком прошлом любимица Наполеона, перебравшаяся затем в Петербург, актриса Маргарита Жозефина Веймер, известная под именем мадмуазель Жорж, великолепно исполняла в трагедии роль Аменаиды. Большой Каменный театр был отдан почти в полное распоряжение французов. «Жорж и Дюпор (известный танцовщик и балетмейстер, бежавший из Парижа вместе с мадмуазель Жорж. — С. К.), — писал в то время А. Н. Оленин, — убили совершенно русский театр, о котором дирекция совсем уж не радеет».

Вскоре театральный Петербург стал свидетелем редкостного явления — состязания двух трагических актрис. Немаловажная роль в исходе этого состязания принадлежала Гнедичу. Ему удалось найти новую, оригинальную систему драматической декламации. Так начались «тайные театральные школы» Гнедича с Семеновой, о которых поэт упоминал в письме к К. Н. Батюшкову. Они происходили на квартире Гнедича, но где именно жил он в то время, к сожалению, неизвестно. В 1811 г. поэт поступит на службу в Публичную библиотеку, и в здании, которое и теперь стоит на том же месте, на углу Садовой улицы и Невского проспекта, в третьем этаже, со стороны Садовой, ему будет предоставлена казенная квартира. Но это произойдет немного позже.

«Все исполнилось так, как предполагал переводчик, — писал после представления “Танкреда” русской труппой С. Т. Аксаков, будущий автор книги “Детские годы Багрова-внука”, а в то время еще молодой человек, страстно увлеченный театром. — Семенова торжествовала, и в публике образовалась партия, которая не только сравнивала ее с *m-lle George*, но в роли Аменаиды отдавала ей преимущество».

Следующая роль, подготовленная Семеновой вместе с Гнедичем, была роль Гермiony в трагедии Ж. Расина «Андромаха», пере-

веденной графом Д. И. Хвостовым. Над этим переводом, вошедшим в историю русской литературы как образец графоманства, Гнедичу пришлось основательно потрудиться, редактируя его. Не подозревая о занятиях Семеновой с Гнедичем, Хвостов, восхищенный ее игрой в переведенной им трагедии, говорил, что «сам Аполлон учит ее». По этому поводу Гнедич сочинил известные стихи к нему:

Известно, граф, что вам приятель Аполлон.
Но если этот небожитель
(Знать, есть и у богов тщеславие свое)
Шепнул вам, будто он
Семеновой учитель,
Не верьте, граф, ему: спросите у нее.

А вот другие стихи Гнедича, сохранившиеся в его архиве в Российской Национальной библиотеке:

Кто взглянет на него, тот вспомнит о Эзопе.
Не правда ли, что граф на мудреца похож?
Сходней не знаю лиц! И разум тож!
Так! — да у графа он не в голове <...>²²

Это все тот же Д. И. Хвостов, среди многочисленных предметов самообольщения которого были умение писать басни и житейская мудрость. Должно быть, граф сильно досадил Гнедичу — эпиграмма полна сарказма, быть может, даже слишком жестокого.

Что касается состязания Семеновой с Жорж в роли Гермионы, то оно завершилось победой русской актрисы. «Мы видели в сей роли г-жу Жорж, восхищаясь ее игрой, но еще больше восхищались игрою г-жи Семеновой, которая почти везде превзошла ее» — таково было заключение петербургского зрителя.²³

История безответной любви Гнедича к Семеновой до сих пор остается легендой. Нет сведений, опровергающих эту легенду, и нет фактов, подтверждающих ее. Да и какие могут быть факты, когда речь идет о любви. Разве только письма иногда красноречивы... И вот, по-видимому, единственное дошедшее до нас письмо Гнедича к Екатерине Семеновой. Письмо это слишком позднее для того, чтобы

²² ГПБ. Ф. 777 (архив П.Н.Тиханова). № 1566. Л. 1.

²³ Цветник. 1810. Ч. 7. № 9. С. 429–430.

содержать какие-либо признания: оно относится к 15 декабря 1830 г. — в это время Семенова уже не выступала на сцене и даже была не Семеновой, а княгиней Гагариной, сам же Гнедич доживал последние годы своей жизни. Но в будничных словах этого письма, касающегося в основном благотворительной деятельности Семеновой, слышится истинное поклонение, может быть, относящееся, впрочем, уже не столько к ней лично, сколько к ее титулу:

«Читая письмо ваше, любезная княгиня Катерина Семеновна, с вами говорил я, вас видел! Так видна в нем вся душа ваша, которая никогда не любила упражнять себя движениями мелочными, слабыми. Зато на что не готова она, где только идет дело о добром или прекрасном? Моя княгиня впереди всех! вот за что так полюбила еще молодая душа моя вашу душу, сильную и славную! Они понимали друг друга... Можете верить, как будет приятно мне увидеть вас, всех ваших, и в тенистой вашей Пахре насладиться тем, что так многие ищут, но редкие находят, чего только просил от богов Гораций, — спокойствием. Жду весны, как ласточка, чтобы первыми красными днями лететь в Москву... Что это? подают мне письмо!

Как? Я не успел расквитаться с вами за предыдущее письмо и получаю другое! Вы вспомнили, что я именинник! С глубоким чувством, княгиня, принял я любезные строки ваши, положил на сердце добровольный привет ваш и приношу душевную благодарность!.. Понимаю, что для вас приятно видеть напечатанною фамилию Семеновой;²⁴ но для вас ли одних? Для целого поколения соединены с этим именем воспоминания сладостнейших наслаждений, какие талант доставляет душе человеческой. Княгинь Гагариных много, а Семенова в России одна! На днях, например, я встретился с Сашей Каратыгиной;²⁵ с каким удовольствием она разговаривала со мной об Семеновой! <...> кажется, я порядочно поквитался с вами, любезная княгиня. Правда, бумага еще остается, и охоты говорить с вами довольно; но догорела свечка; а что еще хуже, более нет в доме: такова жизнь старика холостяка! — Прощайте, целую руку вашу; свидетельствую душевное

²⁴ Вероятно, Семенова просила напечатать в «Северной пчеле» за подписью «Семенова» описание открытия созданного на ее средства Московского приемного дома, присланное ею Гнедичу раньше.

²⁵ Актрисой А. М. Колосовой (по мужу Каратыгиной), некогда соперничавшей с Семеновой в главных трагических ролях.

почтение князю Ивану Алексеевичу,²⁶ равно и вам; с которым имею честь быть навсегда вашим покорнейшим слугою. Н. Гнедич».²⁷

Побывал ли Гнедич в Пахре, подмосковном имении Гагариных, увиделись ли они еще раз — мы не знаем...

2

Любовь и дружба — два Геркулесовых столба, на которых держались в пушкинскую эпоху жизнь и творчество русских поэтов. Но если любовь оказывалась иногда изменчивой или безответной, то дружба нередко бывала верной и крепкой. Неизменная утешительница в жизненных невзгодах, она была призвана скрасить любовные неудачи, спасти от жестокого разочарования. И если любовь Гнедича осталась неразделенной, то ему посчастливилось иметь настоящего друга, в постоянном общении с которым — разговорах и переписке — он находил настоящую опору в жизни.

Переписка Николая Гнедича с Константином Батюшковым — один из интереснейших документов по истории дружбы в пушкинскую эпоху. Между тем хорошо известны только письма Батюшкова к Гнедичу, тогда как некоторые ответные послания Гнедича до настоящего времени остаются в рукописи. Прочитаем некоторые из них.

Письмо от 2 сентября 1810 г. повествует о том, как Гнедич возвращался в Петербург из очередной своей поездки к родным в Малороссию: «Я проснулся — и в Петербург; только этот сон в своей кратковременности столько вместил разнообразных приключений, что я, сам им не веря, взял от некоторых людей свидетельства в истине случившегося со мною; кроме сих письменных свидетельств, есть и другие, доказывающие ясно правоту дела; синяя полоса по телу моему убедит всякого, что чрез меня переехала коляска с четырьмя конями; шишка на голове, что я летел в Днепр торчъ головою; а распоронный мой чемодан всякому скажет, что в нем осталась половина внутренностей, а половину в Гатчине добрый человек вырезал — спасибо за честность! Верно, этот благодетель читал Шиллеровых

²⁶ Мужу Семеновой князю И. А. Гагарину.

²⁷ РО ИРЛИ. 84.

“Разбойников” — трагедию, где говорится, что у человека не надобно всего отнимать, а только половину, — а ты бранишь Шиллера!

... В один из моих приездов в город Ахтырку²⁸ по делам судебным, остановаюсь на квартире, заночевал. В пятом часу утра за стеною комнаты слышу я тоны декламации; вообрази мое удивление и радость: в Ахтырке найти человека декламирующего, — стало быть, имеющего о чем-нибудь понятие! Вслушиваюсь в слова: Как боги, ветер послав, пловцов возвеселяют — стихи моей «Илиады»! Я был в... ты сам вообразишь, в чем я был, пока не узнал по голосу Бороздина.²⁹ Кто бы из нас в Петербурге мог поверить прежде, что Бороздин будет свидетелем моей духовной, которую совершил я в Ахтырском суде... У меня есть славное варенье и турецкий табак. Приезжай, пока не выел и не выкурил, или пиши скорее. Переписываешься ли ты с Жуковским? Целую тебя. — Поклон сестрам. Т<вой> Г<недич>».³⁰

Другое неопубликованное письмо Гнедича от конца апреля — начала мая 1811 г. содержит меткое определение одной из особенностей культурной атмосферы Петербурга и описание эффекта, произведенного публичным чтением отрывков из «Илиады», над переводом которой поэт начал работать с 1807 г.: «Старик Гомер довел старика Строганова до того, что он кидался мне на шею; графиня Строганова молодая прогнала графа Мейстера, который начал было читать по-французски то место, которое читал я им в своем переводе... Здесь кружатся головы, или это действие моды, или афинская звезда вошла над нашу страну».

Больше похоже было на второе: «афинская звезда» вошла над Россией, над Петербургом. И Гнедич был лишь одним из тех, кто шел на этот свет. Всеобщее увлечение Гомером и Древней Грецией, о котором говорится в этом письме Гнедича, вовсе не было модой. Оно было присуще не только известному меценату, хозяину популярного художественного и литературного салона на Мойке (Строгановский дворец и теперь красуется на углу набережной Мойки и Невского),

²⁸ В Ахтырском уезде находилось имение Гнедича, в котором после смерти отца Ивана Петровича жила сестра поэта.

²⁹ Константин Матвеевич Бороздин, археолог, общий друг Гнедича и Батюшкова, совершивший в то время путешествие по России с целью изучения остатков древностей.

³⁰ РО ИРАИ. Р.1. Оп. 5. № 56. Л. 13–14.

первому директору Публичной библиотеки и Академии художеств графу Александру Сергеевичу Строганову, но всему русскому обществу и, разумеется, наиболее сильно было выражено в столице. В эти годы в Петербурге с увлечением читали нашумевший французский роман аббата Бартеlemi «Путешествие Анахарсиса» (1788), в котором повествовалось о пребывании юного скифа в Древней Греции. Не остывал и интерес к древнегреческой поэзии, из которой самым высоким и непревзойденным образцом признавались гомеровские поэмы. Этот филэллизм захватил не только литературу, но и искусство, общественно-политическую мысль и даже моду. По свидетельству Ф. Ф. Вигеля, петербургские женщины сбросили с себя накладки и фижмы французской моды и пожелали казаться «дивными статуями», с пьедестала сошедшими».

Актуальность работы Гнедича над переводом «Илиады» предопределялась также и политической обстановкой. Начало создания «русской Илиады» приходится на эпоху наполеоновских войн. Легенда о войне ахейцев под стенами Трои оказывалась созвучна современности. Отрывки из «Илиады», созданные в эти годы, воспринимались в военно-патриотическом плане. В 1812 г., в тревожные дни, предшествовавшие назначению Кутузова, Гнедич напечатал в августовском номере «Санкт-Петербургского вестника» перевод сцены из трагедии Шекспира «Троил». Мудрый Одиссей на военном совете ахейцев говорит об отсутствии единоначалия как о главной причине неудач в войне с Троей. Отрывок предваряло следующее замечание переводчика: «Не красот трагических должно искать в нем; чистое нравоучение глубоких истин, коими он исполнен, заслуживает внимания; а всего более превосходные мысли о необходимости терпения и твердости в важных предприятиях».³¹

Сам поэт твердо верил в победу русского оружия, но отступление наших войск переживал тяжело. «Нет, любезный друг, — писал он в другом неизданном до сих пор письме к Батюшкову от 3 октября 1812 г., — из Москвы я не получал письма твоего и только сегодня, получив письмо твое от 4 сентября из Владимира, узнал я, что ты жив, ибо, слыша по слухам, что ты вступил будто в ополчение, считал тебя мертвым и счастливейшим меня. Но видно, что мы оба родились

³¹ Санкт-Петербургские вестник. 1812. Ч. 3. № 8. С. 131.

для такого времени, в которое живые завидуют мертвым, — и как не завидовать смерти Николая Оленина (сына Алексея Николаевича, погибшего в Бородинском сражении. — С. К.) — мертвые бо сраму не имут... Скоро Наполеон заплатит за свое любопытство видеть Москву — это слова Бенниксона в письме его графу Орлову».³²

Когда предсказание графа Беннигсена исполнилось гением Кутузова, Гнедич был в числе тех русских поэтов, чей голос выделялся в потоке славословия в адрес императора: они не забывали говорить и о подвиге полководца. Именно ему посвящен дошедший до нас в рукописном списке и до сих пор не изданный отрывок комедии Гнедича о запорожских казаках. Казацкая семья является на бал-маскарад, чтобы лично увидеть жену Кутузова княгиню Смоленскую и прочесть ей «козацьку виршу в честь ее мужа»:

Ой наши козаки рубили ляжив,
 Рубили и турок, кололи татар;
 От их запорозьких шаблей и спысив³³
 Носился над полем кровавый лишь пар!
 Но их як Кутузов на Сичу водыв,
 Так не булы славны ни разу козаки:
 Ничто булы горы, ничто байраки!³⁴
 Кутузов козакив як птыц окрылив
 И ими французив як громом губя,
 На вики прославыв и их и себя!
 На вик не погибне всеобщий сий глас:
 Кутузов Смоленскій отечество спас!³⁵

«Отрывок» Гнедича, таким образом, представляет собой еще один остававшийся неизвестным до настоящего времени литературный памятник победе русских войск в Отечественной войне 1812 г. Он построен на комическом столкновении непосредственного поведения казаков и светского этикета. Гнедич рисует своих земляков с мягким юмором, за которым ощущается та любовь, с которой он до конца своих дней относился ко всему, связанному с Украиной.

³² РО ИРАИ. Р.1. Оп. 5. № 56. Л. 21.

³³ «Спис» — копье (укр.)

³⁴ «Байрак» — овраг (укр.).

³⁵ РГИА. Ф. 1093 (архив П. Н. Щеголева). Оп. 1. № 331. Л. 10.

3

«И светские, и литературные связи его, — вспоминал о Гнедиче Н. В. Сушков, — были обширны и большею частью дружественны. Он везде был принимаем радушно, как добрый и простосердечный гость-приятель. Из пишущей братии он ни с кем не чуждался, и какого бы кто ни был стяга и направления, ни с кем не ссорясь за мнения и оставаясь при своих убеждениях, он все-таки при суждениях о трудах чьих бы то ни было всегда обнаруживал благородное беспристрастие».

Трудно даже перечислить все дружеские и литературные связи Гнедича, дома, в которых он бывал. Но один дружеский дом, который посещали Гнедич, Батюшков и другие деятели культуры того времени, здесь необходимо вспомнить. Это дом Ниловых, где собиралось молодое общество, где Гнедич, Батюшков, а также упоминавшийся выше в письме Гнедича археолог Константин Бороздин, приходившийся двоюродным братом хозяину дома, встречались с тонкими ценителями искусства супругами Петром Андреевичем и Прасковьей Михайловной Ниловыми. Ниловы были близки к дому Г. Р. Державина: Прасковья Михайловна приходилась ему дальней родственницей, а Петр Андреевич был сыном старинного приятеля великого одописца. К Прасковье Ниловой обращены следующие воторженные стихи автора «Фелицы»:

Белокурая Параша,
Сребророзова лицом,
Коей мало в свете краше
Взором, сердцем и умом...
(«Параше»)

В этом доме Гнедич бывал с первых лет своего пребывания в Петербурге. Здесь, по словам Батюшкова, «время летело быстро и весело». Друзья-поэты Гнедич и Батюшков оба были влюблены в Нилову. Батюшков даже признавался, что Прасковью Михайловну «опасно видеть».³⁶ Батюшкову, часто надолго уезжавшему из Петербурга, Гнедич писал: «Приезжай в Петербург, а здесь еще Ниловы... и Гнедич,

³⁶ Батюшков К. Н. Соч. М., 1886. Т. 3. С. 37, 70.

тебя любящие и жалеющие о праздных днях, которые проводил ты бог знает где». И в другом письме: «Сколько раз миллионов вообразал я о тебе на вечерах Ниловских? Истинные люди. Жаль, что ты не тут».³⁷

Если Прасковья Михайловна Нилова увековечена в стихах Державина, то Петру Андреевичу посвящено целое стихотворение Гнедича. Стихи эти, до сих пор остававшиеся неизвестными, написаны в 1816 г., ко дню рождения Петра Нилова. «Дифирамб на рождение П. А. Нилова» представляет собой, как поясняет сам автор, «шутливое подражание некоторым строфам дифирамба Вакху Рамлера, по переводу Беницкого». «Дифирамб Бахусу», стихотворение рано умершего поэта Александра Бенитцкого, Гнедич полагал образцовым произведением. Еще в конце апреля – начале мая 1811 г. в цитированном выше неопубликованном письме он писал Батюшкову: «...скажи Жуковскому, что грех не поместить в его собрание («Собрание русских стихотворений», которое издавал Жуковский. — С. К.) такой превосходной вещи, как Беницкого “Дифирамб Бахусу”, напечатанный в “Цветнике” 1809, в марте. — У нас же и нет дифирамбов, а это и единственный и прекрасный — чрезвычайный».³⁸

Шутливый «Дифирамб» Гнедича в торжественно-комической форме передает атмосферу дружеского веселья, царившего в доме Ниловых, и воссоздает образ счастливого баловня судьбы — хозяина дома:

О Петр Андреевич, эвое!
 Степей тамбовских властелин!
 Ты в люльке счастьем возлелеян,
 На лоне роскоши возрос;
 Ты сын беспечности, свободы,
 Ты пестун дружбы и любви.
 Эвое! Радостно запляшем,
 Твое прославим торжество!

«Беспечность» Нилова Гнедич, впрочем, ради праздника даже несколько преувеличивает: в течение нескольких лет, в том числе и в

³⁷ РО ИРАИ. Р.1. Оп. 5. № 56. Л. 12; Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 89.

³⁸ РО ИРАИ. Р.1. Оп. 5. № 56. Л. 21 об.

грозный 1812 г., П. А. Нилов занимал пост тамбовского губернатора и проявил себя в этом качестве с самой лучшей стороны.³⁹ Любопытно в этих шуточных стихах «на случай» воспоминание о былых вечерах в доме Ниловых, на которых бывали И. А. Крылов и прославленный русский трагедиограф В. А. Озеров (в его пьесах блистала Е. С. Семенова):

Ты пожелал — и дети Феба
На радостных твоих пирах
Вдвоем медведями плясали
В угоду дружбе и любви...
Чего не в силах ласки сердца?
Чего не может взор один
Твоей супруги милонравной?
Ты с нею, Нилов, чародей!⁴⁰

В воспроизводимом списке имеется примечание, в котором сказано, что под «детьми Феба» подразумеваются здесь В. А. Озеров (покойный) и И. А. Крылов».

4

Литературную славу принесла Гнедичу «Илиада». Отдельные песни и отрывки из поэмы постепенно появлялись в журналах, и каждая новая публикация Гнедича становилась событием в литературе. Новое поколение поэтов видело в Гнедиче уже маститого литератора, признанный авторитет, к которому обращались за помощью, советом. Будущие декабристы видели в героической древности пример нынешним поколениям. Понимание Гнедичем творчества как высокого идейного служения, полного общественной значимости, выдвинуло его на роль одного из руководителей «Вольного общества любителей российской словесности», негласного литературного филиала «Союза благоденствия», объединявшего как писателей-декабристов, так и поэтов пушкинского круга. Молодые поэты и сверстники Гнедича

³⁹ Грибоедовская Москва в письмах М. А. Волковой и В. И. Ланской // Вестник Европы. 1874. Кн. 8. С. 630.

⁴⁰ ЦГИА. Ф. 1903. Оп. 1. № 331. Л. 2–4.

засыпают его стихотворными посланиями. Рылеев, Дельви́г, Пушкин, Баратынский, Плетнев, Загоскин, Козлов, Воейков...

Свидетельством глубокого уважения к Гнедичу со стороны молодых литераторов могут служить два публикуемых здесь письма, в одном из которых Александр Бестужев, а в другом Евгений Баратынский ищут его одобрения и совета. Двадцатичетырехлетний Бестужев посылает Гнедичу для замечаний и поправок рукопись своей «Поездки в Ревель», написанной под впечатлением от совершенного им в конце 1820 г. путешествия в Эстляндию, и сопроводительную записку: «Милостивый государь Николай Иванович! Человек, который желает учиться, чтобы не век быть учеником, покорнейше просит почтенного переводчика Омира произвести в Кавалеры Андреевского креста все периоды и выражения в “Ревельской поездке”, которые покажутся ему сомнительными, а так как начинать копию для нового издания должно с первого листа, сей некто препровождает к вам начало. Зная, что сочинение мое более выиграет моим отсутствием, хоть я сам чрез то проиграю – не хочу быть эгоистом и отлагаю удовольствие быть с вами до другого дня. Надеюсь, Николай Иванович, вы не откажете в небольшой поправке или замечаниях истинно уважающему вас Александру Бестужеву. 1821 марта 26 дня. P.S. Когда прикажете прислать за книгой?»⁴¹

Баратынский во время одного из своих приездов в Петербург из Финляндии благодарит Гнедича за дружескую помощь в издании его переводной повести «Прокаженный города Аосты» и за присланное ему в подарок издание идиллии «Рыбаки»: «Почтеннейший Николай Иванович, больной Баратынский довольно еще здоров душою, чтоб глубоко быть тронутым вашей дружбою. Он благодарит вас за одну из приятнейших минут его жизни, за одну из тех минут, которые действуют на сердце как кометы на землю, каким-то электрическим воскресением обновляя его от времени до времени. Благодарю за “Рыбаков”, благодарю за “Прокаженного”. Вы сделали, что письмо состоит из одних благодарностей. Еще более буду вам благодарным, ежели вы сдержите слово и навестите преданного вам Баратынского. Назначьте день, а мы во всякое время будем рады и готовы».⁴²

⁴¹ ГПБ. Ф. 69 (Бестужев). Д.13. Л. 1–2.

⁴² Впервые опубликовано: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1914. Т. 1. С. 234–235. Оригинал: ИРЛИ, 74.

Это письмо было написано, вероятно, летом 1822 г., когда Нейшлотский полк, в котором служил Баратынским, находился в Петербурге, неся караульную службу в столице. Вероятно, Гнедич, в таких случаях всегда аккуратный, исполнил свое обещание и навестил больного Баратынского. Так или иначе, отзвуком дружеских отношений поэтов стало послание Баратынского «Н. И. Гнедичу», написанное в следующем, 1823 г.:

Лишение тягостно беседы мне твоей,
То наставительной, то сладостно-отрадной:
В ней, сердцем жадный чувств, умом познаний жадный,
И сердцу и уму я пищу находил.

Идиллия Гнедича «Рыбаки», о которой упоминал Баратынский в цитированном письме, была высоко оценена в литературных кругах Петербурга: с восторгом о ней говорили в печати Плетнев, Александр Бестужев, немного позднее Белинский. У столичных литераторов искреннее восхищение вызывало мастерство, с которым Гнедич изобразил Петербург. Одним из прекрасных описаний в этой подлинно «петербургской поэме» восхищался и Пушкин. К собственному описанию знаменитых «белых ночей» в первой главе «Евгения Онегина» он счел необходимым сделать следующее примечание: «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича:

“Вот ночь: но не меркнут золотистые полосы облак.
Без звезд и без месяца вся озаряется дальность.
На взморье далеком серебристые видны ветрила
Чуть видных судов, как по синему небу плывущих,
Сияньем бессумрачным небо ночное сияет,
И пурпур заката сливается с золотом востока:
Как будто денница за вечером следом выводит
Румяное утро. — Была та година золотая,
Как летние дни похищают владычество ночи;
Как взор иноземца на северном небе пленяет
Сиянье волшебное тени и сладкого света,
Каким никогда не украшено небо полудня;
Та ясность, подобная прелести северной девы,
Которой глаза голубые и алые щеки
Едва оттеняются русыми локонами волнами.

Тогда над Невой и над пышным Петрополем видят
 Без сумрака вечер и быстрые ночи без тени;
 Тогда Филомела полночные песни лишь кончит
 И песни заводит, приветствуя день восходящий.
 Но поздно: повеяла свежесть на невские тундры;
 Роса опустилась;
 Вот полночь: шумевшая вечером тысячью весел,
 Нева не колыхнет, разъехались гости градские;
 Ни гласа на бреге, ни зыби на влаге, все тихо;
 Лишь изредка гул от мостов пробежит над водою,
 Лишь крик протяженный из дальней промчится деревни,
 Где в ночь откликается ратная стража со стражей.
 Всё спит.»
 (VI, 191–192)

5

События 14 декабря 1825 г. и последующие за ним Гнедич переживал тяжело. Среди повешенных и сосланных были его ближайшие друзья и товарищи по перу: Кондратий Рылеев, Никита Муравьев, Алексей Юшневский, Александр Бестужев, Федор Глинка.

Весной 1826 г. Гнедич тяжело заболел. Второстепенный литератор Владимир Измайлов, решившийся в это время издать альманах «Литературный музей», просил для него у Гнедича отрывок из перевода «Илиады». «В ожидании богатого дара, — писал он 7 августа 1826 г., — заключаю искренним желанием, чтобы зло и болезнь не касались поэта. Будьте здоровы и бодры, если не для счастья, редко посещающего смертных, то для пользы и славы нашей литературы! Она понесли нынешний год столько потерей! Смерть естественная и политическая перебрала у нас таланты...»⁴³

Это ощущение невозвратимой потери было тем более свойственно тогда Гнедичу. Хорошо известно его письмо к Е.Ф.Муравьевой, матери Никиты Муравьева, осужденного по первому разряду на двадцать лет каторги. Оно написано через шесть дней после приговора и казней, 19 июля 1826 г. «Моя к нему любовь и уважение возросли с его несчастьем», — писал в нем Гнедич о Н. М. Муравьеве.

⁴³ РО ИРАИ, И.С. 118; ГПБ. Ф. 777. № 1594.

До сих пор не опубликовано многое из переписки Гнедича с сосланным в Петрозаводск, а затем переведенным в Тверь Федором Глинкой. Из нее мы узнаем, что Гнедич — вероятно, через В. А. Жуковского и А. Н. Оленина — пытался способствовать облегчению положения Глинки. «Судьба придвинула вас к нам ближе, — писал он ему, когда Глинка, наконец-то, был переведен в Тверь. — Радуюсь душою, от которой вы и за тридевять земель не были бы далеки. Вы знаете, принимал ли я участие в положении вашем, хотя, может быть, и посетовали на мою безответственность, если не поняли причины ее. Что мог я в то время сказать вам утешительного, отрадного? Тогдашние действия наши остались бесплодными; а говорить человеку слова, имеющему нужду в делах, по-моему напрасно и горько».⁴⁴ Письмо это было послано не по почте, а доставлено Глинке кем-то из общих знакомых, возможно Л. С. Пушкиным.

25 июля Глинка уже отвечал Гнедичу: «Бог видит, с каким наслаждением я принял (из рук милого Льва Сергеевича), распечатал и прочел толковое обязательное письмо ваше от 20 июня. Я обрадовался еще прежде, чем начал читать, самым буквам вашего письма как чему-то знакомому и знакомому драгоценному. Напрасно извиняетесь в молчании! Вы действовали молча: я знаю деятельное участие ваше в моем горе. Плетнев, бывший у превосходного Жуковского в одно время с вами, засвидетельствовал мне письменно о том, как жарко вы говорили в мою пользу. В вас все та же душа, вы все тот же Николай Иванович, к которому я заезжал отогревать душу, простуженную в большом свете. Как я рад, что звуки лесной Карельской свирели (посланная прежде Гнедичу поэма Ф. Глинки «Карелия». — С. К.) обратили на себя ваше внимание и как почту себя богатым, получив ваше величественную Илиаду: вы наш Гомер. Живите, живите долго и — будь я распорядителем счастья — я бы излил его морем на главу вашу. Теперь же могу только мысленно почествовать вас Гомеровым поцелуем: в уста и в очи и ограничиться желанием, когда деяние не в моей воле».⁴⁵

Федору Николаевичу Глинке хорошо было известно, что в тех случаях, когда от Гнедича что-нибудь зависело, он безотказно брался

⁴⁴ ЦГАЛИ. Ф. 141. Оп. 1. № 223. Л. 7.

⁴⁵ ИРЛИ, 80. Л. 1.

ходатайствовать перед сильными мира сего за тех, кто нуждался в помощи. Когда-то давно, когда сам Федор Глинка был адъютантом петербургского губернатора Милорадовича, он однажды получил от Гнедича письмо следующего содержания: «Любезнейший Федор Николаевич! Перед вами предстоит бывший студент Московского университета, ныне титуляр<ный> совет<ник> Лисенко. Я знал этого человека по добрым его качествам. Ныне он жертва недобрых людей и вследствие этого — доведен до бедствий, изменивших даже и наружность его. Дело в том, чтоб ему выдали аттестат из места прежней службы его, без которого ему прежде ничего предпринять невозможно. Не можете ли вы, почтеннейший, каким бы то ни было способом этому содействовать. Уверен, что, если представятся способы, сердце ваше не отвернется от добра человеку страждущему. Преданный вам душою Н. Гнедич»⁴⁶. Хорошо помнил Глинка, как вел себя Гнедич, когда весной 1820 г. по Петербургу разнесся слух о высылке Пушкина. «Гнедич с заплаканными глазами (я сам застал его в слезах) бросился к Оленину...» — напишет он позднее, вспоминая об этом событии.⁴⁷

Будучи близок к Алексею Николаевичу Оленину, занимавшему на протяжении всей жизни ряд крупных правительственных постов, Гнедич не раз прибегал к его содействию, чтобы помочь нуждающимся. Недаром Оленин, перед которым он постоянно «предстательствовал» то за одного, то за другого, даже прозвал его «ходячая душа». Художник Василий Григорович без обиняков обратился к Гнедичу с просьбой о посредничестве между ним и Олениным в деле об освобождении от крепостной зависимости студента Академии художеств Дубровина. Владелец его граф Салтыков, определивший Дубровина в Академию и желавший, чтобы «облагодетельствованный образованием выше природного состояния своего он испробовал всю цену его и заслужил независимость свою трудами и успехами»,⁴⁸ скончался, не оставив никакого завещания, и Дубровин оказался крепостным наследников графа. История эта имела счастливую развязку: Оленин взялся хлопотать за Дубровина, и ему удалось добиться для него

⁴⁶ ЦГАЛИ. Ф. 141. Оп. 1. № 223. Л. 1.

⁴⁷ Глинка Ф. Н. Письмо к П.И.Бартеневу с воспоминаниями о высылке А. С. Пушкина из Петербурга в 1820 году // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 213.

⁴⁸ ГПБ. Ф. 777. № 1591.

освобождения. Обращаясь с просьбой уже к зятю Оленина Григорию Никаноровичу о зачислении сына одной бедной матери в Технический институт, Гнедич высказывал под видом шутки свои собственные нравственные принципы, заставлявшие его ходатайствовать за других: «Ох, эти мне друзья! Подумаете вы, только и ждут случая, чтоб тормозить друзей. — Увы! Таково племя человеческое искони бе: древнее бо писание гласит: “Друг друга тяготы носите”».⁴⁹

К семейству Олениных: Алексею Николаевичу и его жене, Елизавете Марковне, урожденной Полторацкой, их дочерям Анне и Варваре, вышедшей замуж за Г. Н. Оленина, — Гнедич был привязан многие годы. Часто бывал он в их доме на Фонтанке близ Семеновского моста (ныне набережная Фонтанки, 101). После смерти А. С. Строганова А. Н. Оленин был назначен директором Публичной библиотеки, но не только служебные отношения связывали его с Гнедичем. Профессиональный археолог и знаток древностей, Оленин своими ценными разысканиями по истории материальной культуры Древней Греции немало способствовал успешному завершению работы Гнедича над переводом «Илиады».

Не имевший своего семейного очага, Гнедич, как и Крылов, был в семье Олениных своим человеком. Летом он подолгу жил в имении Олениных «Приютине», расположенном в семнадцати верстах от Петербурга, за Пороховыми заводами. Этот дорогой его сердцу в окрестностях Петербурга уголок Гнедич воспел в стихотворении «Приютинно», созданном во время одного из приездов поэта в имение Олениных в 1820 г.:

Ты тот же все еще, край мирный и прелестный!
Свежи твои цветы, предел твой так же тих;
Без шума все течет поток твой неизвестный,
Как счастье скромное властителей твоих.

Элегия «Приютинно» полна воспоминаний — о временах минувших, о погибшем сыне Олениных Николае, которому в приютинском саду был поставлен памятник. И характерно, что заглавие «Воспоминание» имеет другое стихотворение Гнедича, связанное с Приютинно. Стихотворение это, до настоящего времени не публиковавшееся, входит в состав сохранившегося в рукописи отрывка «Свидания,

⁴⁹ ГПБ. Ф. 542 (архив Олениных). № 847.

разговоры, беседы, воспоминания и рассуждения двух благородных девиц». Утром девицы беседуют, и вот о чем, в частности, идет беседа: «...об игре Яковлева (трагического актера. — С. К.), Крылове, о гостях, бывавших в Приютине, и об артиллерии вообще, о чтении по вечерам, о приютинской публике и об музыкантах, и вафлях, которые печет Крылов...» Вечером же они предаются воспоминаниям:

О том, о сем воспоинали,
То в чай задумчиво макая сухари,
Шептали про гостей, про жирные угри,
То дня минувшего с мечтами призывали,
И их животворя любезным их умом,
То улыбались, то вздыхали
О том, о сем.⁵⁰

В последние годы жизни Гнедича воспоминания занимали его особенно. В прошлое уходила эпоха героической борьбы с Наполеоном и декабристского республиканизма. «Афинская звезда» его светила теперь туманным, неясным светом, догорала и меркла...

6

Теперь Гнедич мечтал уехать из Петербурга, климат которого действовал на него губительно: у него развивалась чахотка. Однако в столице его держала необходимость подготовки полного издания перевода «Илиады», который, наконец, после двадцати лет труда, был им завершен. «Илиада Гомера, переведенная Н. Гнедичем» печаталась в типографии Академии наук. Издание шло медленно. Стремясь ускорить дело, Гнедич писал секретарю Российской академии П. И. Соколову: «Принужденный расстроеным здоровьем расстаться с Петербургом, должен сказать Вам, что я остаюсь в нем не более году...»⁵¹ Болезнь вынуждала Гнедича покинуть Петербург, но вся его жизнь, все дружеские связи и даже воспоминания привязывали его к нему.

Гнедич рассчитывал напечатать перевод без рассмотрения его в цензуре. По его просьбе Оленин писал об этом министру народного

⁵⁰ ГПБ. Ф. 197 (архив Н. И. Гнедича). Оп. 1. № 7.

⁵¹ РО ИРАИ. 13812. Л. 1.

просвещения и духовных дел А. Н. Голицыну, и тот как будто бы был согласен с тем, что «Омира мудрено ценсуровать». Оленин в ответ прибавлял еще, что «старика Омира, как одного из нравственных поэтов древности, можно безопасно печатать без цензуры, ибо странно было бы ценсировать то, что печатается 400 лет сряду на всех языках и во всей Европе, даже и в Папских владениях, — без цензуры!..». ⁵² Тем не менее, «Илиада» все же была рассмотрена Санкт-Петербургским цензурным комитетом и даже... не была запрещена. Между тем время уходило и на это. Уже после того, как книга была отпечатана, цензура все еще не давала своего письменного разрешения. «...Меня удивляет, — писал Гнедич все тому же П. И. Соколову, — что Цензура до сих пор не дает письменного разрешения. Вам известно, что две недели уже как напечатана книга. И Цензура хочет похищать у меня время?». ⁵³

Но у цензуры, видимо, был свой резон. Должно быть, она чувствовала, что перевод Гнедича был невидимыми нитями связан с эпохой декабристского движения. Отчетливо настороженное отношение к Гнедичу проявилось в цензурной истории сборника «Стихотворений» поэта, изданного им самим в 1832 г. «Дары небогатые строго-скупой моей музы» — так сам Гнедич назвал свои произведения в открывающей сборник пьесе «К моим стихам». Поэту, ранее с успехом издававшему Батюшкова, Жуковского, Пушкина, пришлось собрать свои творения лишь на исходе жизни. Сыграли ли свою роль всеобщая известность и литературный авторитет Гнедича или же он в какой-то степени использовал свои связи, но так или иначе сборник благополучно прошел цензуру. Однако когда через много лет после смерти Гнедича, в 1852 г., племянник и наследник его П. Д. Бужинский поднял вопрос о переиздании этого сборника, неожиданно возникли затруднения.

В своем докладе по делу «о дозволении г. Бужинскому на второе издание стихотворений покойного Н. И. Гнедича» цензор А. Крылов писал: «Стихотворения Гнедича высказывают во многих местах какое-то щегольство такими идеями, которых нельзя осуждать только в применении не к нашему положению и не к нашим понятиям, а

⁵² Георгиевский Г. П. А. Н. Оленин и Н. И. Гнедич // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. Пг., 1915. Т. 91. С. 133, 135.

⁵³ РО ИРАИ. 13812. Л. 3.

по другому порядку вещей, другому времени и другим местностям. Автор сих стихотворений был эллинист, напитанный духом классических творений греческой литературы; потому ж, естественно, и в собственные произведения с особенною любовью и увлечением переносил такие идеи, которыми свойственно было дорожить и восхищаться древним грекам, выше всего ценившим республиканские добродетели. Таким образом, он весьма часто увлекался к прославлению *вольности и свободы*, выражая сочувствие к ним в местах очень многих... и называя даже иногда *свободу* — *святою*... называл Гомера пророком... О греческих царях и греческих тиранах выражался с особою жестокостию, озлоблением... и в уста «Перуанца», проклинающего испанское порабощение (в стихотворении «Перуанец к испанцу». — С. К.), вложил такие слова, в которых заключается собственно хула на бога христианского...» Особенно «неуместными» показались цензору два стихотворения. В «Эпиграмме»:

Помещик Балабан,
Благочестивый муж, Христу из угожденья,
Для нищих на селе построил Дом Призренья,
И нищих для него наделал из крестьян, —

по справедливому суждению цензора, «заключается острота над помещиком, разорившим своих крестьян благотворительными учреждениями». В стихотворении же «К кающейся грешнице», обращенном, кстати говоря, к адресату нескольких любовных стихотворений Пушкина А. А. Олениной, «неуместной» показалась «шутка над покаянием девицы, которой автор дает следующий совет:

Грешите каждый день, не каюсь иерею,
Веселостью ума, любезностью своею;
И будьте по своим пленительным грехам
Вы первой грешницей меж петербургских дам.

В конце концов сборник был разрешен лишь решением товарища министра народного просвещения А. С. Норова, который сам был неплохим поэтом. Впрочем, два особо отмеченные цензором стихотворения во втором издании сборника были исключены. На большие купюры цензура не пошла, вероятно, приняв во внимание соображение А. Крылова: «В рукописи, вновь поступившей в цензуру, большая, по

крайней мере, часть указанных мест должны была бы подвергнуться исключению на основании ценсурных правил. Но в книге, представленной к новому изданию по смерти автора, выпуск сих мест больше всего делает их заметными».⁵⁴

Выход «Стихотворений» Гнедича стал его лебединой песнью. Большинство из вошедших в них пьес создавались задолго до 1832 г. В прошлое уходила и та литературная среда, с которой была связана его лирика. Это хорошо почувствовал и выразил один из старинных знакомцев Гнедича, некогда сам переводивший древних поэтов, а теперь сменивший литературные занятия на портфель министра юстиции, Д. В. Дашков. Получив от Гнедича в подарок его «Стихотворения», 6 ноября 1821 г. Дашков писал ему: «Буду с удовольствием перечитывать то, что с удовольствием читал в счастливые дни молодости. Я всегда любил введенный новыми поэтами обычай ставить при каждой пьесе время, когда она была написана. Давно минувшее оживает в воображении не только для самого сочинителя, но и для тех, кои его знали и делили с ним время. Но где многие из тогдашних друзей-товарищей? Где Батюшков, который свел меня с Вами, который, бывало, бежал сообщить мне всякое новое Ваше стихотворение?..»⁵⁵

Через три месяца после того, как были написаны эти строки, 6 февраля 1833 г., Оленин, Крылов, Жуковский, Пушкин вынесли тело Гнедича из его последней квартиры в доме Оливье на Пантелеймоновской улице (ныне ул. Пестеля, 5), где поэт жил после ухода со службы в публичной библиотеке. Проводив Гнедича в последний путь, друзья похоронили его на кладбище Александро-Невского монастыря. А меньше чем через два года над могилой поэта был установлен памятник. Это гранитный монумент, стоящий на четырех ступенях Путиловского камня. На мраморном медальоне изображен портрет Гнедича, выполненный под руководством известного скульптора С. И. Гальберга. Над медальоном надпись:

Гнедичу,
обогатившему
Русскую словесность
переводом Омира.

⁵⁴ ЦГИА. Ф. 777. Оп. 2. № 72, 73. В пересказе частично приводилось в «Русской старине» (1904. Т. 117. Кн. 1. С. 208).

⁵⁵ ГПБ. Ф. 197. Оп. 1. № 42. Л. 3.

А под ним стих из этого перевода:

Речи из уст его вещей сладчайшие меда лилися.
От друзей и почитателей

Эпитафией Гнедичу стали выбранные из «русской Илиады» Жуковским слова Гомера об ахейском мудреце Несторе. Сам же памятник действительно поставлен на средства друзей — Олениных, Крылова, Дашкова, Жуковского, Пушкина и других.

Интересно, что в наброске этого памятника, счастливо до нас дошедшем, была одна деталь, в самом памятнике не исполненная: чьей-то рукой набросанный профиль женщины.⁵⁶ И если взглядеться, можно узнать ее — это Екатерина Семенова...

⁵⁶ ГПБ. Ф. 777. № 1555. Л. 8.

НЕИЗДААННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. И. ГНЕДИЧА

ВРГИА (Ф. 1093 (Архив П. Е. Щеголева), оп. I, № 331) хранится список (предположительно конца XIX века) двух произведений Николая Ивановича Гнедича, выполненный рукой неустановленного лица. Авторство Гнедича обозначено карандашом другим почерком (л. 1): «Неизданные произвед^ения Гнедич (Н. И.)».

Лл. 2–4 этой рукописи занимает «Дифирамб на рождение П. А. Нилова» (помеченный автором списка 1816 г.), лл. 5–11 — драматический <«Отрывок комедии из жизни запорожских казаков»> (так он обозначен в описании рукописи, датировка отсутствует. Не позднее 1824 г. — года смерти княгини Е. И. Кутузовой-Смоленской; см. ниже)⁵⁷.

Содержание и язык обоих произведений скорее подкрепляют предположение об авторстве Н. И. Гнедича, чем заставляют усомниться в его справедливости: и потому что относятся они к людям, с которыми Гнедич был связан (П. А. Нилов), или к обстоятельствам, на которые он отзывался в других произведениях (Отечественная война 1812 г.), и потому что одно из них написано по преимуществу украинским языком, которым он владел.

Петр Андреевич Нилов (1768–1839), «на рождение» которого написан «Дифирамб», в 1806 г. был тверским вице-губернатором, в 1812–1813 гг. занимал пост губернатора Тамбова, а в 1820–1823 гг. — губернатора Казани. Он был сыном тамбовского помещика А. П. Нилова, старинного приятеля Г. Р. Державина. В 1799 г. П. А. Нилов, в то время гвардейский офицер, женился на Прасковье Михайловне Бакуниной, которая была в родстве с Г. Р. Державиным и выросла в его доме. Посвященное ей стихотворение Державина «Параше» (1798)

⁵⁷ Небольшие фрагменты из них ранее были приведены в моей статье: «Афинская звезда»: (Белые ночи. Очерки. Зарисовки. Воспоминания. Документы. Л., 1989. С. 234, 236). См. наст. изд. с. 214, 216–217.

было написано как раз «на любовное искание Петра Андреевича Нилова»⁵⁸.

В доме Ниловых собирались поэты Н. И. Гнедич, К. Н. Батюшков, историк и археолог К. М. Бороздин (1781–1848), приходившийся двоюродным братом хозяину дома; здесь бывали И. А. Крылов и В. А. Озеров. По всей видимости, Гнедич бывал в этом доме с первых лет своего пребывания в Петербурге, т. е. с 1803 г. Здесь, по словам Батюшкова, «время летело так быстро и весело».⁵⁹ П. М. Нилова отличалась необыкновенной красотой (Батюшков даже признавался, что Праксковию Михайловну «опасно видеть»⁶⁰). В одном из писем к Батюшкову Гнедич писал: «Приезжай в Петербург, а здесь еще и Ниловы, и Самарина, и Гнедич, тебя любящие и жалеющие о праздных днях, которые проводишь ты бог весть где».⁶¹ И в другом письме: «Сколько раз миллионов вообразил я о тебе на вечерах Ниловских? Истинные люди. Жаль, что ты не тут»⁶². Занимая в течение нескольких лет, в том числе и в грозный 1812 г., пост тамбовского губернатора, П. А. Нилов проявил себя в этой должности совсем неплохо.⁶³

«Дифирамб на рождение П. А. Нилова» представляет собой, как гласит его подзаголовок, «шуточное подражание некоторым строфам дифирамба Вакху Рамлера, по переводу Беницкого». Переводное стихотворение рано умершего поэта Александра Петровича Беницкого⁶⁴ (1782–1809) «Дифирамб Бахусу» Гнедич полагал образцовым

⁵⁸ *Державин Г. Р.* Соч. с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Изд. Имп. Академии наук, 1865. Т. 2. Стихотворения. Часть II. С. 184–186.

⁵⁹ *Батюшков К. Н.* Письмо сестрам от 1-го июля 1800 г. // Соч. М., 1886. Т. 3. С. 37.

⁶⁰ *Батюшков К. Н.* Письмо Н. И. Гнедичу от конца декабря 1809 г. // Там же. С. 70. Об увлеченности Батюшкова П. М. Ниловой см.: *Майков А. Н.* Батюшков, его жизнь и сочинения. — М.: Аграф, 2001. С. 20–22; *Кошелев В. А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 38–39.

⁶¹ Письмо Н. И. Гнедича к К. Н. Батюшкову от 2 сентября 1810 г. (Письма Н. И. Гнедича к К. Н. Батюшкову. Публикация А. В. Чернова) // К. Н. Батюшков. Исследования и материалы. Сб. науч. трудов. Череповец, 2002. С. 313. Письма печатаются с выделенными полужирным шрифтом исправлениями по автографу: РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 5. № 56. Гнедич Н. И. Письма (14) к К. Н. Батюшкову.

⁶² Письмо Н. И. Гнедича к К. Н. Батюшкову от 9 января 1811 г. (Там же. С. 319).

⁶³ Грибоедовская Москва в письмах М. А. Волковой и В. И. Ланской. 1812–1818 гг. // Вестник Европы. 1874. Кн. 8. С. 630.

⁶⁴ См. о нем: *Степанов В. П.* А. П. Беницкий // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1: А–Г. М., 1989. С. 237–238.

произведением. В конце апреля – начале мая 1809 г. в цитированном выше неопубликованном письме, написанном незадолго до смерти А. П. Бенитцкого от чахотки, он писал Батюшкову: «Кстати — скажи Жуков<скому>, что грех не поместить в его собрание (Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих других русских журналов. Ч. 1–6. М., 1810–1815), которое готовил к изданию В. А. Жуковский. — С. К.) такой превосходной вещи, как Бенитцкого Дифирамб Бахусу, напечатанной в “Цвет<нике>” 1809, в марте. — У нас же и нет Дифирамбов, а это и единственный и прекрасный — чрезвычайный!»⁶⁵. Шутливый «Дифирамб» Гнедича, разумеется, лишь в самой общей форме соотносится с оригиналом немецкого поэта-классициста Карла Вильгельма Рамлера (1725–1798), произведения которого вызывали ироническое отношение уже у Ф. Шиллера и И.-В. Гете. Представляя собой скорее пародию, чем стилизацию, он передает атмосферу дружеского веселья, царившего в доме Ниловых, и воссоздает образ счастливого баловня судьбы — хозяина дома.

Дифирамб

на рождение П. А. Нилова — шуточное подражание некоторым строфам «Дифирамба Вакху» Рамлера, по переводу Беницкого (1816)

Хор

Эван, эвоэ, чудотворец!
О, Нилов, Диониса внук!
Тебе покорны огонь и воды,
Тебе, могучий винокур! —
Столкнем, столкнем, о други, кубки,
Его кипящие вином!
Эвое! радостно запляшем,
Его рожденье воспоем.

Хор

О Петр Андреевич, эвое!
Степей тамбовских властелин!

⁶⁵ Письмо Н. И. Гнедича к К. Н. Батюшкову от конца апреля – начала мая 1811 г // К. Н. Батюшков. Исследования и материалы. С. 327.

Ты в люльке счастьем возлелеян,
 На лоне роскоши возрос;
 Ты сын беспечности, свободы,
 Ты пестун дружбы и любви!
 Эвое! радостно запляшем,
 Твое прославим торжество!

Строфа

Бледнеют сонмы винотворцев
 При образе твоей трубы;⁶⁶
 И Вакх, тобою изумленный,
 На торжество твое предстал:
 Я зрю его, эван, эвоэ!

Хор

Отец наш, друг, и царь, и бог!
 Вот он, венчанный виноградом,
 На сыне дебрей восседит,
 На пестром тигре, укрощенном
 Волшебством твоего вина,
 Которое трубою дивной,
 На зависть злобных торгашей,
 Извлек ты из плода Цереры
 Себе на честь, на радость нам! —

О, Нилов, дивный труботворец!
 Издревле был ты чужодей:
 Ты повелел — и вдруг в чертогах
 Восстали горы на полу!
 Ты рек — базары и качили <?>
 Рождались в доме для гостей!
 Ты пожелал — и дети Феба⁶⁷
 На радостных твоих пирах
 [Пропущено] медведями плясали
 В угодность дружбе и любви...
 Чего не в силах ласки сердца?
 Чего не может взор один
 Твоей супруги милонравной?
 Ты с нею, Нилов, чародей!

⁶⁶ П. А. Нилов изобрел тогда новую винокуренную трубу. (Примеч. в рукописи.)

⁶⁷ В. А. Озеров (покойный) и И. А. Крылов. (Примеч. в рукописи).

Во втором произведении списка, драматическом <«Отрывке комедии из жизни запорожских казаков»>, казацкая семья является на бал-маскарад, чтобы увидеть жену (ко времени его написания, скорее всего, уже вдову) фельдмаршала М. И. Голенищева-Кутузова (1745–1813), княгиню Екатерину Ильиничну Кутузову-Смоленскую (1754–1824), и прочесть ей «козацьку виршу» в честь ее мужа. «Отрывок» построен на комическом столкновении непосредственного поведения казаков и обычного светского этикета. Уроженец Полтавы, происходивший из казачьего рода Гнеденок со Слободской Украины, Гнедич рисует своих земляков с мягким юмором, за которым ощущается та нежность, с которой он до конца своих дней относился ко всему, связанному с Украиной.

Со своим родным краем Гнедич не терял связей никогда. Едва ли не каждое лето навещался он в свое родное село Бригадировка Богодуховского уезда Харьковского наместничества, где после смерти отца жила его сестра Г. И. Бужинская.⁶⁸ Прочная связь соединяет с Украиной и творчество Гнедича. Так, например, поэт неоднократно вспоминал в разных своих произведениях пение слепцов-кобзарей – одно из самых сильных впечатлений своего детства, во многом определившее выбор его главного литературного дела — перевод эпической поэмы Гомера.

Обращение Гнедича к подвигу Кутузова также не случайно. В 1812 г. в страшные дни, предшествовавшие его назначению, Гнедич напечатал в августовском номере «Санкт-Петербургского вестника» перевод сцены из трагедии Шекспира «Троил». Мудрый Одиссей на военном совете ахейцев говорит об отсутствии единоначалия как о главной причине неудачи в войне с Троей. Перевод предваряло замечание переводчика: «Не красот трагических должно искать в нем; чистое нравоучение глубоких истин, коими он исполнен, заслуживает внимания; а всего более превосходные мысли о необходимости терпения и твердости в важных предприятиях»⁶⁹.

Гнедич тяжело переживал первоначальное отступление наших войск. «Нет, любезный друг, — писал он в письме к К. Н. Батюшкову от 3 октября 1812 г., — из Москвы я не получал письма твоего и

⁶⁸ Подробнее см.: *Кибальник С. А.* Н. И. Гнедич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1: А–Г. С. 585–588.

⁶⁹ Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 3. № 8. С. 131.

только сегодня, получив письмо твое от 4 сент<ября> из Владимира, узнал я, что ты жив, ибо, слыша по слухам, что ты вступил будто в ополчение, считал тебя мертвым и счастливейшим меня. Но видно, что мы оба родились для такого времени, в которое живые завидуют мертвым, — и как не завидовать смерти Николая Оленина (погибшего в Бородинском сражении сына директора императорской Публичной библиотеки А. Н. Оленина. — С. К.) — мертвые бо срама не имут... *Скоро Наполеон заплатит за свое любопытство видеть Москву* — это слова Бенигсена в письме его к графу Орлову»⁷⁰. Если еще до назначения Кутузова Гнедич печатно говорил о его необходимости для спасения отечества, то после разгрома наполеоновских войск он был в числе тех русских поэтов, чей голос выделялся на фоне потока словословия в адрес императора: они писали и о подвиге полководца.

Несмотря на краткость, «Отрывок из комедии...» представляет собой вполне цельное (одноактное) драматическое произведение (комедию или водевиль), которое, возможно, было предназначено для исполнения любительской труппой на каком-то празднике: у Олениных, Ниловых и т. п.⁷¹ Одним из импульсов к его написанию для Гнедича могла послужить «анекдотическая опера-водевиль в одном действии» А. А. Шаховского «Козак-стихотворец» (1812), одним из главных героев которого был С. Климовский (герой «Отрывка» Гнедича, казак Ивашко тоже сочиняет вирши и считает себя внуком Климовского⁷²). Действие в нем происходит в Малороссии вскоре

⁷⁰ К. Н. Батюшков. Исследования и материалы. С. 330.

⁷¹ Примером подобных произведений может служить одноактная шутовская трагедия С. Н. Марина «Превращенная Дидона», исполненная у Олениных 5 сентября 1806 г. (Марин С. Н. *Didon, tragédie burlesque en un acte et en vers, traduite du russe avec quelques variantes* // Марин С. Н. Полн. собр. соч. М., 1948. С. 269–278). См.: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 15; Тимофеев Л. В. В кругу друзей и муз. Л., 1983. С. 46–50. Самим Гнедичем также для исполнения в Приютино была написана комедия «Стихотворец в хлопотах» (исполнена 5 сентября 1815 г.). Любопытно, что в сочиненной с этой же целью «пословице-водевиле» А. Н. Оленина «Чем богаты, тем и рады» («Театральное зрелище в одном действии, с музыкою, хорами, балетом. *Machinerie und Flugwerk*. 1827 года к 5 сентября») в «явлении пятнадцатом» на сцену «с одной стороны театра выступает Прудис, а с другой Грицко и представляют IV-е явление “Казака-стихотворца”, вслед за тем выходят Князь и Демин» (герои комедии Шаховского. — С. К.). См.: Приютино. Антология русской усадьбы. Сост. и коммент. Л. Г. Агамаян и Е. С. Ефимовой. СПб., 2008. С. 460–497, 487–488.

⁷² Семен Климовский — казак, литератор первой четверти XVIII в., автор двух

после Полтавской победы и строится, как и «Отрывок» Гнедича, на сопоставлении русских героев (один из которых переодетый солдатом Князь) с простыми малороссами, говорящими по-украински.

Центральный мотив водевиля — прославление русского «Царя», т. е. Петра I. Однако в 1812 г. оно, конечно же, проецировалось на будущие победы царя Александра I. Как и в заключительной «козацькой вирше» Ивашко, об этих победах у Шаховского не только говорится,⁷³ но и не раз поется. «Отрывок» Гнедича, возможно, сознательно противопоставлен водевилю Шаховского в том отношении, что прославляет подвиг не царя, а полководца. Если в финале у Шаховского вначале Климовский декламирует, а затем «Хор» поет следующие строки:

За честью и славой бились мы в поли;
Вирой и правдой вик проживем;
Русское счастье — Царь на престоли:
В нем мы защиту в гори найдем.⁷⁴

то вирша Ивашко заканчивается так:

Кутузов козакив як птыц окрылив
И ими французив як громом губя,
На вики прославыв и их, и себя!
На вик не погибне⁷⁵ всеобщий сей глас:
Кутузов-Смоленский отечество спас!

Некоторые параллели к «Отрывку» Гнедича из водевиля Шаховского отмечены в примечаниях к тексту.

<Отрывок комедии из жизни запорожских казаков>

Запорожец Максим Головченко
Ганна, жена его

обширных рукописных сочинений в стихах, которые он поднес Петру I; ему приписывается авторство известной украинской песни «Йихав козак за Дунай».

⁷³ Например, в самом начале Демин говорит о Царе: «Где мы, там и Он, а где Он, там и победа!» (*Шаховской А. А. Козак-стихотворец. Анекдотическая опера-водевиль в одном действии. Изд. 2-е. СПб., 1817. С.8*).

⁷⁴ Там же. С. 72.

⁷⁵ В рукописи «погибни».

Ивашко, сын
Лакей

Входят (жена, пугаясь масок, <прячется> то за мужа, то за сына)

Максим. Здоровы булы, паніи и паненяты. Да будьте ласковы скажите, чи не тут добродейка княгиня Смоленская. Ось ходым-ходым по всим хатам, та не найдем ее. Дайте и нам поглядиты⁷⁶ на жинку нашего батька и спасителя. Гай-гай, що се хиба тут нема живого человека, щоб мини добиться от кого хоть повслова.

Ганна (*пугаясь и прятаясь*). Ох, лихо! що се?

Максим. То справды що се! О! яки ж носаты, яки рогаты! оце мары огородни (*хохочет*).

Ганна. Ох, матинки, я боюсь.

Ивашко. А чого ж ты, маты, боишься? Хиба забула, що у мене е шабля; хоть бы су булы чорты, то я их заставляю зараз козачка танцюваты⁷⁷.

Максим. Мовчи бо Ивашку — ты зараз рад храброваты — весь в Климовского.

Ивашко. Эге, я недаром внук його.

Максим. Ну добре, добре — та зажми соби рот; тут нема чортив; се все паны, добры люды, и що я бачу — се машкарад; я бував в них, як Потіомкин давав банкеты на Сичи.

Ганна (*говоря тихо*). Максиме — да де ж пани княгиня? може ее тут нема; може нас обманулы.

Максим. Постоите, язык до Кіева доводит, я допытаюсь. Эй, паны — послушайте, добры люды. Глянь — воны справды мовчат, як обморочены. Эй! машкарады, паны батьки! Глянь — се справды може навождене.

Ганна. Аминь, аминь, рассыпьтесь!

Ивашко. Батьку, та чи не рубнуты мини кого шаблею, щоб заговорив з нами.

⁷⁶ В рукописи «поглядите».

⁷⁷ Выделено мною. — С. К. Ср. реплику Климовского в «Козаке-стихотворце» Шаховского: «Заставили царских злодеев доброго козачка пропрыгать» (*Шаховской А. А. Козак-стихотворец. С. 24*).

Максим. Ни — постой — я с ним заговорю по-запорозьки, то може почуют. Чи е тут жива душенька — эй! чи вы люды, чи ни, ау!

Лакей (*приходя и зажимая ему рот*)⁷⁸. Что ты горланишь здесь, неуч, а? Куда ты это зашел? а?

Максим. Ось насилу щось живе явилось; та тильки се щось дуже востре. Що ты, братику, таке, що мини рот зажимаешь?

Лакей. Что ты кричишь здесь?

Максим. Я не кричу, а говорю по-запорозки.

Лакей. Чей ты человек?

Максим. Я не чоловек, а малороссіянин; запорозскій козак Максим Головченко — да ще и внук Климовского. Оце моя жинка Ганна, оце сын мой Ивашко. Мы ехалы из Кіева, да все думали да гадали, як бы нам побачиты княгиню Смоленску, и пришли сюда из города, щоб на нее подивитися, щоб ей поклонитися; пытаемся де вона от усих глухих людей, а ты мини рот зажимаешь? То що ты за ледащо таке?

Ганна. Пане Максиме — годи бо сердится; лучше пытай, чи туда мы зашлы, чи тут пани и чи можно ее бачиты? вон-вон! вона либонь там — там щось товпятся <?>.

Ивашко. Батьку — да ходим наперед; ты хиба забув що козаки назады николы не бувають, ходим наперед, то и побачим княгиню.

Ганна. Постойте, постойте на час. Сыну! що ж ты скажешь пани, як побачишь. Ты гляды хорошенько кланяйся, поздравь ее с приездом, скажи — що вси ей так рады.

Максим. Ну, сыну, ты так не говори; се дуже по-паньски; а ты так попросту, по-запорозьки скажи: Здорова була, пани наша маты. Ось мы як тоби рады, що и без просу пришли щоб тебе бачиты. А там уже и я за тобою скажу: Здорова, свитлїйшая пани, здорова! да де ты оце була? да де ты оце жила? Зачим оце ты ездила в чужіе земли? покидала сторону де тебе вси⁷⁹ любят и бажают, и родня и дити и паны и цари. Да коли тоби наскучило в Петембурси, ты б прїехала хоть до нас в Кіев, там мы бы тебе на руках вси носилы.

Ганна (*перерывая*). А уж колы мини пани даст вымолвить слово и коли я заговорю ей, то нехай тилько слуха моих радостных речей. Пани матинко, скажу я ей, голубонько ты наша...

⁷⁸ Выделено мною. — С. К. Ср. аналогичную ремарку в «Козаке-стихотворце» Шаховского: «Д е м и н (*зажимая ему рот*). Полно, пан, кричать...» (С. 38).

⁷⁹ В рукописи «всю».

Максим (*перерывая*). Ганно, Ганно — ни, треба бо честь знаты, а то ты як роспустишь язык, то целый день и духу не переведешь та будешь лепетаты.

Ивашко. Батьку! да чи не лучше мини ничего не говориты, а просто сказаты ей виршу козацьку, що я в Кіеве скомпоновав.

Максим. Ганно! Од же Ивашко умнише нас обоих; вин выдумав лучше нас.

Ганно. Да вже не даром вин правнук Климовского.

Максим. Справды, сыну, прочитай княгини козацьку виршу; а ну, льшень, як ты будешь читаты?

Ивашко. Ось як:

Ой наши козаки рубили ляхив,
 Рубили и турок, кололи татар;
 От их запорозьких шаблей и списив⁸⁰
 Носился над полем кровавый лишь пар!
 Но их як Кутузов на Сичу водыв,
 Так не булы славны ни раз козаки:
 Ничто булы горы, ничто байраки!⁸¹
 Кутузов козакив як птыц окрылив
 И ими французив як громом губя,
 На вики прославыв и их, и себя!
 На вик не погибне⁸² всеобщий сей глас:
 Кутузов-Смоленский отечество спас!⁸³

⁸⁰ Т. е. «копий». В рукописи «спысив».

⁸¹ Байрак — овраг (*укр.*).

⁸² В рукописи «погибни».

⁸³ Ср., например, песню, которую в водевиле Шаховского поет Демин «на голос Преображенского марша»:

Знают турки нас и шведы,
 И об нас известен свет:
 На сраженье, на победы,
 Навсегда Царь сам ведет;
 С нами труд он разделяет,
 Перед нами он в боях.
 Счастьем всяк из нас считает
 Умереть в его глазах.

(Шаховской А. А. Козак-стихотворец. С. 8).

«ДУЭЛЬ» ГРИБОЕДОВА С ГНЕДИЧЕМ

Названный сюжет уже не раз прослеживался другими исследователями. Однако некоторая скороговорка и схематизм влекли за собой, как правило, игнорирование личных особенностей оппонентов и их взаимных отношений, также имеющее значение при общей оценке полемики. Недостаточно четкое определение эстетической и литературной позиции Гнедича приводило к тому, что отдельные моменты этого любопытного спора оказывались все время смещены, а некоторые оттенки стерты. Вот их-то я и постараюсь восстановить.

Итак, П. А. Катенин в 1816 г. печатает свой вольный перевод баллады немецкого поэта Готфрида Бюргера «Ленора».⁸⁴ В двадцать седьмом номере «Сына Отечества» выходит уже критика этого перевода, автором которой был Н. И. Гнедич.⁸⁵ Наконец, в тридцать седьмом номере этого же издания А. С. Грибоедов печатает свою антикритику на статью Гнедича.⁸⁶ Вот и вся полемика — в сущности, лишь обмен уколами, но не по обычной дуэльной схеме «Грибоедов против Гнедича», а: Гнедич — выпад против Катенина, а Грибоедов — ответный выпад против Гнедича и Жуковского (как автора первого переложения «Леноры» — баллады «Людмила»).

Начнем с того, что полемику эту ни в коем случае нельзя рассматривать — а это делалось неоднократно и делается даже в работах последнего времени — как полемику «Арзамаса» с «Беседой любителей русского слова» или с кружком А. А. Шаховского. Гнедич не только не член «арзамасского общества безвестных людей», но, напротив,

⁸⁴ Перевод Катенина был опубликован дважды — в девятом номере «Вестника Европы» и, с исправлением некоторых допущенных в этой публикации опечаток, а также с некоторыми изменениями — в двадцать четвертом номере «Сына Отечества».

⁸⁵ [Гнедич Н.] О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. № 27.

⁸⁶ Грибоедов А. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора».

постоянно подвергается на заседаниях «Арзамаса» со стороны его членов сатирическим выпадам, не менее саркастическим, чем его ядовитая рецензия на Катенина. «Вот виляет вдали друг наш Гнедич на гексаметре без просодии», «некий халдей из Библиотеки», «досужий бес Хлыстова» — таковы отзывы о нем Д. Н. Блудова, С. П. Жихарева, Д. В. Дашкова, а переводы Гнедича из «Илиады» характеризуются ими как «вой Гнедича», «ужасные его гексаметры».

Это скептическое отношение к Гнедичу неизменно: оно несколько не меняется после выступления его в защиту Жуковского, а читанная накануне его, 2 января 1816 г. в собрании Императорской Публичной библиотеки поэма «Рождение Гомера» на заседании «Арзамаса», состоявшемся 24 февраля 1816 г., вызывает следующий отзыв Варвика — Николая Тургенева: «Кто бы подумал, слушая чтение помощника библиотекаря, что дело идет о Гомере. Жалобным голосом своим, казалось, он просил пощады своему произведению. Два порядочных стиха едва ли вознаградили вас, почтенные сочлены, за два скучные часа».

Что касается связей Гнедича с «Беседой любителей русского слова», то они гораздо более ощутимы. Правда, в 1811 г. при открытии Гнедич отказался войти в ее состав, но впоследствии он постоянно печатается в «Чтениях» этого общества и нередко бывает на его заседаниях. Таким образом, если речь может идти здесь о толковании выступления Гнедича как выражения некоего группового мнения — а Гнедич сам дал основания для этого, ссылаясь в своей статье на мнения неких «читателей» — то это выражение не мнения «арзамасцев», а собственного мнения Гнедича, подкрепленного суждениями нескольких его друзей. Напомню, что из круга «арзамасцев» Гнедич был дружен с Жуковским, Батюшковым и Дашковым. Мнение Гнедича, как оно выражено в статье, несколько отличается от мнения «читателей», на которых он ссылается; оно более умеренное. Гнедич даже называет таких читателей «злыми» и говорит им: «Но послушайте, любезные читатели! В суждениях также надобно спешить, как и в сочинениях: первые впечатления иногда обманчивы...» — а далее и вовсе порывает с ними: «Однако ж я вижу, что если слушать мне суждения таких строгих читателей, то они едва ли не каждый куплет станут прерывать, крича за оскорбление грамматики или логики, вкуса или слу-

ха. Я их не буду слушать — пусть говорят, что хотят — стану читать один...». Разумеется, «строгие читатели» — это вовсе не обязательно друзья Гнедича-«арзамасцы». Однако то, что суждения их представляют собой явный отголосок реакции некоторых членов «Арзамаса» на появление катенинского перевода, которая была не менее резкой, чем реакция на появление на сцене (за год перед этим) поэта Фиалкина в комедии Шаховского «Липецкие воды», несомненно. И Гнедич от мнения этих придирчивых читателей отрешивается — правда, лишь для того, чтобы далее по ходу статьи оказаться не менее придирчивым по отношению к катенинскому переводу уже самому, без их помощи.

Дружеские связи дружескими связями, но выступление Гнедича против Катенина все же выглядит неожиданным. Ведь он отнюдь не арзамасец, с его эстетических позиций баллады Жуковского — это отнюдь не то, что нужно отечественной словесности, и, наконец, собственные стилистические принципы его в работе над переводом «Илиады» в некоторых отношениях ближе к катенинским, чем к тем, которые исповедовал Жуковский. Неужели же дело в одном том, чтобы осадить молодого писателя, посягнувшего на признанный авторитет? Все-таки нет, а дело здесь опять-таки в оттенках эстетической позиции, а с другой стороны, во всей совокупности литературных и личных отношений.

Прежде всего перевод Катенина вышел из кружка Шаховского, отношения с которым Гнедича были к тому времени резко неприязненными. С Шаховским у него были старые счеты: еще в 1809 г. он «заклинал дружбою» Батюшкова, писавшего тогда «Видение на берегах Леты» «выкупать» Шаховского только с Ежовой вместе бога ради». Именно эта «антишаховистость», а не «азамасскость» Гнедича была внешним поводом для отрицания катенинского перевода, но вот именно внешним и отнюдь не главным. Главным же были те трансформации в собственных эстетических позициях Гнедича к 1816 г., которые отразились, в частности, в произнесенном на торжественном собрании Императорской Публичной библиотеки 2 января 1816 года рассуждении его «О вкусе, его свойствах и влиянии на нравы и язык народа».⁸⁷

⁸⁷ Отрывок из него был помещен в «Сыне Отечества» (1816. № 2).

Если судить по прежним эстетическим суждениям Гнедича, то его эстетическая платформа не так уж сильно отличается от катенинской. Например, в 1811 г. Гнедич писал Батюшкову: «Я — лет десять стараюсь ославяниться, т. е. вникаю в свойства и красоты, и богатство славенского языка, но еще далек, хотя ты и льстишь мне, от цели моих желаний». Приведя прозаический перевод небольшого отрывка из «Илиады», он спрашивал того же Батюшкова, отчего «в этом рассказе, составленном из слов низких и непристойнейших, где ничего не подобрано, рассказано, как говорят матросы и свинопасы, никаких искусственных фигур и оборотов, отчего в этом рассказе вселена Венера, меня восхищающая...»? В простонародном языке Гнедич, таким образом, видел огромный источник художественной выразительности.

Стало быть, «сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*»,⁸⁸ как впоследствии передавал Пушкин стилистический характер перевода Катенина, отнюдь не должна была возмутить Гнедича. Все дело, однако, в том, что к 1816 г. язык Гомера, по меткому наблюдению А. Н. Егунова, уже не был для Гнедича «тем языком, каким говорят матросы и свинопасы», и перевести на русский язык иноязычное произведение не значит сделать его вульгарным — в этом Гнедич усматривал принижение русского народа. Отсюда, — справедливо заключал Егунов, и очень жаль, что его выводы до настоящего времени оставляются без внимания исследователями Грибоедова, — а не вследствие сочувствия к украшающим способам перевода Жуковского, негодование Гнедича по поводу «Ольги» Катенина.⁸⁹

В своем искреннем эстетическом негодовании Гнедич, впрочем, зашел настолько далеко, что ему отказало чувство справедливости. Он впал в ригоризм, мелочную придирчивость, непозволительную для поэта назидательность и сам подставил себя под удар Грибоедову. «Слезный сон» для него «сухой эпитет», «рано поутру» — «сухая проза», «Ах, родима, все пустое!» — «простота, но не поэтическая», рать, с его точки зрения, не может идти «под звон колоколов», а толь-

⁸⁸ Пушкин А. С. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина // Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 221.

⁸⁹ Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964. С. 211.

ко «при звоне». Правда, несколько замечаний Гнедича, безусловно, небезосновательны. Так, к стиху

Спишь ли, милая, в потьме? —

он делает поправку: «впотьмах» — а по поводу стихов:

Мчатся всадник и девица,
Как стрела, как пращ, как птица! —

замечает: «Эти бы стихи летели, но — увы! — пращи не летают. Пращ есть веревка или ремень, которые всегда остаются в руках человека, мечущего ими камни». Но это, наверное, и все справедливые замечания Гнедича, между тем, как придирок по сравнению с теми, которые были приведены выше, гораздо больше. Если же вспомнить, что в начале своей статьи Гнедич сам отмечает несколько несообразностей и у Жуковского, то несправедливость оценки Гнедича делается очевидной. Всеми этими просчетами критика мастерски воспользовался Грибоедов.

Его антикритика напоминает не столько обычную защиту, попытку заступиться за Катенина, сколько смелую атаку на самого Гнедича и вместе с ним на Жуковского: «дерзость меня увлекает еще далее: посмотрю, каков логик и грамматей, сам сочинитель рецензии! Г. Жуковский, говорит он, пишет баллады, другие тоже; следовательно, эти другие или подражатели его, или завистники. Вот образчик логики г. рецензента. Может быть, иные не одобряют оскорбительной личности его заключения; но в литературном быту то ли делается? — Г. рецензент читает новое стихотворение; оно не так написано, как бы ему хотелось; за то он бранит автора, как ему хочется, называет его завистником, и это печатает в журнале, и не подписывает своего имени. — Все это очень обыкновенно и уже никого не удивляет».⁹⁰ В своем полемическом задоре, в гневном обличении традиционных журнальных приемов Грибоедов, как это присуще истинным полемистам, несколько выпрямляет смысл выступления Гнедича для того, чтобы ярче выставить его неправоту, но отнюдь не перетолковывает его слов.

⁹⁰ Цит. по: *Грибоедов А. С. Соч.: в 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 42.* Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера страницы в скобках.

Правда, Катенин не просто написал балладу, а перевел ту же балладу, к которой ранее обращался Жуковский, но Гнедич действительно восклицал в своей статье об «Ольге»: «Как! И после Людмилы эта балладная кокетка (т. е. «Ленора Бюргерова». — С. К.) хочет еще нравиться под новым именем?» Впрочем, завистником он Катенина нигде не называл. Правда, и то, что Гнедич не подписал рецензии своим именем, но опять-таки правда, да не совсем. Подпись «С.П.б. Губернии Деревня Тентелева», т. е. дачная местность на четвертой версте петергофской дороги⁹¹, ясно выказывает петербургского литератора, а идущие в «Сыне Отечества» сразу, на той же 22-й странице, на которой заканчивается рецензия, отрывки из 11-й песни «Илиады», переведенные гекзаметром и подписанные «Н. Гнедич», делали вопрос об авторе рецензии, по крайней мере, в глазах петербургских литераторов, совершенно прозрачным.

Непрямое, а аллюзионное обозначение автором своего имени вызвано, вероятно, не столько даже стремлением сколько-нибудь скрыть его, сколько намерением выдержать подпись в том же сатирическом тоне, в каком написана вся статья Гнедича. Кстати сказать, подтрунивание Грибоедова над нерусскостью языковых требований Гнедича имеет, по-видимому, свой подтекст. «Он свою рецензию прислал из Тентелевой деревни С<анкт>-П<етер>-б<ургской> губернии;⁹² нет ли там колонистов? не колонист ли он сам? — В таком случае прошу сто раз извинения — Для переселенца из немечины он еще очень много знает наш язык» (с. 46) — восклицает Грибоедов, и этот выпад, связан с тем, что неподалеку от петергофской дороги в самом деле находилась немецкая слобода.⁹³

Далее Грибоедов последовательно пункт за пунктом обращает все ложные замечания Гнедича против него самого: «Грамматика у г. Рецензента своя, — пишет он, — она, например, никак не допускает, чтоб

⁹¹ Ныне это пр. Газа, первоначально Старо-Петергофский проспект.

⁹² Возможно, в момент написания статьи Гнедич жил на бывшей даче А. С. Строганова, в 1810-х гг. распроданной по участкам (*Пыляев М. Забытое прошлое окрестностей. Пб., 1911. С. 117*).

⁹³ И сейчас еще некоторые улицы в том районе имеют названия: Лифляндская, Курляндская и др.

Рать под звон колоколов
Шла почить от всех трудов.

Вступать в город п о д звон колоколов, плясать п о д музыку. — Так говорится и пишется и утверждено постоянным употреблением, но г. рецензенту это не нравится: стало быть, грамматически неправильно» (с. 42). И далее в том же ключе он раз за разом укладывает Гнедича на лопатки.

Можно привести, пожалуй, только один случай, когда точка зрения Гнедича оказывается более справедливой, хотя Грибоедову и удастся ей кое-что противопоставить. Впрочем, он и сам признает основательность этого суждения Гнедича. По поводу выше приведенных стихов, где «всадник и девица» оказываются мчащимися «как пращ», Грибоедов замечает: «наконец, исписав 17 страниц, г. р<ецензент> дописался до замечания справедливого. Скажу только, что слово п р а щ в таком смысле, как оно принято в «Ольге», находится также в одном месте у г. Жуковского:

От стука палиц, свиста пращей,
Далече слышен гул дрожащий.

(Стихотв<орения> Жуковск<ого>, т. 1. стр. 107.)» (с. 45).

И здесь Грибоедов не совсем точен, так как у Жуковского праща всего лишь свистит, что вполне естественно, а у Катенина она полетела.

Зато замечания Грибоедова в защиту баллады Катенина разят наповал. «Невеста, которая говорит о кровати, и спрашивает:

В ней уляжется ль невеста? —

есть такая невеста, которая не может иметь места ни в подлиннике, ни в переводе» — пишет, например, Гнедич. Грибоедов, напротив, находит этот вопрос невесты очень натуральным: «Стих «в ней уляжется ль невеста?» заставил рецензента стыдливо потупить взоры; в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе? — Что ж ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? — Бог с ними с мечтаниями; ныне в какую книжку не заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания,

а натуры ни на волос» (с. 44). Антикритика Грибоедова все время обнаруживает тенденцию перехода в общую, несвязанную с рассматриваемым поводом, критику и даже не своего прямого оппонента, а того литературного направления, случайным защитником которого оказался Гнедич.

В первой части статьи Грибоедов, не довольствуясь Гнедичем, задевает Жуковского, во второй он окончательно переходит в контрнаступление против всего сентиментально-предромантического направления. Именно это обстоятельство все время сбивает с толку исследователей Грибоедова, торопящихся зачислить по ведомству карамзинистов и переводчика «Илиады». Но дело обстоит не так: самого Гнедича Грибоедов критикует не за «карамзинизм», который, как ему прекрасно известно, отнюдь для того нехарактерен.

Чтобы убедиться в этом, Грибоедову достаточно было прочесть те отрывки из «Илиады», которые служили как бы продолжением статьи Гнедича: «страница 22, — отмечает А. Н. Егунов, и вряд ли этого не сознавал Грибоедов, — служит местом, где кончается литературно-отвергаемое и начинается литературно-утверждаемое».⁹⁴ А уже стихи, открывающие подборку Гнедича:

Стекались народы.

Как семейства пчелиные, вставши густыми роями,
Идут из грозных пещер и растущие купа за купой,
В образе гроздий златых по цветам благовонным вьются,
Или туда и сюда, рассыпаясь, роями кружатся... —

были достаточно показательны, чтобы не упрекать Гнедича за карамзинскую облегченность стиля.

Впрочем, Грибоедов и Жуковского критикует не за это, а, в подражание Гнедичу, и пародируя при этом его рецензию, — за погрешности против смысла, неточность словоупотребления, некоторую условность движения сюжета, неестественность отдельных положений. Гнедич же высмеивается за действительно присущий ему недостаток, свойственный и цитированным выше стихам: некоторую высокопарность его перевода, ведущую к однообразию и монотонности: «В Ольге г. рецензенту не нравится между прочим выражение р а н о п о у т р у; он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораз-

⁹⁴ Егунов А. Н. Гомер в русских переводах. С. 214.

до кудрявее, — пишет Грибоедов и делает к этим словам примечание: Он вообще непримиримый враг простоты; не знаю, как ускользнули от его критики дышущие пиитической простотою стихи:

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала...» (с. 42)

И не случайно едва ли не единственный дошедший до нас из воспоминаний современников отзыв Грибоедова о Гнедиче отмечает эту же сторону личности и эстетического направления Гнедича: «У него даже галстук повязан экзаметром».

Хоть и варяго-росски,
Но истинно немного жестки! —

иронически заметил о стихах Катенина Гнедич, перефразируя батюшковское «Видение на берегах Леты». Грибоедов парировал этот выпад, заметив по поводу стихов «Людмилы» Жуковского:

Хотя и не варяго-росски,
Но истинно немного плоски» (с. 50).

Хотя полемисты и обменялись уколами в парадигме «церковнославянское vs. русское», но главный спор между ними шел по вопросу не о «славянщине», а о «простонародности» и «простоте». И именно эта убежденность Грибоедова в необходимости в поэзии простоты и простонародной речи, которая позволила в 1816 г. ему, начинающему литератору, опрокинуть кажущиеся прочными эстетические порядки маститого автора, через несколько лет поможет осуществить ему свое понимание простоты и «народности» языка в его блестящей комедии «Горе от ума».

Итог этой дуэли через полтора десятка лет, когда стало возможным взглянуть на нее с позиций дальнейшего литературного развития, подвел Пушкин: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой «Леноры». Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем «Манфреде» сделал из «Фауста»: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это

чувствовал и вздумал показать нам «Ленору» в энергической красоте ее первобытного создания; он написал «Ольгу». Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную картину теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым».⁹⁵ Если внимательно прочитать этот абсолютно точный диагноз, какие можно найти в рассматриваемой эпохе только у Пушкина, то можно найти в нем подтверждение многого из того, что было сказано выше.

В дуэли между Гнедичем и Грибоедовым победил молодой, еще никому неизвестный писатель.

⁹⁵ Пушкин А. С. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина // Полн. собр. соч. Т. 11. С. 222.

ИЗ ПРЕДЫСТОРИИ «АРЗАМАСА»
(Послание А. Ф. Воейкова «Дашкову»
и неизвестный стихотворный «Постскриптум» к нему
В. А. Жуковского)

Среди множества ярких сатирических произведений 1810-х гг., направленных против «Беседы любителей русского слова», посланию А. Ф. Воейкова «Дашкову» принадлежит особое место. Оно было одним из звеньев в цепи событий, приведших в конечном итоге к объединению группы связанных дружескими отношениями писателей-карамзинистов в литературное общество «Арзамас», и в то же время явилось своего рода первым воплощением замысла, который немного позднее реализовался в знаменитой сатире Воейкова «Дом сумасшедших».

Текст послания печатался уже неоднократно⁹⁶. Однако, поскольку в основу публикации каждый раз клался какой-нибудь один список, не во всем исправный, а автограф стихотворения неизвестен, основной текст его до сих пор неопределен. Это делает необходимым сравнение всех известных нам списков послания с целью установления дефинитивного текста произведения. При указании разночтений список ЦГАЛИ, ф. 195 (арх. Вяземских), оп. 1, № 1104 (выполнен рукой В. Ф. Вяземской с позднейшим обозначением автора под текстом рукой П. А. Вяземского: «Воейкова»), будем обозначать как С1; список ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 3, № 79, — как С2; список ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 5,

⁹⁶ Лонгинов М. Н. Карамзинисты и славянофилы: (1807–1817). — Современник, 1857, № 3, раздел «Библиография», с. 86–88. Публикация Лонгинова была воспроизведена затем В. Н. Орловым в кн.: Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX века. М.; Л., 1931, т. 1, с. 57–60. По списку ЦГАЛИ (ф. 195 (архив Вяземских), оп. 5, № 11), в ряде случаев дающему не совсем точный текст, опубликовала послание Г. В. Ермакова-Битнер: Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в. Л., 1959, с. 312–314. (Библиотека поэта, большая серия). В качестве печального курьеза упомянем также недавнюю публикацию текста послания на страницах еженедельника «Литературная Россия» (1984, № 10, 2 марта, с. 8), где оно приписано Н. И. Гнедичу.

№ 11 (воспроизведенный в «Библиотеке поэта»), — как С3; список ЦГАЛИ, ф. 2567 (арх. Ю. Г. Оксмана), оп. 2, № 27 (выполнен рукой Н. И. Гнедича), — как С4 и список ГПБ, ф. 374 (арх. С. Н. Шубинского), оп. 2, № 172, — как С5. Приведем основной текст послания, выделенный на основании этих списков, с указанием в примечаниях существенных разночтений:

А. Ф. Воейков
ДАШКОВУ⁹⁷

Дашков! хранитель бодрый⁹⁸ вкуса,
Присяжный враг худых стихов
И невредимый средь искусства!
Когда нелепый М<ерзля>ков
Тебе давал свои уроки,
До непонятности высоки.
И юный вкус твой развращал.
Ты, как спартанец бодрый⁹⁹ в поле,
Против соблазнов устоял
И вынес чистый вкус оттоле. —
Так¹⁰⁰ из сражения герой
Выносит щит свой лучезарный...
Хвала тебе! надзвезднопарны,
Слова бессильны над тобой.
И многотрудный опыт снова!
Увы! на место М<ерзля>кова.
От коего ты спас свой¹⁰¹ вкус,
М<ило>нов послан сатанюю,
Ему мегера вместо муз,
Ползет то червем, то змеею;
Под нож и лучший друг, и брат,
Когда годится имя в строку¹⁰²,
И стыд певцам его талант,
И блеск, и торжество пороку,

⁹⁷ В. С1 имеется эпитафия: «Il faut férir enfin par une taille de Satyre» («Нужно, наконец, ударить острием Сатиры» — франц.).

⁹⁸ В С4 добрый.

⁹⁹ В С4 добрый.

¹⁰⁰ В С2 как.

¹⁰¹ В С3 и С4 твой.

¹⁰² В С2 Коль имя вставить можно в строку.

Но скоро спрятал от него
Ты сердце доброе, простое.
Презренна неприязнь его,
А дружество презренной втрое.
Хвала! ты сердце на руке
К нам вынес как торжествователь.
Но туча реет вдалеке,
Страшнейший мчится неприятель,
На твой рассудок ополчен:
Его хитон хитро изшвен
Фитами, семо и овамо,
Колпак, как *пси*, стоящий прямо,
Ковыка и *ерок* в десной
И книга Кормчая в другой¹⁰³,
Как щит огромный Ахиллеса.
Рыкнул, как некий дивий вверх
Иль адский пес на Геркулеса:
«В славянску ересь, чадцо¹⁰⁴, верь
Или умри пребеззаконный!»
Слова, столь вежливы и скромны,
Тебя подвигнули на смех,
Смеяться над глупцом не грех
И острая — приятна шутка.
Ты бритвой светлого рассудка
Отбрил¹⁰⁵ раскольника за всех
И, поразя в чело уroda,
Воскликнул: «О друзья, свобода!
Воскресни, Карамзин и вкус!»
Но тщетно мы средь восхищений
Ждем новых от тебя творений.
Ты спишь... проснись, любимец муз!
И грянь! твои за правду длани
Сторицей ополчались¹⁰⁶ к брани,
В опале зря святую Русь.
Смотри, как просится Грузинцев
В *Виргилии* из разночинцев

¹⁰³ В С3 и С4 в десной.

¹⁰⁴ В С3 и С4 чадо.

¹⁰⁵ В С4 обрил.

¹⁰⁶ В С5 ополчаясь.

И вопит: «Я певец Петров!»
 Хвостов Расина распинает,
 Князь Шаликов девиц пугает,
 Дразня аркадских пастухов¹⁰⁷;
 Кряхтит под книжищею¹⁰⁸ Львов,
 На слог и на руку нечистый;
 Вот, ямбов защищая честь,
 Не зная, что гекзаметр есть,
 В филиппике многоречистой¹⁰⁹
 Капнист рассказывает нам,
 Что в музыке Гораций сам
 Не знал ни толку, ни размеру,
 Что ухо грубо у Гомера.
 Вот здесь Альзира слезы льет:
 Ее свирепый прав Гусманов
 Не мучит так, как перевод,
 Который сделал Карабанов.
 Шихматов ждет себе венца
 За то, что публика страдала
 И, как задачи¹¹⁰, разрешала
 Стих за стихом сего певца;
 Станевич пишет без конца,
 А пылкий Глинка без начала.
 Скажи, Дашков! чего ты ждешь,
 Зря лютую сию годину?
 И скоро ан перо возьмешь
 И саранчу сию смятешь,
 Как вихрь сметает паутину?

Послание Воейкова «Дашкову» обычно датируется 1810-м или 1811 г.¹¹¹.

В действительности оно было написано в 1814 г. Это подтверждается свидетельством адресата послания Д. В. Дашкова в его пись-

¹⁰⁷ В С5 пастушков.

¹⁰⁸ В С5 книжищею.

¹⁰⁹ В С2 многоречистый.

¹¹⁰ В С4 задачу.

¹¹¹ Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в., с. 312–314. М. Н. Лонгинов датировал послание «Дашкову» 1810-ми годами (Лонгинов М. Н. Указ. соч. С. 86–88), а В. Н. Орлов приводил его текст вообще без даты (в кн.: Эпиграмма и сатира, т. 1. С. 57–60).

ме к П. А. Вяземскому от 25 июня 1814 г.: «Не знаю, прислал ли вам друг наш Воейков новое свое послание к вашему покорному слуге. Правда, он начинает с меня и меня первого дурачит, но я прощаю от всего сердца за добрые батожья, которыми наказал он многих — к несчастью, не всех — клеветов Шаховского. Явление Славенофила бесподобно. Стихи очень хороши, а при том очень живо и верно изображают отличительные черты каждого лица. Если у вас нет сего послания, то я пришлю его к вам при первом удобном случае. Смех всего полезнее на свете и удивительно как помогает сварению желудка: счастлив, кто не лишен способности смеяться»¹¹².

Нетрудно убедиться в том, что речь здесь идет именно о вышеприведенном послании, в котором автор как раз «начинает» с Дашкова («Дашков! хранитель бодрый вкуса!..»), затем представляет «явление Славенофила», т. е. А. С. Шишкова («Но туча реет вдалеке — Страшнейший мчится неприятель...») и, наконец, наказывает многих писателей из круга «Беседы» «добрыми батожьями». Сведений о каком-либо другом послании А. Ф. Воейкова к Д. В. Дашкову нет. К тому же литературная ситуация, обрисованная в этом послании, как нельзя лучше соответствует той, которая сложилась к середине 1814 г.

Одному из учредителей созданного в 1815 г. литературного общества «Арзамас» Д. В. Дашкову принадлежат первые литературно-критические выступления против А. С. Шишкова и его сторонников. В 1810 г., перед самым открытием официальных заседаний «Беседы», Дашков опубликовал критическую статью¹¹³ на примечания А. С. Шишкова к его переводу двух статей Ж.-Ф. Лагарпа¹¹⁴. Шишков ответил на нее в «присовокуплении» к «Рассуждению о красноречии

¹¹² Русский архив, 1866, № 3, с. 496. Дашков пишет об осмеиваемых в сатире «шишковистах» как о «клеветках Шаховского», так как его самого в это время занимает больше всего именно Шаховской, автор нашумевшей комедии «Новый Стерн» и «ирои-комической поэмы» «Расхищенные шубы», направленных против карамзинистов, а также, согласно принятой среди будущих «арзамасцев» точке зрения, душитель таланта В. А. Озерова. Вскоре после этого Дашков открыто выступит против Шаховского в своем «Письме к новейшему Аристофану» («Сын отечества», 1815, ч. 25, № 42). Тем не менее «явление Славенофила» в послании Воейкова, очевидно, представляет не А. А. Шаховского, а А. С. Шишкова.

¹¹³ Дашков Д. В. Рассмотрение перевода двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика. — Цветник, 1810, № 11, с. 256–303; № 12. С. 404–467.

¹¹⁴ Шишков А. С. Перевод двух статей из Лагарпа. — В кн.: Записки, издаваемые Государственным адмиралтейским департаментом. СПб., 1809, ч. 2. С. 1–XVIII, 1–162.

священного писания», резко отстаивая свои лингвистические принципы и в свою очередь упрекая Дашкова в забвении «языка веры»¹¹⁵. В следующем 1811 г. Дашков выпустил брошюру «О легчайшем способе возражать на критики», «после которой и разгорелась “война” между шишковистами и карамзинистами»¹¹⁶.

1811 г. — год последнего полемического выступления Дашкова в печати, направленного против А. С. Шишкова и его сторонников. Стихи «Скажи, Дашков! чего ты ждешь...» указывают на то, что послание относится ко времени спустя несколько лет после выхода на шумевшей брошюры Дашкова¹¹⁷.

В письме Дашкова к Вяземскому о послании Воейкова совершенно отчетливо говорится как о литературной новости: очевидно, что сам адресат послания Дашков получил его совсем недавно. Отсюда следует предположить, что оно было написано весной 1814 г. Эту датировку подтверждает и позволяет определить с еще большей точностью то обстоятельство, что в послании Воейков сатирически изображает выступление В. В. Капниста против гекзаметра:

Вот, ямбов защищая честь,
Не зная, что гекзаметр есть,
В филиппике многоречистой
Капнист рассказывает нам,
Что в музыке Гораций сам
Не знал ни толку, ни размеру,
Что ухо грубо у Гомера.

Между тем первое публичное выступление Капниста на эту тему состоялось 10 мая 1814 г. В этот день в «Беседе любителей русского слова» состоялось заседание, на котором были «Читаны... письмо

¹¹⁵ Шишков А. С. Рассуждение о красноречии священного писания. СПб., 1811. С. 93–94.

¹¹⁶ Боровкова-Майкова М. С. Вводная статья к протоколам Арзамаса. — В кн.: Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 24.

¹¹⁷ М. Н. Лонгинов замечал в связи с этим, что «кажется, Дашков не повторил уже такой грозной филиппики, как его брошюра» (Лонгинов М. Н. Указ. соч. С. 89), а В. И. Саитов полагал, что «как бы в ответ на... послание, укоряющее Дашкова за прекращение полемики против Шишкова и его последователей», Дашковым была написана рецензия на книгу Шишкова «Прибавление к разговорам о словесности, или Возражения против возражений, сделанных на сию книгу» (Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1885, т. 2. С. 401).

г. Капниста к г. Уварову о русском экзаметре и ответ г. Уварова»¹¹⁸. Таким образом, промежуток, в который могло быть написано послание Воейкова, сужается до середины мая – начала июня 1814 г.¹¹⁹.

Есть основания предполагать, что непосредственным импульсом к написанию послания А. Ф. Воейкову послужило письмо к нему В. А. Жуковского от 20 февраля 1814 г. «Не заводя партий, — писал Жуковский, — мы должны быть стеснены в маленький кружок. Вяземский, Батюшков, я, ты, Уваров, Плещеев, Тургенев должны быть под одним знаменем простоты и *здорового вкуса*. Забыл важного и весьма важного человека: *Дашкова*. Обними его за меня и по-братски. Министрами просвещения в нашей республике пусть будут *Карамзин и Дмитриев*»¹²⁰. Если это действительно так, то призыв: «Воскресни, *Карамзин и вкус!*» является поэтическим оформлением мыслей, высказанных Жуковским в его письме (курсив мой. — С. К.).

Сопоставление с письмом Жуковского показывает, что послание Воейкова к Дашкову явилось непосредственным откликом его на идею создания «маленького кружка... под одним знаменем простоты и *здорового вкуса*». Реализацией этой идеи и стало образование в октябре 1815 г. нового литературного общества. Послание Воейкова к Дашкову было, таким образом, одним из существенных звеньев в цепи событий, приведших в конечном итоге к возникновению «Арзамаса».

Послание к Д. В. Дашкову было написано незадолго до начала работы Воейкова осенью 1814 г. над первой редакцией его знаменитой сатиры «Дом сумасшедших». «Литературный отдел 1 редакции (1814–1817), — справедливо отмечает Ю. М. Лотман, — позволяет говорить о выдержанной “арзамасской” направленности сатиры»¹²¹.

¹¹⁸ Сын отечества, 1814, № 21, Смесь. С. 125. Круг литературных явлений, названных в послании, уже сам по себе дает нижнюю дату создания послания — не ранее 1812 г. Как свежее явление упоминается в стихотворении поэма А. Н. Грузинцева «Петрида» (1812). Расшифровку других осваиваемых в послании произведений и писателей см. в кн.: Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в. С. 682–683.

¹¹⁹ Предположение о том, что стихи о Капнисте являются позднейшей интерполяцией, приходится исключить, так как они имеются во всех известных вам списках послания.

¹²⁰ Русский архив, 1900, № 9. С. 26.

¹²¹ Поэты 1790–1810-х годов, Л., 1971 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 832.

Таким образом, послание «Дашкову», так же как и «Дом сумасшедших» в первой редакции направленные против «Беседы любителей русского слова» и литераторов круга А. С. Шишкова, представляет собой первую попытку воплощения замысла, впоследствии реализованного в «Доме сумасшедших». Не случайно послание содержит в себе существенные переключки с первой редакцией сатиры. Из «шишковистов» в «Доме сумасшедших» помещены примерно те же лица, что и в послании «Дашкову»: П. И. Шаликов, С. Н. Глинка, Д. И. Хвостов, А. С. Шишков, Е. И. Станевич, А. Н. Грузинцев. Сходны некоторые характеристики, хотя в «Доме сумасшедших» они в основном значительно расширены. Так, необыкновенно близка к изображению А. С. Шишкова в послании его же характеристика в «Доме сумасшедших» первой редакции:

Мажет золотом сусальным
Пресловутую фиту,

И на мебели повсюду
Коронованное кси,
Староверских книжиц груду
И в окладе ик и пси¹²².

Оригинальной новацией по сравнению с посланием стало в сатире то, что объектами сатирического изображения в ней являются уже не только «шишковисты», но и «карамзинисты», в том числе и сам Воейков. Однако идея подобной новации принадлежала не самому Воейкову, а опять-таки Жуковскому.

В одном из списков послания Воейкова «Дашкову» вслед за текстом послания помещен стихотворный «Постскриптум» к этому произведению. Список этот выполнен рукой В. Ф. Вяземской и входит в рукописную «Записную книжку» П. А. Вяземского за 1813–1823 годы (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1104)¹²³. Под текстом послания «Дашкову»

¹²² Цит. по: Лотман Ю. М. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших». — В кн.: Труды по русской и славянской филологии XXI: Литературоведение. Тарту, 1973. С. 8 (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 306).

¹²³ Из цитированного выше письма Д. В. Дашкова П. А. Вяземскому ясно, что последний, вероятно, ознакомился с посланием по списку или непосредственно по автографу, присланному Дашковым. «Если у вас нет сего послания, то я пришлю его к вам при первом удобном случае», — писал Вяземскому Дашков. Список

стоит позднейшее обозначение автора рукой П. А. Вяземского: «Воейкова». Аналогичная помета под «Постскриптумом» такова: «Постскриптум Жуковского». Поскольку этот стихотворный текст до настоящего времени оставался неизвестным, приведем его здесь:

Мое *postscriptum*, брат Дашков!
Нельзя ли усмирить певцов
Твоею прозою целебной.
И заглянуть с твоим пером
В Парнасский сумасшедший дом?
Какой-то, слышу, дух враждебный
Поэтов так перемутил,
Что Феб, узнав, их заключил
В бедлам. Теперь за нумерами
Опутанные кандалами,
Обритые, табак жуют,
И все, как думные, поют.
Смотри, о горе! вот в чулане
Сидит наш друг, *певец во стане*,
И горькую микстуру пьет
И ей в бесовском исступленьи:
«Хвала, Микстура» вопиет.
Вот наш Воейков в заточенье,
Наш стихотворец – готтентот
За то, что силой русска слога
Преобратил, забывши бога,
Сады Делиля в огород
И на Вергилия грозился
Напасть с гекзаметром врасплох!
Три сотни б насчитать я мог!
Но видишь сам, я очутился
В конце страницы и письма!..
Войди! Здесь стихотворцев тьма:
В чулане каждый, с каждым лира!
Что здесь услышишь, запиши,
И будет добрая сатира —
Мы посмеемся от души!

рукой В. Ф. Вяземской, таким образом, скорее всего восходит непосредственно к автографу или к списку, сделанному Дашковым с автографа.

Вяземский во всех других случаях был точен в обозначении авторов произведений, записанных В. Ф. Вяземской и другими лицами в его рукописную «Записную книжку» (1813–1823). Поэтому нет оснований полагать, что его свидетельство о том, что «Постскрипtum» принадлежит Жуковскому, неточно. К тому же, авторство Жуковского подтверждает также и другое обстоятельство: стихотворный «Постскрипtum» существенно перекликается с посланием Жуковского «К Воейкову», написанным 21 декабря 1814 г. Изображение Жуковского и Воейкова в «парнасском сумасшедшем доме» явственно напоминает положение этих лиц во время «Аполлонова страшного суда», нарисованное в послании Жуковского «К Воейкову»:

Ах! покаемся, мой друг!
 Исповедь — пол-исправленья!
 Мы достойны этих мук!
 Я за ведьм, за привиденья,
 За чертей, за мертвецов;
 Ты ж за то, что в переводе
 Очутился из Садов
 Под капустой в огороде!..¹²⁴

Сатирическая характеристика Воейкова, данная через комически сниженную оценку его перевода «Садов» Ж. Делиля, в обоих стихотворениях почти идентична¹²⁵. Таким образом, можно утверждать с полной уверенностью, что «Постскрипtum» представляет собой неизвестное до настоящего времени стихотворное произведение В. А. Жуковского.

Местоположение «Постскриптума» в «Записной книжке» Вяземского позволяет датировать его временем между маем – началом июня 1814 г. (время создания послания Воейкова «Дашкову») и 6 октября 1814 г. — этой датой обозначена одна из последующих записей в этой «Записной книжке»: стихотворение Жуковского «Скажите, милые сестрицы».

¹²⁴ Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 358, 427.

¹²⁵ Это произведение Воейкова к тому времени как раз только вышло из печати. См.: Воейков. Сады. — В кн.: Муза новейших российских стихотворцев. М., 1814. (Цензурное разрешение подписано 27 апреля 1814 г.).

Под «враждебным духом», перемутившим всех поэтов, подразумевается А. С. Шишков. «Певцом во стане» назван сам Жуковский, автор знаменитого автобиографического стихотворения «Певец во стане русских воинов» (1812), между прочим, печатавшегося с примечаниями Д. В. Дашкова¹²⁶. В стихах «И на Вергилия грозился Напасть с гекзаметром врасплох!» имеются в виду замыслы гекзаметрических переводов из Вергилия, осуществленные Воейковым впоследствии. Выражение «силой русска слога» пародирует высокую «славянщину», сторонником которой был Шишков. «Поют, как думные» означает, разумеется, «как думные дьяки в церкви».

Идея сатирического самоосмеяния, наряду с пародийным изображением своих литературных противников, едва ли не впервые реализованная в «Постскриптуме» Жуковского, открывала новые возможности для развития русской стихотворной сатиры. На смену суровому ригоризму традиционной сатиры, восходившей еще к Н. Буало, приходила сатира, полная самоиронии и дружеских уколов. Все это найдет свое наиболее полное выражение в протоколах «Арзамаса», выполненных в духе арзамасской «галиматши», а у самого Жуковского получит развитие уже в послании «К Воейкову» от 21 декабря 1814 г.

Новонайденное стихотворение Жуковского исключительно интересно также и в том отношении, что оно содержит в себе программу стихотворной сатиры на сюжет «парнасского сумасшедшего дома». Идея «парнасского сумасшедшего дома», постепенно складывавшаяся в среде будущих «арзамасцев»¹²⁷, как тема стихотворной сатиры была впервые сформулирована именно Жуковским, «Постскриптум» которого стал, таким образом, своеобразным рецептом для Воейкова, перешедшего с его помощью от традиционной сатиры типа «Дашкову» к «Дому сумасшедших». Жуковский предлагал воспользоваться идеей «парнасского сумасшедшего дома» Дашкову, однако сделал это с присущей ему в таких случаях деловитостью и быстротой Воейков. Как известно, над первой редакцией «Дома сумасшедших» поэт-сатирик начал работать еще в 1814 г. Судя по всему, это произошло вскоре после ознакомления Воейкова со стихотворным «Постскриптумом» Жуковского к его посланию «Дашкову».

¹²⁶ Жуковский В. Певец во стане русских воинов. М.: Медицинская типография, 1813.

¹²⁷ См.: Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 5.

ВОКРУГ «КАВКАЗСКОГО ПЛЕННИКА» (Две записки А. И. Тургенева Н. И. Гнедичу)

В газете «Литературная Россия» от 14 октября 1983 г. (№ 42) была опубликована статья заведующего отделом старопечатных и редких изданий Государственной научной библиотеки им. В. Г. Короленко (Харьков) И. Лосиевского «Неизвестное письмо Пушкина». Статья содержала воспроизведение, прочтение и интерпретацию неизвестного до сих пор письма к Н. И. Гнедичу, обнаруженного в одной из книг библиотеки автора «русской Илиады». Однако атрибуция этого письма Пушкину оказалась недостаточно аргументированной. «Основываясь на анализе почерка, — писал И. Лосиевский, — письмо к Н. И. Гнедичу следует отнести ко второй половине 1820-х – началу 1830-х гг., а точнее, к 1827–1832 гг. Чтобы убедиться, что это почерк зрелого Пушкина, достаточно заглянуть в его рукописи 1830-х гг., например, в черновики «Медного всадника», ознакомиться с пушкинскими написаниями слов «впрочем» и «нельзя» данного периода. Поставленная под письмом подпись вполне сопоставима с аналогичным росчерком в рукописи «19 октября» (1825) и с подписью под автопортретом 1829 г., с другими автографами конца 1820-х – начала 1830-х гг.». Тем не менее сличение текста обнаруженной в Харькове записки с пушкинскими автографами не подтвердило заключения комментатора об идентификации почерков.

Вскоре мне удалось определить настоящего автора письма: им был А. И. Тургенев. Для идентификации почерков фотокопия опубликованного письма, любезно предоставленная в Пушкинский Дом И. Лосиевским, была сопоставлена с автографом ранее не публиковавшейся записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, хранящимся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вот текст этой записки:

«Слепец Козлов, который живет только дружбой и поэзией, желал бы прочесть Пуш<кина>: не позволите ли мне свозить поэму к

нему сегодня или завтра ввечеру; а в пятницу я опять в Ц<арское> Село и там будет ждать меня и Жук<овский> для поэмы. Знакомы ль вы с Козловым?

Ту<ргенев>». ¹²⁸

Нетрудно заметить общее сходство почерков, весьма сходное написание в обеих записках слова «завтра», почти полное совпадение подписи. Кольцевой завиток буквы «Т», отсутствующий в приведенной записке «Слепец Козлов...», есть зато в других подписях А. И. Тургенева, например в подписи под письмом к П. А. Вяземскому от 11 октября 1821 г., также до сих пор не публиковавшимся.¹²⁹ Анализ способа написания Тургеневым отдельных слов и букв, сравнение подписей не оставляет никаких сомнений в том, что воспроизведенная И. Лосиевским записка к Н. И. Гнедичу также написана А. И. Тургеневым.

Пушкинский почерк, разумеется, не лишен некоторого сходства с почерком, которым написана опубликованная записка к Н. И. Тургеневу, и в этом смысле ошибка И. Лосиевского вполне объяснима. Однако это сходство самого общего характера: сходство типов почерков, принадлежавших людям одного круга, приблизительно одного воспитания. Интересно, что выражение «*exempla sunt odiosa*»,¹³⁰ не встречающееся в письмах А. С. Пушкина, А. И. Тургеневым было употреблено еще дважды: в письме от 2 сентября 1819 г. к П. А. Вяземскому и в письме к нему же от 12 октября 1832 г.

Ценность находки И. Лосиевского с учетом высказанных выше соображений становится меньшей. И все же записка видного участника общественной и культурной жизни России пушкинского времени А. И. Тургенева к выдающемуся поэту пушкинской поры Н. И. Гнедичу тоже представляет немалый интерес, тем более что другие письменные контакты между этими двумя видными деятелями русской культуры того времени, за исключением приведенной выше записки Тургенева к Гнедичу 1821 г., неизвестны.

¹²⁸ ГПБ. Ф. 286 (архив В. А. Жуковского). № 95. Л. 12.

¹²⁹ ГПБ. Ф. 167 (архив П. А. Вяземского). № 50. Л. 4.

¹³⁰ Буквально: «примеры ненавистны» (лат.). Устойчивое выражение, означающее «примеры излишни» или «примеры отрицательны», т. е. не имеют того смысла, ради которого они приводятся.

В тексте записки, опубликованной Лосиевским, необходимо, однако, сделать некоторые исправления. В действительности в этой записке сказано следующее:

«Его Высокоблагородию»

Н. И. Гнедичу

Благодарю за доставленное и возвращу исправно завтра к 10 часам утра ручной Лексикон, который впрочем в руки взять нельзя, показав его Князю для убеждения в том, что “*exempla sunt odiosa*”, *которые Комиссия намерена представить*

Ту<ргенев>». ¹³¹

В публикации на страницах «Литературной России» выделенные курсивом слова прочитаны как «но горе-Копиист кажется признался».

О какой же «Комиссии» может идти речь в записке Тургенева к Гнедичу? До 1824 г. А. И. Тургенев был членом Комиссии по составлению законов, возглавляемой министром духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицыным. Возможно, что имеется в виду какая-то другая комиссия: комиссия по делу о декабристах (1823) и т. п. К сожалению, в «Архиве братьев Тургеневых», «Остафьевском архиве» и других опубликованных материалах, связанных с деятельностью А. И. Тургенева, нет сведений, которые позволили бы дать исчерпывающее истолкование записки. Возможно, они обнаружатся в ходе дальнейших разысканий. ¹³²

¹³¹ За помощь в работе над прочтением записки благодарю В. Н. Быстрова.

¹³² По рекомендации Пушкинской группы ИРЛИ АН СССР и редколлегии «Временника Пушкинской комиссии» этот материал в декабре 1983 г. был направлен в «Литературную Россию», затем в «Литературную газету», а затем в «Советскую Россию» и, наконец, — после отказа всех этих изданий напечатать его — в «Вечерний Ленинград», где он и появился впервые под заголовком «Загадочное письмо» (Вечерний Ленинград. 1984. 20 марта (№ 68). С. 3). Спустя полгода после этого в журнале «Вопросы литературы» (1984. № 10. С. 186–191) вышла заметка А. Лациса «Не пушкинская, но загадка», в основном повторяющая содержание моей статьи, опубликованной в газете «Вечерний Ленинград». При этом А. Лацис ссылается на мою работу, однако упоминает только о том, что опубликованный И. Лосиевским документ признается в ней непушкинским, умалчивая, что в ней на основе сопоставления почерков доказано авторство А. И. Тургенева. Редким «единомышленником» оказывается Лацис и в вопросе о тексте записки, исправляя его точно таким же образом, каким он был исправлен на страницах «Вечернего Ленинграда» (ссылки опять отсутствуют). Единственное оригинальное, что есть в названной статье, — это версия происхождения записки

2

Другая записка А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, воспроизведенная нами выше, представляет особый интерес. Также никогда не публиковавшаяся, она хранится среди писем и записок В. А. Жуковского к Н. И. Гнедичу и набросана на обеих сторонах маленького конвертика со следами красной сургучовой печати, в который была вложена записка В. А. Жуковского к любезному своему «Николаю Гомеровичу», как он любил называть Гнедича:

«Что “Узник”? Любезный Гандиш! Ты теперь сделался тюремщиком. К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться; хотя на поруку; а моего продай! Как хочешь, все хорошо. Теперь же одолжи меня, пришли мне немедленно *Virgilius Didotus* stereotype в маленьком формате. Учусь по-латински. Благослови, отче! — Ж<уковский>. И Иоанна попала в узники, и к такому тюремщику, что уже не видать ей свободы! — Мы, кажется, не в Европе, а у чорта в ж...». ¹³³

Обыкновенно последнее слово этой записки Жуковского либо опускается, либо заменяется на «в пекле». ¹³⁴ Пользуясь случаем, воспроизводим этот яркий отзыв «небесной души» — Жуковского о российской демократии Александровского образца.

«Тюремщик», к которому, по словам Жуковского, «попала в узники» «Иоанна», это не кто иной, как министр внутренних дел В. П. Кочубей. К нему около этого времени поступила на рассмотрение романтическая трагедия Ф. Шиллера «Орлеанская дева» в переводе Жуковского, которую поэт мечтал увидеть представленной на сцене. Жуковский не ошибся в своем определении: Кочубей нашел содержание пьесы опасным и запретил ее постановку. ¹³⁵

Записка Жуковского писана карандашом. На конверте также рукой Жуковского, рядом с набросанным пером текстом записки Тургенева, карандашная помета: «Г. Гнедичу. Пришли мне латинскую грамматику».

О каких же двух «узниках» пишет Жуковский Гнедичу?

А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, вполне возможная, но вовсе не обязательная.

¹³³ ГПБ. Ф. 286. № 95. Л. 12. См. также: *Жуковский В. А.* Соч. СПб., 1878. Т. 6. С. 447.

¹³⁴ См., например: *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976. С. 183.

¹³⁵ Подробнее см.: Там же. С. 183–185.

Первый из них — это «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского, изданием которого занимался Гнедич. В одной из предшествовавших этой записок к Гнедичу в обычной своей шутиливой манере Жуковской писал:

«Комиссия для Николая Ивановича Гнедича от чертописца Жуковского.

1. Принять под свое покровительство экземпляры Шильонского Узника...».¹³⁶

Другой «прекраснейший узник», приехавший с Кавказа, — это, конечно же, «Кавказский пленник», присланный Пушкиным из южной ссылки для издания в Петербурге. В письме от 29 апреля 1822 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу:

«Поэту возвышенному, просвещенному ценителю поэтов, вам предаю моего Кавказского пленника»; в награду за присылку прелестной вашей Идиллии (о которой мы поговорим на досуге) (идиллии Н. И. Гнедича «Рыбаки». — С. К.) завещаю вам скучные заботы издания; но дружба ваша меня избаловала. Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте, издайте его в двух песнях или только в одной, с предисловием или без; отдаю вам его в полное распоряжение...» (XIII, 37). Именно послу получения Гнедичем пушкинской поэмы Жуковский и писал к нему: «К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться, хотя на поруку...». Тургенев, известный своим умением первым списать или получить рукопись нового сочинения, в таких случаях всегда оказывался тут как тут. По-видимому, он был у Жуковского, когда тот посылал свою записку к Гнедичу. Жуковский, должно быть, к приходу Тургенева уже вложил свою записку в конверт и запечатал его, и тот, нимало не озабочась этим обстоятельством, тут же начертал свою просьбу прямо на конверте. Лаконичное предложение Тургенева должно было, по мысли его, подкупить Гнедича тем, что, получив поэму, Тургенев не только «свозил» бы ее к И. И. Козлову, но и ознакомил бы с ней Жуковского.

Пушкин послал Гнедичу свою поэму «Кавказский пленник» 29 апреля 1822 г. Цензурное разрешение на выход в свет «Шильонского узника» было подписано 14 апреля 1822 г. К моменту написания записок

¹³⁶ Жуковский В. А. Соч. Т. 6. С. 445.

Жуковского и Тургенева Гнедич уже получил «Кавказского пленника», а экземпляры «Шильонского узника» лежали у него на квартире отпечатанные (вот почему Жуковский, обыгрывая заголовки обеих поэм, называет Гнедича тюремщиком). Вероятно, это было уже в мае, а может быть, и в июне 1822 г.

Прочел ли «Кавказского пленника» Жуковский, «свозил» ли Тургенев новую пушкинскую поэму к Козлову?

К сожалению, в дошедшем до нас дневнике слепого поэта Ивана Козлова отсутствуют записи за 1822 г.¹³⁷ Зато до нас дошли два письма Жуковского к Гнедичу, проливающие свет на то, как «возил» «Кавказского пленника» Тургенев и как читал его Жуковский. В первом из этих писем Жуковский писал:

«Об Узнике похлопочи и продай — как вздумаешь, только продай! А Узника кавказского я в глаза не видел; Тургенев, которому дела нет до того, чтоб самому читать, а только до того, чтоб возить по домам чужие стихи, не рассудил мне прислать поэмы, ибо страшился выпустить когтей и боялся, что я(а не он) покажу ее кому-нибудь. Прошу тебя ее мне поскорее доставить; продержу не более одного дня и тотчас возвращу...»¹³⁸

Тургенев все же, видимо, выполнил свое обещание и передал поэму Жуковскому. Об этом свидетельствует другое, до сих пор не публиковавшееся письмо Жуковского к Гнедичу: «Любезнейший Гнедох! Я перед тобою виноват, не написав тебе ни слова о “Узнике”. Но это случилось от того, что он был мною забыт у Карамзина и послан не мною прямо из Царского Села! Слог прелестный! Есть картины несравненные. Много локального. Есть длинное, однако нерастянутое. Конец, однако, и обрывает и холоден. Если сочтешь нужным, чтобы я что-нибудь поправил, то пришли корректуру. Из посвящения надобно выбросить замеченные стихи...».¹³⁹

Ясно, что это письмо (к сожалению, недатированное) последовало за приведенным выше письмом. Как видно из него, Гнедич доставил Жуковскому возможность ознакомиться с «Кавказским пленником». Жуковский, живший тогда в Павловске, был с поэмой у Н. М. Карамзина и, очевидно, ознакомил с ней прославленного историографа и его

¹³⁷ РО ИРЛИ. Арх. Я. К. Грота. 15988. ХС. IX б. 4.

¹³⁸ Книжки недели. 1896. № 1. С. 9.

¹³⁹ Печатается по копии: ГПБ. Ф. 874 (архив С. Н. Шубинского). Оп. 2. № 199. Л. 1.

супругу Е. А. Карамзину, мнением которых всегда так дорожил сам Пушкин.

Таковы некоторые остававшиеся неизвестными до настоящего времени сведения из истории восприятия близкой к Пушкину литературной средой одного из самых ярких романтических созданий поэта.

ЗАГАДКА «БРОНЗОВОГО СФИНКСА» (Антон Дельвиг)

Помните известные пушкинские стихи, написанные по выходе из печати в 1829 г. единственного прижизненного сборника стихотворений Дельвига:

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В веке железном скажи, кто золотой угадал?
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

Стихи были озаглавлены «Загадка» и отправлены Дельвигу «при посылке бронзового Сфинкса». Сфинкс греческих мифов задавал загадку путникам, шедшим в Фивы, и убивал тех, кто не мог разгадать ее. Мудрый Эдип разгадал загадку Сфинкса и освободил жителей города от чудовища. Вкладывая в уста своего Сфинкса приведенную выше загадку, Пушкин мог быть спокоен за фиванцев — Эдип, конечно же, разгадал бы и ее, ведь ответ на загадку прост: «Дельвиг». Любопытно при этом, что бронзовая статуэтка, посланная Пушкиным Дельвигу, изображает не Сфинкса, а грифонов. Поэт, однако, называет его Сфинксом, чтобы выразить этим экзотическим, чарующим антично-мифологическим образом свое смешанное с восторгом удивление поэзией Дельвига.

Ощущение какой-то загадочной притягательности, неясного влечения вызывала и личность Дельвига. Один из товарищей юности поэта, двоюродный брат Е.Баратынского Василий Эртель искренне недоумевал: «Я не знал, как согласить глубокое чувство, игривый характер и истинно-русскую оригинальность, которые отражаются в его стихотворениях, с этою холодною наружностью и немецким именем». Другим привлекательность Дельвига казалась более понятной,

и они предлагали ей объяснение, каждый свое. Ближнему к кружку Дельвига барону Егору Розену он представлялся «классическим, античным явлением, неожиданным в наше время и будто бы взятым из школы Платона!». Совсем другие ассоциации приходили в голову близко знавшей поэта Анны Керн: «Юмор Дельвига, его гостеприимство и деликатность часто наводили меня на мысль о Вальтер Скотте, с которым, казалось мне, у него было сходство в домашней жизни...». Все, однако, были единодушны, отмечая глубокую поэтичность самой личности Дельвига. «Поэт по созданию» (Н. Коншин), «поэтическая душа», «поэтическое существо» (А. Керн). Как поэзию Дельвиг воспринимал и саму жизнь.

Каким же он был — Дельвиг? Мы никогда не представим себе этого отчетливо, если не будем разграничивать его реальную личность и легенду о поэте-сибарите, созданную самим Дельвигом, подлинную судьбу поэта и расхожие представления о нем, основанные на той же самой легенде. Начиная с лицейских гимнов, которым охотно вторил Дельвиг, перед нами встает образ счастливого мудреца, убежденного сторонника покоя и беззаботности. Увлеченные этим образом исследователи иногда отождествляли его с реальной личностью поэта. В действительности же Дельвиг лишь развивал в своих стихах горацианский идеал поэта-мудреца, чуждающегося светской суеты и погони за богатством. В собственной жизни, и в особенности, в своей издательской деятельности поэт отличался известной энергией, сделавшей его одной из центральных фигур в литературном процессе 1820-х гг.

Поэтический образ автора часто отвечает его реальной судьбе. У Дельвига соотношение между творчеством и судьбой оказалось иным. Сам поэт с отроческих лет воспевал идеал «тихой жизни»:

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;
Кто с доброй совестью и с милою своей
Как весело заснул, так весело проснется...
Так жизнь и Дельвигу тихонько провести.
Умру — и скоро все забудет о поэте!
Что нужды? я блажен, я мог себе найти
В безвестности покой и счастье в Лилете!

Захваченный убедительностью этого светлого идеала, даже такой тонкий исследователь пушкинской эпохи, как Л. Гроссман, писал в своем сонете «Дельвиг» из цикла «Плеяда» «об этой жизни краткой и безбурной». Но, увы, реальная жизнь Дельвига не была такой уж «безбурной»: «в безвестности покой и счастье в Лилете» найти не удалось.

Наиболее серьезное любовное увлечение Дельвига до брака связано с именем хозяйки известного литературного кружка на Фурштатской улице (ныне уже вновь Фурштатской) Софьи Дмитриевны Пономаревой. Ей он посвятил свои сонеты «Златых кудрей приятная небрежность», «Я плыл один с прекрасною в гондоле», «С.Д.П-ой» и знаменитые в вокальном исполнении романсы «Не говори: любовь пройдет», «Прекрасный день, счастливый день», «Только узнал я тебя». Этот роман с замужней женщиной, к тому же увлекающейся и переменчивой («Жизнью земною играла она, как младенец игрушкой», — напишет о ней сам Дельвиг) не был свободен от внутреннего драматизма и в конце концов вызвал у поэта грустные строки:

Протекших дней очарованья,
Мне вас душе не возвратить!
В любви узнав одни страданья,
Она утратила желанья
И вновь не просится любить.

К тому же вскоре после того, как они были написаны, Пономарева скончалась от внезапной болезни.

Софья Михайловна Салтыкова, на которой поэт женился 30 октября 1825 г., была женщиной столь же образованной, культурной, увлеченной поэзией, как и С. Д. Пономарева, но и столь же страстной, несдержанной, пылкой. В 1830 г. это привело Дельвига к ситуации, поразительно напоминающей положение Пушкина осенью 1836 г. Только Дельвигу гораздо труднее было вызвать на дуэль младшего брата своего близкого друга Сергея Баратынского, чем Пушкину Дантеса. Впрочем, и вел тот себя в этой истории несравненно достойнее, чем Геккерны в пушкинской. Если бы это было не так, вряд ли что-нибудь остановило бы Дельвига: в 1824 г. он, не задумываясь, вызвал на дуэль Ф. Булгарина в связи с каким-то публичным отзывом о себе.

Вдобавок к этому осенью 1830 г. Дельвиг серьезно болел, а в августе и октябре перенес резкие столкновения с начальником III Отделения Бенкендорфом по поводу ожесточенной полемики «Литературной газеты» с «Северной пчелой». Если после первого вызова к Бенкендорфу Дельвиг еще с «особенным удовольствием» рассказывал, как он привел в ярость шефа жандармов замечанием о том, что «на основании закона издатель не отвечает, когда статья пропущена цензурой» (А. И. Кошелев), то после второго визита в III Отделение, в продолжение которого Бенкендорф обошелся с Дельвигом самым грубым образом и в конце концов обещал упрятать его вместе с его друзьями в Сибирь, поэт «приехал домой смущенный, разогорченный и оскорбленный» (А. И. Дельвиг). «Литературная газета» вскоре была запрещена. И хотя вскоре последовало разрешение возобновить ее издание, Дельвиг уже не имел права значиться ее издателем, и она стала выходить под редакцией О. Сомова. Современники прямо связывали внезапную кончину Дельвига 14/26 января 1831 г. от «гнилой горячки» с «разными неприятными происшествиями», следствием журнальной войны между ним и Булгариным» (Е. А. Энгельгардт).

Как показывают оставшиеся неизвестными до настоящего времени материалы Центрального государственного военно-исторического архива, осенью 1830 г. у Дельвига были и другие основания для серьезной озабоченности. После кончины 9 июля 1828 г. отца его, генерал-майора барона Дельвига (тоже Антона Антоновича), мать поэта вместе с двумя его младшими братьями и тремя младшими сестрами осталась почти без всяких средств к существованию. Между тем положенный пенсион назначен не был, и баронессе Л. М. Дельвиг пришлось 16 апреля 1830 г. обратиться с прошением на высочайшее имя. «В сем печальном положении я осмеливаюсь пасть пред стопы Вашего Величества и со слезами умолять, повелите, всеавгустейший монарх...», — писала вдова отслужившего около сорока лет Антона Дельвига-старшего, в прошлом плац-адъютанта, а потом плац-майора Кремля, участника шведской (1789–1792) и польской (1792–1793) военных кампаний. Но вместо ожидаемой монаршей милости последовало долгое разбирательство по делу о «негодных жандармских лошадях, коих генерал-майор барон Дельвиг при сдаче от одного командира к другому одобрил и велел принять» и

«о неисправных ружьях, на перемену коих он дал свидетельство, тогда как сии ружья имели неисправности, коих насчет казны принять нельзя». Только 24 ноября 1830г. последовало извещение о том, что «государь император высочайше повелеть соизволил вдове умершего в 1828 году бывшего окружного генерала 2 Округа Внутренней стражи генерал-майора барона Дельвига Любови Дельвиг производить в пенсioen <...> по 1800 руб.».

Отнюдь не «безбурная» жизнь и в особенности драматическая история гибели Дельвига издавна поражали удивительным сходством с судьбой Пушкина. «Судьба Дельвига, — писал автор одной из лучших статей о поэте (1934) И. Виноградов, — кажется каким-то бледным, ослабленным предвосхищением судьбы Пушкина. И там, и тут неудавшаяся семейная жизнь, столкновения с людьми, в руках которых находилась власть, привела к гибели». Но судьба Дельвига могла послужить в некотором роде и предупреждением Пушкину. Причем, кажется, Пушкин так и воспринял ее. Получив известие о смерти друга, он сказал П. Нащокину: «Ну, Войныч, держись, в наши ряды постреливать стали», а на «Лицейской годовщине» 1831 г. написал: «И мнится, очередь за мной, Зовет меня мой Дельвиг милый...».

Давно уже нет на свете Дельвига, а бронзовый сфинкс по-прежнему хранит свою загадку. «Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?» — Ну, Дельвиг-то Дельвиг, да отчего же он все еще волнует нас, чем трогает?

«Друг поэзии и поэтов», Дельвиг притягивает к себе многих его собратьев из будущих поколений. Молодой Блок в одном из своих ранних стихотворений вступил с ним в своеобразный спор («Ты, Дельвиг, говоришь: минута — вдохновенье...» — 1899), Андрей Белый обильно цитировал обращенные к Дельвигу пушкинские строки в свое романе «Петербург» («Зовет меня мой Дельвиг милый» — названа одна из глав этого романа), Л. Гроссман посвятил ему блестящий сонет, Вс. Рождественский написал о нем целую статью, Д. Самойлов создал стихотворный диптих «Стихи о Дельвиге», а уже сравнительно совсем недавно О. Чухонцев напечатал любопытные стихи, как бы развивающие мотив дельвиговской «Луны» (1821-й или 1822-й). Интересно, что стихи о Дельвиге, как правило, удаются. Правда, и писали о нем только талантливые люди. Но, как знать, может, в этом

своеобразно проявилась не только их собственная одаренность, но и глубокая поэтичность самой темы. Для хороших стихов нужны вдохновенные предметы. И после полосы постперестроечного молчания неминуемо еще придет новая волна дельвигианы.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА А. А. ДЕЛЬВИГА

Существует, по-видимому, какая-то закономерность в том, что поэты романтической эпохи в России много и самым серьезным образом занимались эстетикой и литературной критикой. Карамзин, Жуковский, Батюшков, Гнедич, Вяземский, Пушкин, Кюхельбекер – словом, почти все значительные поэты того времени, за редким исключением. И не только поэты, но и прозаики: А. А. Бестужев, О. М. Сомов, В. Ф. Одоевский... Конечно, отчасти это было связано с определенной свободой в области журнально-издательского дела: ничто не мешало писателю сделаться издателем журнала, альманаха или газеты, а это нередко влекло за собой и обращение к критике, непременно разделу всякого периодического издания. Но была здесь, видимо, и другая, внутренняя причина. Литературная критика в пушкинскую эпоху еще не выделилась в отдельную область, не отделилась от литературы. Профессиональной критики в России, по существу, еще не было. «Где наши Аддис.<оны>, Лаг.<арпы>, Шлегели, Сисмонди? Что мы разобрали? Чьи литературные мнения сделались народными, на чьи критики можем мы сослаться, опереться?» (XI, 26), — вопрошал Пушкин в 1825 г. в преддверии появления Ивана Киреевского, Надеждина, Белинского.

«Критик (я разумею здесь настоящего, призванного критика, а таковых было немного), — напишет позднее Аполлон Григорьев, — есть половина художника, может быть, даже в своем роде художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую».¹⁴⁰ В пушкинскую эпоху, когда критиков как таковых в России еще не существовало, это соответствие оборачивалось другой своей стороной: художник тоже критик или, по крайней мере, может, а то и должен быть им; писатель не только творит, но и может дать себе отчет в том, как он это делает и тем самым постигнуть общие законы художественного творчества. «Я не поэт и не должен судить

¹⁴⁰ Аполлон Григорьев. Соч.: В 2 т. М., 1990. С. 21.

о произведениях искусства»¹⁴¹ — эти слова героя автобиографической повести В. А. Эртеля, двоюродного брата Баратынского и друга Дельвига, очень характерны для представлений того времени. Они, естественным образом, предполагают, в частности, и то, что судить о произведениях искусства есть дело именно поэта. Это-то представление и заставляло поэтов пушкинской эпохи то и дело становиться критиками.

Помноженное на просветительское убеждение в том, что мнения правят миром, оно принимало иногда характер целой программы, которую, например, Пушкин однажды сформулировал в диалогическом наброске «Разговор о критике»: «Если бы все писатели, заслуживающие уважение и доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, чем она есть. Не любопытно ли было бы, например, читать мнение Гнедича о романтизме или Крылова об нынешней элегической поэзии? Не приятно ли было бы видеть Пушкина, разбирающего трагедию Хомякова? Эти господа в короткой связи между собою и, вероятно, друг другу передают взаимные замечания о новых произведениях. Зачем не сделать и нас участниками в их критических беседах?» (XI, 90).

В смысле изложенных выше представлений Антон Антонович Дельвиг был вполне сыном своего времени: склонность к тому, чтобы судить о произведениях искусства, проявилась у него почти одновременно с поэтическим талантом. Будучи же вдобавок ближайшим другом и сподвижником Пушкина, Дельвиг активно включился в намеченную Пушкиным программу создания в России «истинной критики» силами самих писателей. Глубоко поэтическая личность, он оставил своеобразное и до сих пор по-настоящему не оцененное критическое наследие, которое позволяет по-новому взглянуть и на «Феокритовы нежные розы», возрожденные им на русских снегах (III, 157).

¹⁴¹ Эртель В. Выписка из бумаг дяди Александра // Русский альманах на 1832 и 1833 годы, изданный В. Эртелем и А. Глебовым. СПб., 1832. С. 291.

1

«Изящные науки составляли постоянный предмет занятий барона Дельвига. Оставив место воспитания своего в 1817 г., он предался им со всем жаром юной души и не изменил до самой смерти. Не было ни одной отрасли познаний, прикосновенных к изящным наукам, которой бы он не почитал для себя необходимою. История народов и философии, художеств и древностей столько же обращала на себя его внимание, как и всякая новая теория литературы. Что касается до самых произведений великих писателей, он, во время чтения своего, изучал их с такою любовью, с какою истинный художник рассматривает творение бессмертного предшественника».¹⁴² Так писал о Дельвиге П. А. Плетнев в его некрологе, и это нисколько не было с его стороны обычным славословием в адрес умершего друга. Вопросы эстетики и литературной критики постоянно находились в сфере интересов поэта, широко занимавшегося также издательской деятельностью, активно участвовавшего в литературной борьбе эпохи. И в последний год жизни Дельвига это нашло свое непосредственное выражение в более чем полусотне его рецензий и заметок, написанных для «Литературной газеты».

Однако дебют Дельвига в области литературной критики состоялся намного раньше. Его первая критическая заметка «Известность российской словесности», написанная в форме письма к издателю журнала «Российский музей» В.В.Измайлову, вышла в свет еще в 1815 г., когда Дельвиг учился в Царскосельском Лицее. Именно в Лицее определились эстетические представления и литературные пристрастия Дельвига, многим из которых он остался верен до конца жизни.

Едва ли не главным из них стал рано оформившийся эстетический патриотизм Дельвига. Основы его, по всей видимости, были заложены еще в семье и в обстоятельствах его появления на свет. Дельвиг родился в Москве, в самом сердце России, причем, как вспоминал Плетнев, он и Пушкин «всегда гордились этим преимуществом, утверждая, что тот из русских, кто не родился в Москве, не

¹⁴² Плетнев П. А. Сочинения и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 213. Впервые: Литературная газета. 1831. № 4. 16 января. С. 31.

может быть судьей ни по части хорошего выговора на русском языке, ни по части выбора истинно русских выражений».¹⁴³ Более того, детские годы Дельвига прошли на территории Московского Кремля, так как отец его, плац-адъютант, а с 1806 г. плац-майор в Москве, занимал квартиру в Кремле в комендантском доме. Выходец из дворян Эстляндской губернии, Антон Дельвиг-отец был убежденным русофилом: сам он еще до рождения старшего сына перешел в православие, в доме Дельвигов говорили только по-русски. Принадлежа по отцу к старинному германскому рыцарскому роду, Дельвиг сам предпочитал возводить свой род к известному хронисту X столетия Витекинду.¹⁴⁴ По матери же Дельвиг был русским: Любовь Матвеевна Дельвиг была дочерью статского советника Матвея Андреевича Красильникова, снискавшего скромную известность своими литературными переводами, и внучкой астронома и геодезиста при Академии наук во времена Ломоносова.

Отечественная война 1812 г. вызвала к жизни литературный патриотизм Дельвига. Именно ей были посвящены первые стихи поэта, а первое напечатанное им стихотворение называлось «На взятие Парижа» и появилось в «Вестнике Европы» за 1814 г. за подписью: «Русский». Военные успехи порождали надежды и на успехи в словесности. Эту расхожую в то время идею Дельвиг отчетливо высказал в своей первой литературно-критической заметке: «Кто не подумает с удовольствием, что, может быть, за веком, прославленным нашим громким оружием, последует золотой век российской словесности?..» Показательно и само заглавие этой первой литературно-критической работы Дельвига, речь в которой идет о постепенном распространении переводов русских писателей на иностранные языки: «Известность российской словесности» (1815).¹⁴⁵

В связи со всем этим становятся понятными отзывы о Дельвиге лицейских профессоров. На фоне общего равнодушия к лицейским лекциям было заметно его увлечение русской литературой. Инспек-

¹⁴³ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. М., 1885. Т. 3. С. 399.

¹⁴⁴ См.: *Гаевский В. П.* Дельвиг // *Современник*. 1853. № 2. Отд. 3. С. 46.

¹⁴⁵ *Дельвиг А. А.* Соч. Сост., вступ. статья, комментарии В. Э. Вацуро. Л., 1986. С. 214–215. Далее ссылки на стихотворения, статьи и письма Дельвига, за исключением особо оговоренных случаев, даются в тексте по этому изданию с указанием страницы арабской цифрой в скобках.

тор М. С. Пилецкий все время выговаривал Дельвигу за чтение «разных русских книг без надлежащего выбора».¹⁴⁶ Ставший в 1816 г. новым директором Лицея Е. А. Энгельгардт отмечал у него «какое-то воинствующее отстаивание красот русской литературы» и «жадность, с какой он без выбора глотает книги, которые раздобывает всякими путями и большей частью тайно читает в классе». «Из русской литературы, — безоговорочно признавал Энгельгардт, — он, пожалуй, самый образованный».¹⁴⁷ И это во всем первом выпуске, в котором, помимо Дельвига, были Пушкин, Кюхельбекер, Илличевский...

В год основания Лицея вышли из печати последние тома «Собрания русских стихотворений», составленного В. А. Жуковским «из лучших стихотворцев российских». Эти объемистые тома Дельвиг, по свидетельству Пушкина, «знал почти наизусть». Между прочим, главным образом Жуковский, а не непосредственно кто-либо из немецких поэтов, был, по-видимому, «виновником» и интереса Дельвига к немецкой поэзии. «И я, вероятно, обязан только Жуковскому, — отзывался о Дельвиге Энгельгардт, — тем, что он с некоторого времени прилагает известное старание к изучению немецкого языка».¹⁴⁸

Лицейский товарищ Дельвига поэт Алексей Илличевский писал, что в Лицее он развивался дорогой, «которой держались в свое время Анакреоны, Горации, а в новейшие годы — Шиллеры, Рамлеры, их верные подражатели и последователи». «Я хочу сказать, — пояснял Илличевский, — что он писал в древнем тоне и древним размером...».¹⁴⁹ Действительно, интерес к немецким поэтам определялся также и увлечением Дельвига античностью, в художественном воплощении которой последним удалось сказать новое слово. Пушкин вспоминал о Дельвиге-лицеисте: «Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием» (XI, 273). Здесь имеется в виду Кюхельбекер, для которого до его поступления в Лицей немецкий был родным языком. Примерно тот же набор имен находим и в относящемся к более позднему

¹⁴⁶ *Гастфрейнд Н.* Товарищи Пушкина по императорскому Царскосельскому Лицею. СПб., 1912. Т. 2. С. 285.

¹⁴⁷ *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899. 2-е изд. С. 56.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Там же. С. 68.

времени письме Кюхельбекера. Рассказывая Дельвигу в письме из Германии, как ему довелось вместе с молодыми немецкими художниками перечитывать Бюргера, Шиллера и Гельти, Кюхельбекер пишет: «Эти вечера, милый Дельвиг, меня всякий раз переносят в родной Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобой читали тех же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те таинства красоты и гармонии, страстей и страдания, наслаждения и чувствительности».¹⁵⁰

Однако и это глубокое изучение немецкой поэзии парадоксальным образом было связано с поисками русской литературой национальной самобытности, или, как тогда говорили, ее «народности». Дело здесь в том, что «поэты, которых читали Дельвиг и Кюхельбекер — Клопшток и его ученики и последователи, принадлежавшие, как Гельти и Кладиус, к “геттингенскому поэтическому союзу” или родственные ему, как Бюргер, — были как раз борцами за национальное искусство и бунтарями против классических норм. <...> Одной из особенностей их творчества было обращение к античности, в частности к античной метрике, как к средству избежать нивелирующей, вненациональной классической традиции, которую связывали прежде всего с влиянием французской поэзии».¹⁵¹

Тем не менее, даже и к этой немецкой поэзии Дельвиг с самого начала относился избирательно. Так, например, Кюхельбекер особенно восхищался мистической поэмой Клопштока «Мессиада». Дельвиг же, как впоследствии вспоминал Пушкин, «не любил поэзии мистической. Он говаривал: “Чем ближе к небу, тем холоднее”» (XII, 159). Возможно, эта самостоятельность в оценке литературных явлений, а также врожденная деликатность, с которой он их выражал, предопределили его авторитет в глазах «лицейских». В рукописных лицейских журналах «Неопытное перо» и «Лицейский мудрец» ему была доверена роль «цензора». В функции «цензора», разумеется, входило рассмотрение произведений с точки зрения не их «благонамеренности», а хорошего вкуса. Фактически это означало, что Дельвиг исполнял роль редактора и рецензента. Так, уже в Лицее получили разви-

¹⁵⁰ Письмо В. К. Кюхельбекера к А. А. Дельвигу и П. Н. Фуссу. Цит. по: Грот Я. К. Пушкинский лицей (1811–1817). Бумаги 1-го курса, собранные Я. К. Гротом. СПб., 1911. С. 68.

¹⁵¹ Вацууро В.Э. А. А. Дельвиг-литератор // А. А. Дельвиг. Соч. Л., 1986. С. 5–6.

тие те его качества, которым суждено будет получить замечательное применение в зрелые годы.

«Любимейшие разговоры его, — вспоминал С. Д. Комовский о Пушкине, — были о литературе и об авторах, особенно с теми из товарищей, кои тоже писали стихи, как, например, барон Дельвиг, Илличевский, Кюхельбекер...».¹⁵² В свете этого свидетельства можно представить себе и смысл собственных слов Пушкина о Дельвиге: «Дельвиг никогда не вмешивался в игры, требовавшие проворства и силы; он предпочитал прогулки по аллеям Царского Села и разговоры с товарищами, коих умственные склонности сходились с его собственными» (XI, 273). Очевидно, что эти разговоры также были преимущественно «о литературе и об авторах». Здесь, «в садах Лицея», была заложена основа того «союза поэтов», который определил многие последующие литературно-полемические выступления Дельвига.

Литература, поэзия были единственными областями, в которых медлительный Дельвиг, создавший себе наполовину легендарную, а наполовину все же и вполне соответствующую действительности репутацию безмятежного ленивца, вдруг преобразился. В нем просыпались энергия и предприимчивость, которые позволяли ему не только самому быть первопроходцем в некоторых литературных начинаниях, но и оказывать поддержку своим друзьям-поэтам. Так, например, Дельвиг не только одним из первых в Лицее (сразу вслед за Кюхельбекером) выступил в печати сам, но и послал в журнал первое стихотворение Пушкина, «К другу стихотворцу», которое и стало его литературным дебютом. Любопытно, что совершенно аналогичным образом, так сказать, «с подачи» Дельвига, впервые выступил в печати и Баратынский.

Уже в Лицее у Дельвига ощущается осознанный интерес к вопросам эстетики. По-видимому, в его возникновении сыграло определенную роль воздействие А. И. Галича. Бывший в то время адъюнктом философии в Педагогическом институте, Галич около года заменял заболевшего Н. Ф. Кошанского и должен был преподавать там латинский язык. Однако лицеисты скоро, по словам А. В. Никитенко,

¹⁵² *Комовский С. Д.* Воспоминания о детстве Пушкина // *А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 62.*

«приметили, что их новый наставник больше философ, чем сколько нужно было для того, чтобы настойчиво занимать их супинами и герундиями, и постарались извлечь из него другое добро, его теплое сочувствие юношеским, светлым интересам жизни».¹⁵³ Уроки латинского обратились в увлекательные беседы с воспитанниками, которые даже не оставались на своих местах, а окружали кафедру толпой.

Свободное, дружеское общение с Галичем, с которым Дельвиг и Пушкин подружились как со старшим товарищем и посещали его, когда тот оставался в Лицее в отведенной ему комнате, безусловно, способствовали обогащению и развитию эстетических понятий Дельвига. «Опыт науки изящного» Галича, который будет опубликован через десятилетие, выдвинет его в ряды первых русских эстетиков, между тем идеи, высказанные в этом труде, складывались у автора уже в период общения его с поэтами-лицеистами. Вероятно, именно с этим общением связано то обстоятельство, что в лицейских стихотворениях Дельвига 1814–1817 гг. нередко поднимается тема поэта и поэзии.

В Дельвиге рано обнаружился дар полемиста. При этом литературное неприятие с лицейских лет начало получать у него комическое облачение.

У Дельвига был замечательный, редкий дар пародии и травестирования. «Он так мило шутил, так остроумно, сохраняя серьезную физиономию, смешил, что нельзя не признать в нем истинный, великобританский юмор»,¹⁵⁴ — писала о нем А. П. Керн. Пояснить выражение «великобританский юмор» отчасти могут, по-видимому, слова Пушкина из его заметки, опубликованной в «Литературной газете»: «Англия есть отечество карикатуры и пародии. Всякое замечательное происшествие подает повод к сатирической картинке; всякое сочинение, ознаменованное успехом, подпадает под пародию...» (XI, 118). Репутацию «милого остряка», как называет Дельвига Пушкин в «Послании к Галичу» (1815), Дельвиг заслужил уже в Лицее. Директор Энгельгардт отмечал, что «в его играх и шутках проявляется определенное ироническое остроумие, которое после нескольких сатирических стихотворений сделало его любимцем

¹⁵³ *Никитенко А. В.* А. И. Галич, бывший профессор Санкт-Петербургского университета. СПб., 1869. С. 111.

¹⁵⁴ *Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 46.

товарищей». Аналогичным образом отзывался о нем Илличевский: «человек такого веселого нрава (ибо он у нас один из лучших остряков)». ¹⁵⁵

Одно из «сатирических стихотворений», о которых упоминает Энгельгардт — это, несомненно, «На смерть кучера Агафона», пародия на стихотворение Н. Ф. Кошанского «На смерть графини Ожаровской» и, шире, настоящая отходная по сервиллизму и высокопарности классиков, по тому «бомбасту в элегиях» (с. 98), о котором Дельвиг упоминает в послании «К Т-ву». Эта резкость оценки, определенность критического диагноза проявится и в позднейших пародиях и сатирах Дельвига — таких, как «Певцы 15-го класса», «Петербургским цензорам», «До рассвета поднявшись, извозчика взял...». Неистощимый юмор, склонность к пародированию всегда просыпались в Дельвиге, когда он сталкивался с чем-то торжественным и высокопарным. В этом ему, очевидно, виделся призрак классицизма или тень Кошанского, и он тотчас готов был приняться за пародию. Можно вспомнить известный рассказ В. А. Эртеля «об одном из самых странных обедов в его жизни», а именно: об экскурсии по петербургским харчевням бедняков, которую Дельвиг устроил для Эртеля и Баратынского под видом приглашения на обед. При этом «торжественное приглашение к обеду», которое вызвало такое недоумение у друзей, должно было лишь «соответствовать торжественности визитных карт». ¹⁵⁶ Впоследствии эти чувство стиля и дар пародии отзвучат в его рецензиях и заметках, напечатанных в «Литературной газете».

Критический талант Дельвига получил дальнейшее развитие в период деятельности его в литературных обществах и кружках конца 1810-х – начала 1820-х гг. Участвуя в обсуждении произведений, читаемых в собраниях «Вольного общества любителей российской словесности», Дельвиг с течением времени был избран членом Цензурного комитета общества на первую, а затем и на вторую половину 1820-го г. В этом обществе он исполнял должность «цензора стихов», то есть рецензента стихотворных произведений. Сохранилось «одобрительное» «Свидетельство, выданное А. А. Дельвигу “Вольным

¹⁵⁵ Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. С. 56, 68.

¹⁵⁶ См.: Эртель В. Выписка из бумаг дяди Александра. С. 281–301.

обществом любителей российской словесности”» о его деятельности в обществе.¹⁵⁷

Прекрасные возможности для расширения познаний в области литературы дала Дельвигу служба в Публичной библиотеке (1820–1825), где он был помощником И. А. Крылова по отделению русских книг. Судя по всему, этими возможностями Дельвиг воспользовался. По-видимому, именно об этом свидетельствуют, например, обращенные к нему строки из стихотворения друга Дельвига и Баратынского, поэта-дилетанта Н. М. Коншина «К нашим»:

Оставь в шкафу и фут, и вес
Философов спесивых.
Умножь собой толпу повес,
Всегда многоречивых!..¹⁵⁸

Углубленное изучение сокровищ мировой культуры способствовало дальнейшему развитию тех качеств, о которых тот же Коншин с восхищением писал: «Редкий может обладать этим высоким даром вкуса и верности взгляда на произведение словесности: суд его был неторопливый, но и неумолимый: мнение свое он высказывал без обиняков и не смягчал изворотами...».¹⁵⁹

Подобного рода «суд» мы находим во многих письмах Дельвига. Они редко содержат прямые высказывания об искусстве и литературе. Большинство из них так или иначе связаны с издательской деятельностью Дельвига, и литературные оценки в них распознаются только через оттенки в его отношении к адресату. Собственно эстетическая проблематика, если и входит в них, то как бы исподволь. И тем не менее, письма поэта, разумеется, стали для него определенной школой анализа и оценки явлений литературы, которую мы отчетливо ощущаем в его собственно критических работах.

Литературно-критическая деятельность Дельвига была подготовлена его работой по изданию альманаха «Северные цветы», а также литературными вечерами, начавшимися у Дельвигов вскоре после его женитьбы в конце 1825 г. «Суждения о произведениях русской и иностранной литературы и о писателях», о которых упоминает

¹⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 171. Оп. 1. № 74.

¹⁵⁸ Гаевский В. П. Дельвиг // Современник. 1853. № 5. Отд. 3. С. 46.

¹⁵⁹ Коншин Н. А. А. Дельвиг // Русская старина. 1897. № 2. С. 278–279.

участник этих «чисто литературных вечеров» А. И. Дельвиг,¹⁶⁰ были своего рода прообразом дельвиговских рецензий и заметок в «Литературной газете». В материалах, подготовленных Дельвигом для редактируемого им же самим органа, вполне раскрылись накопленные поэтом литературные познания и вкус. П. А. Вяземский, сблизившийся с Дельвигом в последние годы жизни, «отыскал в нем человека мыслящего, здраво и самобытно обдумавшего многое в жизни».¹⁶¹ Ту же «здравость» и «самобытность» мы ощущаем в дельвиговских рецензиях и заметках.

2

Итак, у Дельвига были несомненные задатки к тому, чтобы сделаться неплохим литературным критиком. Однако для того, чтобы эти задатки полностью раскрылись, нужно было, чтобы он начал издавать «Литературную газету». Каковы же были непосредственные причины обращения Дельвига к критике?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вначале понять, зачем писателям пушкинского круга, и прежде всего Пушкину, Дельвигу и Вяземскому, нужно было издавать «Литературную газету». Потребность в собственном органе печати определилась у них еще за несколько лет до начала этого издания. «Дело в том, что нам надо завладеть одним журналом и царствовать самовластно и единовластно» (XIII, 304), — отчетливо формулировал эту потребность Пушкин в письме к Вяземскому от 9 ноября 1826 г. Некоторое время они пытались сотрудничать в других периодических изданиях: Пушкин — в «Московском вестнике» М. П. Погодина, Вяземский — в «Московском телеграфе» Н. А. Полевого — оказывая влияние на направление этих журналов. Однако полностью это сотрудничество удовлетворить их не могло. Они ощущали себя особым литературным лагерем, с единой общественно-политической позицией, а «журнал в смысле, принятом в Европе», по одному из определений Пушкина, как раз представляет собой не что иное, как «отголосок целой партии» (XI, 194).

¹⁶⁰ Дельвиг А. И. Мои воспоминания. М., 1912. С. 49.

¹⁶¹ Вяземский П. А. Старая записная книжка // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 348–352.

Общественно-политическое и литературное движение России все более и более размежевывало литературные силы. Особенное неприятие у пушкинского круга писателей с течением времени стали вызывать официозные в политическом отношении и «коммерческие» в эстетическом плане издания Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча: журналы «Сын отечества» и «Северный архив» (в 1829 г. слившиеся в один) и газета «Северная пчела». Если в 1825 г. Пушкин замечал по поводу «Сына отечества»: «Кажется, журнал сей противу меня восстанет <...> В таком случае мне не годится там явиться как даннику атамана Греча и есаула Булг<арина>» (XIII, 148), — то позднее он ставил вопрос более остро: «Спрашиваю, по какому праву “Сев<ерная> Пч.<ела>” будет управлять общим мнением русской публики...» (XI, 194).

Тем не менее, именно «Северная пчела», издававшаяся, вследствие прерогативы печатать «внутренние известия» и «новости заграничные», а также благодаря чисто коммерческим качествам Булгарина, трехтысячным тиражом, управляла мнением значительной части русской публики. Задача, таким образом, ставилась достаточно серьезная: «забрать в руки общее мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление» (XIII, 261–262), как ее формулировал Пушкин еще в 1826 г. При этом о конкретной литературно-полемической направленности «Литературной газеты» Пушкин и его единомышленники помнили все время, начиная с замысла издания и кончая его запрещением:

4 января 1830 г. А. А. Шаховской — М. Н. Загоскину:

— Тут разговор обратился на «Литературную газету», в которой участвовать я дал слово Пушкину; цель ее самая похвальная: она будет розыском наших парнасских шишилиц¹⁶² для унятия всех литературных напастников;

2 мая 1830 г.: Пушкин — Вяземскому:

— Его (Дельвига. — С. К.) Газета хороша, ты много оживил ее. Поддерживай ее, покамест нет у нас другой. Стыдно будет уступить поле Булгарину (XIV, 87);

¹⁶² Вероятно, слово образовано от слова «шиши» (т. е. партизаны), взятого из романа М. Н. Загоскина.

25 апреля 1830 г. Вяземский — А. И. Тургеневу:

— Надобно же оживлять «Газету», чтобы морить «Пчелку»-пьявку, чтобы поддержать хотя бы один честный журнал в России;

9 декабря 1830 г. Пушкин — Плетневу:

— И так русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу! (XIV, 133).

Впрочем, и до «Литературной газеты» у пушкинского круга писателей был свой орган печати: альманах «Северные цветы». Зачем же нужна была газета и чем не устраивал Пушкина альманах? На этот вопрос можно ответить однозначно: его критической частью. Она, по необходимости, ограничивалась годовым «Обзрением» текущей словесности и, следовательно, была лишена возможности оперативного отклика на новые произведения. К тому же ей не доставало остроты. Пушкин неоднократно писал о необходимости у нас «голоса истинной критики», но П. А. Плетнев был слишком склонен к «добрым критикам» и вызывал у Пушкина советы: «Будь зубаст и бойся приторности!» (XIII, 153), а «Обзрениям» О.М.Сомова, по-видимому, не хватало печати индивидуальности.¹⁶³ Ощущение нехватки ярких критических умов приводило к тому, что Пушкин сожалел, например, о том, что «от Кюхельбекера» отбили охоту к журналам, он человек дельный с пером в руках — хоть и сумасброд» (XIII, 204). Оставалось надеяться по-прежнему на Вяземского, взяться за критику самому и побудить к этому Дельвига.¹⁶⁴

Пока Пушкин и Дельвиг издавали только «Северные цветы», которые требовали годовых «Обзрений» и в которых критика была неосновной и даже не постоянной частью, Дельвиг оставлял критическое поприще другим. В «Литературной газете» он начинает регулярно выступать как литературный критик сам. К этому его обязывало звание издателя газеты, главной целью которой была «знакомить образованную публику с новейшими произведениями литературы

¹⁶³ См.: Фришман Л. Г. А. С. Пушкин и «Северные цветы» // Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 315.

¹⁶⁴ По-видимому, аналогичным образом Пушкин с Вяземским рассчитывали подвигнуть к литературно-критической деятельности Е. А. Баратынского. 20 марта 1830 г. Вяземский писал жене из Петербурга: «Что слышно о Баратынском? Пушкину надобно написать к нему и заставить его непременно работать прозой для газеты. Нужно нам поддержать ее плечами нашими».

европейской и в особенности российской» (с. 337). Сам тип издания предопределял центральное положение в нем жанра короткой рецензии, к которой Дельви́г и по своему темпераменту, и по удивительной его способности говорить важные общие вещи в связи с частными, конкретными явлениями, был, по всей видимости, более всего способен. В программе «Литературной газеты» критический материал, который будет в ней печататься, обозначен как «дельные критики, даже возражения на них, имеющие в виду не личные привязки, а пользу какой-либо науки или искусства, взгляд на предметы сии с новой точки зрения или пояснение каких-либо истин» (с. 338–339). И еще одно важное положение: «беспристрастно и нелицеприятно говорить о литературах русской и иностранной, не находя препятствий в коммерческих видах издателя».

Последнее неизбежно должно было повлечь за собой обострение отношений Дельви́га с рядом писателей, совсем нежелательное для издателя «Северных цветов», жившего в значительной степени доходом от издания и, следовательно, заинтересованного в сохранении добрых отношений со всем литературно-журнальным миром. Тем более что у Дельви́га были также обширные творческие планы: например, в области драматической поэзии, художественной прозы.¹⁶⁵ В то же время периодические продолжительные недомогания и не совсем сложившаяся семейная жизнь менее всего должны были располагать поэта к газетной критике, тем более столь остро полемического характера, какой предполагался. Однако само издание «Литературной газеты» и обращение его к критике в известной степени было, как мы видели выше, следствием осознания острой необходимости именно такого рода деятельности в сложившейся литературной и общественной ситуации.

Годы, прошедшие со времени патриотического подъема, вызванного Отечественной войной 1812 г., не прошли, разумеется, бесследно. Изменилось время, изменился и сам Дельви́г, которого литературная опытность неминуемо должна была сделать и сделала более строгим судьей произведений отечественной словесности. В рецензиях и заметках, опубликованных им в «Литературной газете»,

¹⁶⁵ См. его «<Набросок драматической поэмы о Тассо>» (Дельви́г А. А. Соч. С. 187), а также: Пушкин. XII, 338, Вяземский П. А. Старая записная книжка. С. 350–352.

мы находим уже гораздо более сдержанную оценку положения, сложившегося в русской литературе: «Русская литература еще не живет полною жизнью. Люди, по охоте или по обязанности наблюдающие за нею, находятся в положении стихотворного Ильи Муромца, который без помощи волшебного перстня просидел бы целый век над очарованной красавицей и не дождался ее пробуждения. Наша красавица пробуждается очень, очень редко и скоро опять засыпает до неопределенного времени. Ныне одна только блестящая звезда Пушкина воздвигает ее ото сна и то много, много раза два в год: другие же русские кудесники приводят ее только до степени лунатизма. Что ж? Мы рады и бреду милой женщины: все ж по крайней мере слышишь ее!» (с. 266–267).

В соответствии с этой общей оценкой находятся и частные оценки Дельвигом различных родов русской литературы: «...у нас нет еще ничего порядочного на сцене», «обильное поле романов исторических, философических, сатирических, нравственных и пр. и пр., еще ждет возделывателей <...> Если собрать все замечательные русские романы и повести, то они едва ли составят один том, величиною равный девятой части “Истории Государства Российского”», молодые наши поэты «вместо мыслей и поэзии ищут одних звуков, напоминающих гармонию стихов Пушкина и Баратынского, и тем счастливо походят на снегирей, высвистывающих песню о Мальбруге» (с. 242, 222, 244).¹⁶⁶ Однако, каким бы суровым ни казался этот приговор, по сравнению со многими другими суждениями он был еще в достаточной мере оптимистичным. И. В. Киреевский призывал: «Будем беспристрастны и сознаемся, что у нас нет еще полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы».¹⁶⁷ И «Северная пчела» охотно последовала его призыву, жалуясь на то, что русским газетам и журналам нечего критиковать,

¹⁶⁶ Там же. С. 354.

¹⁶⁷ Киреевский И. В. Обзорение русской словесности 1829 года // Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 60. Последняя тирада вызвала на страницах «Литературной газеты» возражение Пушкина, подробно разобравшего статью Киреевского: «...там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое *Обзорение Словесности*, там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко» (XI, 109). Аналогичным образом Дельвиг писал о «счастливом ходе литературы нашей» и о том, что «наша литература видимо усвершенствуется» (с. 247).

так как «наша литература есть невидимка. Все говорят об ней, а никто не видит».¹⁶⁸

Когда Булгарин писал о «литературе-невидимке», он имел своей целью доказать бессмысленность издания в России «Литературной газеты». При этом издатель «Северной пчелы» всего лишь повторял также и суждение А. А. Бестужева, высказанное им в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов». Тогда Пушкин возражал Бестужеву приватно, в письме: «Нет, фразу твою скажем наоборот: литература кой-какая у нас есть, а критики [отъ] нет» (XIII, 177).¹⁶⁹ Выступление Булгарина, отрицавшего не только существование литературы, но и необходимость критики, заставило Пушкина высказаться по этому вопросу публично.

Мнение Пушкина было выражено им в заметке, опубликованной уже в третьем номере «Литературной газеты», и приобрело характер в некотором роде программного заявления. Как и Дельвиг, Пушкин оценивает современную русскую словесность достаточно сдержанно. Однако, по его мнению, не получают должной оценки даже и те немногие истинные произведения, которые являются в свет: «Произведения нашей литературы как ни редки, но являются, живут и умирают не оцененные по достоинству. Критика в наших журналах или ограничивается сухими библиографическими известиями, сатирическими замечаниями, более или менее остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается в дружескую переписку издателя с сотрудниками, с корректором и проч. <...> Не говоря уже о живых писателях, Ломоносов, Державин, Фон-Визин ожидают еще египетского суда. Высокопарные прозвища, безусловные похвалы, пошлые восклицания уже не могут удовлетворить людей здравомыслящих». Между тем необходима, по Пушкину, и критика посредственной литературы: «Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных. В прошлом году напечатано несколько книг (между прочими *Иван Выжи-*

¹⁶⁸ Послание «Северной пчелы» к «Северному муравью» // Северная пчела. 1830. № 3.

¹⁶⁹ Впрочем, сам Бестужев оговаривался в своей статье, что «критик, антикритик и перекритик мы видим много, а дельных критиков мало», на что обращал внимание и Пушкин в черновом наброске своего «Возражения на статью А. Бестужева...».

гин), о коих критика могла бы сказать много поучительного и любопытного. Но где же они были разобраны, пояснены?» (XI, 89).

Что касается самого Дельвига, то пустоту и пристрастность значительной части современной критики он объяснял тем, что «многие, никогда не следовавшие за текущею словесностию, вдруг обязываются говорить о каждой вновь выходящей книге и, не имея охоты читать, не привыкнув при чтении мыслить, прибегают к легкому способу отделяться от читателей: к риторическим похвалам или к брани, по которой видно только, что рецензент сердит на сочинителя. Вот почему грозные определения наших Аристархов не сходятся с общим мнением рассуждающей публики, а ими раздаваемые лавры и благодарность от лица всего человечества — обидны истинному таланту» (с. 222).

Именно в «Литературной газете» начиналась борьба против «коммерческой» словесности, против огромной когорты людей, начинавших в условиях профессионализации журнального и издательского дела в России занимать видные места в литературе и журналистике и при этом не создававших никаких реальных литературных или литературно-критических ценностей. Неизбежным следствием такого положения вещей являлась и убогость журнальных споров, создававших видимость литературной борьбы.

Вспоминая былые яркие споры между В. К. Третьяковым, М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым, между Н. М. Карамзиным и А. С. Шишковым, Дельвиг пишет: «Кто же спорит о классицизме и романтизме? Люди, которые никогда не были и не будут ни классиками, ни романтиками; журналисты, равнодушные так же к старому, как и к новому, равнодушные только к числу своих подписчиков. Елена их не есть общая польза: они бьются, позабыв и стыд, и пристойность, из желания уничтожить своих товарищей и попасть в монополисты литературные» (с. 247). Справедливо критикуя комедию К. П. Масальского «Классик и романтик», Дельвиг конструирует сюжет другой комедии на подобную тему, в которой взаимная выгода легко примиряет старика Классика с юношей Романтиком.

Итак, предметом внимания в материалах русской библиографии «Литературной газеты», в том числе и в дельвиговских рецензиях, становились отнюдь не обязательно значительные явления литературы, но всякие сколько-нибудь заметные и даже вовсе ничтожные

сочинения, вышедшие из печати. Последние служили поводом для ясного изложения принципов подлинного искусства, а также для критики коммерческой системы, благодаря которой эти совершенно ничтожные сочинения, расхваленные книгопродавцами и критиками, имели успех: «Книги же, какого бы достоинства они не были, сделавшись собственностью книгопродавцев, расходятся у нас хорошо, благодаря купеческой ловкости и оборотливости, — пишет Дельви́г, объясняя книгоиздательский успех романа Булгарина «Иван Выжигин». — Взгляните в русские книжные каталоги: вы увидите, сколько раз перепечатывались многотомные собрания разного вздора именно потому, что они изданы и проданы книгопродавцами» (с. 238). Засилье коммерческой литературы наводит Дельви́га даже на мысль о вреде гонорарной системы. Раздраженный состоянием отечественного театра и драматургии, он восклицает: «Прекрати нынче театральная дирекция выдачу денег за пьесы, нынче же отхлынет от русского театра многочисленная толпа, наводняющая нашу сцену вздором, написанным каким-то татарским языком. Кто нам докажет, чтобы Фон-Визин и Озеров (единственные в России люди, которым бы должно было платить по-европейски), писали для театра из денег?» (с. 243).

Литературная критика Дельви́га начиналась с радостных надежд на «золотой век российской словесности» (с. 215). Век этот, по крайней мере, в поэзии, действительно наступил еще при его жизни. Однако вместе с расцветом поэтического таланта Пушкина, Баратынского, Крылова, Гнедича, Жуковского, Батюшкова и др. он принес и торжество наживы над творчеством. И поздние отзывы Дельви́га о литературе неизменно окрашены в тона горькие, саркастические. «Литература давно уже не принимается или не должна быть принимаема в гостиную: так она грязна. Об ней говоришь в передней с торгашами» (с. 308), — пишет он Баратынскому в конце 1825 г. И здесь нет какого-либо антидемократизма: в той общественно-литературной ситуации именно «гостиная» была проводником подлинной культуры. В «гостиной» в 1830-е гг. явились и Гоголь, и Кольцов.

Самая первая статья из написанных Дельви́гом начиналась с фразы: «Приятно видеть, как наша литература мало-помалу знакомится с иностранцами» (с. 214). Еще бы, ведь речь шла о переводах на иностранные языки из Державина, Кантемира, Карамзина. Одна

из статей 1830 г. начинается почти той же самой фразой, но теперь она имеет саркастический смысл: «Как не быть нам благодарным иностранцам! Пиши только, — они всегда готовы переводить наши сочинения» (с. 237). Это сказано относительно выхода в свет перевода на немецкий язык романа Булгарина «Иван Выжигин». «Известность» подобной «российской словесности», естественно, вызывала у Дельвига протест.

Так, торжество «коммерческой» словесности приводило поэта к полной перемене его отношения к явлениям, казалось бы аналогичным тем, которые раньше он сам так горячо приветствовал. Но своему «эстетическому патриотизму» Дельвиг оставался верен и в этих условиях. Рецензируя перевод пустоватого и растянутого сочинения Д. П. Морьера о похождениях перса в Лондоне, выполненный О. И. Сенковским, Дельвиг высказывает сожаление о том, что тот не написал вместо этого своего собственного сочинения о Востоке, «которое, вероятно, не отказался бы перевести Морьер, если бы знал по-русски» (с. 250). Недаром, видимо, мемуарист поминал о «глубоко вкорененных патриотических чувствах Дельвига, не оставлявших его до самой смерти».¹⁷⁰

Рецензии Дельвига создают своеобразную панораму литературного процесса рубежа четвертого десятилетия XIX века. Мы получаем яркое представление о причудливом сочетании в это время подлинной литературы, ставшей впоследствии классикой, с ходульным, эпигонским романтизмом, с сентиментальными путешествиями, наполненными пустыми риторическими рассуждениями, и с целым рядом бессмысленных сочинений, которые Дельвиг справедливо характеризует как «с 1792 года забытая глупость» (с. 263). Беспристрастна ли при этом критика поэта — качество, на которое претендовали издатели «Литературной газеты» в ее программе? Чтобы судить об этом, напомним, что дух партии отнюдь не приводил их к рассчитанному единомыслию и огульному взаимному нахваливанию. Характерно, например, что, рецензируя альманах «Радуга» на 1830 г., Дельвиг замечал: стихотворения его решительно не выходят из мудрых пределов золотой посредственности, — все, даже стихи А. С. Пушкина и князя П. А. Вяземского» (с. 217).

¹⁷⁰ Дельвиг А. И. Мои воспоминания. С. 98.

Правда, сам Пушкин, готовивший эту рецензию Дельвига к публикации в «Литературной газете» в его отсутствие, снял особое выделение себя и Вяземского из общего ряда поэтов «Радуги», но сам отзыв оставил в той же степени критичным: «Почти все стихотворения “Радуги” не выходят из благоразумных пределов посредственности».¹⁷¹ В отличие от Пушкина, Дельвиг был склонен отбрасывать в сторону дипломатические соображения и даже подчеркивал в таких случаях отсутствие единомыслия в пушкинском круге писателей, резко отличавшее их от издателей «Северной пчелы»: «...дурны и актеры повести “Терпи казак — атаман будешь”, несмотря что в “Северных цветах на 1830 год” О. М. Сомов ничего о ней не сказал дурного. Но если бы в “Обозрении” “Северных цветов” и была похвалена повесть г-на Мосальского, все бы это не помешало издателю “Северных цветов” и “Литературной газеты” иметь свое мнение и объявлять оно» (с. 248).

Не тактические соображения, а подлинное качество литературных произведений определяли их общую оценку в рецензиях Дельвига, хотя это, может быть, и ослабляло позиции газеты в борьбе с «Северной пчелой» и «Московским телеграфом». Так, когда «Московский телеграф» разобрал только что вышедший «нравственно-сатирический роман современных нравов» «Ягуб Скупалов», а Дельвиг получил на этот отзыв возражение, то вместо того, чтобы напечатать его, он печатно объявил, с каким сожалением увидел, что «антикритик, без сомнения, приученный к непрерывным и личным враждам прочих русских журналистов, и его полагает найти с легко раздражаемым самолюбием, заставляющим нас часто, назло своих мечтательных соперников, а более назло здравого смысла, называть белое черным, черное белым» (с.234).

«Коммерческая» литература вызывала у Дельвига неприятие в любых видах и несмотря ни на какие сторонние обстоятельства. Не менее строгий, но в то же время и не менее конструктивный характер носила критика Дельвигом молодых поэтов. Эти два обширных рода современной литературы предопределяли по Дельвигу и две основные задачи критики: «Критика разбирает строго только произведения писателей, уже достигнувших полного развития своего таланта, и намерения ее клонятся преимущественно к тому, чтобы

¹⁷¹ Литературная газета. 1830. № 2. 6 января. С. 15.

выказывать в новом сочинении истинные красоты, которых оценка всегда поучительнее изобличения недостатков. Есть у нее и другое дело, легкое, но невеселое: стегать хлыстом насмешек вислоухих Мидасов» (с. 264).

При этом оружием едкого сарказма и убийственной иронии, которым Дельвиг так блестяще владел, он пользовался лишь в отношении торгово-промышленной литературы. В отношении же произведений, не чуждых подлинному искусству, он всегда руководствовался правилом, однажды удачно сформулированным его младшим другом Баратынским: «...Разбирая сочинение, не одной публике, но и автору (разумеется, ежели он имеет дарование) нужно показать его недостатки, а этого никогда не достигнешь, ежели будешь расточать более насмешки, нежели доказательства, более будешь стараться пристыдить, нежели убедить сочинителя».¹⁷²

И тем не менее, последовательный «эстетический патриотизм», предусматривающий беспристрастный суд, приводил к отходу от кружка Дельвига некоторых его участников. Так, например, обиделись на Дельвига Е. Ф. Розен и А. И. Подолинский. Последний впоследствии объяснял свою размолвку с Дельвигом тем, что тот «принял на себя роль какого-то Аристарха», и, «ревнуя его к славе Пушкина, решил порядочно его отделать в рецензии, написанной не совсем добросовестно и с явным намерением уколоть» его побольнее.¹⁷³ Ясно, что человека с подобным самолюбием не могла вразумить вполне беспристрастная и потому довольно критичная рецензия Дельвига и что поэт был прав, когда писал о нем в письме к Баратынскому от конца марта 1829 г.: «Подолинскому говорить нечего. Он при легкости писать гладкие стихи, тяжело глуп, пуст и важно самолюбив <...> Разве лета его обработают. Дай Бог» (с. 335). Еще более серьезными последствиями оказывалась чревата полемика с «коммерческой литературой». Невольно приходило на ум не безусловное, но и, по видимому, не лишнее оснований соображение: «Литературная газета», в сущности, закончилась смертью Дельвига – финалом «Современника» стала гибель Пушкина...

¹⁷² Баратынский Е. А. Разума великолепный пир. О литературе и искусстве. М., 1981. С. 111.

¹⁷³ Подолинский А. И. По поводу статьи г. В. Б. «Мое знакомство с Воейковым в 1830 году» // Русский архив. 1872. № 3–4. С. 859.

3

«Полнота и ясность литературных его сведений, — писал о критической деятельности Дельвига Плетнев, — были залогом успехов его на новом поприще. Рассматривая новые книги, он уже изложил несколько главнейших своих мыслей о разных отраслях словесности».¹⁷⁴ Действительно, в рецензиях и заметках Дельвига отчетливо ощущаются своего рода сквозные идеи, которые он с определенной настойчивостью высказывал по самым разным поводам. Каковы же эти «несколько главнейших мыслей» Дельвига? Какова вообще та положительная эстетическая платформа, на которой он основывался в своих критических суждениях и оценках?

Б. В. Томашевский когда-то писал, что вопрос о литературных взглядах Дельвига «должен неминуемо возникнуть, когда будет полностью издано прозаическое наследие Дельвига, его рецензии и полемические заметки в “Литературной газете”». И хотя он не считал возможным составить вполне отчетливое и ясное представление о них даже путем реконструкции, исследователю представлялось несомненным «глубокое различие между путем Пушкина и путем Дельвига».¹⁷⁵ Между тем, когда читаешь литературно-критические работы Дельвига подряд, бросается в глаза прямо противоположное: сходство его эстетических убеждений с пушкинскими. И сходство не только в плане общественно-литературном, которое вполне естественно, если учесть, что речь идет о писателях одного литературного направления, вместе издававших одно периодическое издание.

По существу эстетические принципы, которые Дельвиг отстаивал в своей литературной критике, — это принципы «истинного романтизма», который исповедовал в период «Литературной газеты» и Пушкин. Разумеется, это единение имеет также и свое внешнее обоснование в многолетней дружбе и постоянном творческом общении поэтов. Однако если бы сам Дельвиг всем ходом своего творческого развития не приближался к требованиям естественности и правдоподобия, то вряд ли на него могло бы повлиять и творческое общение с Пушкиным.

¹⁷⁴ Плетнев П. А. Сочинения и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 213.

¹⁷⁵ Томашевский Б. А. А. Дельвиг // Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 90.

От романа и трагедии Дельви́г требует характеров, и характеров живых, естественных и выдержанных (с. 219–220, 240, 243). Безжизненности и односторонности характеров в современной русской прозе и драматургии Дельви́г, как и Пушкин, противопоставляет представление о реальной сложности, многогранности и противоречивости человеческой души. «Как связать все эти противоположности? Кто поймет эту душу много чувствовавшую, этот разум многообразный? — спрашивает он, говоря о Василии Шуйском, и сам отвечает. — Трагик, но в пору зрелости своего таланта, изучивший и обдумавший все пружины сердца, дарованного человеку мудрым Провидением» (с. 241). В романе Загоскина «Юрий Милославский», вызвавшем похвальную рецензию Пушкина, Дельви́г как важное достоинство отмечает «правду в рассказе» (с. 376). Он призывает «списывать более с натуры» и, безусловно, предпочитает «естественное театральному» (с. 268, 267).

Ко многим литературно-критическим высказываниям Дельви́га можно найти довольно близкие параллели у Пушкина. «Благозвучные стихи без мыслей обнаруживают не талант поэтический, а хорошо устроенный орган слуха» (с. 226), — писал, например, Дельви́г о Подолинском, а у Пушкина то же требование «мыслей», а не одних только форм, выражено применительно к русской прозе: «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм» (XI, 60). Наконец, некоторые высказывания Дельви́га настолько близки к пушкинским, что явно сделаны с его голоса (если только дело не обстоит ровно наоборот).¹⁷⁶

Впрочем, когда Дельви́г, например, писал о характере Бориса Годунова: «Мы видим самые тайные изгибы сердца его и везде признаем подлинность нами видимого» (с. 270), — то в этом, разумеется, сказывалось не только влияние Пушкина, но и собственная

¹⁷⁶ Так, например, суждение Дельви́га о Вальтере Скотте: «В пяти томах нами объявляемого романа мы узнаем *домашним образом* Карла Смелого, Маргариту Анжуйскую...» (с. 246; курсив мой. — С. К.) чрезвычайно близко к мысли Пушкина из его неопубликованного наброска 1830 г.: «Главная прелесть ром.<анов>WalterSc.<ott> состоит <в том>, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* фр.<анцузских> трагедий — не с чопорностью чувствительных романов — не с *dignité* истории, но современно, но *домашним образом...*» (XII, 195; курсив мой. — С. К.).

личная предрасположенность к тому, чтобы поверять правду искусства правдой жизни. По своему складу Дельвиг принадлежал к числу тех немногих поэтов, для которых характерно определенное тяготение к «натуре» (Державин, Крылов, Батюшков).¹⁷⁷ Это тяготение выказывалось и в интересе к народности и простоте, и в блестящем владении сатирическими жанрами, и даже, может быть, в том интересе к жизни петербургской бедноты, о котором мы узнаем из рассказа В. А. Эртеля.¹⁷⁸

В области литературной практики реализовать его Дельвигу было непросто. Так, отчасти такой попыткой должен был, по всей вероятности, стать замысел петербургской повести, в котором Вяземский видел много «жизни и движения; под покровом тайны много истины. Все проходит тихомолком, а слышишь голоса живые...».¹⁷⁹ Однако преждевременная смерть Дельвига оставила открытым вопрос о том, справился ли бы он с задачей воплощения этого замысла. Однако в критической деятельности то «глубокое чувство любви к прекрасному», а также «высокий дар вкуса и верности взгляда на произведение словесности», которые отмечают в поэте мемуаристы, позволили ему рано усвоить то новое, что несло с собой в литературу творчество Пушкина.

Однако рецензии Дельвига в «Литературной газете» действительно выявляют и значительные отличия его литературных взглядов от пушкинских. Эстетические представления Дельвига изначально складывались на иной, так сказать объективно-идеалистической основе. И в этом Дельвиг близок уже не к Пушкину, а скорее к Жуковскому и, между прочим, к своему лицейскому наставнику А. И. Галичу. Так, образ «богини Там», которая «поет мечты / О неизвестной / Дали, дали!» и представление о поэте как «чародее» и провидце, которому «Богиня Там» открывает грядущее, напоминают идею А. И. Галича о стремлении к «беспредельной и вечной существенности» и оживлении «предчувствием, которое понятно говорит о небесном, о святом и, подымая покрывало, манит его в далекое». Показательно, что идею эту Галич формулировал, опираясь прежде всего на поэзию Жу-

¹⁷⁷ Виноградов И. О творчестве Дельвига // Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 22.

¹⁷⁸ Эртель В. Выписка из бумаг дяди Александра. С. 113.

¹⁷⁹ Вяземский П. А. Старая записная книжка. С. 351.

ковского и конкретно на стихотворение «Таинственный посетитель», недаром опубликованное в дельвиговских «Северных цветах».

Кстати, влияние Жуковского Дельвиг еще в Лицее мог также испытывать и при непосредственном общении. Жуковский, с 1816 г. посещавший в Лицее Пушкина, конечно, был знаком и с Дельвигом. Фраза Е. А. Энгельгардта о Дельвиге: «благодаря Жуковскому, он занимается с некоторого времени с большим усердием немецким языком» — относящаяся к 1816 г., скорее всего подразумевает не только литературное, но и личное воздействие. Между прочим, сам Жуковский вопросу о роли фантазии и воображения в творческом процессе уделял серьезное внимание: он не раз затрагивался поэтом в его статьях периода «Вестника Европы» (1808–1811). Вопрос этот, впрочем, вообще был одним из основных вопросов романтической эстетики и обсуждался в целом ряде работ начала XIX века.¹⁸⁰

Идеализм Дельвига, к которому он вообще обнаруживает стремление, усилился к концу жизни.¹⁸¹ Автор «Подражания Беранже» (1821), несомненно, должен был многое пережить и обдумать, прежде чем написать «Утешение» и «Четыре возраста фантазии». «Фантазия», к которой он обращался некогда с бодрыми призывами в лицейском стихотворении «К фантазии» (с.111–112), теперь в представлении Дельвига манит человека «тщетными радостями и только его сердцу подсказывает подлинное утешение:

<...> на земле опустевшей кажет печальную урну
С прахом потерянных благ, с надписью: в небе найдешь.
(с.181)

Развитие бессмысленной и бездушной «коммерческой» словесности только укрепляло идеализм Дельвига: «У нас ли не желать поэтической склонности ко святому в то время, когда мы в состоянии сотнями считать метроманов, а вряд ли найдем пятерых чистых энтузиастов в толпе стихотворцев русских?» (с. 261). Впрочем, в целом самый одобрительный отзыв об «образе воззрения» Фридриха

¹⁸⁰ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916. С. 158–161.

¹⁸¹ В этом плане представляет интерес запись в «Записной книжке» П. А. Вяземского от 6 июля 1829 г.: «Возвращаясь с Дельвигом, говорили о бессмертии души. Он ему верит» (*Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 127.*)

Шлегеля отнюдь не означал, разумеется, полного совпадения взглядов. Судя по его резко отрицательному отношению к идеям «любомудров», Дельвигу, как, между прочим, и Галичу,¹⁸² свойственно стремление преодолеть односторонность воззрений трансценденталистов. И в этом он оказывался опять-таки близок к Пушкину. Не случайно еще на страницах «Северных цветов» велась полемика с эстетическими концепциями «Московского вестника». В связи с конкретным литературным поводом эта полемика была сразу же продолжена и в «Литературной газете» (см.: с. 220–222).

В известном письме 1827 г. Пушкин писал Дельвигу: «Ты пеняешь мне за “Моск.<овский> вестник” — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... “Моск.<овский> вестн.<ик>” сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?» (XIII, 320). Дельвиг не довел своей литературно-критической позиции до цельной эстетической системы, и поэтому трудно сказать, как именно он пенял Пушкину за немецкую метафизику. Можно, однако, предположить, что Дельвигу, опиравшемуся в своем творчестве, по словам Пушкина, прежде всего на «силу воображения» и на «необыкновенное *чутье* изящного» (XI, 58), были не в меньшей степени, чем Пушкину, чужды рационализм, «заданность мысли в поэзии», свойственные любомудрам.¹⁸³ Показателен отзыв Дельвига о любомудрах как о «поющих, вопиющих, взывающих и глаголющих», а также его замечание о С. П. Шевыреве: «гнев противу “Северной пчелы” носил его на крилиях ветра, но не касался до земли, разве изредка носками сапожными» (с.328).

Чтобы представить себе, как Дельвиг «пенял» Пушкину на немецкую метафизику и чем она не устраивала его самого, стоит также напомнить один весьма симптоматичный отзыв о немецкой метафизике, помещенный в «Литературной газете». Это рецензия на второе издание перевода на русский язык «Метафизики» Хр. Баумейстера. Ввиду краткости приведем ее здесь целиком: «Схоластические

¹⁸² Ср.: Лекции по истории эстетики. Под ред. М. С. Кагана. Л., 1924. Кн. 2. С. 163.

¹⁸³ Маймин Е. А. Русская философская поэзия. М., 1976. С. 112.

тонкости, которые пора бы нам называть откровеннее: школьными мелочами, после направления, данного мысли человеческой творениями новейших философов, кажутся столь же странными, даже смешными, как и наряд, в каком ходили во времена Вольфа и Лейбница, показался бы странным и смешным в наше время. Один умный человек называл метафизику оселком, на котором не куется, а только изощряется ум человеческий; зачем же нам употреблять ныне оселок, истершийся от времени и не изощряющий ума, а разве притупляющий умственные способности?».¹⁸⁴

В. В. Виноградов был склонен приписывать эту рецензию Дельвигу, который, «по-видимому, по возвращении в Петербург, именно с № 13 “Литературной газеты” приступил к исполнению своих редакторских обязанностей».¹⁸⁵ И действительно, лаконизм автора, склонность к образному языку и другие черты его стиля весьма напоминают Дельвига.¹⁸⁶ К тому же в то время Дельвиг как раз только вернулся из Москвы, был полон впечатлений о личном общении с членами кружка Любомудров и мог весьма естественно продолжить такой рецензией полемику ними, уже проявившуюся в первых номерах газеты, которые редактировал Пушкин. Разумеется, метафизика, к которой испытывали склонность Любомудры, была несколько иного толка; во всяком случае это не была метафизика школьного типа, о которой шла речь в приведенной выше рецензии. Однако, как представляется, всякая метафизика была для Дельвига абстракцией, отрывающей от реальности и отнюдь не помогающей понять ее.

¹⁸⁴ Литературная газета. 1830. № 13. 2 марта. С. 104 («Библиография»).

¹⁸⁵ Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 442.

¹⁸⁶ Существенно также и то, что по Хр. Баумейстеру в Благородном пансионе при Петербургском университете читали логику (Христиана Бавмейстера логика, с латинского вновь переведена и исправлена Яковым Толмачевым. М., 1807 (переизд. в 1823 и 1827 г.). По этой книге преподавал ее в пансионе сам переводчик Я. Б. Толмачев (автор перевода также и «Метафизики» Хр. Баумейстера) и И. А. Колмаков, близкий знакомый Глинки, встречавшийся также, как свидетельствуют современники, и с Дельвигом. Вполне возможно, таким образом, что рецензия принадлежит самому Дельвигу. Однако даже если она написана кем-то другим (возможно, кем-то из выпускников Благородного пансиона), сам факт ее публикации Дельвигом в «Литературной газете» достаточно красноречив.

4

Есть критики, которые и в своем поэтическом творчестве остаются отчасти критиками, сохраняя некоторые черты аналитического подхода к искусству. Таков, например, Аполлон Григорьев, о котором Белинский в целом, по всей вероятности, справедливо замечал, что он «сделался поэтом не по избытку таланта, а по избытку ума».¹⁸⁷ Но есть поэты, которые и в своем критическом творчестве остаются прежде всего поэтами. Таков Пушкин, открывший, по меткому замечанию И. Киреевского, «средства в критике, в простом извещении о книге, быть таким же необыкновенным, таким же поэтом, как в стихах». Таков и Дельвиг, чье критическое творчество основано на стремлении соотнести литературное произведение с идеалом «истинной поэзии», на склонности судить о нем с глубоко поэтической точки зрения.

В черновом наброске о критике, относящемся ко времени издания «Литературной газеты», Пушкин подчеркивал, что критика представляет собой «науку открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы» (XI, 139). Критика Дельвига, как, впрочем, и некоторая часть критики самого Пушкина, была несколько иного толка. Если вспомнить определение литературного критика Аполлоном Григорьевым, приведенное в начале настоящей статьи, то можно сказать, что «судящая, анализирующая сила» в их критических работах находилась в состоянии синкретического единства с силой творящей. Специфическая образность, повышенная эстетическая значимость слова, особо выверенная ритмическая организация фразы — все это неотъемлемые черты формы критической прозы Дельвига.

К этому можно прибавить еще особую лапидарность языка, удивительную лаконичность (многие его рецензии и заметки составляют не более нескольких фраз), а также особый «язык мифологических метафор», характерный и для его стихотворений.¹⁸⁸ Элементом этого языка является, например, великолепная метафора, в основе которой лежит уподобление плохого автора Мидасу. Метафора эта берет начало еще в поэзии Дельвига:

¹⁸⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 111.

¹⁸⁸ Томашевский Б. В. А. А. Дельвиг. С. 52.

Кого ж мне до вершин Парнаса,
Возвыся громкий глас, возвесть?
Иль за ухо втащить Мидаса
И смех в бессмертных произвесть?
(«К Евгению» — с.141).

Так, эпиграмму Дельви́г называл «зеркалом истины, в котором Мидас может видеть свои ослиные уши потому только, что он их имеет в самом деле» (с. 233). В другой раз одну из задач критики он сформулировал как «стегать хлыстом насмешек вислоухих Мидасов» (с. 264). Впрочем, в рецензиях и заметках Дельви́га мы сталкиваемся не только с «мифологическими», но и с иного рода метафорами. Так, например, о «Бахчисарайском фонтане» он заметил, что «человек, не лишенный чувства изящного, не устанет читать подобные сочинения, как охотник до жемчугу пересматривать богатое ожерелье» (с. 231), а об имени г-жи Радклиф, выставленном издателем на книге, перу ее не принадлежащей, отозвался, что оно «совершенно уподобляется червяку на удочке» (с. 236).

Сами искусства в рецензиях Дельви́га метафорически определяются как «обширные области фантазии», «мир фантазии». Эту же метафору мы находим и в стихотворении Дельви́га «Четыре возраста фантазии». Разумеется, поэтический слой в критике Дельви́га то неразрывно слит с аналитическим, а то и вовсе чередуется с «чистыми» рассуждениями и, соответственно, с чисто критическим стилем. И, тем не менее, не будет преувеличением сказать, что полемические заметки Дельви́га как бы «вырастают» из его стихотворных пародий и сатир, а его краткие рассуждения о новых книгах могут быть отчасти сопоставлены с его стихотворениями на литературные темы, в которых, как в одах Горация, немалый удельный вес занимают облеченные в образную форму рассуждения.¹⁸⁹

Ничего удивительного, однако, в этом нет, особенно если иметь в виду, что границы между поэзией и прозой в пушкинскую эпоху отнюдь не совпадали с делением произведений на стихотворные и прозаические. С. П. Шевырев как-то упрекнул Дельви́га за разделение материала «Северных цветов» на «поэзию» и «прозу», утверждая,

¹⁸⁹ См., например, стихотворения «К поэту-математику», «Послание А. Д. Илличевскому», «К фантазии».

что при таком разделении «и роман В. Скотта, и “Тец фон Берлихинген” Гете, и “Вертер” его, писанные прозой, изгоняются из области поэзии» и что «поэзия может быть и в стихах, и в прозе, и потому, основываясь на форме, следует делить сочинения на прозу и стихи, а не на прозу и поэзию».¹⁹⁰ В письме к Баратынскому Дельви́г отозвался об этом замечании как о попытке учить его давно и всем известному: «Он (Шевырев. — С. К.) еще азбуке не учился, когда я знал, что роман, повесть, Геснерова идиллия, несмотря на форму, суть произведения *поэзии*» (с.330). Проза и поэзия в пушкинскую эпоху действительно означали прежде всего не стихотворную или прозаическую форму, а особое качество произведений, по которому их следовало бы отнести к области поэтического или прозаического. В представлении Дельви́га «поэтичность», по-видимому, должна была присутствовать и в критической рецензии.

Это поэтическое начало, правда, выраженное уже только в особом ритмическом построении фразы, отчасти ощущается и в позднейшей критике, в которой ведущую роль играет уже начало аналитическое. Не случайно исследователи находят возможным говорить о «поэзии критической мысли» применительно, например, к Белинскому.¹⁹¹ Но по-настоящему поэтическая критика возрождается в конце XIX – начале XX века, когда снова появляется жанр короткой рецензии, в которой слово обладает особой эстетической значимостью.

Так, отчасти напоминают дельви́говские рецензии А. А. Блока 1901–1903 годов, в которых исследователь справедливо отмечает «артистичность, естественность, изящество... словесной ткани, художественный слух их автора» и вместе с тем «то благородно-человеческое чувство целого», в котором так называемые «чисто эстетические оценки» могут соответствовать «лишь частным истинам».¹⁹² Стремление к использованию приемов художественного творчества и в критике, свойственное романтической эстетике, характерно также и для символизма, — и, по-видимому, вообще для так называемых «вторичных» стилей, в то время как «первичные» (клас-

¹⁹⁰ Московский вестник. 1828. № 2. С. 185–186.

¹⁹¹ Манн Ю. В. Поэзия критической мысли // Новый мир. 1961. № 5. С. 230–245.

¹⁹² Максимов Д. Е. О прозе Александра Блока // Блок А. А. Полн. собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 695–708.

сицизм, реализм) развивают по преимуществу менее украшенную и более аналитическую эстетику.¹⁹³

Говоря о «тенденции к поэтизации непоэтических жанров», Д. Е. Максимов полагал, что она «была известна в России задолго до возникновения русского символизма».¹⁹⁴ При этом в качестве примера исследователь называл литературно-критические сочинения Гоголя и Бестужева-Марлинского, но, чувствуя, что они в этом плане не так показательны, делал вывод о преимущественном развитии этой тенденции в западноевропейской критике. Между тем тенденция к поэтизации непоэтических жанров отчетливо проявилась и в России и, может быть, наиболее ярко именно у Дельвига, а также в рецензиях и литературных портретах Пушкина. Разумеется, у них были свои предшественники и прежде всего, как и во всем, Карамзин, Жуковский и Батюшков, но в раннем романтизме, еще сильно связанном с классицистическим рационализмом и нормативизмом, черты поэтизации критики выражены гораздо слабее.

У Дельвига тенденция к поэтизации литературно-критической прозы находила, по-видимому, существенную опору в особенностях его личности. «Поэтическая душа», «поэтическое существо», «поэт по созданию», «жизнь Дельвига была прекрасная поэма» — эти отзывы о нем мемуаристов отразили экспансию поэзии даже в область восприятия его личности и судьбы. Тем более проявилась она в его литературно-критическом наследии. Характерен отзыв его будущей жены С. М. Салтыковой, сделанный о Дельвиге вскоре после ее знакомства с ним: «Даже его проза — поэзия, все, что он говорит — поэтично, — он поэт в душе»¹⁹⁵ — и свидетельство Вяземского: «Дельвиг говаривал с благородною гордостью: “Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу”».¹⁹⁶ Высказанное с такой даже несколько рискованной заостренностью, это дельвиговское признание обнаруживает убежденность поэта в первостепенном значении преобразующей, одухотворяющей силы поэтического.

¹⁹³ О разделении стилей на «первичные» и «вторичные» см.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII в. Л., 1973. С. 172–183.

¹⁹⁴ *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза А. А. Блока. Л., 1981. С. 201.

¹⁹⁵ Цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1928. С. 166.

¹⁹⁶ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т.9. С.130.

5

В 1825 г. Пушкин писал Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у *Цыганов*? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельви́г (если не украл этого). *Думы* Рылеева и целят, а все не в попад» (XIII, 167). Письмо это относится к 20-м числам апреля, т. е. ко времени, когда Дельви́г гостил у Пушкина в Михайловском, и, следовательно, является отзвуком разговоров Пушкина с другом-поэтом о литературе и подлинных суждений его об искусстве. Пушкин защищается от сведения назначения поэзии к нравственно-воспитательным задачам (ср. позднейшее высказывание Пушкина: «Цель художества есть *идеал*, а не *нравоучение*» — XII, 70). Замечание Дельви́га направлено против использования поэзии исключительно в агитационных целях. Мысль об утилитарном применении искусства претит обоим поэтам, убежденным в его самостоятельном значении.

Пушкин вспоминал, что Дельви́г «уморительно сердился» на К. Ф. Рылеева за его известную стихотворную формулу: «Я не поэт, а гражданин». Впрочем, собственная позиция Пушкина по этому вопросу, как явствует из воспоминаний П. А. Вяземского, опять-таки близка к дельви́говской: «...Если кто пишет стихи, то прежде всего должен быть поэтом; если же хочет просто *гражданствовать*, то пиши прозою». Пушкин сам был автором многих вольнолюбивых стихотворений, но для него они было не «гражданствованием», а гражданской поэзией, т. е. тем же «непринужденным упоением». В словах же Рылеева центр тяжести творчества с поэзии переносился именно на «гражданствование», т. е. поэзия провозглашалась только средством служения «гражданствованию».¹⁹⁷ Разумеется, эта убежденность Пушкина и Дельви́га сложилась у них, по всей видимости, под влиянием самых разных факторов. Однако одним из них, возможно, было опять-таки влияние А. И. Галича, страстного поборника идеи «бескорыстия» эстетического чувства, писавшего на страницах своего «Опыта науки изящного» о том, что «изящное» необходимо изъято из дальнейших превращений и не может уже служить никаким сторонним видам», что оно «имеет цель в самом себе».¹⁹⁸ По-

¹⁹⁷ *Евлахов А.* Пушкин как эстетик. Киев, 1909. С. 21.

¹⁹⁸ *Галич А. И.* Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 215. Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А.* Художе-

следняя формула столь близка к дельвиговской, что вполне уместно предположить за ней общий первоисточник.

Дельвиговский афоризм как будто бы дает возможность для ответного обвинения в «чистом» искусстве, которое уже не раз высказывалось в связи с ним по отношению к Пушкину. Как всякий афоризм, он безоговорочен, заостряет определенную сторону сущности и потому в известной степени односторонен. Впрочем, речь опять-таки идет только о поэзии; против «гражданствования в прозе» Дельвиг, по всей видимости, не возражает.

Тем не менее, не впадал ли сам Дельвиг в своем справедливом критицизме по отношению к эстетическим позициям декабристов в другую крайность? Если эта крайность отчасти и была свойственна Дельвигу в 1825 г., если хотя бы в малой мере она наложила отпечаток на его поэзию того времени, то применительно к Дельвигу последних лет жизни, очевидно, говорить о ней было бы несправедливо. Впрочем, если совершенно довериться, например, мемуарам А. И. Дельвига, то политическая благонамеренность Дельвига, сменившая его радикальные умонастроения в середине 1820-х гг., т. е. еще до восстания декабристов (со многими из которых он был близок, но с которыми его развели прежде всего эстетические разногласия и соперничество на издательском поприще), отнюдь не уменьшилась к 1830 г. Однако издание «Литературной газеты» втягивало Дельвига в литературную полемику и общественную борьбу. И тем самым парадоксальным образом делало его — хотя бы отчасти и по-прежнему без тех крайностей, которые вызывали у него неприятие, — наследником тех самых декабристских традиций, которые, казалось бы, были ему совершенно чужды.¹⁹⁹ Так, литературное наследие Дельвига лишний раз подтверждает справедливость утверждения о том, что «критическая деятельность как бы дополняет художественные искания. Так что подчас видение мира писателем может быть по-настоящему понято лишь при соотнесении его художественных и критических произведений».²⁰⁰

ственная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 69–75.

¹⁹⁹ Не случайно Дельвиг печатал в «Литературной газете» произведения декабристов. См.: *Галин Г.* Поэты-декабристы на страницах «Литературной газеты» 1830–1831 годов // Русская и зарубежная литература (Ученые записки Мордовского государственного университета. Вып. 61). Саранск, 1967. С. 114–134.

²⁰⁰ *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л., 1980. С. 4.

Свои последние рецензии и заметки Дельви́г писал в условиях ожесточенной борьбы с «Северной пчелой». Когда Пушкин просил Вяземского справиться с «молодыми министрами», нельзя ли «Литературной газете» печатать политические новости, но только справиться тайно от Булгарина: «Он пустится в доносы и клевету — и с ним не справишься» — он как будто бы предсказывал участь газеты. Она могла бороться с торгово-промышленной литературой, но была бессильна против правительственных преследований, спровоцированных булгаринскими доносами. Пушкину казалось, что «правительству» «неприлично заключать союз — с кем? с Булгариным и Гречем» (XIV, 87). Однако Бенкендорф придерживался совсем другого мнения на этот счет. Правительство логично предпочитало таких, как Булгарин, той среде, из которой вышли декабристы. Уже сама независимость, с которой держался Дельви́г при личном объяснении с Бенкендорфом, его ссылки на «законы» казались последнему, вероятно, тем зерном, из которого проросли идеи 14 декабря.

Было ли напечатание стихотворения К. Дела́вина, за которое «Литературная газета» была запрещена, совершенно случайным? Или дело обстояло сложнее? Когда Пушкин писал Плетневу о «конфетном билетце этого несносного Лавинья», в нем говорило раздражение по поводу того, что «русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» (XIV, 133), чисто литературный критицизм по отношению к роковому катрену, а также оглядка а то и расчет на перлюстрацию: запрещение «Литературной газеты» представало в его письме нелепой случайностью. Однако из воспоминаний А. И. Дельви́га явствует, что у Дельви́га, как и у Пушкина, был неподдельный и неослабевающий интерес к событиям Июльской революции во Франции. И хотя содержание стихов Дела́вина в самом деле довольно невинно — это всего лишь выражение скорби по погибшим в восстании 27–29 июля — однако уже и эта скорбь, и особенно, конечно, выражение «Франция <...> ты стала свободной», в условиях николаевской России были крамолой.

В газете Дельви́га, конечно, не было «не только мятежности, но и недоброжелательства к правительству», что справедливо отмечал Пушкин (XIV, 133). Но было все же определенное выпадение из общего строя периодических изданий, чрезмерная независимость суждений, «ворованный воздух», который верно уловил Бенкен-

дорф. Впрочем, эта независимость иногда даже бросалась в глаза. Так, в одной из рецензий, появившейся в «Литературной газете» 14 мая 1830 г., Дельви́г, возможно, намекал на союз Булгарина с Бенкендорфом: «... будьте довольны хорошою распродажей вашего произведения и не сердитесь на неодобрение судей. Не читайте приговоров их; а в утешение спрашивайте не у коротких, но у чиновных знакомых мнения о вашей книге. Мы вам предсказываем наперед самые лестные похвалы; и заметьте, чем важнее государственный человек, вами спрашиваемый, тем более он похвалит вас. Пускай злые люди припишут это его учтивости: какая нужда верить таким толкованиям?» (с. 235).

Дельви́г был представителем «голоса истинной критики», о необходимости которого писал Пушкин, «как бы живым воплощением того идеала рыцарского отношения к искусству, который проповедовали в своих произведениях писатели пушкинского круга».²⁰¹ Однако в условиях бурного развития массовой культуры это делало его невольным символом «конца золотого века» русской литературы и недостаточности принципов «романтического эллинизма» для решения проблем современной ему эстетики и жизни.

²⁰¹ *Лебедев Е.* Высокая моральность мышления // Баратынский Е. А. Разума великопный пир. О литературе и искусстве. С. 21.



Часть третья

**ОПЫТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
И ДОКУМЕНТАЛЬНО-БИОГРАФИЧЕСКИХ
«РАССЛЕДОВАНИЙ»**



«ПАРНАССКИЙ БРАТ» (Дельвиг. Начало биографии)

От автора

Барон Дельвиг. Известный поэт, издатель, критик. Ближайший друг и литературный сподвижник Пушкина. Участник ранних декабристских организаций, печатавший анонимно на страницах своей «Литературной газеты» произведения сосланных декабристов. Центральная, организующая фигура среди поэтов пушкинского круга, вокруг которого, собственно говоря, этот круг и существовал («вокруг него собиралась наша бедная кучка» — А. С. Пушкин).

Все это так. Но все-таки остается загадочным и до конца непонятным, почему так восхищала современников личность Дельвига, интриговала и влекла к себе его судьба. Не отмеченная какими-либо необыкновенными событиями. Тихая, внешне спокойная, кабинетная.

Почему они все так любили его?.. Пушкин, Кюхельбекер, Баратынский, Плетнев...

Бывают замечательные люди, замечательность которых явственнее современникам, чем потомкам. Так происходит, когда масштабы личности превосходят значение литературного наследия, а необычность судьбы не открывается при беглом взгляде на нее. Для таких людей особенно губительна смерть. Книги остаются. Сам человек, все обаяние человеческой личности уходит навеки...

Очевидно, сознавая все это, вскоре после смерти Дельвига, смерти, в которую друзья его сначала отказывались верить, они решили сделать то, что считали своим долгом по отношению к нему: написать историю его жизни. Идея принадлежала Баратынскому. В момент смерти друга он находился в Москве и узнал о ней из письма

Плетнева. Спустя две недели после трагического события Пушкин, также живший в это время в Москве, сообщал об этом намерении Баратынского Плетневу и призывал его принять участие в задуманном предприятии:

— *Баратынский собирается написать жизнь Дельвига. Мы все поможем ему нашими воспоминаниями. Не правда ли? Я знал его в Лицее — был свидетелем первого, незамеченного развития его поэтической души — и таланта, которому еще не отдали мы должной справедливости. С ним читал я Державина и Жуковского — с ним толковал обо всем, что душу волнует, что сердце томит. Я хорошо знаю, одним словом, его первую молодость; но ты и Баратынский знаете лучше его раннюю зрелость. Вы были свидетелями возмужалости его души. Напишем же втроем жизнь нашего друга, жизнь, богатую не романическими приключениями, но прекрасными чувствованиями, светлым чистым разумом и надеждами. Отвечай мне на это.*

Плетнев молчал, и 16 февраля Пушкин вновь пишет ему:

— *Что же ты мне не отвечал про «Жизнь Дельвига»? Баратынский не на шутку думает об этом.*

В «Литературной газете» через два дня после смерти Дельвига появился некролог, написанный Плетневым. Пушкин поминал и об этом некрологе:

— *Твоя статья о нем прекрасна. Чем более читаю ее, тем более она мне нравится. Но надобно подробностей — изложения его мнений — анекдотов, разбора его стихов etc.*

22 февраля 1831 г. потрясенный смертью Дельвига, которую он, единственный из трех друзей, наблюдал воочию, Плетнев, наконец, пришел в себя и откликнулся со своей дачи на Спасской мызе под Петербургом:

— *Написать историю и характеристику поэзии Дельвига — дело столь же прекрасное, сколько и полезное. Если бы Баратынский не вызвался на это, я бы тебя стал просить о том же, или даже сам на то посягнул бы. Теперь займусь составлением материалов и перешлю их сперва к тебе в цензуру, а ты передай ему с своими зачерками и вставками.*

Для Баратынского Дельвиг был не только старшим другом, но и ближайшим советчиком во всех его литературных и жизненных

начинаниях. Смерть Дельвига подействовала на него тяжело. «С огорчения», как сообщал Пушкин Плетневу, он заболел. Выздоровев, Баратынский в самом деле начал обдумывать «Жизнь Дельвига». В июле 1831 г. он, наконец, сам написал Плетневу:

— Потеря Дельвига для нас не заменяема. Ежели мы когда-нибудь и увидимся, ежели еще в одну субботу сядем вместе за твой стол, — боже мой! Как мы будем еще одиноки! Милый мой, потеря Дельвига нам показала, что такое невозвратное прошедшее, которое мы угадывали печальным вдохновением, что такое опустелый мир, про который мы говорили, не зная полного значения наших выражений. Я еще не принимался за жизнь Дельвига. Смерть его еще слишком свежа в моем сердце. Нужны не одни сетования, нужны мысли: а я еще не в силах привести их в порядок.

В ноябре он сообщал Ивану Киреевскому о начале работы над биографией друга-поэта:

— Теперь пишу я жизнь Дельвига. Это только для тебя. — то есть: сказано «только для тебя» одного, никому не передавай.

И все же замыслу этому не суждено было воплотиться. Баратынский по разным причинам так и не довел свою работу до конца. Наброски же его биографии, сделанным им, до нас не дошли.

Не прибавил ничего к своему некрологу и Плетнев.

— Написать о Дельвиге желаю, но не обещаю,

— писал он Пушкину 19 июля 1931 г., выбитый из колеи смертью сразу двух своих ближайших друзей: вслед за Дельвигом из жизни ушел близкий ему Петр Молчанов. Возможно, Плетнев собрал все же материалы и переслал их Пушкину, но и они до нас не дошли¹.

Пушкин еще долго будет возвращаться к этому неосуществленному замыслу трех друзей. После смерти поэта в его бумагах обнаружат два относившихся к нему наброска. Воспоминания о лицейской поре жизни Дельвига и о своей последней встрече с ним...

Идея трех поэтов написать биографию безвременно ушедшего из жизни собрата так и не была осуществлена. «Жизни Дельвига», написанной Баратынским, Пушкиным и Плетневым, не суждено было

¹ По крайней мере, часть материалов все же осталась у самого Плетнева. Впоследствии он передал три тома рукописей Дельвига первому его биографу, лицеисту четырнадцатого выпуска, опубликовавшему цикл статей о Дельвиге в некрасовском «Современнике» В. П. Гаевскому.

появиться на свет. Звезды разрозненной теперь плеяды, они стремительно уходили из жизни вслед за Дельвигом, еще на несколько лет вспыхивали и неотвратимо гасли одна за другой в какой-то таинственной, роковой очередности.

Замысел, волновавший Баратынского, Пушкина и Плетнева, остается неисполненным до сих пор. «Жизнь Дельвига» так еще и не написана. С чувством понятного трепета мы приступаем к этому повествованию, которое имеет своей целью хотя бы отчасти разрешить задачу, намеченную и как бы завещанную будущим поколениям Пушкиным...

Итак, вот перед вами «жизнь, богатая не романическими приключениями, но прекрасными чувствованиями, светлым, чистым разумом и надеждами».

Глава первая

РОДОСЛОВНАЯ НАШЕГО ГЕРОЯ

*Кто славянин молодой, грек духом,
а родом германец?*

А. С. Пушкин

Историю нашего героя мы начнем с его родословной. Яркая, увлекательная она у Дельвига, будто бы и не родословная вовсе, а глава из какого-то нечитанного раньше романа Вальтер-Скоттовского. Но не увлекательности голой ради, а для основательного знакомства с героем о происхождении его говорим. И как многое оно в его характере и внешности объясняет, так и многое в его судьбе предрешит.

Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец? — эти стихи Пушкина обращены к Дельвигу и подразумевается в них сам Дельвиг. Родом он, действительно, был «германец» — по крайней мере, по линии отца он принадлежал к старинному германскому роду, известному с XIII века. Большинство далеких предков Дельвига были рыцари Ордена Меченосцев, но сам он был склонен возводить свой род к известному немецкому хронисту Витекинду, жившему во второй половине X столетия. Если дружеские вирши приятеля Дельвига Николая Коншина:

Ты любишь искренно друзей,
И верен богу Пинца,
И важно род семьи своей
Ведешь от Витекинда, —

и намекают на что-то вроде родовой гордости, то, надо признать, принимала она у него вполне приличный поэту литературный оттенок.

В XV веке один из предков Дельвига, уроженец Вестфалии Эверт фон Дельвиг, переселился на принадлежащие Ордену Прибалтийские земли. По этому случаю сыну его Эверту II пришлось принять участие в Ливонской войне, и имело это для него исход печальный. В начале самой этой войны, когда для рвущейся к Балтике России все складывалось так благоприятно, он был убит в Эстляндии, в сражении при Нейенгофе.

К началу XVIII столетия Эстляндия и Лифляндия входили в состав Швеции, и Дельвиги находились на службе у шведского короля. Именно от него-то один из них, полковник Бернгард-Рейнгольд Дельвиг, получил в начале 1720 г., по-видимому, за военные заслуги баронский титул. Дворянство Дельвигов было занесено в официальные матрикулы (списки родов, имеющих документальное подтверждение их древности) Лифляндской губернии в Риге, а в местной Домкирхе, если верить «Воспоминаниям» племянника Дельвига Андрея Ивановича, сенатора и генерала, между прочими гербами потомков Ордена Меченосцев был помещен и баронский герб Дельвига: окаймленный листьями аканта прямоугольный щит с изображением меча, по обеим сторонам — львы, символ вассальской преданности, а венчает щит королевская корона.

Простое это обстоятельство, казалось, должно было лишь тешить самолюбие новоиспеченного барона, но в те времена оно имело совсем другие и гораздо более значительные последствия. Только матрикулированные дворяне пользовались правом голоса на съездах местного дворянства, или ландтагах, только они могли занимать выборные земские и судебные должности, только они могли владеть именьями и крепостными.

По окончании Северной войны Бернгард-Рейнгольд Дельвиг принял какое-то участие в дипломатических переговорах при заключении Ништадтского мира, разумеется, со стороны Швеции. Когда же по этому самому договору большая часть Прибалтики отошла к России, Бернгард-Рейнгольд вышел в отставку и остался в своих эстляндских владениях, став, таким образом, родоначальником российских Дельвигов.

В отличие от многих других лифляндских и эстляндских дворян, потоком хлынувших в Россию в мрачные времена Бироновщины, предки Дельвига стали служить российской короне верой и правдой.

Эта верность царствующим монархам и стала одной из причин постепенного оскудения фамилии. Как и для рода Пушкиных, роковым для Дельвигов стал 1762 г. В «Моей родословной» Пушкин так поминал об этих событиях, отразившихся на судьбе его деда Льва Пушкина:

Мой дед, когда мятеж поднялся
Средь петергофского двора,
Как Миних, верен оставался
Паденью третьего Петра.
Попали в честь тогда Орловы,
А дед мой в крепость, в карантин.
И присмирел наш род суровый,
И я родился мещанин.

Род Дельвигов тоже «присмирел».

Представитель второго поколения российских Дельвигов Беренд-Рейнгольд (1711–1770), фельдмаршал, состоял при Петре III тайным легационным советником. Как он, так и сын его, бригадир «голштинского» полка Карл-Беренд, в результате переворота, возведшего на престол Екатерину, был от службы отставлен и «всего своего имения лишился». «Голштинский» полк, в котором он служил, был раскассирован, и большинство «голштинцев» отправлены были на судах в Германию. Бригадир Дельвиг оказался, однако, в числе пятнадцати «голштинцев», которые покинуть Россию не пожелали. Год спустя после переворота, когда Петр III уже был «нечаянно» убит Алексеем Орловым, Екатерина II посетила Ораниенбаум и, узнав об оставшихся «голштинцах», повелела составить список их «с показанием в том списке, кто при котором полку или в какой статской службе быть желает». Барон Карл Борисович Дельвиг (а именно так он стал прозываться впоследствии, когда перешел в православие) всеподданнейше просил об определении его «к некоторой здесь в Санкт-Петербурге или Лиф-Эстляндии стоящей дивизии». Намерение остаться в русской службе было у него твердым, хотя оставшиеся в России «голштинцы» в течение года существовали чем бог пошлет.

Желание бригадира Дельвига было удовлетворено. В 1764 г. он был принят в русскую армию, в период русско-турецкой войны 1768–1774 гг. участвовал в походе на Крым, дослужился до генерал-поручика и умер на пороге нового столетия обер-комендантом города Выборга. Любопытен и еще один факт, имеющий косвенное

отношение к Карлу Борисовичу Дельвигу. Спустя одиннадцать лет после вышеописанных событий 1762 г. «голштинское знамя Дельвигова драгунского полка» возникло в рядах восставших пугачевцев. Как дошло до Пугачева это знамя, вероятно, из Ораниенбаума похищенное, до конца осталось неясным, и по этому поводу был назначен розыск. Но факт остается фактом: знамя это, подлинное знамя «голштинцев», верной опоры Петра III в 1762 г., в 1773-м развевалось впереди отрядов Пугачева, как известно, выдававшего себя за незаконно лишенного престола и будто бы вовсе не убиенного императора Петра Федоровича.

Взошедший на престол в 1796 г. сын Петра III Павел I последовательно награждал и возвышал приверженцев своего отца, пострадавших за верность ему. Представителям рода Дельвигов в это время были пожалованы некоторые имения. В «Сенатских указах» Павла I, впервые, вероятно, встретились фамилии двух будущих друзей — Дельвига и Кюхельбекера: указом от 12 апреля 1797 г. отцу незадолго пред сим родившегося Вильгельма надворному советнику Карлу Кюхельбекеру была пожалована мыза Авинорм Дерптского уезда, а указом от следующего дня ранее пожалованная майору Карлу Дельвигу — по-видимому, двоюродному дяде Антона — мыза при городе Верро Лифляндской губернии, была в платеже уравнена с прочими казенными мызами. Кюхельбекер потом до лица будет учиться в городе Верро в частном пансионе — возможно, отсюда еще берут начало связи между семьями.

Впрочем, прямых предков Дельвига благодеяния Павла не затронули. Бывший некогда прапорщиком Кексгольмского полка Отто-Израэль Дельвиг (1747–1787) до царствования загадочного императора не дожил. Во всяком случае в формулярном списке сына его Отто-Якоба-Израэля-Дельвига в графе: «из какого состояния и, буде из дворян, в которых именно губерниях и уездах и сколько имеет мужеска пола душ крестьян» еще и на закате жизни значилось: «из Лифляндских дворян Эстляндской губернии, движимого и недвижимого имения никакого не состоит».

Отец будущего поэта, добродушный и веселый молодой красавец, при переходе в православие нареченный Антоном Антоновичем, родился на десять лет позже роковых для фамилии Дельвигов событий. Пятнадцати лет он уже поступает на службу сержантом, через

два года он уже прапорщик, еще через два подпоручик, а затем и поручик. К маю 1797 г. Антон Дельви́г-отец уже капитан Астраханского гренадерского полка, а в феврале 1797 г., тоже уже при Павле, он получает назначение плац-адъютантом в Москву. Однако чины и места приходили не сами собой. Молодой плац-адъютант к этому времени уже успел принять участие в двух военных кампаниях: шведской 1789–1792 и польской 1793 гг. Он сам ищет походов и сражений. На кораблях, канонирных лодках и в десанте дерется со шведами, а по окончании шведской кампании переводится в Морской батальон, в составе коего сражается с поляками. Он считает себя русским и предан России той преданностью, которая была у Дельви́гов фамильной чертой.

Со своей будущей женой Любовью Красильниковой Антон Дельви́г-отец познакомился в середине девяностых годов. Она происходила из небогатой, но культурной дворянской семьи. Отец ее, Матвей Андреевич Красильников, дослужившийся до статского советника, даже занимался литературными переводами. Впрочем, большой известности не снискал. Гораздо большую славу оставил по себе дед невесты, известный астроном и геодезист Академии наук Андрей Дмитриевич Красильников.

В Академии состоял он во времена Елизаветы и был, между прочим, коллегой и товарищем Ломоносова. Сей чудесный самородок казался ему загадкой: ученый и поэт — и в том, и в другом непревзойденный. «Звездам числа нет, бездне дна» — то же самое не раз видел и чувствовал сам Красильников, но вот так просто и гениально выразить бы это не сумел. Для этого наблюдателя небесных чудес, наверное, было бы приятной неожиданностью узнать, что внук его родится с поэтическим талантом, вполне соизмеримым с ломоносовским.

Обсерватория тогда была в Москве. Во время приездов своих в первопрестольную столицу императрица, случалось, посещала и ее. Наблюдая какое-нибудь небесное явление, она стояла там, опираясь на руку деда Дельви́га. Во всяком случае, таково было одно из семейных преданий, которое довелось слышать и маленькому Антону, или как его звали в детстве, Тосе.

По наследству от отца Любови Красильниковой досталась небольшая усадьба Хитрово в Чернском уезде Тульской губернии.

Здесь родители Дельвига бывали наездами. Очевидно, сюда они ездили с детьми на лето. Самые лучшие детские воспоминания связаны у Дельвига с этими старинными русскими землями, с этой чисто русской, как будто родниковой красотой. От проселочной дороги к дому вела широкая сосновая аллея. Дом, небольшой, двухэтажный, весь утопал в сирени. Недалеко был берег речки Снежеди, петлявшей среди высоких холмов и до краев наполненной мутной водой. По соседству стояла деревенька Белино, где Дельвигам принадлежала еще одна усадьба и клочок земли в усыпальнице при деревянной церкви, что стояла на берегу усадебного пруда.

В 1798 г., когда в семье появляется первый ребенок, Антон Дельвиг-отец служит в Москве плац-адъютантом. В 1806 г. он получает повышение и становится плац-майором. Семья живет в Кремле, в комендантском доме.

К этому времени у Дельвигов — также по фамильному обыкновению — уже многочисленная семья. Наш главный герой, первенец в этом семействе, был назван Антоном и стал, таким образом, полным тезкой своего отца. В роду Дельвигов была традиция в каждом поколении одного из сыновей называть Антоном. Таким образом, одна из ветвей рода представляла непрерывную цепь Антонов Антоновичей.

К моменту рождения первого сына Антону Дельвигу-отцу было двадцать пять лет. Семейство росло быстро. Вслед за Антоном появился Дмитрий, затем Александр и Иван. На дочерей тоже был счастлив: Варвара, Анна, Глафира, Мария, Любовь. Последняя — почти на пятнадцать лет моложе Антона.

Семья Антона Дельвига и Любови Красильниковой получилась счастливой. Кротостью и добродушием они были похожи друг на друга — при таком сочетании несогласию взяться негде.

Веселость и доброта молодого гренадера делали его всеобщим любимцем. Став плац-майором в Москве, он скоро сумел завоевать любовь целого города. На службе своей, проходившей на глазах у всей первопрестольной столицы, отличался редким бескорыстием и чисто немецкой рачительностью.

После обеда иногда ездил осматривать караулы. Возвратясь домой в Кремль, с забавной серьезностью рассказывал о замеченных упущениях: караул не так выбежал, как следовало, барабанщик пробил дробь неправильно.

Антон Дельви́г-отец был убежденным сторонником всего русского. Почти ничего немецкого в нем не осталось. Патриархальные нравы и знаменитые обеды допожарной Москвы обратили его в такого русофила, каким бывает не всякий русский. В доме Дельвигов не говорили по-немецки, дети были крещены по православному обряду. «Русское происхождение матери и русофильство отца, – с полным основанием констатирует один из биографов, – объясняют, почему Дельви́г был немцем только по имени».

Потомок рыцарских фамилий, Дельви́г не унаследует от них ничего воинственного и, связанный всеми своими помыслами с Россией, будет мало интересоваться своим древним происхождением. Зато оно будет весьма занимать Пушкина с его страстью к геральдике и т. п., любившего покопаться в гербовниках и родовых грамотах. Где-то около 1827 г. общий Дельви́га и Пушкина знакомый Алексей Вульф, в недалеком прошлом дерптский студент, получил в подарок череп одного из остзейских рыцарей, похищенный оставшимся нам неизвестным студентом из могильного погребца какой-то рижской церкви. Пушкину придет в голову мысль, что череп этот мог находиться на плечах кого-либо из предков Дельви́га, и он поднесет его Дельви́гу на именины, сопроводив необычный подарок стихотворным приложением, содержащим юмористический портрет предка поэта:

Почтенный череп сей не раз
Парами Вакха нагревался;
Литовский меч в недобрый час
По нем со звоном ударялся;
Сквозь эту кость не проходил
Луч животворный Аполлона;
Ну словом, череп сей хранил
Тяжеловесный мозг барона,
Барона Дельви́га. Барон,
Конечно, был охотник славный,
Наездник, чаши друг исправный,
Гроза вассалов и их жен.

С неотразимой комической логикой поэт призывал Дельви́га не судить своего далекого предка слишком строго:

Мой друг, таков был век суровый.
И предок твой крепкоголовый

Смутился б рыцарской душой,
Когда б тебя перед собой
Увидел без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой.

Антон Дельви́г-младший воспитывался в традициях фамильной чести Дельви́гов. О честности и неподкупности его отца в Москве ходили легенды. В особенности прославили славного плац-майора мирные его подвиги во время достопамятного 1812 г.

За несколько дней до вторжения французов в Москву неизвестно кем были присланы и без расписки отданы ему более чем полтораста тысяч рублей на нужды ополчения. Антон Дельви́г-старший представил их начальству и позаботился о том, чтобы они пошли по назначению. Войдя в Москву, генералитет Наполеона, разместившийся в Кремле, сделал из квартиры плац-майора склад для ценных вещей, захваченных в покинутых домах. Вывезти их французы не успели, а Дельви́г-старший, возвратившись в свою квартиру и найдя в ней целые сокровища, доложил об этом московскому главнокомандующему графу Гудовичу. Несмотря на высочайшее позволение считать их своими, он все же возвратил прежним владельцам, установив их со своей обычной рачительностью.

Антон Дельви́г-младший рос спокойным, послушным, уравновешенным мальчиком. Родителям внушала опасения его болезненность. Должно быть, по причине слабого здоровья способности будущего поэта развивались медленно.

Родители не торопились отдавать его в какое-либо учебное заведение. Он занимался дома с гувернерами, дававшими уроки также и другим детям.

Здесь не обошлось без сюрпризов. С первым из гувернеров, которому он был поручен, мальчик неожиданно и наотрез отказался заниматься. Послушание оказалось не безграничным, в юном Антоне проявилась независимость характера, и, к чести родителей, они сочли необходимым с ней посчитаться.

Вероятно, это был француз, нечто вроде пушкинского мучителя Руссо, самодовольного негодяя, которого Пушкин в детстве вынужден был терпеть и платить ему за это ненавистью.

Со вторым из гувернеров он стал заниматься охотно. Ему удалось пробудить в Антоне страсть к мифологии древних. Целыми днями Антон Дельви́г-младший просиживал над книгой об удивительных подвигах и приключениях античных богов и героев. Отправляясь в Лицей, он отдаст ее на сохранение матери.

Все же годы шли, и надо было определять Антона на учебу. Отец отдал его в один из московских частных пансионов. Вскоре до Москвы дошли слухи о создании нового учебного заведения — Императорского Царскосельского лицея. Идея поместить туда старшего сына пришлась по душе майору, тем более, что в этом деле он мог рассчитывать на высокое покровительство. Его непосредственный начальник по службе, московский главнокомандующий граф Гудович был шурином министра Просвещения графа Разумовского. Разумовский только год как был вызван из Москвы в Петербург специально для исполнения столь важной государственной должности. В Москве он жил на Гороховом дворе богато, роскошно, как истинный боярин — даром, что был сыном волопаса, счастливо вознесенного судьбой в царствование Екатерины II. Знакомству графа Гудовича с этим представителем новой аристократии суждено было сыграть свою роль в судьбе Антона Дельви́га-младшего.

Новое учебное заведение имело многие выгодные отличия. Иным чадолюбивым отцам не давала спокойно спать перспектива стать товарищами великих князей, открывающаяся перед воспитанниками Лицея: задуман он был именно для младших братьев Александра I Николая и Михаила. Исполни́сь задуманное, и Дельви́г, как и Пушкин, оказался бы в одном классе с будущим императором Николаем I. Впоследствии имея в виду именно этот оставшийся неосуществленным проект, Николай Павлович будет называть верного своего слугу, а в прошлом однокурсника Дельви́га по Лицею Модеста Корфа: «*mon camarade manqué*»². Вероятно, к счастью для Дельви́га и Пушкина и к несчастью для чадолюбивых отцов, великих князей так и не поместили в Лицей. Впрочем, Антона Дельви́га-старшего, который искательностью никогда не отличался, в Лицее, по-видимому, привлекало не это. Вероятно, его внимание больше обращали на себя другие пункты устава Лицея: например, что «учреждение Лицея

² «Товарищ, которого мне не доставало» (франц.)

имеет целью образование юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной» и что Лицей в правах и преимуществах своих совершенно равняется с Российскими университетами. В восемнадцать лет его Антон будет иметь диплом, равнозначный университетскому, и начнет службу не с младших чинов, как пришлось ему самому. Не последнюю роль в глазах многодетного подполковника играла и возможность устроить старшего сына учиться за казенный счет.

Однако вначале нужно было подготовиться к вступительным экзаменам, о которых ничего определенного известно не было, но можно было ожидать всякого: устав Лицея и порядок приема в него определял автор ряда смелых проектов, влиятельный в то время Сперанский.

Антон Дельви́г-младший был взят из частного пансиона. Для подготовки его в Лицей отец пригласил молодого человека, недавно окончившего Московский университет. В 1810 г., когда он начал давать уроки Дельви́гу, Александру Дмитриеву Боровкову было двадцать два года. В нем были видны замечательные дарования, но все же трудно было предположить, что всего через несколько лет он станет одной из центральных фигур в русском общественном и литературном движении. Боровков — управляющий делами двух «вольных обществ» Союза Благоденствия: масонской ложи «Избранного Михаила» и «Вольного общества учреждения взаимного обучения» — учредитель Вольного общества любителей российской словесности. Но это — в будущем, пусть и недалеко. А пока Александр Боровков готовится вступить на поприще словесности.

Учитель и ученик подходили друг другу, вероятно, как нельзя лучше. Двадцатидвухлетнего молодого человека поражала в одиннадцатилетнем мальчике необыкновенная живость воображения. Антону-младшему внушали уважение обширные познания молодого наставника, из которых он, впрочем, пользовался только тем, что касалось полюбившейся ему мифологии и истории древних, литературы и прежде всего поэзии.

Приближалось время экзаменов. Антон Дельви́г-старший, все время занятый по службе, не мог везти сына в Петербург. Он поручил это Боровкову, который также, закончив занятия с Дельви́гом, переезжал на постоянное жительство в столицу.

Первое свидание с Петербургом — городом, в котором пройдет вся оставшаяся жизнь Дельвига.

Прошений о принятии в Лицей было подано гораздо более числа мест. К экзамену допущены только тридцать восемь человек. Дельвиг — «кандидат в Лицей».

Экзамены назначены на восьмое и двенадцатое августа 1811 г. Дельвиг был представлен министру и держал экзамен двенадцатого — вместе с большинством будущих своих товарищей. В этот день в доме Разумовского на Фонтанке (что стоял на углу нынешней Бородинской улицы), в огромной приемной зале, уставленной мощными колоннами и увешанной парадными портретами, собрались будущие лицейские друзья Дельвига: Пушкин с дядей-поэтом Василием Львовичем, Кюхельбекер с другом семьи бароном Николаи, Пуцин со своим дедом адмиралом.

Но Дельвиг в этот день еще ни с кем не знакомится. Василий Львович, дядюшка Пушкина, знавший всех и вся, в том числе и адмирала Петра Ивановича, знакомит племянника с адмиральским внуком Иваном Пуциным, с сыновьями своих знакомых Константином Гурьевым и Сергеем Ломоносовым. Боровков, сопровождавший Дельвига, никого не знает, и Дельвиг ни с кем пока не сходится.

Вопросы в особом кабинете задает будущий директор Малиновский, сподвижник Сперанского. На минуту остановились на мальчишке тусклые глаза министра. Разумовский вспомнил его отца и, подумав, что у такого славного служака сын не может быть совершенным повесой, более не слушал. А между тем Дельвиг отвечал неважно. Правда, в арифметике, как водится, знал до тройного правила, в познании общих свойств тел, как именовали начальный курс физики, в начальных основаниях географии и истории, а также в грамматическом познании русского языка обнаружил познания «хорошие». Однако во французском языке выказал осведомленность преслабую, а немецкого неожиданным образом не знал и вовсе. Впрочем, многие «кандидаты» оказались подготовленными не лучше. Не блеснул также и Пушкин, только во французском оказавшийся гораздо сильнее Дельвига.

Из тридцати восьми поступавших зачислено в Лицей было тридцать. Через десять дней им прислали официальное извещение о зачислении с приглашением явиться на квартиру директора Малиновского

для обмундирования. Пока с будущих однокашников снимали мерки, они успели перезнакомиться. Потом были еще встречи здесь же во время примеривания платья, белья, ботфорт, сапог, шляп и пр. В одно из этих, так сказать, «мануфактурных» собраний у Малиновского и произошло знакомство Дельвига и Пушкина, которому ни тот, ни другой вначале, конечно же, не придали особого значения. Откуда им было знать, что это — начало самой дорогой для обоих дружбы, дружбы, которую сможет прервать только смерть одного из них.

Глава вторая

В САДАХ ЛИЦЕЯ

*С младенчества дух песен в нас горел
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две музы к нам летали
И сладок был их лаской наш удел;
Но я любил уже рукоплесканья —
Ты, гордый, пел для муз и для души,
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья —
Ты гений свой воспитывал в тиши.*

(А. С. Пушкин. 19 октября)

Большее всего Пушкина поражало в Дельвиге его необыкновенное хладнокровие, которое тот неизменно сохранял в любых, самых острых и напряженных ситуациях. Сам Пушкин давно бы уже «сорвался», а Дельвиг оставался совершенно невозмутимым и лишь произносил свое знаменитое «забавно» в то время, когда напротив «совсем не было забавно».

— *Антон Дельвиг — насмешлив, упрям, впрочем, добр и весьма усерден. Прилежания посредственного, —* отзывался о нем лицейский гувернер и учитель рисования С. Г. Чириков. И подчеркивал:

— *Хладнокровие есть особенное его свойство.*

А еще Пушкину, вероятно, нравилось то, что Дельвиг отнюдь не боялся показаться смешным. Он был сонлив и медлителен, поднять его в шесть утра гувернерам удавалось с трудом, на уроках он откровенно зевал и не слушал, а то и просто спал. Заметив это, лицейские насмешники решили было сделать из него притчу во языцах, какой скоро стал Кюхля.

Для начала они прозвали его Султаном — возможно, намекая также и на некоторую его полноту — и Мусульманином: в то время негу и лень поэты почему-то упорно называли восточной. Что же

Дельви́г? Он и не подумал обидеться. Более того, он сам начал с особым удовольствием и на разные лады обыгрывать свою лень, доводя ее в своих стихах до размеров баснословных. Скоро Дельви́г, действительно, стал ходячей легендой, но легенда эта укрепила только его авторитет среди лицейских.

Он упорно сражался с гувернерами, отстаивая свое право спать после подъема на утреннюю молитву. Мало-помалу им надоело браниться с упрямым воспитанником, и на молитву, а то и на первую лекцию, случалось, его не будили. Согласно одной из лицейских легенд, как-то его и вовсе забыли поднять — к удовольствию всех его товарищей он, будто бы, проспал целые сутки. С представлением об удивительной любви и способности Дельви́га ко сну, в котором нельзя не заподозрить хотя бы некоторую долю автолегенды, связана его лицейская эпитафия самому себе:

Что жизнь его была? Тяжелый сон;
Что смерть? От грез ужасных пробужденье:
Впросонках улыбнулся он —
И снова, может быть, там начал сновиденье.

Эту сложившуюся репутацию безмятежного ленивца Дельви́г охотно поддерживал. Он делал из своей лени мировоззрение, и в мировоззрении этом был глубокий смысл. Сон и лень Дельви́га оказывались все время хитроумными способами сохранить свою независимость. К тому же, лень и беспечность считались признаком поэтической натуры. Поэты наперебой восхваляли ее в стихах, и это тоже имело свое подспудное значение: лень противопоставлялась суете и хлопотам ради служебного восхождения по лестнице чинов.

Все: и преподаватели, и воспитанники — постепенно привыкли к этой глубокомысленной лени Дельви́га и смирились с ней, а Пушкин назвал ее «оправданной ленью». Лицейский «национальный гимн» запечатлел эту победу Дельви́га:

Разрешаю: век ленись;
Попусту хлопчешь,
Спи, любезный, не учись,
Делай, что ты хочешь.

Дельви́г добился своего: ему позволили делать, что он хочет. Но независимость и свобода были нужны ему не сами по себе. Теперь он мог беспрепятственно читать любимых поэтов и сочинять стихи.

Необыкновенный, изумительный дар юмора, ранняя склонность к поэзии и исключительная независимость духа — все это было скрыто под маской лентяя и бездельника. Эта маска многих вводила в заблуждение: ее принимали за подлинное лицо Дельви́га. Но во всем, что по-настоящему интересовало юного философа, он отнюдь не был ленив. В Лицее он очень скоро убедился в том, что подлинный интерес у него вызывает лишь избранный круг предметов: поэзия, мифология, история — и с дальновидностью взрослого решил обратить свое преимущественное внимание на эти занятия. По счастью, требования в Лицее были не слишком строги: преподаватели, которые чувствовали в воспитанниках склонность к другим предметам, не слишком доносили их своими предметами. Что же касается небрежения Дельви́га к лекциям, то и оно имело свое оправдание. Курс обучения нес на себе следы отвлеченной «фантастичности» первоначального проекта Сперанского. Даже прилежный и исполнительный в Лицее Модинька Корф впоследствии призывал:

— Нам нужны были сперва начальные учителя, а дали тотчас профессоров... Нас надобно было разделить, по летам и познаниям, на классы, а посадили всех вместе и читали, например, немецкую литературу тому, кто едва знал немецкую азбуку. До самого конца для всех продолжался какой-то общий курс, полугимназический и полуниверситетский, обо всем на свете: математика с дифференциалами и интегралами, астрономия в широком размере, церковная история, даже высшее богословие... — все это занимало у нас столько же, иногда и более времени, нежели правоведение и другие науки политические. Лицей был в то время не университетом, не гимназией, не начальным училищем, а какой-то безобразной смесью всего это вместе, и, вопреки мнению Сперанского, смею думать, что он был заведением не соответствовавшим ни своей особенной, ни вообще какой-нибудь цели.

Гувернеры и образцовые воспитанники притворно сожалели о нем: бедный Дельви́г! Он обрекает себя на невежество и праздность. Дельви́г не спорил с ними: бедный так бедный. Он и сам, казалось, готов был сожалеть сам о себе. Во всяком случае он сочинил стихи,

которые так и назвал «Бедный Дельви́г». Скоро куплеты ходили по Лицею:

Вот бедный Дельви́г здесь живет,
Не знаем суетою,
Бренчит на лире и поет
С подругою-мечтою.

Пускай невежество гремит
Над мудрою главою,
Пускай и эгоизм кричит
С фортуною слепою, —

Один он с леностью живет,
Блажен своей судьбою,
Век свой о радости поет
И незнаком с тоскою...

Невозмутимость Дельви́га была неподражаема. Она выводила из себя лицейских наставников. Они принимали эту невозмутимость за уточненную насмешку и не всегда ошибались на этот счет. Относительно наставников Дельви́г и Пушкин придерживались почти одного мнения. Во всяком случае, они скоро сошлись на презрении к гувернеру Илье Пилецкому, шпионившему за ними и обо всем докладывавшему своему брату, в прошлом иезуиту, ныне лицейскому надзирателю Мартину Пилецкому. Из профессоров особенно активное неприятие вызывал у них зануда и педант Гауеншильд, постоянно распекавший Дельви́га за незнание немецкого языка, который он почему-то упорно полагал родным для Дельви́га.

Лицейский «немец» неизменно ставил Дельви́га в своих рапортах об успехах воспитанников по этому предмету последним. То за незнание немецких разговоров он оставлял воспитанника без завтрака, то за пренебрежение к урокам за завтраком ему давали вместо чаю стакан воды с черным хлебом. Чопорного Гауеншильда возмущало, что потомок германских рыцарей Дельви́г гораздо более интересовался русским языком и словесностью, чем немецкими.

Дельви́гу такой способ прививания любви к языку его рыцарствовавших предков решительно не нравился. Сам Гауеншильд не го-

ворил по-русски (лекции немецкого языка читал он по-французски). Дельвиг не считал нужным обучаться немецкому.

Любопытно, что Гауеншильд попал в Лицей по протекции С. С. Уварова, занимавшего ко времени основания Лицея пост попечителя Санкт-Петербургского учебного округа. Товарищ Дельвига по Лицею и по общему увлечению поэзией Алексей Илличевский в письме к бывшему своему соученику по Санкт-Петербургской гимназии Павлу Фуссу рассказывал:

— Немецкого языка профессор у нас — г. фон Гауеншильд, человек с большими познаниями: попечитель ваш Уваров нарочно призвал его из Вены в Россию и доставил ему место в Лицее.

С будущим Зоилом и недоброжелателем Пушкина Уваровым, уничтоженным поэтом в сатире «На выздоровление Лукулла», Гауеншильд познакомился, по-видимому, еще в Вене, где Уваров с 1806 по 1809 г. состоял при русском посольстве. Будучи назначен с начала 1811 г. на должность попечителя Санкт-Петербургского учебного округа (а министром Народного просвещения к этому времени стал А. К. Разумовский, с которым Уваров был в свойстве), он, вероятно, вызвал Гауеншильда в Россию. Судя по всему, и покровитель, и протекже остались довольны друг другом. Гауеншильд вскоре оказался полезным Уварову, переведя в 1811 г. на немецкий язык его «Рассуждение об азиатской академии», — тот, в свою очередь, вероятно, имеет отношение к тому, что в 1814 г. Гауеншильд был назначен директором учрежденного при Лицее Благородного пансиона.

В свете всего этого неприязнь Дельвига и Пушкина в Лицее к Гауеншильду кажется не случайной. Вероятно, это было неприятие определенного типа личности — чиновника и ученого космополита. Имея в виду позднейшие серьезные столкновения Пушкина с Уваровым, эту войну с Гауеншильдом Дельвига и Пушкина можно считать прологом. С Уваровым Пушкин еще будет связан в 1817 г. участием в «арзамасском» обществе, и отношения начнутся отнюдь не как неприязненные. Но вражда еще на лицейской скамье к ставленнику его Гауеншильду уже вскрывает глубокие противоречия, которые получают свое выражение в отношениях с самим Уваровым лишь много позднее.

Лицейисты подозревали Гауеншильда в том, что он был агентом австрийского кабинета Меттерниха и, возможно, не слишком ошибались

на этот счет. «Гауеншильд неспроста появился из Австрии, — соглашался с ними историк Благородного пансиона Царскосельского Лицея Н. С. Голицын, — хотя и в 1811 году, но едва ли не из лона Меттерниха». Среди лицейских Гауеншильд носил прозвище «австрийца». Даже внешним своим видом он так и напоминал венского бюргера. С вечно задранной вверх губою, «австриец» вдобавок имел еще привычку постоянно жевать лакрицу. Это запечатлелось в лицейской «национальной песне», которая пелась хором на голос гремевшего тогда по России «Певца во стане русских воинов» Жуковского — без всякого секрета и только что не самому Гауеншильду в лицо:

В лицейском зале тишина,
 Диковинка меж нами:
 Друзья, к нам лезет сатана
 С лакрицей за зубами.
 Друзья, сберемтеся гурьбой,
 Дружнее в руки палку,
 Лакрицу сплюснем за щекой,
 Дадим австрийцу свалку;
 И кто последний в классах врет,
 Не зная век урока,
 «Победа!» первый заорет,
 На немца грянув с бока.

Столь любезная сердцу картина завершалась в песне изгнанием Гауеншильда лицейскими дядьками:

С очками лысый Соколов
 И Гален криворотый
 Докажут силу кулаков, —
 И немца за ворота!

Увы, этого не произошло. Напротив, после смерти в 1814 г. директора Малиновского Гауеншильд с сентября 1814 по январь 1816 г. исправлял также и должность директора Лицея.

Общим у Дельвига и Пушкина был и афронт профессору российской и латинской словесности Н. Ф. Кошанскому. Дельвига он неизменно ставил в своих рапортах одним из последних. Между тем это было несправедливо. Инспектор Мартин Пилецкий, напротив, все время выговаривал Дельвигу за «чтение разных русских книг без

надлежащего выбора». Ставший в 1816 г. новым директором Лицея Егор Антонович Энгельгардт признавал безоговорочно, что из русской литературы Дельвиг был самый осведомленный.

Пушкину Кошанский с важностью делал высокопарные замечания насчет достоинства его стихов, но собственные стихи профессора (Кошанский печатался и пользовался некоторой литературной известностью), сплетенные по всем правилам пиитики и риторики, были настолько тяжеловесны, что и суждения его далеко не все вызвали доверие. Если верить воспоминаниям «Лисички» — Сергея Комовского, подтвержденным свидетельством «Дьячка» — Модиньки Корфа, то Кошанский, «замея необыкновенную и преимущественную склонность Пушкина к поэзии, сначала всячески старался отворотить и удержать его от писания стихов, частью, быть может, потому что сам писал и печатал стихи, в которых боялся соперничества, провидя в воспитаннике своем возникающего вновь Гения. Но когда будущий успех сего нового таланта сделался слишком очевидным, тогда тот же самый профессор употребил все средства, чтобы, ознакомив его, как можно лучше, с теориею языка отечественного и с классической словесностию древних, разделить со временем литературную славу своего ученика».

Дельвига долговязая фигура витийствующего и озабоченного своей славой профессора подвигла на пародию. В Царском Селе был дом Ожаровских. Граф Ожаровский занимал пост управляющего Царским Селом. Он был женат, жил открыто. На вечерах у Ожаровских сходилось почти все дворянское общество городка. Лицейские воспитанники также бывали в этом доме. Здесь они запросто, уже не как ученики с наставниками, встречались с лицейскими профессорами. Долговязый Кошанский и здесь не хотел оставить своей важности и менторского тона. В доме Ожаровских он был завсегда-тай и не случайно. Кошанский изображал тайную любовь к супруге хозяина. Его комическая фигура, изображающая преданность и скрытое страдание, не раз заставляла Дельвига и Пушкина помирать со смеху.

В 1814 г. графиня неожиданно скончалась. Это было какое-то наваждение. Стоило Кошанскому избрать себе предмет для поклонения, как красавица умирала. На смерть предметов своего поклонения Кошанский писал стихи. Совсем не так давно он напечатал

в «Новостях литературы» свое стихотворение на смерть княгини Касаткиной-Ростовской. И вот — новая «жертва» его поклонения.

Скорбь по умершей красавице должна была намекнуть на близость его к ней при жизни. Но если так пойдет и дальше, можно скорее заслужить прозвище «гробовщика», чем счастливого любовника. Все же Кошанский не мог отказать себе в удовольствии написать и отослать в очередной толстый журнал стихи на смерть Ожаровской. В сопроводительном письме в редакцию он писал о том, что помещение стихов на страницах журнала будет приятно графу. Это было не последнее из соображений, которые заставили его взяться за перо. Чувствительный Кошанский изливал свое потрясение от смерти графини в самых трагических выражениях:

Ни прелесть, ни краса, ни радость юных лет,
 Ни пламень нежного супруга,
Ни сиротство детей, едва узревших свет,
Ни слезы не спасли от тяжкого недуга...
 И Ожаровской нет!
Потухла, как заря во мраке тихой ночи,
Как эхо томное в пустыне соловья!..

После сих изысканных уподоблений следовало воззвание к Творцу:

О, небо! со слезой к Тебе подъямлю очи
И, бренный, не могу не спросить Тебя:
Ужели радостью нам льститься невозможно
И в милом счастье напрасно находить,
Коль лучшим существам жить в мире лучшем должно,
 И нам здесь слезы лить?

Стихотворение завершалось скорбными сетованиями. В них было запрятано признание в том, что покойная графиня вмещала в себе для автора весь мир:

Увы! Не будешь ты всех радостей душою!
Не встретишь каждого любезностью своей;
И другу не вместишь в себе одной весь мир —
Уже не сядешь ты в мечтаньи за клавир,
 Твой глас волшебный не прольется,
Через отверстие окно во мрак ветвей,

Где твой соперник соловей
С досадою не отзовется,
И нежный твой супруг сквозь слез не улыбнется!
Умолкло все с тобой! Эроты слезы льют;
И оросив твой прах слезою,
Почий, вещают: мир с тобою!

Среди слушателей Лицея был кучер Агафон Ефимов, отставной солдат. По случайному совпадению он умер около того же времени, что и графиня Ожаровская.

— *Разве смерть кучера менее важный предмет для поэзии, чем смерть графини?* — вопрошал Дельвиг в кругу лицейских товарищей.

Вскоре они знакомились с новой надгробной элегией. Стихотворение и называлось по аналогии с элегией Кошанского — «На смерть кучера Агафона»:

Ни рыжая брада, ни старость юных лет,
Ни дряхлая твоя супруга,
Ни кони не спасли от тяжкого недуга...
И Агафона нет!..

Далее не менее изысканные, чем у Кошанского, сравнения и не менее пылкое воззвание к Создателю:

О, небо! Со слезой к тебе подьемлю очи
И, бранный, не могу не спросить тебя:
Ужель не вечно нам вожжами править можно
И счастье в вине напрасно находить?
Иль лучшим кучерам жить в мире лучшем должно,
А нам с худыми быть!..

Лицейисты до колик смеялись, представляя себе важного профессора читающим столь «образцовое» подражание себе:

Увы! Не будешь ты потряхивать вожжею;
Не будешь лошадей бить плетью своею;
И, усом шевеля, по-русски их бранить;
Уже не станешь ты и по воду ходить!
Глас молодецкий не прольется,
И путник от тебя уж не зажмет ушей...

Это была, разумеется, не столько элегия на смерть реального кучера, сколько отходная по Кошанскому и его высокопарной поэзии.

Вскоре после этого Кошанский тяжело заболел и временно прекратил преподавание в Лицее. Насмешники тотчас оставили шутки и помянули его добрым словом: все же Кошанский настойчиво бился над тем, чтобы заронить в их рассеянные умы какие-то нужные сведения из древней и российской литератур. Когда впоследствии П. А. Плетнев, восхищенный подлинно античным колоритом оригинальных стихотворений Дельвига, воскликнет в обращенном к нему стихотворном послании:

Дельвиг, где ты учился языку богов?

— тот ответит:

— У Кошанского.

Это, разумеется, шутка, особенно прозрачная для лицеистов. Стоило им припомнить долговязого своего профессора, полного назидания и семинаристских представлений о поэзии, чтобы понять, что при всех своих познаниях в древнегреческом и латыни поэтическому языку древних Кошанский научить никого не мог. Это удостоверяет и ремарка Михаила Яковлева — лицейского «Паяса» — на следующую фразу воспоминаний Комовского в их первой редакции:

— Один только профессор российской и латинской словесности Кошанский, предвидя необыкновенный успех поэтическому таланту Пушкина, старался все достоинства одного приписывать отчасти себе и для того употреблял все средства, чтобы как можно более познакомить его с теориею отечественного языка и с классическою словесностью древних, но к последней не успел возбудить в нем такой страсти, как в Дельвиге.

— Дельвиг, — замечал по поводу этого суждения Комовского Яковлев, — вовсе не Кошанскому обязан приверженностью к классической словесности, а товарищу своему Кюхельбекеру.

Впрочем, как и во всякой другой, в этой шутке есть и доля серьезного смысла: кое-что из уроков Кошанского, несомненно, пошло ему на пользу. Под его руководством, как отмечал впоследствии в своих воспоминаниях Пушкин, он изучил своего любимого из древних поэтов — Горация. Гораций казался Дельвигу волшебником и мудрецом. Когда Кошанский говорил о Горации, Дельвиг прощал ему его чванливость и спесь.

Кошанского сменил Галич, ставший для Дельвига и Пушкина не только наставником, но и хорошим старшим другом – тем, кем никак не мог быть Кошанский.

По-своему на жизнь в Лицее и на воспитание лицеистов старался воздействовать инспектор Мартин Пилецкий. Правда, по его инициативе в Лицее было создано первое литературное общество.

— *Инспектор Лицея Мартын Ст. Пилецкий*, — читаем в первом рукописном лицейском журнале «Вестник Царскосельского Лицея», — *предложил учредить собрание всех молодых людей, которых общество найдет довольно способными к исполнению должности сочинителя, и чтобы всякий член сочинил что-нибудь в продолжение по крайней мере двух недель, без чего его выключать.*

Но предложение это, вероятно, было лишь попыткой направить в необходимое, по его, Пилецкого, понятиям, русло возникшие сами по себе самодеятельные усилия некоторых воспитанников. Зато заслуга насаждения некоторых черт обихода, принятого в пансионах иезуитов, принадлежит Пилецкому несомненно.

— *С достаточным образованием, с большим даром слова и убеждения*, — вспоминал о нем Корф, — *он был святошею, мистиком и иллюминатом, который от всех чувств обыкновенно человеческой природы, даже от врожденной любви к родителям, старался обращать нас исключительно — к Богу, и если бы мы долее оставались в его руках, непременно сделал бы из нас иезуитов...*

Происки Мартина Пилецкого против директора Малиновского, насмешки над родственниками воспитанников, вечное подсматривание брата-гувернера Ильи переполнили, наконец, чашу терпения лицеистов. Они решились дать бой инспектору. Как это бывает часто, заводилами выступили Пушкин и Дельвиг, у которых столкновения обоими братьями Пилецкими бывали и раньше.

— *Не похвального поведения*, — аттестовал Дельвига инспектор-иезуит «по нравственной части», — *в полезном медлен, в шалостях резок, насмешлив, нескромен, заметно и добродушие.*

Способности его посредственны, как и прилежание, а успехи весьма медленны, — гласит другой отзыв о Дельвиге. — *В нем примечается склонность к праздности и рассеянности. Чтение разных русских книг без надлежащего выбора, а может быть и избалованное воспитание подпортили его, почему и нравственность его требует*

бдительного надзора, впрочем приметное в нем добродушие, усердие его и внимание к увещаниям, при начинающемся соревновании в российской истории и словесности, облагородствуют его склонности и направят его к важнейшей и полезной цели.

«Внимание к увещаниям» не замедлило сказаться. Последний отзыв помечен 19 ноября 1812 г., а 23 ноября в классе Гауеншильда Дельвиг сочинял бранное сочинение на инспектора. Соглядатай и наушник Илья Пилецкий застал его за этим занятием и попытался завладеть рукописью. Дельвиг сжал кулаки и с обычным своим хладнокровием заявил, что не потерпит полицейского надзора за личными бумагами. При этом Пушкин с «непристойною вспылчивостью», которую Илья Пилецкий поспешил занести в «Журнал о поведении воспитанников императорского Лицея», говорил ему громко:

— Как вы смеете брать наши бумаги, — стало быть и письма наши из ящика будете брать.

Присудствие Г. Профессора, — прибавляет Пилецкий в своем донесении с обычными для него орфографическими ошибками, — вероятно удержало его от худшего еще поступка, ибо приметен был гнев его.

Посрамленный гувернер отправился доносить о происшедшем брату-инспектору, а лицеисты в свою очередь принесли жалобу на самого инспектора директору Малиновскому. Тот выслушал их, но, сказав, что удалить Пилецкого из Лицея может только сам министр, просил их вернуться к занятиям. Отношения воспитанников с инспектором накалились до предела, и тут неожиданно Мартин Пилецкий сам покинул Лицей. Было ли это предварительно обдуманном намерением, согласовавшимся с его личными планами, или следствием дружного выступления против него, лицеисты так и не поняли. Но ценность независимости и сплоченности ощутили вполне. Пилецкий же остался в памяти лицейских олицетворением иезуитского мракобесия.

— Он со своею длинною и высохшею фигурою, с горящим всеми огнями фанатизма глазом, с кошачьими походкою и приемами, наконец с жестоко-хладнокровною и ироническою, прикрытою видом отцовской нежности, строгостию, долго жил в нашей памяти как бы какое-нибудь привидение из другого мира, — признавался Корф.

В совсем другом и явно гораздо более подходящем для него мире проходила оставшаяся часть жизни Пилецкого: он после служил следственным приставом в петербургской полиции и, наконец, в 1837 г. за участие в мистических изуверствах известной Татариновой, был выслан из столицы и заключен в монастырь.

В остальном жизнь в Лицее нравилась.

— *Благодари Бога, — писал Илличевский Фуссу, когда Пилецкого в Лицее уже давно не было, — у нас, по крайней мере, царствует, с одной стороны, свобода (а свобода дело золотое). Нет скучного заведения сидеть à ses places; в классах бываем недолго: 7 часов в день; больших уроков не имеем, летом досуг проводим в прогулке, зимою в чтении книг, иногда представляем театр, с начальниками обходимся без страха, шутим с ними, смеемся.*

Более всего Дельвиг полюбил здесь прогулки по Царскосельским аллеям с новыми друзьями: Кюхельбекером, Илличевским, Пушкиным. Последний будет вспоминать впоследствии, что «Дельвиг никогда не вмешивался в игры, требовавшие проворства и силы; он предпочитал прогулки по аллеям Царского Села и разговоры с товарищами, коих умственные способности сходились с его собственными».

Эти слова по-своему дополняют воспоминания Комовского о самом Пушкине:

— *Пушкин вообще был не очень словоохотлив и на вопросы товарищей своих отвечал обыкновенно лаконически. Любимейшие разговоры его были о литературе и об авторах, особенно с теми из товарищей, кои тоже писали стихи, как, например, барон Дельвиг, Илличевский, Кюхельбекер...*

В постоянных совместных прогулках и разговорах складывалась эта удивительная дружба. Тот же Комовский симпатию Пушкина к Дельвигу объяснял так: хладнокровный и рассудительный характер Дельвига «нравился Пушкину более других». И прибавлял:

— *Несмотря на явное противоречие с его собственным.*

Итак, взаимная симпатия складывалась, с одной стороны, на основе общих литературных интересов, а с другой — на основе противоположности натур.

Пушкин любил также бегать, прыгать, бросать мяч. Товарищам часто случалось удивляться внезапным переходам в нем. Как будто

бы только что сидел он, поглощенный не по летам в думы и чтения, — и вот вдруг занятия оставлены, наступает какой-то припадок одержимости, начинается игра. Казалось, в эти минуты, что ничто серьезное он ни во что не ставит и только хочет доказать, что мастер бегать, прыгать.

Дельви́г был ровнее и постояннее. Игры, требовавшие проворства, его не влекли: он был не по годам степенным и медлительным. Но и бестемпераментным, послушным тихоней или рохлей тоже не был. Случалось лицейским мериться в силе, соревноваться в борьбе. Побороть Дельвига во всем Лицее удавалось одному только силачу Броглио. Пилецкий, отмечая «мешкотность» как вообще свойство Дельвига, приметное во всем, здесь же считал необходимым оговориться: «только не тогда, когда он шалит или резвится: тут он насмешлив, балагур, иногда и не скромн». Любопытно, что посреди более чем скромных успехов в других науках в этой табели успехов, прилежаний и дарований за время с марта по ноябрь 1812 г. «довольно хорошо» оцениваются его успехи в фехтовании.

Сады Лицея стали для лицеистов одной из самых крепких привязанностей. Прощаясь с ними в мае 1817 г., Дельви́г обратится к друзьям:

Я редко пел, но весело, друзья!
Моя душа свободно развивалась,
О Царский сад, тебя ль забуду я?

Здесь лицейским поэтам впервые стала «являться муза». Здесь сложился тот «тройственный союз» Дельвига, Пушкина и Кюхельбекера, который останется неразорванным до конца их жизней. С благодарной нежностью об окрестностях Царского Села напишет потом Кюхельбекер:

Места прелестные, где возвышенных муз,
И дивный пламень их, и радости святые,
Порыв к великому, любовь к добру — впервые
Узнали мы, и где наш тройственный союз,
Союз молодых певцов и чистый, и священный
Всесильным навыком и дружбой заключенный,
Был братскою каменной укреплен!

Когда впервые пробудилось в Дельвиге вдохновение? Кюхельбекер, Пушкин, Илличевский — все пробовали писать еще до Лицея, но Дельвиг вполне мог быть и исключением. Впрочем, возможно, что первые пробы пера относились ко времени занятий с Боровковым, а то и к более раннему. Во всяком случае самое раннее из дошедших до нас стихотворений «Русская песня» («Как разнесся слух по Петрополю...») — сочинено через год после начала лицейской жизни. Если оно было и первым, то мы можем с уверенностью назвать причины, побудившие Дельвига обратиться к поэтическому творчеству. «Сию песню, — приписал он сам в автографе этого стихотворения, — я сочинил тогда, когда услышал, что Москва взята французами, 7 сентября 1812 года».

Страсть к поэзии у Дельвига с самого начала была соединена с патриотическими чувствами. Этот медлительный мальчик весь преобразался, когда ему случалось вести споры с товарищами о достоинстве отечественной словесности. Новый директор Лицея Энгельгардт поражался в нем «какому-то воинствующему отстаиванию красот русской литературы».

В год основания Лицея вышли из печати последние тома «Собрания русских стихотворений», составленного Жуковским «из лучших стихотворцев российских». Дельвиг заглядывал в эту книгу так же часто, как Пушкин в Вольтера. На стихи у него была хорошая память — скоро он «знал почти наизусть», как утверждал Пушкин, эти объемистые тома, каждый из которых открывался портретом одного из пяти первых русских поэтов: Ломоносова, Державина, Дмитриева, Карамзина или Богдановича.

Также не расставался он и со своим Державиным. Но этой страсти судьба готовила серьезное испытание. В начале 1815 г. в Лицее готовился публичный экзамен. В числе приглашенных был стареющий поэт. Далее предоставим слово Пушкину:

— Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дожидаться его и поцеловать ему руку, написавшую «Водопад». Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: где, братец, здесь нужник? Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостью.

Кумир, разумеется, сохранил место в сердце юного поэта, но представление о соотношении гния и человека было, по всей видимости, откорректировано. Гениальный поэт, оказывается, в то же время был самым обычным человеком со всеми человеческими слабостями и жизненными потребностями. Через полтора года Державин умер, и Дельвиг почтил его смерть стихами, в которых законным преемником лиры Державина провозглашал своего лицейского друга. Только Пушкин, утверждал он, сможет поднять «чуть погасший факел» замолкшего поэта.

Для того, чтобы отстаивать достоинство русской словесности, надо было хорошо знать и литературы других народов. Дельвиг погрузился в чтение. Директора Энгельгардта настораживала та «жадность, с какой он без выбора глотает книги». Дельвиг не ограничивался лицейской библиотекой и раздобывал книги самыми разными способами. Он читал вечерами, в свободное от занятий время, читал иногда во время прогулок и тайно от преподавателей читал во время лекций. Вновь ожила его страсть к мифологии, и он взялся за изучение древних литератур, которые поразили его чем-то, чего он не мог и не умел выразить. Этого невыразимого очарования он не находил в современных западных словесностях, из которых его привлекала лишь немецкая, и то едва ли не тем только, что германские поэты научились мастерски переводить и подражать древним.

Впрочем, его поразили баллады Жуковского, который отталкивался от Бюргера.

— *Благодаря Жуковскому, —* отмечал для себя Энгельгардт, *— он занимается с некоторого времени с большим усердием немецким языком.*

Жуковскому удалось сделать то, чего не удавалось Гауеншильду. Дельвиг взялся за немецкий язык. Он ненавидел немецкие вокабулы, но вполне оценил немецких поэтов: пламенного романтика Шиллера, мудрого классика Гете, смелого версификатора Рамлера. Он прочел их вместе с Кюхельбекером, который был для него, по словам Пушкина, «живым лексиконом и вдохновенным комментарием».

Этот чудак с приуготовленной ему необыкновенной судьбой в Лицее, как и Дельвиг, посвятил себя изучению поэзии, стремился постигнуть ее законы и самому сделать первые шаги на литературном поприще. Сближение произошло естественно. Хладнокровный,

спокойный Дельви́г пользовался большим авторитетом среди товарищей, но в вопросах поэтических они были ровней. А в изучении немецкой литературы и языка, которые Вильгельм знал гораздо лучше Дельвига, роль старшего, несомненно, принадлежала ему.

У Дельвига, однако, на все были свои взгляды. Кюхля, например, неделями штудировал мистическую поэму Клопштока «Мессиада». Дельви́г не любил поэзии мистической.

— *Чем ближе к небу, тем холоднее,* — говаривал этот юный мудрец.

В этом с Дельви́гом вполне был солидарен и Пушкин. Он тоже как-то взялся за «Мессиаду», но бросил, запечатлев свое отношение к ней в стихах:

Разбирал я немца Клопштока,
И не мог понять премудрого;
Не хотел я воспевать, как он —
Я хочу, меня чтоб поняли
Все от мала до великого.

Кюхельбекер был немцем по происхождению: не только по отцу, но и по матери, но, в отличие от семейства Антона Дельвига-старшего, в доме Карла и Юстины Кюхельбекер говорили по-немецки. Вследствие этого Кюхля — в полную противоположность Дельви́гу — хорошо знал немецкий язык и не очень хорошо русский. Это не помешало ему также увлеченно приняться в Лицее за сочинение русских стихов.

Общее для обоих друзей увлечение классической и немецкой словесностью предопределяло характер их раннего творчества. Часто после занятий они уединялись в фехтовальном зале за чтением. Здесь, в прекрасном и возвышенном мире творчества и любимых книг, до них не доставали голоса лицейских товарищей и гувернеров. Эти минуты они всю жизнь вспоминали потом как счастливейшие. В 1820 г. рассказывая Дельви́гу в письме из Германии, как ему довелось вместе с молодыми немецкими художниками перечитывать там Бюргера, Шиллера, Гельти, Кюхельбекер будет напоминать о них другу-поэту:

— *Эти вечера, милый Дельви́г, меня всякий раз переносят в родной Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобой читали тех*

же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те же таинства красоты и гармонии, страстей и страдания, наслаждения и чувствительности. Может быть, мой друг, и ты помнишь лета нашей беспечности и ее радости?

Дельви́г помнил. Он помнил и то, как вдруг с неопи́суемым счастьем почувствовал пробуждение первых сильных порывов вдохновения, увидел первые свои удачи на поприще поэзии и понял, что он поэт. Это было, когда он подражал Горацию. Чувство классической стройности и гармонии, которое так поразило его в Горации, когда он разбирал его на лекциях Кошанского или по вечерам в фехтовальном зале с Вильгельмом, решительно ему не давалось. Не было его и ни в одном из русских переводов, которые попадались ему на глаза, — не было его, конечно, и в тяжеловесных подражаниях Кошанского. Он пошел по пути германских поэтов и изменил размер. Теперь чередование ударных и безударных слогов было то же самое, но чего-то все же не хватало. И вдруг пришли нужные слова:

Что нам богатства искать? Им счастья себе не прикупим:
Всех на одной ладие, и бедного Ира и Креза,
В мрачное царство Плутона, чрез волны ужасного Стикса
Старый Харон отвезет.

Сядем, любезный Дион, под сенью развесистой рощи,
Где прохлажденный в тени, сверкая, стремится источник, —
Там позабудем на время заботы мирские и Вакху
Вечера час посвятим.

Это был мир, полюбившийся ему с детства. Мир, населенный мифологическими богами и героями, мир с тем невыразимым очарованием, которое пленяло его в древних поэтах. Мысли были гораццианские, но в то же время и его, Дельвига. Сочиняя, он представлял себе в качестве любезного Диона своего непоседливого друга Вильгельма и их совместные прогулки по аллеям Царскосельского парка.

Со своей обычной трезвостью взгляда он видел, что Александр был талантливее их обоих уже тогда, когда в Лицее лучшим поэтом еще считали Илличевского. Но, странное дело, превосходство Пушкина не огорчало его. Между ними устанавливались какие-то особые отношения, складывался введенный поэтами круга Жуковского и

Батюшкова особый тип поэтической дружбы, основанный на своеобразном культе этого чувства.

Блажен, кто друга здесь по сердцу обретает... — в конце своей жизни Дельвиг процитирует эту строку из знаменитого батюшковского «Дружества» с сарказмом. Пока же он еще только усваивает из этого наверняка смолоду хорошо знакомого ему стихотворения представление о ее самоценности и самодостаточности дружбы, убеждение в том, что она сама по себе наивысшее благо и счастье, которое не могут омрачить никакие жизненные невзгоды. Эта своеобразная философия дружества, разумеется, развивала некий идеальный план, с которым реальные отношения совпадали не всегда. Совпадение или хотя бы близость обоих планов, как и во все времена, требовала душевного благородства, такта. Но именно этими качествами Дельвиг был наделен с избытком.

У Пушкина часто проглядывало беспокойное расположение духа. Великий поэт не был чужд странных выходов, нередко напоминавших фразу Фигаро: “ Ah, qu’ils sont bêtes les gens de l’esprit”³ ... Дельвиг же, могу сказать утвердительно, всегда был умен.

(А. П. Керн)

Этого душевного интеллекта Дельвигу достало и на то, чтобы избрать себе в дружбе с Пушкиным наиболее соответствовавшую его личным качествам и в то же время наиболее достойную роль талантливого спутника гения, охраняющего его своей дружбой. «Ты дружбою велик...», — писал Батюшков о легендарном мстителе за смерть Патрокла. В дружбе Дельвига с Пушкиным ощущается вот это представление о том, что величие человека проявляется в дружбе не менее, чем в его собственных деяниях. В последующей литературной жизни России такая чистота и гармоническая ясность отношений, пожалуй, почти не встретятся.

Впрочем, если говорить о том непрерывном обмене комплиментами, с которым мы сталкиваемся в дружеских посланиях лицейских поэтов друг другу, то ему не следует придавать особого значения. Конечно же, это была простая условность, и отнюдь не отличавшийся тщеславием Дельвиг готов был признать даже превосходство стихов Кюхельбекера над своими собственными.

³ Ах, как глупы эти умные люди (франц.).

Мой друг, вожатый мой в страну, где ослепленный,
Могу, как Фэтон, я посрамить себя... —

почтительно обращался он к жаждущему признания его поэтического таланта Кюхельбекеру. Но это всего лишь фигура самоумаления. Что же касается жизни, а не поэзии, то в этом, определенно, скорее Пушкин и Кюхельбекер были фэтонами, а Дельвиг, впрочем, не придавая этому никакого значения, иногда с успехом играл роль вожатого.

— *Раз в Лицее есть своя литература, значит, должны выходить и журналы,* — это логическое умозаключение лицейских положило начало настоящей журнальной лихорадке. Неопытные в журнальном деле лицеисты начали с «Вестника Царскосельского Лицея», журнала «Для удовольствия и пользы» и, наконец, с журнала, который так и назывался: «Неопытное перо». Последний «издавали» трое: Пушкин, Дельвиг и Корсаков. Корсаков сам ничего не сочинял, но у него был прекрасный почерк, которым восхищался учитель чистописания Калинин.

Корсаков переписывал журнал своей рукой от корки до корки, Пушкин был редактором и автором нескольких сочинений, а Дельвиг — цензором. Так они выпустили несколько номеров «Неопытного пера». В функции «цензора» входило, разумеется, рассмотрение произведений не с точки зрения их «благонамеренности», как это было у взрослых, а с точки зрения хорошего вкуса. Фактически это означало, что Дельвиг исполнял обязанности редактора и рецензента. Из всех пишущих воспитанников лицеисты выбрали на этот пост именно Дельвига, заслужившего всеобщее уважение беспристрастностью своих суждений и какой-то тонкой деликатностью в отношении к своим товарищам, не дававшей ни Пушкину, ни Кюхельбекеру. Безошибочность его суждений заслужили ему славу лучшего «цензора», какого только могли желать начинающие поэты.

На следующий, 1813 г. журнал уже назывался «Юные пловцы», и в нем принимали участие также Кюхельбекер, Илличевский и Яковлев. Дельвиг и Яковлев поместили здесь свои басни. Но вскоре издавать журналы под тем предлогом, что это вредило их учению, было запрещено. Их это не смутило: лицеисты вышли из положения, взявшись «издавать» теперь всевозможные сборники. Во избежание новых запретов они выдавали эти коллективные сборники за сборники какого-либо одного лицейского поэта. Никто не имел права за-

претить лицеисту переписать свои собственные произведения в одну тетрадь.

Сборник «Лицейская антология» был собран Алексеем Илличевским, выступившим под псевдонимом «ийший». А между тем в его составе было несколько стихотворений Дельвига. В 1813 г. появился знаменитый «Лицейский мудрец». Это уже снова был журнал — несмотря ни на какие запреты. «Издавали» его Данзас, Корсаков, Мартынов и Ржевский.

Илличевский с увлечением чертил на страницах «Мудреца» карикатуры. Корсаков, пыхтя, сочинял статьи от редакции и даже стихотворения. Бывший также обладателем прекрасного почерка, лучшего во всем Лицее, Данзас переписывал все (иногда ему помогал Комовский) своим роскошным почерком с изящными парафами на концах слов, а Дельвиг, как всегда, внимательно все прочитывал, кое-что поправлял и писал в конце каждого номера, как полагалось в настоящих журналах:

— *Печатать позволяется —*

Цензор Барон Дельвиг.

Иногда в «Лицейском мудреце» печаталась и лицейская хроника и даже лицейская история. В этом разделе лицейские являлись не только авторами или составителями, но и героями. Под рубрикой «Лицейские древности» здесь однажды появилась пародия на историко-архивные исследования с публикацией рапорта одного из лицейских гувернеров Карла Рейма. Героями этого рапорта были «отчаянный» шалун Данзас и медлительный, но никому не спускающий обиды Дельвиг:

Занимаясь открытием новых истин и углублением достоинства рода человеческого, Лицейский мудрец, яко соха умственная, разрывает архивы древностей лицейских и, поднимая завесу протекших времен, являет нам в их истинном блеске предметы исследований своих. — Недавно (замечаете ли, любезные читатели, что с Лицейским Мудрецом много кой-чего случается?) — недавно находясь на главной квартире своей, то есть на печке, и пересматривая множество бумаг, там находящихся, рука его в прахе тления наткнулась на вещь славнейшую — Манускрипт древнейшей Истории:

Рапорт

О поведении воспитанников Императорского Царскосельского Лицея во время дежурства моего с 4-ого по 5-ое число Генваря 1816 года.

Сего месяца 4-го дня во время обеда воспитанник Дельви́г кинул большой кусок хлеба в тарелку против сидящего Данзаса, на что я Дельви́гу и сказал, чтоб он перестал, а он и отвечал мне: «Дело бы другое, ежели бы он бросил хлеб на мою тарелку, но поелику он сего не сделал, то это ничего не значит». А я ему: «И послушным быть», на что он мне сказал: «Не хочу Вас слушать». От Данзаса взял я наполненную говядиной и хлебом тарелку, дабы оную отдать слуге, а Данзас опять к себе взял тарелку, хотя я ему сие и запретил; вскоре после чего он тарелку ко мне подвинул и спрашивал меня: не угодно ли вам кушать? Почему покорнейше прошу, дабы начальство благоволило к отвращению таковых беспорядков, приказать, чтобы оба вышеозначенные воспитанники во время стола и чаю в продолжении нескольких дней имели особенное место, а воспитанника Дельви́га за непослушание и неучтивость против дежурного Гувернера строго и наказать в пример другим. — О чем и прошу.

Гувернер Карл Рейем.

Тут почтенный мудрец наш восклицает: о времена! О развращение! И эти беспорядки доселе продолжаются! Даже днем дают кушать и кому же? ...дежурным Гувернерам.

В дерзости и независимости Дельви́г не уступал Пушкину, а может быть, даже и превосходил его. Пушкин, например, с уважением прислушивался к Куницыну, впервые поведавшему лицейским о естественном праве и общественном договоре. У Дельви́га он далеко не вызывал того почтения и интереса к преподаваемой им логике и нравственной философии. На его лекциях он не слушал, по обыкновению читая что-нибудь более для него интересное. Когда Куницын замечал это и спрашивал его, Дельви́г отвечал первое, что приходило в голову. Выведенный из себя, молодой профессор раздраженно писал против его фамилии:

— Непонятен и ленив, отвечает на вопросы без размышления и без всякой связи. Заметно также, что вовсе не имеет охоты к учению. Поведение его также достойно осуждения; ибо он груб в обращении, дерзок на словах, непослушен и упрям до такой степени,

что презирает все наставления, и даже смеется, когда делаешь ему выговоры.

Однако Куницын был не совсем прав. Время от времени Дельви́г прислушивался к тому, что он говорил. Это случалось, когда Куницын начинал говорить о философии древних. Также не отрываясь, он слушал на лекциях профессора Кайданова по части географии, а также всеобщей и российской истории. Имена древнеримских трибунов, русских князей и полководцев звучали для него, как музыка, как поэзия.

Увлечение сражениями, воинскими подвигами в первые годы обучения было в Лицее всеобщим. Меньше, чем через год после открытия Лицея настала «гроза двенадцатого года». Полки шли навстречу Наполеону через Царское Село. Они проходили под аркой Лицея. Над ней в короткой галерее была расположена лицейская библиотека. Когда проходили войска, лицеисты скапливались в ней, приникали к окнам, и самые удивительные чувства вспыхивали в их душах.

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались,
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

Пушкин, как всегда, метко и точно сумел выразить позднее те чувства, в которых сами лицеисты не умели разобраться.

В часы, свободные от классов, лицеисты собирались в газетной комнате. На большом круглом столе красного дерева — сообщения о театре военных действий, реляции. На стене «ландкарта» европейской части России, по которой воспитанники с удивлением, смешанным с тревогой, наблюдали, как армия Наполеона все более и более вторгается вглубь России, как приближается к Москве, как недалеко уже она от Петербурга и Царского Села. У Дельви́га, как у Пушкина, в Москве жили родители. Наружно он сохранял свое обычное спокойствие. Но на душе у него было так скверно, как еще никогда не бывало в жизни. Почему Барклай все время отступает? Что будет с Москвой?

Оставление Москвы поразило Дельви́га (как всякого русского и вдобавок москвича). Он не мог поверить, что Московский Кремль

теперь резиденция Наполеона, что на страже и в караулах теперь французские гренадеры, что осматривает их вовсе не его отец и что в комендантском доме живет не мать с братьями и сестрами, а хозяйничает скопище наполеоновских мародеров. Где же его семья, где отец? Единственное, что спасало его от этих безответных вопросов, были стихи.

Он был почти сверстником Пети Ростова, и скорее всего испытывал в это время одинаковые с ним чувства: можно ли спокойно учиться, «когда отечество в опасности»? Конечно же, его посещали самые романтические планы. Но, к счастью для русской поэзии, о вступлении в действующую армию он мог только мечтать. И вот эти-то мечты, быть может, впервые сделали его поэтом. Во всяком случае именно они водили пером Дельвига, когда он сочинял начальные строки дошедшего до нас стихотворения: «Как разнесся слух по Петрополю, / Слух прискорбнейший россиянину, / Что во матушку-Москву каменку / Вошли варвары иноземные...». Стихи написались песенным размером, получалась «русская песня» — жанр этот нравился Дельвигу. Чтобы не выдать себя, он превратил своего отца в отставного сержанта, некогда бивавшего французов под началом Суворова в битве при реке Требия, и продолжал в том же «народном», еще беспомощном стиле, слегка напоминавшем фразеологию ростовчинских «афиш»:

То услыхавши, отставной сержант
Подозвал к себе сына милого,
Отдавал ему свой булатный меч
И, обняв его, говорил тогда:
«Вот, любезный сын, сабля острая,
Неприятелей разил коей я,
Бывал часто с ней во сражениях,
Умирать хотел за отечество
И за батюшку царя белого.
Но тогда уже перестал служить,
Как при Требию калено ядро
Оторвало мне руку правую.
Вот еще тебе копьё меткое,
С коим часто я в поле ратовал.
Оседлай, мой друг, коня доброго,
Поезжай разить силы вражески

Под знаменами Витгенштейна,
Вождя славного войска русского.
Не пускай врага разорити Русь
Иль пусти его через труп ты свой.

Генерал Витгенштейн, вдруг выскочивший из-под пера Дельвига, выдавал прототипа молодого воина. Витгенштейн командовал армией, прикрывавшей подступы к Петербургу.

Вздохнуть с облегчением пришлось только зимой. Бегство французов началось с наступлением первых холодов. Дельвиг вообще предпочитал теплое время года, но теперь с жаром принялся воспевать зиму:

Дщерь хладна льда! Богиня разрушенья,
Тебя, россиян мать, на лире воспою.

Автор чистосердечно признавался, что решил воспеть зиму не за то, что она опустошает зеленые луга, сковывает бурные потоки и осыпает листья на деревьях:

Не любишь песен ты, не знаешь хоровода,
Унылый соловей вдали отсель поет.
В унынии, цепях печалится природа,
И солнце красное тебя страшится зреть.
Но любишь ты народ, с которым обитаешь,
Лиешь в него любовь и грудь его крепишь,
Блудешь, как нежных чад, от бури укрываешь
И храбрость на боях в душе его живишь.

Конец наполеоновского нашествия наполнил сердце Дельвига восторгом, и прославлял зиму, как больше никогда в жизни не славил ни одно время года:

Возрела мрачно ты — метели зашумели
И бури на врагов коварных понеслись,
Ступила на луга — и мразы полетели
И, как от ветра прах, враги от нас взвились.

Не сразу, вероятно, Дельвигу довелось узнать, что его родители, братья и сестры живы. Все свое семейство Антон Дельвиг-старший отправил в Хитрово, а сам последовал туда же, когда конница Наполеона была уже на окраинах Москвы. До последних мгновений он

исполнял свой долг, поддерживая порядок на Рязанской дороге, по которой опустевший город покидали последние москвичи. Полтора месяца Москва была в руках неприятеля, а в середине октября полковник уже вернулся на пепелище и принялся с удвоенной энергией восстанавливать порядок.

Кампания тянулась еще два года. Ход войны отражался в лицейских журналах. Они были хороши всем, за исключением того, что ходили только в Лицее. Между тем лицейские поэты писали все лучше, уверенней и не боялись представить стихи на суд широкой публики. До сих пор, однако, никто из них ничего не опубликовал. Первым дебютировал в печати «самый ленивый» из них.

На взятие русскими войсками Парижа в 1814 г. Дельви́г написал торжественную оду в духе древних дифирамбов, представив Наполеона «надменным Сизифом», взявшимся за напрасный труд покорения россиян. Эти стихи он послал редактору, пожалуй, самого популярного тогда журнала, издававшегося в Москве «Вестника Европы» Владимиру Измайлову. Возможно, Дельви́г надеялся, что известность и уважение, которым в Москве пользовалось имя его отца, поможет ему на первый раз достигнуть чести явиться в печати. Впрочем, снискать себе какую-либо известность этой публикацией Дельви́г отнюдь не стремился. Ему было важно выразить переполнявшие его чувства. Под текстом стихотворения вместо подписи стояло: «Русской».

Измайлов был писателем-сентименталистом, правоверным учеником и последователем Карамзина. Должно быть, опытный журналист, он все же разглядел искру дарования даже и в традиционных торжественных образах дельви́говской патриотической оды. А может быть, помогло подлинное имя автора, которое Дельви́г, конечно же, сообщил Измайлову (анонимные материалы печатать было не принято), или у него просто было в тот момент мало материалов, а стихи Дельви́га показались ему вполне сносными и не более того. Бывают случаи, когда обстоятельства в сравнении с результатом значат немного. А результатом было то, что вскоре Дельви́г держал в руках двенадцатый номер журнала, номер со своими стихами. Слова были его, но напечатанные они казались ему чужими. Он вдруг ощутил всю разницу между рукописным и печатным словом. Первый шаг по избранной дороге был сделан...

Глава третья

ЮНОСТЬ

*Простимся, братья! руку в руку!
Обнимемся в последний раз!
Судьба на вечную разлуку,
Быть может, здесь сроднила нас!*

(Дельви́г.)

Прощальная песнь воспитанников
Царскосельского Лицея)

Дельви́г дебютировал в печати. Пушкин же ничего не опубликовал, хотя слава о его замечательном таланте уже вышла за пределы Лицея. С этим Дельви́г никак не мог примириться. Стихотворение Пушкина «К другу-стихотворцу», написанное им около года назад, вполне подходило, по мнению Дельви́га, для «представления» нового автора широкой публике. В стихотворении говорилось о трудности и значении поэтического поприща. Обращаясь к вымышленному другу-стихотворцу Аристу, Пушкин призывал его «страшиться участи бессмысленных певцов, нас убивающих громадою стихов». Это был призыв к некоторым лицейским кропателям стихов, о котором Пушкин постоянно помнил и сам. Он потому до сих пор и не являлся в печати, что не хотел, чтобы это первое явление, как часто бывает, прошло незамеченным:

Довольно без тебя поэтов есть и будет;
Их напечатают — и целый свет забудет.

Дельви́г, однако, был уверен в противном. Стихи Пушкина не забудутся. Еще в апреле 1814 г. — примерно в то же время, когда он послал в «Вестник Европы» свое стихотворение «На взятие Парижа», а, возможно, даже и вместе с ним — Дельви́г направил в ту же редакцию пушкинские стихи «К другу-стихотворцу». Пушкин был

бы недоволен, если бы оно явилось за его подписью, и Дельви́г не сообщил имени автора.

Стихотворение обратило на себя внимание. Измайлов, однако же, не стал печатать его без подписи. В восьмом номере журнала — за вторую половину апреля — он публично извещал со страниц номера: «Просим сочинителя присланной в *Вестник* пьесы под названием *К другу-стихотворцу*, как всех других сочинителей, объявить нам свое имя; ибо мы поставили себе законом не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщили нам своего имени и адреса. Но смеем уверить, что мы не употребим во зло прав Издателя и не откроем тайны имени, когда автору угодно скрыть его от Публики». Вероятно, это издательское объявление не укрылось от внимания Пушкина. «Вестник Европы» в Лицее получали. Илличевский писал Фуссу 10 декабря 1814 г.:

— *Чтение питает душу, образует, развивает способности; по сей причине мы стараемся иметь все журналы и впрямь получаем: Пантеон, Вестник Европы, Русский Вестник и пр.*

Если не Пушкину, то кому-нибудь другому из лицейских извещение Измайлова на глаза, наверное, все же попало, а кто был автор стихотворения «К другу-стихотворцу» ни для кого из них не было секретом. Тут, вероятно, Дельви́гу пришлось сознаться в своей проделке. Однако не останавливаться же на полдороге. Раз стихи все равно уже посланы, теперь Дельви́г, вероятно, с согласия Пушкина сообщил адрес Лицея, фамилию автора и псевдоним, под которым он желал бы явиться в печати: «Александр Н.к.ш.п.». В тринадцатом, за первую половину июля, номере — следующем после того, в котором было напечатано «На взятие Парижа», появились первые пушкинские стихи. Издатель журнала благодарил при публикации родственников автора за присылку его стихов: это была еще одна мистификация Дельви́га.

У Пушкина были основания быть довольным. Дельви́г выбрал для отсылки в журнал едва ли не лучшее, что было написано Пушкиным к тому времени. Публикация получилась не совсем обычной: стихи так понравились Измайлову, что он печатно просил автора сообщить свою фамилию, чтобы единственное условие, препятствовавшее опубликованию стихотворения, было выполнено.

Вслед за этими в «Вестнике Европы» на 1814 г. появился целый ряд других стихотворений Пушкина и Дельви́га. По примеру их, а,

возможно, и не без рекомендации Дельвига свои стихотворения послали Измайлову Илличевский и Яковлев, и их творения: идиллии и эпиграммы Илличевского, эпиграммы и басни Яковлева — были благосклонно приняты и напечатаны. Первые публикации Дельвига в «Вестнике Европы»: стихотворения «На взятие Парижа», «К поэту-математику», «К Диону», «К Лилете», «Старик», «Дафна», «Поэт надутый Клит», напечатанные за подписью «-Д-», не прошли незамеченными. Как вспоминал впоследствии Пушкин, они «привлекли внимание одного знатока, который, видя произведение нового, неизвестного пера, уже носящие на себе печать опыта и зрелости, ломал себе голову, стараясь угадать тайну анонима». Нам же теперь хотелось бы в свою очередь знать, кого именно имел ввиду Пушкин. Увы, приходится признаться читателю: выяснить пока не удалось. Да и был ли знаток-то?

Измайлов издавал «Вестник Европы» только год — во время болезни постоянного издателя — М. Т. Каченовского. В 1815 г., когда Каченовский вернулся к своим обязанностям, Измайлов основал в Москве собственное издание «Российский Музеум или Журнал европейских новостей». Своих прошлогодних сотрудников он всех пригласил участвовать в его новом журнале. В Лицее снова бушевала журнальная лихорадка — только теперь журналы были уже не рукописные, а печатные. Пушкин напечатал в «Музеуме» семнадцать своих стихотворений, Дельвиг поместил восемь пьес и одну статью. Одно из стихотворений было обращено к его лицейскому другу и так и называлось «Пушкину». В нем, вероятно, впервые в русской печати Пушкину пророчили бессмертную славу:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

Златокудрый небожитель Аполлон спускался в этих стихах на землю, отыскивал среди смертных — по звукам его песни — бессмертного своей лирой Пушкина и приобщил его к сонму богов, собравшихся на мифической горе Олимп.

Послание Дельвига появилось в печати, вероятно, без ведома Пушкина. В ответном послании Пушкин благодарил и корил — все вместе:

Спасибо за посланье,
Но что мне пользы в том?
На грешника потом
Ведь станут в посмеянье
Указывать перстом!
Изменник! с Аполлоном
Ты, видно, заодно;
А мне прослыть Прадоном
Отныне суждено.
Везде беды застану!
Увы, мне, метроману...

С комическим возмущением Пушкин напоминал Дельвигу и его проделку, в результате которой стихи Пушкина впервые появились в печати:

Куда сокроюсь я?
Предатели-друзья
Невинное творенье
Украдкой в город шлют
И плод уединенья
Тисненью предают...

Но эти укоры были шутивными: ничто не омрачало отношений, установившихся между Дельвигом и Пушкиным.

С Кюхельбекером дружба была менее ровной. Он то посвящал Дельвигу свой пламенный перевод Шиллера «Дифирамба», то вдруг по ему одному известному поводу переставал с ним разговаривать. После одного из таких случаев Дельвиг почтил Вильгельма эпиграммой:

Поэт надутый Клит
Навеки заклеялся со мною говорить.
О Клит возлюбленный! смягчися, умоляю:
Я без твоих стихов бессонницей страдаю!

Впрочем, размолвки долгими не бывали. Хотя Вильгельм и жаловался родным, что «в Лицее не нашел ни одного воспитанника, достойного его дружбы и что видит в нем дурные навыки и распутства, каким пособить не может», все же товарищи у него были, и самым близким — Дельвиг. Их связывало многое и прежде всего общая лю-

бовь к словесности. В 1815 г. Кюхельбекер написал на немецком языке целую книгу о «Слове о полку Игореве». Дельвиг в особой статье «Известность российской словесности», написанной в форме письма к издателю «Российского Музеума» и опубликованной в одном из номеров его, спешил объявить об этой книге, которой так и не суждено было появиться на свет, в самых лестных выражениях: «Кто не пожелает успехов этому молодому человеку, одаренному способностями? Кто не подумает с удовольствием, что, может быть, за веком, прославленным нашим громким оружием, последует золотой век российской словесности?..».

Литературная деятельность самого Дельвига в эти последние лицейские годы по-настоящему расцвела. Недаром Пушкин позднее будет подчеркивать это раннее созревание таланта Дельвига:

— *Первыми его опытами в стихотворстве были подражания Горацию. Оды «К Диону», «К Лилете», «Дориде» писаны им на пятнадцатом году и напечатаны в сборнике его сочинений безо всякой перемены. В них уже заметно необыкновенное чувство гармонии и той классической стройности, которой никогда он не изменял.*

Восторженную оценку лицейского творчества находим и у Илличевского, который, посылая своему петербургскому приятелю балладу Дельвига «Поляк», счел необходимым присовокупить «Краткое известие о жизни и творениях сего писателя», в котором, между прочим, сообщал:

— *Познакомясь рано с музами, музам пожертвовал он большую часть своих досугов. Быстрые его способности (если не гений), советы сведущего друга отверзли ему дорогу, кокорой держались в свое время Анакреоны, Горации, а в новейшие годы — Шиллеры, Рамлеры, их верные последователи и подражатели; я хочу сказать, он писал в древнем тоне и древним размером — метром. Сим метром написал он к Диону, к Лилете, к больному Горчакову — и написал прекрасно. Иногда он позволял себе отступления от общего правила, т.е. писал ямбом: Поляк (балладу), Тихую жизнь (которую пришлю тебе), мастерское произведение, и писал опять прекрасно.*

Писать стихи в Лицее теперь никто не мешал. Пилецкого в этих стенах больше не было. Вместо заболевшего Кошанского в мае 1814 г. появился молодой и остроумный Галич, державшийся с лицеистами запросто, без всякой позы и высокомерия. В Лицее Галич бывал

наездами, проживая в Петербурге и оставаясь на постоянной службе в Педагогическом институте. Там Галич, бывший адъюнкт философии, читал лекции, а тут ему надо было заниматься преподаванием в классе. Скоро лицеисты, по словам А. В. Никитенко, «приметили, что их новый наставник больше философ, чем сколько нужно было для того, чтобы настойчиво занимать их супинами и герундиями, и постарались извлечь из него другое добро, его теплое сочувствие юношеским, светлым интересам жизни», уроки латинского обратились в увлекательные беседы с воспитанниками, которые даже не оставались на своих местах, а окружали толпой кафедру.

— *В латинском мы плыли, плыли,* — изображал положение дел на 2 ноября 1814 г. Илличевский Фуссу, — *(начали было читать Фредровы басни и Cornelii Nepotis de vita etc.), да вдруг и наехали на мель: не стало кормчего, ни тпру, ни ну, сели, как раки. Подлинно наш профессор Н. Ф. Кошанский, довольно известный в ученом свете, вдруг сделался болен, и с полгода уже не ходит в классы, а мы хоть и ходим, однако ничему и не учимся.*

Латыни и вправду почти не учились, и хоть иногда все же Галич, прерывая занимательный разговор, произносил: «Теперь потрепем старика», от него лицейские черпали больше направления, чем сведений, более образовывали вкус, чем расширяли кругозор. Его «Опыт науки изящного», который будет опубликован через десятилетие, выдвинет Галича в ряд первых русских эстетиков.

В свободные от уроков часы лицеисты дружески посещали Галича, когда тот оставался в Лицее в отведенной ему комнате. Особенно подружился с ним Пушкин. Галич тоже писал стихи, и философия его весьма напоминала дельвиговскую. Во всяком случае Пушкин в своих посланиях обращался к нему так: «Где ты, ленивец мой? Любовник наслаждений...». В этом кружке безраздельно царствовал горацианский культ личной независимости, сельского покоя и творчества. Царское Село в противоположность Петрополю они воспевали то как «городок», а то и вовсе как «пустыню». Пушкин, призывая Галича оставить скучный Петербург и возвратиться в круг своих друзей, соблазнял его новыми произведениями Дельвига:

Смотри: тебе в награду
Наш Дельвиг, наш поэт,
Несет свою балладу,

И стансы винограду,
И к лилии куплет.
И полон становится
Твой малый, тесный дом;
Вот с милым остряком
Наш песельник тащится
По лестнице с гудком,
И все к тебе нагрянем —
И снова каждый день
Стихами, прозой станем
Мы гнать печали тень.

«Наш песельник» здесь — это Михаил Яковлев, у которого были музыкальные способности и неплохой голос. С Дельвигом его сближали не только общие шутки, проделки, но и одинаково неподдельный интерес к песне, романсу.

Репутацию «милого остряка» заслужил в Лицее Дельвигом. Профессора с огорчением отмечали, что он «насмешлив», «балагур». Сменивший Малиновского директор Энгельгардт высказался об этом так:

— В его играх и шутках проявляется определенное ироническое остроумие, которое после нескольких сатирических стихотворений сделало его любимцем товарищей.

Энгельгардт несколько не преувеличивал. Илличевский в письме к Фуссу характеризовал Дельвига совершенно аналогичным образом: «человек такого веселого нрава (ибо он у нас один из лучших остряков)». «Веселый нрав» Дельвига, его «ироническое остроумие», впрочем, никогда никого не задевавшее, полнее всего раскрывалось в стихотворениях, обращенных к его товарищам. К самому Алексею Илличевскому, например, Дельвигом обратился в обширном стихотворном послании, в котором высоко оценивал его стихотворческие способности и просил:

Скажи, любезный друг, скажи твою науку,
Как пишешь ты стихи, не чувствуя в них скуку,
Как рифма под перо сама к тебе идет
И за собою сто соотчичей ведет,
Как можешь ты писать столь плавно и приятно
И слог свой возвышать высоко, но всем внятно.
Признаться, прочитав подчас твои стихи,

Браню я чистых муз, что так ко мне лихи,
 Что, не внимаючи мне, бедному поэту,
 Дают мои стихи на посмеянье свету!

И далее следовала грустная картина напрасных усилий и полного творческого бесплодия:

Поверишь ли — весь день я с места не схожу
 И за труды мои уродов лишь рожу.
 Кряхчу над рифмою, над мерою проклятой,
 Ругая Пинд и муз, весь яростью объятый.
 А иногда в саду под ивою сижу
 И на гору Парнас, зеваючи, гляжу,
 Настрою лиру лишь и напишу: «баллада»,
 Взбрэнчу — струна вдруг хлоп — сбиваюся я с лада,
 «О лира злобная!» — с досадой я кричу
 И с Пинда лбом на низ без памяти лечу.
 Послание заканчивалось простодушной просьбой:
 Тебя, любезный друг, тебя прошу усердно,
 Со мною ежели сидеть тебе не вредно,
 То научи меня, как рифму к рифме шить
 И оду полную стихами как набить.

Между тем смысл его был совсем не так прост. Дельви́г, действительно, искренне восхищался той легкостью, с которой Илличевский версифицировал — подбирал рифмы и складывал из них стихи. Сам Дельви́г писал гораздо труднее и в самом деле был не прочь свободнее владеть стихотворной техникой. В то же время он прекрасно понимал, что сама по себе она еще не составляет поэзии, и с обычной своей деликатностью лишь слегка дружески иронизировал над товарищем, наловчившимся набивать рифмованными стихами целые оды, идиллии, апологи, мадригалы, эпиграммы, как две капли воды похожие на многочисленные произведения других авторов, выполненные в духе «Французской Антологии» и наводнявшие русские журналы. Вспоминая, как далеко не сразу оценили как поэта Дельви́га, Пушкин впоследствии с горечью писал:

— *Впрочем, никто не обратил тогда внимания на ранние опресоки столь прекрасного таланта! Никто не приветствовал вдохновенного юношу, между тем как стихи одного из его товарищей, стихи посредственные, заметные только по некоторой легкости и*

чистоте мелочной отделки, в то же время были расхвалены и прославлены, как некоторое чудо!

Пушкин писал эти строки уже после смерти Дельвига.

— *Но такова участь Дельвига, — замечает он тут же, — он не был оценен при раннем появлении на кратком своем поприще; он еще не оценен и теперь, когда покинута в своей безвременной могиле!*

Горечь утраты и воспоминание о травле друга-поэта на страницах болгаринской «Северной Пчелы» мешало Пушкину быть справедливым и в отношении к лицейским. Они-то поэзию Дельвига, хотя и не так скоро, как вирши Илличевского, оценили вполне. Хотя первоначальный литературный авторитет был приобретен не столько стихами, сколько удивительной способностью рассказывать.

— *Между прочим, —* сообщал П. В. Анненков, очевидно, на основании каких-то мемуарных свидетельств, *— воспитанники выдумали довольно замысловатую игру. Составив один общий кружок, они обязывали каждого или рассказать повесть, или по крайней мере начать ее. В последнем случае следующий за рассказчиком принимал ее на том месте, где она остановилась, другой развивал ее далее, третий вводил новые подробности и так до окончания, которое иногда не скоро являлось. Дельвиг первенствовал на этой, так сказать, гимнастике воображения; его никогда нельзя было застать врасплох: интриги, завязки и развязки были у него всегда готовы. Пушкин уступал ему в способности придумывать наскоро происшествия...*

Особенно прославился Дельвиг своим знаменитым рассказом об участии в военном походе 1807 г. Дельвиг рассказал о нем своим товарищам, выдавая себя за очевидца тогдашних происшествий.

— *Его повествование, —* свидетельствует присутствовавший при этом Пушкин, *— было так живо и правдоподобно и так сильно действовало на воображение молодых слушателей, что несколько дней около него собирался кружок любопытных, требовавших новых подробностей о походе». Дельвиг тут же «припоминал» их. Лицеисты были поражены. Все казалось невероятным, но рассказ был необычайно правдив и правдоподобен. Молва о его опасных приключениях дошла до директора Малиновского, и как-то вызвав Дельвига к себе, тот попросил его рассказать эту историю и ему. Признаться во лжи? Но она могла показаться хвастовством. Между тем Дельвиг*

придумал все не ради хвастовства, а ради самой выдумки. По русскому обычаю он решил пойти напропалую и, не смутившись, повторил свой рассказ перед Малиновским. Малиновский был удивлен, как все, но поверил.

— *В детях, одаренных извивостью ума, — замечал Пушкин по поводу этого эпизода, — склонность ко лжи не мешает искренности и прямоте. Дельвиг, рассказывающий о таинственных своих видениях и о мнимых опасностях, которым будто бы подвергался в обозе отца своего, никогда не лгал в оправдание какой-нибудь вины, для избежания выговора или наказания.*

Между тем правдоподобность рассказа объяснялась очень просто: в походе 1807 г. участвовал дядя Дельвига, майор Иван Антонович Дельвиг, получивший в продолжение его тяжелое ранение. Возможно, Дельвигу приходилось слышать его рассказы об этой кампании. Впрочем, материалами для выдумки Дельвига могли послужить ему и рассказы отца о шведских и польских кампаниях 1789–1792 и 1793 гг., на которые, верно, не скупился добродушный и разговорчивый плац-майор.

Когда все уже поверили Дельвигу, он философски заключил, что далее незачем сохранять над собой ореол военной славы. Он сам признался в том, что все выдумал, но так как это было не менее вероятно, долго ему еще приходилось отвечать на повторные вопросы.

— *Так ты точно все выдумал, Мусульманин? — спрашивали его.*

— *В самом деле, — спокойно отвечал Дельвиг.*

— *Не может быть!?*

Писал Дельвиг немного, но это немного нравилось многим. «Я редко пел, но весело, друзья!» — так скажет об этом сам Дельвиг в последние лицейские дни. В своем увлечении поэзией Дельвиг был постояннее и настойчивее Пушкина. Того часто выводила из себя и заставляла бросать перо какая-нибудь сушная чепуха. Дельвиг уже тогда умел прийти на помощь. Посреди острот и шуток у него все время незаметно проскальзывала мысль о высоком предназначении Пушкина. И его постепенно, также отшучиваясь и не заносясь, подспудно сознавал сам Пушкин.

В 1816 г. Измайлов уже не издавал своего «Российского Музеума». Пушкину и Дельвигу, уже вошедшим во вкус, вдруг стало негде печататься. Дельвиг перенес это со своим обычным философским

спокойствием. По этому поводу он цитировал начало своей новой пародии — «Подражания I-ому псалму»:

Блажен, о юноша! кто, подражая мне,
Не любит рассылать себя по всем журналам,
Кто час любовников пропустит в сладком сне
И круг простых друзей предпочитает балам.

Пушкин не мог с этим смириться и отправил несколько своих стихотворений в «Вестник Европы», который теперь редактировал уже не В. Измайлов, а Каченовский. Александр Горчаков сообщал своему дядюшке А. Н. Пещурову 10 июля 1816 г.:

— *Пушкина пиесы с три должны быть на этих днях напечатаны в «Вестнике Европы»; он уже давно их отправил. В числе трех «Гроб Анакреона», который, я думаю, вам понравится.*

Время шло, а стихотворения в журнале не появлялись. Между тем, еще в первом номере за 1815 г., вступив в обязанности редактора, Каченовский поместил следующее уведомление, перепечатывавшееся и во всех последующих номерах:

— *Доставляемые от посторонних особ сочинения будут печатаемы в «Вестнике Европы» только в таком случае, когда содержание их и слог окажутся соответствующими плану сего журнала. Редактор не берет на себя затруднительной обязанности пересылать оные обратно к господам сочинителям и переводчикам, если бы почему-нибудь нельзя было их напечатать.*

Постепенно Пушкин понял, что стихи его напечатаны не будут. Впервые оскорбленный как поэт, он излил свое горькое чувство в послании, обращенном к ближайшему другу, Дельвигу, обещая больше не братья за перо:

Как рано зависти привлек я взор кровавый
И злобной клеветы невидимый кинжал!
Нет, нет, ни счастьем, ни славой,
Ни гордой жаждою похвал
Не буду увлечен! В бездействии счастливом
Забуду милых муз, мучительниц моих;
Но может быть вздохну в восторге молчаливом,
Внимая звуку струн твоих.

Для увещевания Пушкина Дельви́г сочинил ответное послание, в котором, между прочим, писал, разумея под «Армениусом» Каченовского:

Нет, Пушкин, рок певцов — бессмертье, не забвенье,
 Пускай Армениус, ученьем напыщен,
 В архивах роется и пишет рассужденье,
 Пусть в академиях почетный будет член,
 Но он глупец — и с ним умрут его творенья!
 Ему ли быть твоих гонителем даров?
 Брось на него ты взор, взор грозного презренья,
 И в малый сонм вступи божественных певцов.

Он звал Пушкина идти прямой дорогой к своему бессмертию — призыв, который позднее будет повторять, обращаясь к Пушкину, Жуковский.

Наступала юность. Наслаждения, о которых раньше они писали в стихах лишь понаслышке, стали проникать в их собственные жизни. Все начиналось с «пиров», которые из лицейских поэтов не прославлял только ленивый. Раз начавшись, пиры уже не прекращались. Холодные мудрецы «фольянт над фолиантом» отправлялись под стол, и начинался веселый пир. На этих пирах, на которых ром являлся не часто, а кофе и сладости, доставаемые через дядек, были обыкновенным явлением, Дельви́г старался придать беседе более осмысленный вид, пробовал заводить разговор о поэзии. Куда там!.. лицейским «скотобратцам» было не до этого. В своем лицейском «национальном гимне» они пели:

Полно, Дельви́г, не мори
 Ты людей стихами;
 Ждут нас кофе, сухари.
 Феб теперь не с нами.

В классах рифмы прибирай;
 С чашкой здесь дружися.
 С Вилей — Клопштока читай,
 С нами — веселися.

Постоянное одинокое затворничество лицейских лишь изредка нарушал проезд родных. К Дельвигу ездили реже, чем к другим. Отец Пушкина Сергей Львович и дядя его поэт Василий Львович часто бывали в Петербурге и навещали его. Отец Дельвига, связанный службой в Москве, не мог часто позволить себе этого, однако также бывал в Царском Селе.

На святках 1815 г. родители Дельвига гостили там вместе с детьми. Пушкин, которого Дельвиг представил своему семейству, особенно подружился с семилетней сестренкой друга Машей. Восемь лет ей исполнилось 22 декабря, в то время как она находилась в Царском Селе, и Пушкин сочинил ей стихотворное поздравление, для ровного счета накинув и себе несколько лишних месяцев:

Вам восемь лет, а мне семнадцать било.
И я считал когда-то восемь лет;
Они прошли. В судьбе своей унылой,
Бог знает как, я ныне стал поэт.

Рассыпавшись в изящных комплиментах, он пророчил ей, что в его лета она будет красавицей, обещал написать ей тогда «чудесный мадригал» и, продолжая загадывать на будущее, вопрошал:

Когда ж Амур и Гименей
В прелестной Марии моей
Поздравят молодую даму —
Удастся ль мне под старость дня,
Вам посвятить эпиталаму?

Написать когда-нибудь эпиталаму, то есть брачную песнь на свадьбу Марии Дельвиг, Пушкину действительно придется, но об этом после.

Видимо, стихи Маше понравились. Потому что во время очередного своего посещения лицея, уже в 1816 г., она попросила Пушкина написать для нее куплеты, обещая взамен написать ему спасибо в прозе.

Разве можно не исполнить просьбу дамы, а тем более такой милой, как девятилетняя баронесса Дельвиг?! Да и что стоит Пушкину?! Работа началась, и вскоре куплеты были поднесены заказчице:

Спешу исполнить приказанье,
Года не смеют погодить:
Еще семь лет — и обещанье
Ты не исполнишь, может быть.

Вы чинно, молча, сложа руки,
В собраньях будете сидеть
И, жертвуя богине скуки,
С воксала в маскарад лететь —

И уж не вспомните поэта!..
О, Маша, Маша, поспеши —
И за четыре мне куплета
Мою награду напиши!

Под этими стихами Маша, выполняя условие, вывела ровным детским почерком свое «спасибо» в прозе. Кто знал, что на этом история еще не закончится? Лицейский композитор, прекрасно игравший на гитаре, Николай Корсаков положил эти стихи на музыку. Романс сделался известен не только среди лицеистов, но и во всех домах, где, по выражению Ивана Пущина, «Лицей имел право гражданства». Его охотно пели и находили не хуже многих, сочиненных профессиональными композиторами.

Посещение Лицея сестрами некоторых воспитанников положило начало новой эре в жизни многих лицейских. Наступала юность, и любовные увлечения вспыхивали в сердцах. Пушкин, Пущин, Машиновский — все вдруг дружно влюбились в двадцатилетнюю сестру лицеиста Александра Бакунина Екатерину. Их нимало не смущало то обстоятельство, что она была на три-четыре года старше них. Осенью 1815 г. Пушкин просто с ума сходил от любви: считал, сколько времени он ее не видел, воспринимал как счастливые мгновения свои кратковременные встречи с ней.

Лицейские влюблялись в чужих сестер. Дельви́г и здесь проявил себя оригиналом: он влюбился в свою. Мать Дельви́га была в близком родстве с семьей Волконских. Дочь князя Андрея Александровича, скончавшегося в 1813 г., Татьяна Волконская приходилась ей племянницей. Почти ровесница Антона-младшего, она была привязана к семейству Дельви́гов: на старшей сестре ее был женат дядя Дельви́га Иван Антонович.

Юная княжна Волконская бывала в Лицее вместе с семьей Дельвигов. Старшая ее сестра, приходившаяся Дельвигу теткой, по свидетельству ее сына Андрея Ивановича Дельвига, «отличалась красотой и многими необыкновенными достоинствами». Вероятно, хотя бы часть этой красоты и этих достоинств были свойственны и Татьяне Волконской. По линии отца она принадлежала к одному из самых старейших дворянских родов, ведшего происхождение от Рюрика.

Дельвиг гулял с ней по Царскосельскому саду, встречался в комнате для гостей. Вероятно, прощаясь в первый раз, он написал в ее альбом шуточные стихи:

Сестрица! можно ли прелестную забыть?
За это Аполлон давно б мне выдрал уши;
Но красота стрелой велела прикрепить
Амуру к сердцу мне портрет моей Танюши.

Может быть, к ней же относится и стихотворение «Досада»:

Как песенка моя понравилась Лилете
Она ее — ну целовать!
Эх, други! тут бы ей сказать:
«Лилета, поцелуй весь песенник в поэте!»

Судьбы развели их. Татьяна Волконская долго не была в Петербурге, и юная любовь погасла, так и не успев разгореться.

Дельвиг вспоминал о ней, и однажды, вероятно, во время новой встречи написал к ней новые стихи:

К чему на памятном листке мне в вас хвалить
Ума и красоты счастливое стеченье?
Твердить, что видеть вас уж значит полюбить
И чувствовать в груди восторги и томленье?
Забавно от родни такое восхищенье,
И это все другой вам будет говорить!
Но счастья пожелать и доброго супруга,
А с ним до старости приятных, светлых дней —
Вот все желанья родни и друга
Равно и для княжны, и для сестры моей.

Сквозь благодушные этих родственников пожеланий как будто бы проглядывает легкий оттенок ревности: «Забавно от родни такое восхищенье? И это все другой вам будет говорить».

В Лицее Дельвигу, несмотря на его слабое зрение, запрещали носить очки: молодому человеку, готовившемуся вступить в свет, не подобало походивать на ученого профессора. Зато все женщины казались ему прекрасными. Позже, когда по выходе из Лицея Дельвиг все же станет постоянно носить очки, он будет всерьез разочарован.

Верный своей любимой поэтической теме, Дельвиг осмыслял любовь как сон, а оставаясь тем же остряком и наблюдая, как закружился в круговерти влюбленностей Лицей, испытал и на себе и упоение, и муки, юный поэт начать уподоблять его кошмару.

Лицейские теперь, желая порисоваться друг перед другом и перед самими собой, важно твердили дельвиговские стихи:

Что есть любовь? Несвязный сон
Сцепление очарований!
И ты в объятиях мечтаний
То издаешь унылый стон,

То дремлешь в сладком упоенье,
Кидаешь руки за мечтой
И оставляешь сновиденье
С больной, тяжелой головой.

Может быть, в такое вот «сцепление очарований» ввергла Дельвига встреча, происшедшая уже незадолго перед выпуском. В Лицее с 1814 г. был и второй курс, в котором учился, между прочим, младший брат «Паяца» — Миши Яковлева — Павел. Вместе с ним учился ничем особо не замечательный мальчик Иван Позняк. Зато сестра его Софья была точно очаровательна. Со своими китайскими глазами она входила в комнату для гостей и ждала брата. Иногда в этих визитах ее сопровождал литератор и журналист Александр Ефимович Измайлов, однофамилец первого дельвиговского издателя. Как будто невзначай — поприветствовать родных своих друзей, из которых особенно познакомился Дельвиг с Сергеем Львовичем Пушкиным, — заходил сюда и Дельвиг. Знакомства еще не было, но почему-то он был уверен, что эта встреча в его жизни неслучайна.

Гости, в том числе и дамы, появлялись в Царском Селе преимущественно летом, когда начинался дачный сезон и многие родственники лицейских перебирались сюда до осени. Занятий в Лицее в это время не было, а с воцарением Энгельгардта были разрешены отпуски из Лицея в пределах Царского Села. Теперь можно было хотя бы без опасений посетить кондитерскую Амбиеля, а то и отправиться в гости к гусарам — лейб-гвардии Гусарский полк был в это время расквартирован в Царском Селе. Иногда предпринимались общие далекие прогулки, или все общество собиралось на музыке перед дворцом.

Летом 1816 г. Царское Село было полно гостей. 20 сентября 1816 г. Александр Горчаков сообщал своему дяде А. Н. Пещурову:

— Почти все наши милые и не милые столичные гости скрылись один за другим. Граф Комаровский уехал вот уже с неделю с лишним. Семья Голубцовых и Сосновских, Севериных, Рихтер, Резановых, Новосильцева, Огаревых и т. д. и т. д. нас покинули. Карамзин уезжает сегодня, чтоб вернуться на будущее лето. Остаются у нас однако еще г-жа Вельо, Бакунина, граф Толстой, и еще кое-какие добрые люди...

Когда уехала и «госпожа Бакунина» с дочерью Екатериной — хотя и ненадолго, так как они в эти годы жили в Царском Селе почти постоянно — Пушкин предался элегическим настроениям:

Уж нет ее... я был у берегов,
Где милая ходила в вечер ясный;
На берегу, на зелени лугов
Я не нашел чуть видимых следов,
Оставленных ногой ее прекрасной.

.....

Уж нет ее!.. До сладостной весны
Простился я с блаженством и с душою.

Грустен был и Дельвиг — вероятно, главным образом по причине окончания теплой и беззаботной поры, оживленной многолюдным весельем. В письме к своей тетке от 6 октября 1816 г. он писал:

— Сад сетует, не видя прелестных петербургских дам, которые целое лето жили в Царском Селе, и срывает с себя зеленую одежду. Мы ходим под шумом опустошенных деревьев и забавляем себя

прошедшим и будущим. Там мы по несколько часов слушали громкую музыку гусарского полка, теперь все молчит и отвечает своими грустными и пустынными видами нашему унылому сердцу.

Гаевский, который поместил этот отрывок в одной из своих статей, не указал, к сожалению, к какой именно из многочисленных теток Дельвига оно обращено: у одного только Антона Дельвига-старшего было две родные и одна сводная сестры. Однако, вероятнее всего, что выше приведенные слова обращены к баронессе Александре Андреевне Дельвиг, урожденной Волконской, жене дяди Антона, в 1815 г. овдовевшей: отставной майор Иван Антонович Дельвиг умер молодым, ненамного переживя свои ранения в военной кампании 1807 г.

Несколько дружественных лицейстам семейств проживали в Царском Селе постоянно. Подобно дому директора Энгельгардта, открытыми для учеников Лицея были дома Вельо, Севериной и барона Теппера-де-Фергюссона, находившихся в родстве между собой. Последний был замечательным музыкантом и неплохим композитором, некогда, в молодости, совпавшей с расцветом Моцарта, успешно начинавшим музыкальную карьеру. Ныне Теппер, заслуживший у Кюхельбекера через год после окончания Лицея печатный отзыв как о «превосходном виртуозе и столь же превосходном человеке», давал желающим лицейстам уроки музыки и пения, но не в совсем обычной форме. Уроки он давал не столько в классах, сколько у себя дома.

— Теппер был большой оригинал, но человек образованный и приятный, и нам очень нравились и его беседы и его классы, — вспоминал Корф. — Вечером он обыкновенно зазывал к себе кого-нибудь из нас, человек трех или четырех: пили чай, болтали, пели, музицировали, и эти простые вечера были нам чрезвычайно по вкусу.

По субботам у Теппера происходили и литературные беседы, и даже проводились своеобразные литературные состязания между лицейскими: например, задавались темы, на которые к следующему разу сочинялись стихи.

— Недавно, — рассказывал об этих состязаниях Горчаков в письме от 10 июля 1816 г., — составилось у нас из наших поэтов и нескольких рифмачей род маленького общества, которое собирается раз в неделю, обыкновенно в субботу, и, садясь в кружок, при чашке кофе, каждый читает маленькие стишки на предмет, или

лучше на слово, заданное в прежнем заседании, то есть каждому дают какое-нибудь слово, на которое он должен изготовить к будущей субботе водевиль, на который наш виртуоз Корсаков сочиняет обыкновенно голос; голоса эти ему довольно часто удаются. Для смеха, забавы и курьёзу присылаю вам два из этих маленьких соводевилей...

Но не только смешны и курьёзны были эти коллективные стихи: по крайней мере, в некоторых из куплетов, приложенных к письму Горчакова, например, на слова «Никак нельзя – ну так и быть» было и серьезное содержание:

Я прав, он виноват; решите,
Петра вот Первого указ,
Экстракт и опись и приказ,
В мою вы пользу рассудите,
Почтенный господин судья?
— Никак нельзя!

Прикажете ль лошадок вятских
Четверку вам в конюшню свести?
— Пойдите... кажется мне... есть
Статья... да нет, ведь то в Сенатских;
Но, чтобы вас не погубить,
Ну так и быть.

В составлении этих «соводевилей», в литературных собраниях Теппера, которые происходили преимущественно в холодное время года, без сомнения, принимал участие и Дельвиг.

Лицейсты выросли. То, о чем говорили им лицейские профессора, они сравнивали с тем, что видели вокруг себя. У многих появился интерес к политике. Во многом этот интерес удовлетворялся в беседах с знакомыми офицерами, прошедшими вместе с русскими солдатами в сражениях через всю Европу до самого Парижа и убедившимися, что никакой другой народ не закабален так, как русский, в то время, как никакой другой народ так не заслуживает свободы, как русский.

Пушкин, познакомившийся у Карамзиных с поручиком лейб-гвардии Гусарского полка Петром Чаадаевым, сдружился и со многими другими лихими гусарами: Сабуровым, Щербининым,

Олсуфьевым. Дельви́г понемногу сошелся с другим кружком, в который ввел его Большой Жанно — Иван Пу́цин. У Пу́цина был дальний родственник среди офицеров квартирмейстерской части генерального штаба — Павел Колошин. С конца 1815 г. он поселился и жил «артелью» с братом, Петром Колошиным, Иваном Бурцовым и тремя братьями Муравьевыми — Александром, Николаем и Михайлой. Произошло это сразу после возвращения гвардейцев из очередного заграничного похода русских войск против бежавшего с острова Эльбы и собравшего новое войско Наполеона.

— *По прибытии нашем в Петербург, — вспоминал Николай Муравьев, — я нашел брата Александра и Бурцова уже возвратившимися. Они уже наняли квартиру для нас всех вместе, на Грязной улице, в доме генеральши Христовской. Для порядка в обществе нашем были приняты правила с общего согласия; я был избран в казначеи и артельщики. Мы обедали большей частью дома, жили порядливо и умеренно и были довольны. Занимаясь поутру службою или образованием своим, мы проводили вечера вместе, в беседе...*

Жизнь в артели была устроена на республиканский манер: в одной из комнат висел «вечевой колокол», в который каждый член артели имел право позвонить, а все остальные должны были тотчас собрататься и сообща решить поднятый вопрос. В свободное от службы время «артельщики» посещали частные лекции Куницына, а Бурцов даже слушал и Галича, профессоров, хорошо знакомых лицейским. Кроме Пу́цина и Дельвига, здесь бывали также «Суворочка» — Вольховский и Кюхельбекер. В этом доме говорили не только шутя, но и серьезно о самых важных предметах: о зле существующего в России порядка вещей и о возможности его изменения. Это были опасные разговоры и опасное общество, но Дельви́г чувствовал, что не зря оно называлось «Священной артелью». Цели его точно были священны.

Впоследствии Кюхельбекер вспомнит о бывших своих товарищах по этому обществу, находясь в заключении в Свеаборгской крепости. В дневнике от 11 января 1835 г. он запишет:

— *Где то время, когда у Бурцова собирался кружок молодых людей, из которых каждый подавал самые лестные надежды? Сам Бурцов, братья Колошины, Вальховский, Василий Семенов, молодой Пу́цин (конно-артиллерийский), Жанно Пу́цин, Александр Рачинский, Дельви́г, Кюхельбекер. Многие ли из них уцелели?*

И густо зачеркнет имена, чтобы не навредить тем, кто еще будет жив, — да так, что спустя сто лет их чудом — и то не полностью — удастся разобрать исследователям.

Лицейские бывали в этом кружке, возглавлявшемся Бурцовым и старшим из братьев Муравьевых — Александром, лишь во время каникул всего несколько раз их отпускали из Царского Села: в 1815–1816 годах на Рождество и в 1817-м на Пасху, а также летом: когда и свободы было много, и дороги лучше: можно было даже и пешком сходить в Петербург прогуляться.

Пока выход из Лицея представлялся еще делом далекого будущего, многие лицеисты страстно желали его приближения, а иногда и, по-видимому, неподдельно томились в царскосельском заточении.

— *Время нашего выпуска приближается; остался год еще. Но целый год еще плюсов, минусов, прав, налогов, высокого, прекрасного!.. целый год еще дремать перед кафедрой... это ужасно,* — жаловался П. А. Вяземскому 27 марта 1816 г. Пушкин, к тому времени уже принятый заочно в члены собиравшегося в Петербурге «арзамасского общества безвестных людей» и по причине постоянного жительства в Царском Селе вынужденный отказывать себе «даже в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей Российского слова». В «Арзамасе», членом которого был и Вяземский, был обычай произносить по очереди надгробные слова членам враждебной Карамзину и карамзинскому направлению в литературе «Беседе любителей русского слова», в которых в форме иронических восхвалений высмеивались бездарные и напыщенные сочинения «беседистов».

Весна 1817 г. принесла новые, неясные настроения, смутные чувства. Лицей готовился к выпуску, и точно хотелось уже вырваться из его стен, в которых многие, в том числе и Дельвиг, пробыли почти до девятнадцати лет. Но было еще и безмерно жаль этого прошедшего, которое, как они поняли только теперь, было прекрасно.

Самое ужасное — это то, что надо было прощаться. Кто шел в военную службу, кто в статскую, кто оставался в Петербурге, кто ехал в далекие края. Хотелось сохранить рядом хотя бы ближайших друзей, и пока частично это как будто бы должно было получиться: многие, в том числе Пушкин и Кюхельбекер, были определены на службу в Петербург в Министерство иностранных дел. Дельвиг также был

назначен на службу в Петербург, но по какому-то капризу судьбы — в канцелярию Департамента горных и соляных дел при Министерстве финансов. Сразу после выпускного экзамена лицейским полагался отпуск: Пушкин собирался съездить в Михайловское, а Дельвиг сразу по выходе хотел поехать к родителям в Витебскую губернию. Отец его, к тому времени уже генерал-майор, служил теперь в армии, в городе Хороле неподалеку от Кременчуга. По этому поводу в лицейской песне появился следующий куплет:

Дельвиг мыслит на досуге:
Можно спать и в Кременчуге...

Весь май прошел в прощании. Дельвиг думал не о выпускном экзамене. Мысли его были о будущем, о его близких друзьях, о любви. Почти к каждому из них он написал стихи. Пущину, вступавшему на службу в лейб-гвардии конную артиллерию, он вписал в альбом:

Прочтя сии разбросанные строки
С небрежностью на памятном листке,
Как не узнать поэта по руке,
Как первые не вспомнить уроки
И не сказать на дружеском столе:
«Друзья, у нас есть друг и в Хороле!»

Илличевский ехал в Сибирь, в Томск, к своему отцу, томскому губернатору. Своему первому «биографу» Дельвиг написал в альбом шуточные стихи, в которых набрасывал на себя маску прорицателя:

Все, все грядущее открою!
Читай, — написаны судьбою
Вот строки невидимых слов.

А дальше следовала белая бумага — так что разобрать, следуют ли за этим «написанные судьбою строки невидимых слов» или нет, было трудно.

К Кюхельбекеру написались стихи, проникнутые ожиданием любви:

И будет жизнь не в жизнь и младость мне не в милость,
Когда души моей любовь не озарит

И, сотворенная мне в счастье и радость,
Не принесет мне их, а сердце отравит.

Закончил Лицей Дельвиг с успехами, почти одинаковыми с Пушкиным. Друзья и здесь «ухитрились» оказаться по соседству: Дельвиг был в табели третьим с конца, Пушкин — четвертым. Однако ж в «Свидетельстве об окончании бароном Дельвигом Лицея» отмечалось, что «в целом ряде предметов: законе божием и священной истории, в логике и нравственной философии, в латинской, российской, немецкой и французской словесности, в праве частном, естественном и публичном, в государственной экономии и финансах, в российском гражданском и уголовном праве» «оказал успехи хорошие». И хотя и кое в чем эта оценка была, видимо, несколько завышенной: выпускной экзамен был заранее отрепетирован и представлял собой пустую формальность — но все же далеко не во всем.

9 июня 1817 г., когда состоялся торжественный акт, посвященный окончанию Лицея, заканчивалась целая эпоха в жизни лицейских, для многих оказавшаяся в итоге едва ли не самой счастливой в жизни. После речей, отчетов, представления всех окончивших курс воспитанников государю и награждения особо отличившихся в учении медалями и похвальными листами, когда Александр I с новым министром народного просвещения князем А. Н. Голицыным: старик Разумовский в 1816 г. получил отставку — оставили, наконец, лицейскую залу, лицеисты хором пропели «Прощальную песнь воспитанников Царскосельского Лицея». Именно этот момент и запомнится им самим на всю жизнь как прощание с Лицеем:

Простимся, братья! руку в руку!
Обнимемся в последний раз!
Судьба на вечную разлуку,
Быть может, породнила нас!

Через двадцать с лишним лет Иван Пущин, стоящий пока в рядах лицейских на торжественном акте поющий в отлаженном Теппером хоре, напишет с сибирской каторги:

— *Теперь мы можем с полным убеждением повторить слова Дельвига, который тогда нам провещал: «Судьба на вечную разлуку, быть может, породнила нас...».*

Слова песни, действительно, были написаны Дельвигом специально для прощания с Лицеем по поручению Энгельгардта. Энгельгардт сначала, как свидетельствует Гаевский, поручил сочинение такой песни Пушкину, но «так как он медлил, а потом вовсе отказался писать ее, то это поручено было Дельвигу», но это как-то представляется маловероятным.

Гораздо правдоподобнее кажется свидетельство преподавателя географии в младших классах Лицея, почти сверстника и друга Дельвига, которого тот также почтил, прощаясь с Лицеем, стихами к нему, Ивана Шульгина: «Энгельгардт назначил двум поэтам-воспитанникам, Пушкину и Дельвигу, написать прощальную песнь, которая должна была быть положена на музыку тогдашним учителем искусства в Лицее, Теппером, и пропета на акте. Вдохновение не посетило на этот раз своего любимца», то есть Пушкина. Но здесь, видно, надо дать слово Гаевскому, который далее сообщает, что и Дельвиг, как и Пушкин «затруднился этим поручением», и тогда Е. А. Энгельгардт «дал ему, в общих чертах, программу песни, и Дельвиг сочинил ее по этой программе...».

Дело, по-видимому так и происходило: частью по Гаевскому, а частью по Шульгину. Энгельгардт поручил сразу двум поэтам, а Пушкин, твердо веря в талант Дельвига, справедливо не счел этот случай уместным для поэтического состязания. И оказался прав: «Прощальная песнь» Дельвига полюбилась всему Лицею, и впоследствии ее знали наизусть лицеисты всех очередных выпусков. Что же касается товарищей Дельвига, то достаточно будет привести два отзыва. Модест Корф: «лучшее, что написали Дельвиг и Теппер».

Будущий адмирал Федор Матюшкин в письме к бывшему товарищу по Московскому университетскому пансиону Константину Сазоновичу от 10 июня 1817 года (писаному на другой день после акта):

— *Вот тебе наша прощальная песнь... музыка прекрасна — сочинения Терпер de Fergus[s]on, а слова барона Дельвига. Ты об них сам судить можешь: они стоят музыки.*

Слова свидетельствовали не только о том, что они стоят музыки, но и том, что если на лекциях Куницына Дельвиг иногда и не слушал, то все же дух их усвоил вполне. «Песнь» Дельвига, перекликалась с речью Куницына на церемонии открытия Лицея. Шесть лет назад Куницын увлек их призывом:

— *Любовь к славе и Отечеству должны быть вашими руководителями!*

И вот теперь Дельвиг как будто бы отвечал на этот давний призыв:

Мы дали клятву: все родимой,
Все без раздела — кровь и труд.
Готовы в бой неколебимо,
Неколебимо — правды в суд. —

и в свою очередь призывал товарищей остаться верными данному обету и лицейским идеалам:

Храните, о, друзья, храните
Ту ж дружбу с тою же душой,

То ж к славе сильное стремленье,
То ж правде — да, неправде — нет.
В несчастье — гордое терпенье,
И в счастье — всем равно привет!

В этой «Прощальной песни» звучало ощущение предстоящей борьбы и готовность к ней. С полным основанием один из исследователей рассматривает ее как «торжественный гимн, возникший на самой заре того движения, которое впоследствии привело к 14 декабря 1825 года». Не случайно николаевская цензура впоследствии не будет разрешать издание «Песни» с нотами, прежде уже однажды — еще в 1817 г., вскоре первого выпуска — изданной.

— *По секрету скажу, — напишут тогда, в 1835 г., когда автора «Прощальной песни» уже не будет в живых, — что один из здешних цензоров никак не решался позволить напечатание этих стихов и что я принужден был прибегнуть к бывшему лицейскому Семенову, который уже не мог отказаться дать свое разрешение.*

Но это все еще в далеком будущем, а пока в стройном хоре лицейстов голос Дельвига выводит и повторяет снова и снова слова знаменитого припева своей «Песни», звучащего в ней рефреном:

Шесть лет промчалось, как мечтанье,
В объятьях сладкой тишины,
И уж отечества призыванье
Гремит нам: шествуйте, сыны!

**«С ГОМЕРОМ ДОЛГО ТЫ БЕСЕДОВАЛ...»
(Встречи Пушкина с Гнедичем)**

Вечером 4 февраля 1833 г. в доме Жадимеровского, что на Большой Морской, в квартире Пушкиных прозвенел входной колокольчик. В переднюю вышел человек, принял от посыльного небольшой серый конверт, спросил, не надо ли ответа. Сказали, что не надо, он понес конверт в гостиную. Из кабинета показался хозяин, и, взглянув на незнакомый почерк и фамилию: «Позняк? Позняк?..» — надорвал печатку.

На картонном белом листке с тонкой черною рамкою изящным шрифтом было отпечатано:

*Д м и т р и й П р о к о ф ь е в и ч П о з н я к,
с прискорбием извещая о кончине родственника его,
Статского Советника
Н и к о л а я И в а н о в и ч а Г н е д и ч а,
последовавшей сего Февраля 3-го числа по полудни в пять часов,
просит сделать честь усопшему, пожаловать в квартиру
покойного, против Церкви Пантелеймона, в дом Г-на Оливье,
в понедельник 6-го Февраля, поутру в 10 часов, на вынос тела
и погребение онаго в Невском Монастыре.*

Фамилия Позняк напомнила Пушкину вначале китайские глаза Софьи Дмитриевны Пономаревой. Кажется, это была ее девичья фамилия, и Гнедич приходился ей каким-то дальним родственником, как, очевидно, и всем Познякам. Хоронить выпало на долю этого вот. Дмитрий Прокофьевич... Вероятно, Гнедичу седьмая вода на киселе, да ближе никого нету.

Воспоминание о красавице Софии, у которой когда-то на Фурштадской собиралось дружеское общество: Измайлов, Крылов, Гнедич, Дельви́г, Кюхельбекер — в свою очередь напомнило о Дельви́ге. Давно ли сам он вместе с Гнедичем оплакивал внезапную смерть

умницы-хозяйки, и вот уж нет самого Дельвига. Мысль о смерти Антона была одной из самых мучительных. Пушкин почувствовал вдруг острую, колющую боль под сердцем. К смерти Дельвига он никак не мог привыкнуть.

Известие о смерти Гнедича не поразило его. Эта смерть ни для кого не была неожиданностью. Гнедич долго болел, очень плохо переносил надвигающуюся старость и полное, с каждым годом все более и более невыносимое для него одиночество. Пока была недописана русская Илиада, за него можно было быть спокойным. Такие люди не умирают прежде, чем довершат дело своей жизни.

Пушкин вспомнил, как когда-то, во время опасной болезни Гнедича, писал кому-то, кажется, Плетневу:

— *Гнедич не умрет прежде совершения Илиады, — или реку в сердце своем: несть Феб...*

Он оказался прав. Сребролукий бог, покровитель искусств существовал. Гнедич, несмотря на то, что уже был серьезно болен, завершил свой труд, издал его — и вот только теперь умер.

Кажется, совсем недавно еще вместе с Гнедичем хоронили они Дельвига (и тот, и другой «антики» были в сознании Пушкина где-то рядом, оба изрядные чудаки и увлеченные грекофилы). Гнедич был словно не в себе: настолько быстрой и неожиданной оказалась для него смерть Дельвига. Гнилая горячка унесла его в несколько дней.

Оказалось, что между ними существовал уговор. Как-то Гнедич был особенно плох, и Дельвиг, моля грекомифологических и католических богов и угодников восстановить его силы, обещал написать стихи в случае его смерти. Но судьба распорядилась по-своему, и надгробные стихи пришлось писать Гнедичу. Стихи эти Пушкину нравились. Он постарался припомнить... *Милый, молодой наш певец! На могиле, уже мне грозившей, Ты обещался воспеть дружбы прощальную песнь; Так не исполнилось: Я над твоею могилою ранней Слышу надгробный плач дружбы и муз и любви!..*

Против церкви Пантелеймона, в доме господина Оливье...

Пушкин так ни разу и не побывал на этой последней квартире Гнедича, хотя дом этот знал хорошо. В конце десятых годов (как давно это было!..) здесь жил Илья Долгоруков, Долгоруков Осторожный.

Поручик-артиллерист, командующий 1 батареинной роты имени Его Высочества великого князя Михаила Павловича, он тогда фрондировал, собирал у себя Союз Благоденствия. Несколько раз был у него и Пушкин, читывал свои ноэли, говорил, слушал...

Недалеко близ Цепного моста жили Кочубеи, к которым теперь он часто заходил послушать рассказы Натальи Кирилловны Загряжской о веке Екатерины. Напротив шумел Летний сад...

Зато Пушкин хорошо помнил свои посещения эпикурейского, как он прозвал его, кабинета Гнедича в его квартире при Публичной библиотеке. Это было в то же далекое его двадцатилетнее начало. Бюст Гомера на ясеневом пьедестале, овальный стол с грифонами, ореховое патэ, обитое гобеленом. Не без насмешки отмечал про себя развешанные и расставленные повсюду портреты Екатерины Семеновской: тайная любовь Гнедича к трагической актрисе ни для кого не была тайной. Ради прекрасных глаз Семеновской, иронизировал в свое время Вяземский, он и занимался декламацией, драматическими переводами.

— Что ж. Вкус все-таки у него был хороший, и в этом тоже, — подумал Пушкин. — Уж если переводчику Гомера пристало кому-то втайне поклоняться, то скорее всего именно такой женщине, прекрасной той классической красотой, которой, казалось, могли обладать лишь богини олимпийские.

Греческий профиль Семеновской всегда напоминал Пушкину одну из античных камей, которую он видел у Оленина. Это была богиня и богиня богинь, жена Зевса, волоокая, лилейнораменная Гера...

Пушкин вспомнил, как и сам он не удержался от того, чтобы немного приволокнуться за ней. Едва ли не для этого только и написал тогда свои «замечания о русском театре». Для нее, которой в то время иные ценители пытались противопоставить молодую Колосову, для нее одной и в защиту нее были те комплименты.

Семенова отвергла ухаживания Пушкина с обычным своим бесстрастием. Незавершенные свои замечания Пушкин, получив высочайшее повеление покинуть Петербург, перед отъездом подарил ей. Она прочла и, ничем не озабочась, отдала Гнедичу...

А Гнедич в те дни настойчиво, чуть ли не со слезами на глазах упрашивал Алексея Николаевича Оленина ходатайствовать за Пушкина перед Александром. Покойный император хотел отправить его

в Сибирь, и только заступничество Карамзина, Оленина и благоприятный отзыв губернатора Милорадовича смягчили ссылку.

Кавказ, Крым, Кишинев, Одесса...

На юге начались письма, их было много, и они хоть как-то позволяли Пушкину участвовать в той далекой петербургской жизни, такой суетной и такой соблазнительной. Без него, благодаря заботам Гнедича с превосходной картинкой, гравированной Олениным, вышла в Петербурге «Руслан и Людмила».

— *Платье, сшитое по закону вашему, на «Руслана и Людмила», — откликнулся на издание Пушкин, — прекрасно; и вот уже четыре дня как печатные стихи, виньета и переплет детски утешают меня...*

— *Дружба ваша меня избаловала,* — признавался он в другом письме.

И посылал «Кавказского пленника».

Потом были встречи в Петербурге.

Вспомнился день, который они вместе провели в Приютине на двадцатилетии Аннет Олениной: 11 августа 1828 г.

Она была преувеличенно весела. Дразнила Пушкина Красным Ровером⁴ – по прозвищу благородного разбойника, героя нового романа Купера. Хохотала.

Он притворялся влюбленным в свою Медную Венеру — Закревскую и между тем не забывал говорить ей нежности, в шутку называя ее драгунчиком.

Я вас любил, любовь еще, быть может... Теперь все это было *plusqueparfait*.⁵

Играли в барры, и Пушкин, игравший с Гнедичем в одной партии, освободил его из плена, незаметно и ловко зайдя за клумбу. Гнедич, почему-то смущаясь, поблагодарил. Они вышли из игры и разговорились. Пушкин спросил, когда, наконец, выйдет в свет перевод Илиады. Гнедич отвечал, что он теперь в цензуре. Пушкин смеялся:

— Гомера, кажется, мудрено ценсуровать. Впрочем, для нашей цензуры нет ничего невозможного. Подвергнут и старика Гомера рассмотрению на предмет благонадежности...

⁴Т. е. Красным Корсаром (англ.).

⁵Давнопрошедшее (франц.)

Их позвали писать в альбом. Пушкин вписал «Ты» и «Вы» (Пустое «Вы» сердечным «Ты» она, обмолвись, заменила...), Гнедич — «Кающейся грешнице». Аннет довольно улыбалась, когда он с преумо- рительно серьезным видом выводил:

Грешите каждый день, не каясь Иерею,
Веселостью ума, любезностью своею;
И будьте по своим пленительным грехам
Вы первой грешницей меж петербургских дам!..

Эти шуточные стихи были как-то странно видеть выходящими из-под пера опасно больного и явно доживавшего последние годы Гнедича. Поездка на Кавказ, год, прожитый в Одессе, не только не излечили, но, напротив, усилили его недуг.

Гнедич и смолоду был немного как будто не от мира сего, а с началом болезни на нем уже прочно оттикнулась как будто бы печать другого мира. И хотя Пушкин не раз виделся с ним и после: у графа Мусина-Пушкина, Жуковского, в Российской Академии — почему-то в памяти он остался таким, каким был в тот теперь уже далекий августовский вечер. Вся жизнь Гнедича, его судьба представились тогда Пушкину по-новому. И величавая гордость, с которой всегда держался переводчик, ясно увиделась не напыщенной позой, какой она иногда казалась Пушкину раньше (— У него даже галстук повязан гексаграммом, — смеялся над Гнедичем Грибоедов), а молчаливым служением искусству. Недаром он всем своим обликом как бы напоминал дельфийского жреца, служителя Аполлону.

Пушкин вспомнил стихотворное послание к Гнедичу Рылеева. Питомец важных муз, служитель Аполлона, Певец, который нам паденье Илиона Воспел пленительно на лире золотой... — так обращался к почтенному переводчику поэт, имя которого теперь и произносить было небезопасно.

Из послания этого Пушкину почему-то запомнились еще стихи:

На площадную брань и приговор суровый
С Гомером отвечай всегда беседой новой...

Поэт — сам судья своих творений. Пушкин вдруг почувствовал, что у него незаметно, сами собой начинают складываться строчки. Как это

часто бывало, чужая тема наводила на мысли о собственной судьбе и пробуждала поэзию, как искру высекает удар о камень:

Ты сам свой высший суд.
Всех строже оценить сумеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

В этих стихах было все: и журнальная трескотня по поводу просчетов «Онегина», и молчание по поводу выхода из печати перевода «Илиады», и противопоставленное всему этому гордое священнодействие поэта перед треножником Аполлона.

Совсем еще недавно в Литературной газете Пушкин по поводу выхода в свет «Илиады Гомера, переведенной Н.Гнедичем» писал:

— ...*Когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с чувством глубокого уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига...*

Совершению единого подвига...

Ты царь! Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный...

В стихах о поэте проступали черты холостяка-переводчика, и даже облик идеального творца был как будто списан с самого Гнедича.

Но ты останься тверд, спокоен и угрюм...

Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон, Пушкин и сам оставался обыкновенным частным человеком со всеми его слабостями и увлечениями, иногда даже казавшимися кому-то непростительными. Гнедич же всегда словно священнодействовал перед треножником дельфийского бога. Может быть, потому он и остался один, что был как бы обручен с поэзией.

Женились Дельвиг, Баратынский, даже Рылеев и Никита Муравьев... Только он так и остался один — навсегда.

Пушкин вспомнил, как совсем еще недавно, в мае, поздравляя с рождением первенца, Гнедич прислал ему крендель с сопроводительным посланием в стихах. Пушкин тогда только что переехал с Галерной на Фурштадскую, в дом Алымова, и Гнедич поздравлял также и с новосельем:

Пушкин, прими от Гнедича два в одно время привета:
Первый привет с новосельем: при нем по обычаю предков,
Хлеб-соль прими ты, в образе гекзаметрической булки;
А другой привет мой — с счастьем отца, тебе новым,
Сладким, прекрасным и самой любви удвояющим сладость!..

Крендель, посланный с запиской, немного помялся, пока Гнедич сам своими руками заворачивал его, и он приписал, что булка его гекзаметрическая поизломалась.

Это напомнило Пушкину их совместные занятия гекзаметром. Часто ломались пушкинские гекзаметры, в которых поэт упражнялся под отеческим руководством Гнедича, не устававшего писать для Пушкина метрические схемы и объяснять его ошибки.

Кажется, тогда же или немногим раньше Гнедич приветствовал в стихах появление пушкинской «Сказки о царе Салтане». Пушкин отвечал ему посланием, которое как бы продолжало рылеевское «С Гомером отвечай всегда беседой новой...»:

С Гомером долго ты беседовал один.
Тебя мы долго ожидали,
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали...

И в этих плавно чередующихся стихах вставала фигура переводчика-пророка, несущего народу рукописи своих творений, а в «таинственных вершинах» сходились высоты гомеровской поэзии и третий этаж Публичной библиотеки, с которого Гнедич выходил на улицу прямо из своей квартиры по узкой винтовой лестнице со стороны Садовой...

6 февраля, ровно в десять Пушкин был на квартире Гнедича в доме Оливье. Были уже Вяземский, Оленины, Федор Толстой, Лобанов. В квартире Гнедича по сравнению со старой были перемены в обстановке, но эпикурейский кабинет был все тот же, и портрет его Лауры трогательно был размещен на стене, обитой светлыми обоями.

Подойдя к маленькому бюро карельской березы с бронзой, за которым обычно работал Гнедич, Пушкин взглянул на бумаги. На листе, лежащем сверху, неровной рукой Гнедича было написано:

Душа, душа, ты рано износила
Свой временный, земной на мне покров.
Не мудрено: его ты получила
Из ветоши от щедроты богов...

Это были последние стихи Гнедича...

В комнате рядом лежал умерший, измученный долголетним трудом и как будто бы прилегший отдохнуть перед последней дорогой переводчик. Повязка с глаз съехала, но даже это не обезобразило его. Лицо было усталое и в то же время просветленное. Пушкин впервые в жизни подумал, что ведь, в сущности, Гнедич был красив. Если бы не чума, едва ли не приравнявшая его к Гомеру...

Подошли Жуковский, Крылов с Плетневым.

По очереди заходили прощаться. Пушкин увидел выходящую из комнаты, в которой стоял гроб, Анну Алексеевну Оленину с заплаканными глазами — и поклонился.

До Невского монастыря шли за гробом молча. Только Лобанов, шедший рядом с Олениным, рассказывал, как будто давал отчет, о последних днях Гнедича:

— Я зашел к нему 2 февраля, это был день его рождения. Мне сказали, что он сильно ослабел; однако ж он диктовал духовное свое завещание. Он сидел неподвижно в креслах, долго всматривался в меня, наконец, узнавши, легким движением головы приветствовал. Мне прочитали волю его, исполнение которой он возлагал единственно на меня, в рассуждении книг его и бумаг. Выслушав это место из завещания, я подошел к нему и сказал:

— *Исполню все, в точности исполню, почтенный друг, но не позволите ли мне перепечатать некоторых прозаических сочинений?*

— *Я сам, — сказал он, — не мог выбрать из них ничего удовлетворительного для меня, впрочем, отдаю их на вашу волю, делайте, что хотите.*

Потом, по некотором молчании, взглянув на меня, тихо сказал: — Вспоминайте иногда обо мне.

Пушкин брел за траурным кортежем вместе с Жуковским, который был заметно подавлен. Его любезного Гнедко, милого Николая Гомеровича, как любил он называть Гнедича, больше уже не было.

Показались колокольни Александра Невского, молча вошли в церковь. К полудню священник кончил отпевание, и тело вынесли на кладбище.

Зимний день выдался на редкость ясный. Как летом, ярко светило солнце. И разрытая могила под липами Невского монастыря казалась игрой природы, вовсе никак не связанной со смертью.

Гроб долго не проходил в вырытую могилу. Могильщики, здоровенные мужики в тулупах, долго били по мерзлой почве. Гроб, наконец, опустился. Пушкин взял горсть земли и бросил ее вниз, на черное сукно обивки.

Рядом был установлен гранитовый монумент на четырех ступенях путиловского камня. Портрет на мраморном медальоне был очень схож. Под ним виднелась тисненая золотом надпись:

*Гнедичу, обогатившему русскую словесность переводом Омира
От друзей и почитателей —*

И эпитафия, выбранный Жуковским из русской Илиады:

Речи из уст его вещей сладчайшие меда лилися...

Пушкин еще раз взглянул на портрет, и его покрыли траурные венки...

Первая половина года вышла хлопотной. Еще выходил «Онегин», дописывался «Дубровский», а Пушкин уже чувствовал, что ему хотелось писать только о Пугачеве.

В мае переехали на дачу Миллера на Черной речке. В августе прямо с дачи Пушкин выехал в места пугачевского восстания.

Вернувшись в конце ноября из оренбургской поездки, Пушкин застал Наталию Николаевну на новой квартире. Эта квартира, большая, удобная и дорогая, оказалась в доме Оливье, над той, что занимал всего лишь какой-то год назад покойный переводчик. Теперь были бы соседями...

Водопроводную трубу у подъезда дома Оливье венчала отлитая из мрамора птичья голова. Подходя к дому, Пушкин приветливо кивал ей как новому знакомому.

Первое время он только лихорадочно обрабатывал собранные материалы, добивался доступа к пугачевским архивам. По ночам писал историю Пугачева. Но однажды снежным январским вечером, когда никуда не выезжал, неожиданно подумалось вдруг о смерти. Вспомнился февральский солнечный полдень, прямой профиль переводчика на холодном мраморе надгробного памятника. Вспомнился портрет Семеновой и последние стихи, лежавшие на его рабочем бюро. Душа, дуга, ты рано износила...

И вдруг ясно встало перед глазами лицо переводчика, каким он видел его у Олениных. Гнедич улыбался и тихо говорил те самые, повторенные тогда на морозе прощальные свои в этой земной жизни слова...



Часть четвертая

«ОТРАЖАЯ ОТРАЖЕНЬЯ...»



РУССКАЯ ПИСАТЕЛЬСКАЯ ПУШКИНИАНА КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

«Жизнь поэта — только первая часть его биографии, — заметил в одной из своих статей о Пушкине историк В. О. Ключевский, — другую и более важную часть составляет посмертная история его поэзии».¹ В посмертной истории поэзии Пушкина период, обозначенный в заглавии настоящего издания, имеет особое значение. И дело не только в том, что именно между 1880 и 1937 гг. сложилось, укрепилось и прошло проверку временем совершенно уникальное положение поэта в русской культуре. Дело еще и в том, что именно в этот период размышления о Пушкине были своего рода отдельным жанром с гораздо более широкими задачами, нежели оценка литературного творчества, пусть даже и великого художника. Это чувствовали сами писатели. «Касаясь, например, Толстого, — писал один из талантливейших критиков Русского Зарубежья Георгий Адамович, — мы в своих мыслях им, Толстым, и ограничены, уходя же к Пушкину, видим перед собой всю Россию, ее жизнь и ее судьбу (И, значит, нашу жизнь, нашу судьбу)».²

Однако именно этот период менее всего известен современному читателю. Так много давший в осмыслении Пушкина, он остается во многом большим белым пятном в посмертной истории пушкинской поэзии. При этом наиболее ценна и в то же время наиболее забыта так называемая субъективная писательская пушкиниана, породившая вереницу тех не всегда точных, но всегда в высшей степени показательных пушкинских «отражений», в которых, в свою очередь,

¹ Ключевский В. О. Евгений Онегин и его предки // Соч.: В 8 т. М., 1859. Т. 7. С. 403–422.

² Адамович Г. В. Пушкин // Последние новости. Ежедневная газета под ред. П. Н. Милюкова. 1937. № 5801. 10 февраля (Париж).

проступают черты их авторов. По слову поэта, «друг друга отражают зеркала, взаимно умножая отраженья» (Георгий Иванов).

Начать совершенно необходимо с пушкинских празднеств 1880 г. Именно на них Пушкин впервые был провозглашен своего рода символом русской духовной культуры, а Достоевский в своей знаменитой «пушкинской речи» создал тот особый жанр, к которому впоследствии обращались Вл. Соловьев и Мережковский, Розанов и Блок, Ходасевич и Адамович.

1. Пушкин, Тургенев и Достоевский в 1880 году

Почему именно речь Достоевского стала главным событием Пушкинских дней 1880 г. по поводу открытия в Москве памятника поэту? Ведь речь эта, действительно замечательная, была лишь одним из многих выступлений деятелей русской культуры того времени, чествовавших Пушкина. Кроме нее, на торжествах прозвучали речи И. С. Тургенева, В. О. Ключевского, И. С. Аксакова, П. В. Анненкова и многих других. Полный свод всех выступлений, в том числе текстов написанных к юбилею стихотворений, адресов, телеграмм, приветствий, отзывов в печати, составил целый объемистый том под заглавием «Венок на памятник Пушкину».³

А между тем вызвала небывалый, ни с чем несравнимый восторг, запомнилась и затмила все остальные выступления, в том числе и Тургенева, одна только речь Достоевского. «Потрясающее впечатление, произведенное речью Достоевского, — вспоминал в очерке «Пушкинский праздник в Москве (1880 г.)» сын поэта А. Н. Плещеева Александр Алексеевич,⁴ — перенеслось с быстротой молнии за стены Благородного Собрания в город, и можно без преувеличения сказать — выросло в историческое событие. Только о Достоевском в Москве и говорили. Казалось, весь праздник Пушкина заключался именно в этой речи, а прочее отодвинулось на задний план».⁵

Для того, чтобы разобраться в загадке успеха речи Достоевского, сравним ее, например, с речью И. С. Тургенева, которая, по собственному признанию писателя, на публику «большого впечатления не

³ Венок на памятник Пушкину. Составил Ф. Булгаков. СПб., 1880.

⁴ Ранее воспроизводился только гораздо менее подробно освещающий Пушкинские празднества 1880 года очерк А. А. Плещеева «Встречи с Достоевским» (Нева. 1986. № 1).

⁵ Возрождение. 1937. № 4064. 6 февраля. С. 14–15. Очерк вошел также в мемуарные книги А. А. Плещеева «Что вспомнилось за 50 лет» (Париж, 1931) и «Мое время» (Париж, 1939).

произвела».⁶ Речь эта, также замечательная в своем роде, была, может быть, слишком на тему, слишком юбилейна и традиционна. Достоевский же, в сущности, говорил, по верному определению того же Адамовича, «не совсем о Пушкине, вернее — по поводу его» и говорил обо всем, «по существу, о самом важном». Причем речь его была в большей степени, чем речь Тургенева, выдержана в художественном ключе. Недаром И. С. Аксаков отмечал, что она была выполнена «не в форме логического изложения, а в живых, реальных образах, с искусством романиста», а идейный противник Достоевского, прекрасный знаток пушкинской биографии и творчества П. В. Анненков назвал ее «гениальной художественной характеристикой».⁷

Тургенев также говорил о Пушкине, исходя из современной общественно-эстетической ситуации и выражая свою собственную позицию в ней. Но все личное и современное в его речи было как-то смягчено и ослаблено — возможно, вследствие того, что московские торжества задумывались как демонстрация единения всех сил русской интеллигенции. Тургенев знал об этом и мог смягчить ради этого «чувства единодушия» либерально-западнические тенденции своей речи. Правда, он говорил о Пушкине как о «первом русском художнике-поэте», о неплодотворности лозунга народности в литературе, причем назвал сказки Пушкина и «Руслана и Людмилу» «самыми слабыми из всех его произведений», но вместе с тем признал закономерность охлаждения русского общества к Пушкину в 1830-е гг. в силу возникновения «нежданных и, при всей неожиданности, законных стремлений, небывалых и неотразимых потребностей».

Однако не без основания И. С. Аксаков противопоставлял выступление Достоевского тургеневскому в следующем отношении: «До сих пор Тургенев был идолом молодежи, и во всех речах его публичных были всегда тонкие намеки либерально-неопределенного смысла, вызывавшие фурор. Он всегда тонко льстил молодежи; да и накануне еще, говоря о Пушкине, воздавал хвалу Белинскому, дал понять, что он и Некрасова очень любит и т. д. Достоевский же пошел

⁶ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1986. Т. 12. С. 686. Далее ссылки на это изд. даются в тексте.

⁷ Письмо И. С. Аксакова о московских праздниках в память Пушкина // Русский архив. 1891. № 5. С. 96; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. II. С. 351.

прямо наперекор, представил, что Белинский ничего не понял в Татьяне, ткнул пальцем прямо в социализм, преподал молодежи целое поучение...»⁸

Говоря коротко, можно сказать, что в речи Тургенева был один главный недостаток. Блок однажды хорошо сказал о таком недостатке, говоря о Н. Минском: это «неполная искренность»; «только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла, <...> только оно может стать великим». ⁹ Между тем речь Достоевского была его «исповедью души», и сам он в «Дневнике писателя» ее успех вполне обоснованно объяснял именно этим: «Не заслугами своими произвела она это впечатление (я напираю на это), не талантливостью изложения (соглашаюсь в этом со всеми моими противниками и не хвалюсь, а искренностью ее и, осмелюсь сказать это, — некоторою неотразимостью выставленных мною фактов, несмотря на всю краткость и неполноту моей речи».¹⁰

Что касается «неотразимости», то это, разумеется, со стороны писателя было некоторое самообольщение, и восторженно принятая слушателями в момент произнесения, речь Достоевского уже «на другой день», по выражению Г. И. Успенского, вызвала почти одинаково бурные возражения у представителей почти всех общественных течений. Но что в самом деле очевидно было в его речи — это страсть, и страсть эта шла от стремления высказать в ней все самое заветное. При этом если другие говорили о Пушкине только как о явлении истории русской культуры, то Достоевский, по словам того же Успенского, «нашел возможным, так сказать, привнести Пушкина в этот зал и устами его объяснить обществу, собравшемуся здесь кое-что в теперешнем его положении, в теперешней тоске. До г-на Достоевского этого никто не делал, и вот главная причина необыкновенного успеха его речи» (26; 479).

Здесь возникает законный вопрос. Представлен ли в этой речи сам Пушкин или же Достоевский сделал его только глашатаем собственных идей? Как признавал даже идейный противник Достоевского

⁸ Письмо И. С. Аксакова о московских праздниках в память Пушкина. С. 97.

⁹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 278. Далее ссылки на это изд. даются в тексте.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 133. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

А. Д. Градовский, полемика с которым составила главу в «Дневнике писателя на 1880 года», писатель лишь связал типы пушкинской поэзии «со своим мировоззрением» и вследствие этого не дал им «полного объяснения». В то же время никому, быть может, по словам Градовского, «не удавалось проникнуть так глубоко в суть пушкинской поэзии» (26; 477).

Действительно, если Достоевский, например, придал «почвеннический» смысл художественной философии Пушкина в «Цыганах» и в «Евгении Онегине», то саму эту единую художественную философию в разных произведениях Пушкина он ощутил и выделил совершенно правильно. Противопоставление Татьяны как более природной, органической натуры «лишнему человеку» или, по терминологии Достоевского, «русскому скитальцу», «гордому человеку», разумеется, не имеет у Пушкина характера противоположения народной нравственности — «отвлеченности» и «мечтательности» «нашего верхнего, над народом стоящего общества». Однако само по себе противопоставление простых натур натурам исключительным подмечено верно, и то, что, принадлежа скорее ко вторым, поэт сам больше симпатизирует первым, также несомненно.

Явилось ли высказанное Достоевским новым словом в тогдашней общественно-эстетической мысли? Многие, в том числе и идейные соратники писателя, были склонны отвечать на этот вопрос отрицательно. Так, И. С. Аксаков полагал, что «мысли, в ней заключающиеся, не новы ни для кого из славянофилов» (26; 479), и приводил в своем письме о московских праздниках в память Пушкина следующий обмен репликами с кем-то из подошедших к Достоевскому сразу после произнесения им «пушкинской речи»: «Сущность вашей речи была выражена Хомяковым, братьями Киреевскими и К. С. Аксаковым». — «Совершенно справедливо», — отвечал Достоевский.¹¹

Аналогичным образом оценивал его выступление такой своеобразный писатель и мыслитель, как К. Н. Леонтьев: «Все это не ново; ново же было в речи г. Достоевского приложение этого полухристианского, полуутилитарного, *всепримирительного* стремления к многообразному — чувственному, воинственному и демонически-пышному гению Пушкина». Казалось бы, готов был согласиться с этим и сам

¹¹ Русский архив. 1895. № 5. С. 97.

Достоевский. Так, в письме к К. П. Победоносцеву от 19 мая 1880 г. он следующим образом определял направление своего выступления: «Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом *крайнем* духе моих (наших то есть, осмелюсь так выразиться) убеждений» (26; 445). Но вот это «наших» как раз более чем сомнительно, и вряд ли писателя ожидал бы столь полный успех, если бы выступление его носило сугубо доктринерский, чисто партийный характер.

Прав был К. Н. Леонтьев, когда утверждал, что, напротив, в этой речи «очень мало истинно религиозного», и обвинял писателя в смешении в его представлениях о грядущей «мировой гармонии» идеалов христианства и социализма. Действительно, с чисто христианской точки зрения, отчасти греховной могла быть сочтена уже самая вера Достоевского в возможность достижения на земле будущей «мировой гармонии». Идеалы «мировой гармонии», братства народов и преклонения перед народной правдой Леонтьев вполне логично счел антицерковными и «еретическими», а Достоевский как их носитель справедливо был отнесен им к представителям не церковно-православной, а европейской гуманитарной мысли.¹²

В то же время подход Достоевского к Пушкину резко отличался от традиционных славянофильских воззрений на поэта. «Не тайна, — справедливо замечал Н. Н. Страхов, — холодность наших славянофилов к нашему Пушкину. Она заявляется издавна и постоянно. Это печальный факт, который еще и еще раз свидетельствует о безмерной путанице нашей жизни <...> не из славянофильства он (Достоевский. — С. К.) почерпнул то восторженное поклонение Пушкину, которое так блистательно выразил и которое дало ему победу».¹³ Гораздо большее сходство обнаруживают высказанные Достоевским взгляды с суждениями Аполлона Григорьева: «Пушкин — это наше право на Европу и на нашу европейскую национальность, а вместе с тем и право на нашу самобытную особенность в кругу других европейских национальностей, — не на фантастическую и изолированную особенность, а на ту, какую бог дал, какая сложилась из напора реформы и отсадков коренного быта, и вот почему его не любят славянофилы».¹⁴

¹² Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 4.

¹³ Там же.

¹⁴ Григорьев А. Собр. соч. М., 1916. Вып. 12. С. 32.

По сравнению с Григорьевым оригинальность речи Достоевского в ее идейном содержании сравнительно невелика.¹⁵ Критик еще в 1859 г. высказывал убеждение в том, что «в великой натуре Пушкина <...> заключается оправдание и примирение всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий».¹⁶ Заслуга Достоевского в том, что он сумел по достоинству оценить эту отнюдь не почвенническую мысль и развить ее в целую вдохновенную художественную проповедь. И сам писатель понимал, что «событием» его речь сделало именно то, что «славянофилами или так называемой русской партией <...> сделан был огромный и окончательный, может быть, шаг к примирению с западниками; ибо славянофилы заявили всю законность стремления западников в Европу, всю законность даже самых крайних увлечений и выводов их и объяснили эту законность чисто русским коренным народным стремлением нашим, совпадаемым с самим духом народным» (26; 133). Тем самым, Достоевский актуализировал, сделал достойным современной ему общественной мысли и выражением позиции славянофильской партии полузабытые представления Аполлона Григорьева.

В своем же самобытном развитии этих представлений, отталкиваясь от творчества Пушкина, который один только, по словам Георгия Адамовича, «представляет... свободу» говорить о «самом важном» (Пушкин. Статья первая), Достоевский создал вдохновенную художественную вариацию на религиозные и «почвеннические» темы, вариацию настолько оригинальную, что допустимо полагать ее и оригинальным вероучением писателя, гуманистической утопией, называемой также «новым христианством» Достоевского. Недаром так сильны в этой речи черты идеализации и даже мифологизации, отмечавшейся очевидцами. Особенно показателен отзыв Тургенева, писавшего о том, как ему были невыносимы «мистические разглагольствования о русском всечеловеке, о русской всеженщине Татьяне и обо всем остальном трансцендентальном и завиральном сумбуре Достоевского, дошедшего тогда до последних чертиков своей российской мистики», и о том, что «та очень умная, блестящая и хитро-

¹⁵ См.: Лазари А. Григорьевские мотивы в речи о Пушкине Ф. Достоевского // *Revue des etudes slaves*. LIX/ 4. Paris. P. 767–776.

¹⁶ Григорьев А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 79.

искусная, при всей страстности, речь всецело покоится на фальши, но фальши крайне приятной для русского самолюбия».¹⁷

И все же для того, чтобы воскликнуть: «О, народы Европы и не знают, как они нам дороги!» — Достоевский, убежденный в то же время, что в Европе «все подкопано и, может быть, завтра же рухнет бесследно на веки веков» (26; 132), должен был, очевидно, стать выше не только «почвеннических», но и выше собственных убеждений. И только благодаря этому ему удалось подняться до чисто пушкинского в высшем, гуманитарном смысле слова настроения, в котором он сказал свою речь, особенно значительную тем, что в это же время другие, не менее оригинальные и также связанные со славянофильством мыслители, с той же силой внутреннего убеждения восклицали прямо противоположное: «О! как мы ненавидим тебя, *современная Европа*, за то, что ты погубила у себя самой все великое, изящное и святое, и уничтожаешь и у нас, несчастных, столько драгоценного своим заразительным дыханием!».

¹⁷ Тургенев И. С. Письма. Т. 12. Кн. 2. С. 272.

2. «Пушкин» Д. С. Мережковского

Эссе Д. С. Мережковского «Пушкин» (1896) недаром начинается той же самой цитатой из Гоголя, какой начал свою «пушкинскую речь» Достоевский. Не только многие идеи, но и сам по себе жанр субъективной художественной характеристики у Мережковского представляет собой развитие и переосмысление «пушкинской речи» Достоевского. Впрочем, по сравнению с Достоевским, упреки в произволе, растворении писателя в критике, «вольном или невольном дальтонизме» (Ю. Айхенвальд), «фокусничестве» (Б. Эйхенбаум), избирательно-тенденциозном истолковании писателей по отношению к критической деятельности Мережковского раздавались гораздо чаще. Так, например, популярный критик либерально-западнической ориентации В. Д. Спасович сравнил критический метод Мережковского в «Вечных спутниках», в которые вошло эссе о Пушкине, с «выпуском в обращение поддельной монеты».¹⁸

Даже в отношении позднейшей, «миссионерской» критики Мережковского 1900-х гг., которая, как однажды определил ее Н. Минский, представляла своего рода «обмотку» его «нехристианской» проповеди вокруг всей русской литературы,¹⁹ такое сравнение неправомерно. Ранняя же критика, к которой относится «Пушкин» Мережковского, и вовсе никак не напоминает фальшивомонетничество. Н. А. Бердяев даже считал эту работу после речи Достоевского «лучшей в русской литературе статьей о Пушкине».

Чтобы понять, что статья эта и в самом деле одна из лучших, надо учитывать субъективно-художественную природу критики Мережковского, выраженную у него даже в еще большей степени, чем у Достоевского. Сам писатель в предисловии к «Вечным спутникам» отделял свою книгу не только от научной критики, но даже и от «объ-

¹⁸ Спасович В. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. 1897. Июнь. С. 594.

¹⁹ Минский Н. На общественные темы. Изд. 2-е. СПб., 1909. С. 206.

ективной художественной», то есть как бы вневременной критики. В отличие от этой последней, критика самого Мережковского, «субъективная, психологическая, неисчерпаемая, беспредельная по существу своему», преследует, по мысли писателя, цель «прежде всего <...> показать за книгой живую душу писателя — своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души — иногда отделенной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, — на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика как представителя известного поколения».

Такая критика, разумеется, необходимо должна выдвигать на первый план то, что наиболее созвучно или просто лучше видно в писателе из современной критику эпохи, но это наиболее «современное» в писателе может быть одновременно и вообще характерным для него, универсальным в нем. Так это в значительной степени и получилось у Мережковского в его эссе «Пушкин».

Безусловным и важнейшим открытием Мережковского было то, что он, первый из огромной когорты писавших о Пушкине, увидел в поэте не просто художника, но в то же время и «великого мыслителя, мудреца».²⁰ Причем это не просто декларировано критиком — через подробный, внимательный анализ важнейших пушкинских творений Мережковский прослеживает пронизывающую все эти произведения единую художественную философию. Отчетливо опираясь в этом на Достоевского, Мережковский, однако, осмысляет те самые элементы пушкинского художественного мира в собственных философско-эстетических категориях. Так, отмеченное Достоевским противопоставление Татьяны и Онегина, Земфиры и Алеко Мережковский распространяет на поэмы «Тазит», «Медный всадник» и рассматривает как проявление вечного противостояния и борьбы «языческого» (богоборческого, индивидуалистического, героического) и христианского (богопокорного, народного, жертвенного) начал, выступающих как контраст «природы» и «цивилизации», «России» и «Запада», «маленького человека» и «государства».²¹ Противостояние

²⁰ Эта мысль Мережковского впоследствии была воспринята М. О. Гершензоном в его книге «Мудрость Пушкина» (СПб., 1919) и творчески развита С. Л. Франком (*Франк С. Л. Этюды о Пушкине*. Париж, 1987. 3-е изд.).

²¹ *Мицз З. Г. У истоков «символистского Пушкина» // Пушкинские чтения в Тарту*. Таллинн, 1987. С. 7.

это, конечно же, представляет собой очевидную модификацию противопоставления «дионисийского» и «аполлонического» начал в мировой культуре, выдвинутого Ф. Ницше в его знаменитой книге «Рождение трагедии из духа музыки» (1872). Однако это трансформированное ницшеанство в применении к Пушкину оказалось вполне плодотворным. По словам Георгия Адамовича, «много общего во влечениях Пушкина и Ницше»²² — общего, разумеется, в самом широком плане.

Пушкинское творчество Мережковский обоснованно рассматривает как равновесие «христианского» и «языческого» начал. С позиций ницшеанского культа «сильной личности», «здорового духа» последующее развитие русской литературы, естественно, оценивается им негативно; в нем усматривается «убыль пушкинского духа». Пушкинское же творчество объявляется своего рода залогом будущего полного синтеза «язычества» и «христианства»: «Если предвестники будущего Возрождения не обманывают нас, то человеческий дух от старой, плачущей, перейдет к этой новой мудрости, ясности и простоте, завещанным искусстве Гете и Пушкиным». Под этими «предвестниками» в первую очередь подразумевается именно Ницше.

Чтобы оценить плодотворность подобного, пусть даже и доведенного Мережковским до максимального напряжения противопоставления, вспомним, что его развивал также Лев Шестов, а ранее выдвинул и В. В. Розанов. Правда, первый, как это следует из неопубликованной при жизни автора статьи 1899 г., видел торжество «ужаса и отвращения к жизни» только в воздействии на человека лермонтовских и гоголевских творений, а Толстого и Достоевского рассматривал как «духовных детей» Пушкина».²³

В большей степени соглашался с Мережковским Розанов: «Пушкин — это покой, ясность и уравновешенность» («Возврат к Пушкину»), «норма для правильного отношения к действительности», воображение же Гоголя, не так, по Розанову, «относящееся к действительности, не так относящееся и к мечте, растлило наши души и разорвало жизнь, исполнив то и другое глубочайшего страдания»; разве

²² Адамович Г. Пушкин // Современные записки. 1937. Париж. Т. 63. С. 198–204.

²³ Шестов Лев. Пушкин // Шестов Лев. Умозрение и откровение. Париж, 1964. С. 335–341.

что у Толстого произошло своего рода возрождение пушкинского духа.²⁴

Мережковскому в этом одном из ранних этюдов о русской литературе удалось если не разгадать великую «тайну», которую Пушкин, по словам Достоевского, «унес с собою в гроб», то, по крайней мере, нащупать и развязать некоторые важные узлы на пути к ней. Чего стоят хотя бы его блестящий анализ руссоистской темы в «Цыганах» и «Тазите», тонкие соображения о характере религиозности позднего Пушкина, о том, что «душа поэта, как море, любит смиренных детей природы, ненавидит самодовольных, мечтающих укротить ее дикую стихию». Статью его о Пушкине, безусловно, отличает то «редкое и необыкновенно трудное качество», которое Розанов обозначал как «самозабывчивость», то есть забывание о себе, при котором критик перестает «говорить о себе и из себя», «говорит о другом».²⁵

В то же время было бы неверным отрицать значительность элементов субъективизма в интерпретации Пушкина Мережковским. Только идет она, как и отмечавшаяся рецензентами противоречивость суждений критика, не столько от «заслонения поэта собою» (Ю. Айхенвальд),²⁶ сколько от художественного увлечения: как уже отмечалось, эстетическая сторона идеи была иногда не менее, а то и более важна для Мережковского, чем ее идеологическая направленность. Читая писателя, нелишне вспомнить блоковские слова о том, что «как бы навеки дал Мережковский расписку в том, что он художник» (т. 5, с. 636). Именно художником прежде всего остается он и в своих литературно-критических творениях.

Впрочем, «Пушкину» Мережковского присуща и определенная тенденциозность. Главным образом она связана в очерке с борьбой против писаревской «проповеди утилитарного и тенденциозного искусства». Борьба эта отмечена у Мережковского явными полемическими перехлестами и доведением до последней черты противоположной тенденции. Недаром Вл. Соловьев («Судьба Пушкина») и Ю. Айхенвальд упрекали его в том, что он, в сущности, «продолжает

²⁴ Розанов В. Пушкин и Гоголь // Легенда о великом инквизиторе. СПб., 1906. Изд. 3-е. С. 264–265; Розанов В. Опавшие листья. Короб второй. СПб., 1915. С. 294.

²⁵ Розанов В. Заметка о Мережковском // Мир искусства. 1903. № 2. С. 15–16.

²⁶ Айхенвальд Ю. Мережковский о Лермонтове // Слово. 1909. 20 апреля. № 771.

дело Писарева»,²⁷ ибо у него наличествует то же, что и у Писарева, «разрушение эстетики». О том, что, исходя из «Вечных спутников», легко было «принять Мережковского за эстета, индивидуалиста, космополита!» (т. 5, с. 635), писал в рецензии на отдельное издание этюда о Пушкине Блок. Но в контексте других созданий Мережковского, по Блоку, открывается истинное значение работы о Пушкине: это — не случайная прихоть; не красивый этюд, но осуществление «святого права русского писателя» (т. 5, с. 635–636).

Действительно, некоторый аристократизм и эстетизм наличествует у Мережковского, однако чуткий читатель должен сделать поправку на полемический запал критика. Необходимо также признать, что в определенной мере эти черты — в смысле культа независимости искусства и общественно-политических надежд на историческую и культурную роль русского дворянства — присущи самому поэту: вот за счет чего, может быть, не менее, чем Писарев, тенденциозный Мережковский оказывается в гораздо большей степени конгениален Пушкину.

Некоторая заданность общественно-эстетических установок, в частности, проявляется у Мережковского в широком использовании так называемых «Записок А. О. Смирновой», в действительности сочиненных ее дочерью О. Н. Смирновой и лишь отчасти основанных на рассказах самой А. О. Смирновой-Россет. Консерватизм, религиозность, приверженность принципу независимости искусства того Пушкина, каким он представлен в этих псевдомемуарах, — все это, несомненно, привлекло Мережковского созвучностью его собственным общественно-эстетическим воззрениям, и он выступил защитником и апологетом «Записок А. О. Смирновой», несмотря на то, что уже тогда в печати неоднократно было заявлено об их фальсифицированности.

Однако дело в том, что названные выше черты мировосприятия действительно отчасти присущи зрелому Пушкину, и именно на этом основании, по-видимому, в подлинность «Записок» верили, между прочим, такие видные историки литературы, как А. Н. Веселовский, В. В. Сиповский, В. И. Шенрок и др. При этом Мережковский отнюдь не слепо доверяется «Запискам», но в ряде моментов корректирует

²⁷ Там же.

представленный в них взгляд на Пушкина. Так, например, если поэт выставлен в них глубоко религиозной натурой, то, по Мережковскому, христианство Пушкина «чуждо всякой теологии, всяких внешних форм; оно естественно и бессознательно».

В творческом облике Мережковского-критика иногда отмечается черта, обозначенная некогда оброненным отзывом Розанова о А. С. Суворине: «муарчатость», то есть прихотливая изменчивость оценок и настроений. «Муарчатость» эта, на наш взгляд, отнюдь не заслуживает осуждения, так как не может быть отнесена за счет конъюнктуры. У Мережковского, как и у Розанова, сделавшего из этой «муарчатости» отчетливый принцип, она шла во многом от ницшеанского иррационализма, согласно которому сама истина представляет собой не что иное, как «полезное заблуждение». И если оценки, даваемые Мережковским Пушкину, имеют довольно широкую амплитуду колебаний, то в основе своей взгляд критика на поэта оставался неизменным.

Показателен спор с Мережковским о Пушкине В. Д. Спасовича в его рецензии на «Вечные спутники». Резко критикуя Мережковского за субъективизм и противоречивость в его истолковании творчества поэта с позиций крайнего позитивизма, Спасович в то же время в ряде существенных моментов; например, в том, что «в Пушкине язычник сочетался гармонически с христианином» — вынужден согласиться с Мережковским. С другой стороны, со всем своим объективным и якобы научным подходом Спасович оказался неспособен увидеть в Пушкине глубокого художественного философа, каким в действительности был поэт.

Усматривая в Мережковском «несколько несогласованных личностей», Спасович сам оказывается чужд пушкинской широты и неоднозначности. И если, например, в разладе поэта с обществом Мережковский видит проявление сложных взаимоотношений художника со временем, позднее с поэтической пронзительностью определенных Блоком в его «пушкинской речи», то Спасович неминуемо приходит к заострению тургеневской точки зрения о «виновности» самого Пушкина в равнодушии к нему публики, поскольку он, якобы, сам «перестал быть ее духовным наставником», и даже повторяет претензии демократической критики 60-х годов: «Он удалился в холодную область чистого искусства и прихотливо радовался и плясал, когда

над Россией простирались исполинским навесом густые ветки дерева «Анчара».²⁸ Такая критика только убеждает нас в справедливости блоковского восклицания о Мережковском: «Сколько одиноких лет ждал Мережковский читателей, которые бы не перетолковывали бы его по-своему, а болели бы одной с ним болезнью» (т. 5, с. 636).

²⁸ Вестник Европы. 1897. Июнь. С. 602.

3. Вл. С. Соловьев о Пушкине

Этюд Мережковского послужил, по-видимому, поводом к написанию вызвавшей едва ли не более бурное обсуждение, чем «пушкинская речь» Достоевского, статьи «Судьба Пушкина» (1897) Вл. Соловьева. В самом деле статья содержала непосредственный выпад в адрес Мережковского, причем в ней мастерски доказывалось, что метод последнего — это тот же метод «произвольных требований и случайных критериев», который применял в статьях о Пушкине и такой идейный антагонист Мережковского, как Писарев. Как истинный выходец из «шестидесятничества», Соловьев еще и предпочитал Мережковскому Писарева: «Писарев, подводя Пушкина под мерку радикальных тенденций, ясно видел и откровенно объявлял, что он под нее не подходит, тогда как новейшие панегиристы пушкинской поэзии, прикидывая к этому здоровому, широкому и вольному творчеству ломаный аршин ницшеанского психопатизма, настолько слепы, что уверяют себя и других в полной успешности такого измерения».

Сознание порочности подобного метода (который, в действительности, на наш взгляд, не имеет прямого отношения к Мережковскому) несколько, однако, не помешало Вл. Соловьеву самому подойти к Пушкину с позиций еще более произвольных требований и более случайных критериев с той только разницей, что это уже были его собственные требования и критерии. В самом деле, при всем очевидном эпатаже, произведенном этой статьей, нельзя не признать, что в системе эстетики и этики самого Вл. Соловьева высказанное им в «Судьбе Пушкина» было всего лишь последовательным доведением до логического конца присущих ему вообще воззрений.

Согласно этим воззрениям, высказанным полнее всего в статье «Общий смысл искусства» (1890), «красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира». Истинное художество, по Вл. Соловьеву,

есть только предварение будущей, совершенной жизни».²⁹ Художник в силу этого обязан запечатлеть свой гений не только в творчестве, но и в личной судьбе. С этих позиций Соловьев подходил к творчеству и судьбе не только Пушкина, но и Лермонтова, Достоевского и даже Платона. В статье «Лермонтов» (1899), осуждая поэта за отсутствие в нем стремления к нравственному совершенствованию, Вл. Соловьев так объяснял высшие причины вершения им своего рода морального суда над русскими писателями: «Представьте себе, что мы видим живого отца, исполненного заслуг и высоких дарований, но в настоящую минуту обремененного какой-нибудь тяжестью душевною или физическою, все равно. Обязанность сыновней любви к такому отцу, конечно, потребует от нас не того, чтобы мы восхваляли его заслуги и дарования, а того, чтобы мы помогли ему снять с себя или, по крайней мере, облегчили удручающее его бремя. Разве не то же и относительно отцов умерших? Облегчить бремя их души — вот наша обязанность.<...> Вы мне поверите, что прежде, чем говорить публично о Лермонтове, я подумал, чего требует от меня любовь к умершему, какой взгляд должен я высказать на его земную судьбу, — и я знаю, что тут, как и везде, один только взгляд, основанный на вечной правде, в самом деле нужен и современным, и будущим поколениям, а прежде всего — самому отшедшему».³⁰

Такой же «основанный на вечной правде» взгляд Соловьев бросает и на судьбу Пушкина. Внутренним импульсом к созданию этой статьи послужило с детства переживаемое ощущение «вопиющей неправды», «нестерпимой обиды» от «роковой смерти» Пушкина: «действовавший здесь рок не вязался с представлением о доброй силе» Провидения. Как же Вл. Соловьев разрешает это противоречие? Сам философ оговаривался, что он менее всего хотел бы, чтобы его «взгляд был понят в смысле прописной морали, обвиняющей поэта за его нравственную распущенность и готовой утверждать, что он погиб в наказание за свои грехи против “добродетели” в прямом значении этого слова» («Судьба Пушкина»). Когда его все же именно так поняло большинство критиков, он подчеркивал, что «общее неудовольствие и единогласное осуждение в печати» относилось

²⁹ Соловьев Вл. Соч.: В 2-х т. М., 1988. Т. 2. С. 392.

³⁰ Соловьев В.С. Собр. соч. СПб., б. г. 2-е изд. С. 366–367.

«ко всему, что угодно, только не к тому, что было действительно мною высказано и что осталось совсем незатронутым в многочисленных статьях и заметках, появляющихся в эти два года по поводу «Судьбы Пушкина» (см. статью «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»).

Действительно, если, например, Мережковский писал: «Что посеял, то и пожал — умер достойною смертью, смертью злодея и клятвопреступника, осужденного богом. <...> Вл. Соловьев со спокойной совестью произнес над памятью поэта-язычника христианскую анафему» («Праздник Пушкина»), то он, как и многие другие, выпрямлял и огрублял смысл сказанного философом. Основываясь на том, что «красота есть только осязательная форма добра и истины», Соловьев всего лишь утверждал, что Пушкин часто унижал свой гений «личной злобой и враждой», которые нередко овладевали им целиком и не имели никакой общественной почвы... что судьба поэта была «доброю», так как Провидение Божие вело его «к наилучшей цели — к духовному возрождению», пришедшему к нему перед смертью.

С одной стороны, статья Соловьева парадоксальна и даже исполнена какого-то «шестидесятнического» задора в отрицании традиционного, устоявшегося взгляда на гибель Пушкина. С другой стороны, она обладает глубокой внутренней убедительностью. А. В. Амфитеатров в своем «Литературном альбоме» вспоминает, как однажды в обществе Соловьев доказывал, «положим, что дважды два четыре. Доказал. Поверили в него, как в бога. И вдруг — словно что-то его защелкнуло. Стал угрюмый, насмешливый, глаза унылые, злые. — А знаете ли, — говорит, — ведь дважды два не четыре, а пять? — Бог с вами, Владимир Сергеевич! Да вы же сами нам сейчас доказали... — Мало ли что — доказал. Вот послушайте-ка... — И опять пошел резать. Режет contra, как только что резал pro, пожалуй, еще талантливее. Чувствуем, что это шутка, а жутко как-то. Логика острая, резкая, неумолимые, сарказмы страшные... Умолк — мы только руками развели: видим, действительно дважды два — не четыре, а пять...».³¹ Вот такое же впечатление производит и соловьевская «Судьба Пушкина»: с такой «острой, резкой,

³¹ Амфитеатров А. Литературный альбом. СПб., 1904. С. 236–257.

неумолимой» логикой доказывает в ней философ, что дважды два пять, что трудно в это не поверить.

Не то чтобы Соловьеву нечего тут возразить. Возразить есть что, и такие возражения делались. Ну, например, можно сказать, что Соловьев преувеличивает религиозность зрелого Пушкина («под конец он пришел к положительно христианским убеждениям»), ошибается, полагая вслед за фальсифицированными «Записками А. О. Смирновой», что «Пушкин все-таки был более похож на Гете, чем на Сократа, и отношение к нему официальной и общественной русской среды было более похоже на отношение Германии к веймарскому олимпийцу, нежели на отношение афинской демократии к Сократу, напрасно отрицает какое-либо столкновение поэта с враждебной общественной средой, договариваясь даже до того, что «внешние условия Пушкина, несмотря на цензуру, были исключительно счастливыми». Однако это будут возражения только против крайностей соловьевского взгляда, сознательно заостренного, а не против его существа, и взгляд этот такими соображениями может быть только поколеблен, но никак не опровергнут. Так, отрицание Вл. Соловьевым «давнишнего взгляда» на гибель Пушкина «как на роковое следствие его столкновения с враждебной общественной средой», направленное против Мережковского, у которого этот взгляд демократической критики кардинально трансформирован, в свою очередь, справедливо по отношению к крайним его выражением. Недаром, например, Л. Шестов, разбирая подробно статью Соловьева, не смог противопоставить ей ничего существенного, кроме того, что философ «свое понятие о добре, нисколько не колеблясь, ставит на место бога» и вынужден был в конце концов просто голословно утверждать, будто бы Соловьев «как и Толстой, не любил Пушкина, а враждовал с ним. Только Толстой враждовал открыто, а Соловьев — втайне».³²

Можно говорить о том, что Соловьев упрощенно понимает соотношение между личностью писателя и его творчеством, приуменьшает значение конкретных условий жизни поэта, в которых законы «чести» имели свои, отнюдь не христианские очертания, исходит из христианской идеализации долга, любви и идеи всепрощения, в ситуации Пушкина осенью 1836 г. просто смешных, и, наконец, совер-

³² Шестов Лев. Умозрение и откровение. С. 33.

шенно не видит более общего смысла разлада поэта с его эпохой, о котором позднее очень точно скажет Блок. Но все дело, по-видимому, заключается в том, что логическая конструкция Соловьева настолько совершенна с формальной точки зрения, что чисто рациональная критика по отношению к ней оказывается недостаточной. Вот почему, наверное, единственно убедительным возражением Соловьеву является статья Розанова «Христианство пассивно или активно?», где рациональное опровержение сопровождается глубоко искренней эмоциональной реакцией.

Что касается рационального опровержения, то оно связано у Розанова, во-первых, с утверждением, что Соловьев «существенно неправильно понял христианство, оценив судьбу Пушкина». Он осудил поэта за активность, и так строго, что даже принудил к смерти. <...> Пушкин защищал ближайшее отечество свое — свой кров, свою семью, жену свою; все это защищал в “чести” <...> Нисколько и ни в чем все это не противоречит активному христианству и тем «корням страстей», которых бытие в Богочеловеке утверждали соборы». Во-вторых, — и здесь критика Розанова более безусловна — указывается на ошибку Соловьева в квалификации различия между стихотворением «Я помню чудное мгновенье...» и отзывом А. П. Керн в частном письме, а также нарушении слова, данного императору, не делать без его ведома нового вызова Дантесу. «Красота телесная, — пишет по этому поводу Розанов, — есть страшная и могущественная, и не только физическая, но духовная вещь; и каково бы ни было содержание “сосуда” — он значущ и в себе, в себе духовен и может пробудить духовное же — напр., данное стихотворение, которое вовсе не будет “предъявлением заведомо ложных сведений”, как это показалось не очень проницательному философу». Он справедливо указывает также и на психологическую понятность нарушения слова: «ведь император именно не допустил бы дуэли, и измученный поэт, жену коего позорили, и глубину, боль, язву этого позора только он один в настоящей силе чувствовал, был бы лишен единственного оставшегося у него средства прекратить эту боль».

Однако все эти весомые аргументы не перевесили бы доводов Соловьева, если бы не эта пронзительная метафора и этот неподдельно взволнованный тон: «Человека гонят, травят в обществе и когда, загнанный домой, он оборачивается у порога — он видит, что

преследователи не щадят и его крова и следуют за ним по пятам. — Attendez, je me sens assez de force pour tirer mon coup!³³ — тут весь Пушкин в простоте и правде своего гнева. <...> И как было не войти в мир той взволнованности, того смятения чувств, которое пережил поэт; того необыкновенно сложного круга воспоминаний, взгляда на себя и свою историческую миссию, оторвав от которой его вдруг и неудержимо погнала до порога дома, до спальни жены стая ужасных гончих...»³⁴ Впрочем, есть одно сомнение в правомерности такого подхода: для объяснения судьбы Пушкина Розанов пользуется здесь логикой Достоевского.

Еще более отчетливо Розанов формулировал эту свою критику Вл. Соловьева в статье «Еще о смерти Пушкина» (1900): «О, господа, ведь есть логика и у страсти, и не думайте, что права и свята логика только посмертных рассуждений, но *при-жизненных* страстей логика может быть *свята*. Я верю, что Пушкин *вспыхнул* правдою — и погиб: что он был прав и свят в эти 3–5 предсмертных дней, когда

Восстал «во блеске власти».

В этой статье, однако, Розанов пытается подойти к тайне гибели Пушкина с другой стороны. Теперь он ищет разгадку ее в отношениях поэта и Натальи Николаевны: «Ну, ради Бога, объясните вы все, распинающие “плоть”, откуда взять этот “отрывок” бытия, серебристый звон голоса, когда его нет! Просто — *нет!* А ведь Пушкин психолог и понимает, что когда этого — нет, то вообще ничего между ними, кроме довольно скучного, *скучающего* “общего ложа” и привычной, конечно, милой, но не восхитительной столовой». Для Розанова в этой статье история гибели Пушкина — повод для применения к ней его теории пола: «Пушкин, и тысячи, — между ними Достоевский, — воображают, что пол есть функция, а не мистическое лицо в нас, второго, ноуменального порядка, и что как можно составить по произволу меню для table-d'hôte'a, так же можно мистический узел семьи, мистическую *душу* семьи, *ангела* семьи образовать на почве искусственного согласия, формального соглашения на “общение в этой функции”». ³⁵ Позднее этот взгляд, должно быть, не без подачи Розанова был не

³³ Подождите, у меня достаточно сил, чтобы сделать мой выстрел (фр.).

³⁴ Розанов В. В. Религия и культура. СПб., 1899. С. 157–158.

³⁵ Розанов В. В. Еще о смерти Пушкина // Мир искусства. 1900. № 7. С. 135, 136, 142.

раз повторен и развит. Ср., например, суждение Н. Н. Берберовой: «На “пламени”, разделенном “поневоле”, Пушкин строил свою жизнь, не подозревая, что такой пламень не есть истинный пламень и что в его время уже не может быть верности только потому, что женщина кому-то “отдана”. Пушкин кончил свою жизнь из-за женщины, а уж он ли не знал ее! Татьяна Ларина жестоко отомстила ему...».³⁶

И все же, не говоря о вызывающей внутренне сопротивление категоричности подобных суждений, в этом холодном непрошенном суде есть какая-то неправда. Сильный в своей критике соловьевского рационализма, Розанов сам в этой статье впадает в не менее грубый рационализм. Впрочем, здесь и заканчивается наш сюжет, связанный с Вл. С. Соловьевым, и начинается другой, посвященный собственно В. В. Розанову.

³⁶ Берберова Н. Курсив мой // Вопросы литературы. 1988. № 7. С. 247.

3. В. В. Розанов «за» и «против» Пушкина

Что нам теперь Розанов, когда вот уже почти полтора столетия — если вести отчет от П. В. Анненкова — существует научное пушкиноведение! Какое значение могут иметь его разрозненные высказывания о Пушкине, когда пушкинистом он, собственно говоря, не был, написал о нем всего несколько статей, да и то в большинстве из них («Пушкин и Гоголь», «Ибсен и Пушкин — “Анджело” и “Бранд”», «Пушкин и Лермонтов») говорил не столько о самом поэте, сколько по поводу его? И, главное, все это чистейшей воды критика, причем истинно субъективная, чтобы не сказать субъективистская. Сегодня одно, завтра другое. Возьмет идею и вертит ее со всех сторон...

А если серьезно?.. Какая все же польза нам от такой критики, когда и сам Розанов субъективизм свой признавал и в нем каялся? Говоря об одной из критических работ Мережковского, написал однажды: «Русская критика вообще страдает излишествами субъективизма; наши критики говорят не об авторе критикуемом, а все о себе, излагают свои мысли или навязывают свои чувства «по поводу критикуемого автора». Если мне скажут, что в своих критических работах я страдаю тем же, то я более чем соглашусь с этим. Именно как русский писатель с опытами критики, я чувствую, до чего трудно (верно, по обстоятельствам исторического настроения) русскому перестать о себе и из себя говорить, а говорить о другом». Сам Мережковский уподоблял такую критику «тому эксперименту в научных лабораториях, когда исследуется химическая реакция одного тела на другое».

Все дело тут, по-видимому, в том, что одно явление только и может себя выявлять через другое. Будь это другое тело совсем нейтральным, реакции не произойдет. Наблюдая конечный продукт и хорошо представляя себе то, что послужило лакмусовой бумажкой, можно составить себе представление и о первоначальных свойствах тела. То же самое и в научном пушкиноведении происходит, только мера преломления иная — зато многое так и остается непреломленным.

Но преломляет и при этом деформирует до неузнаваемости только рациональная субъективная критика, основывающаяся, как правило, на ложных теориях или предрассудках. Критика художественная основана на психологическом вживании в писателя, на изображении действия его «живой души» на «внутреннюю жизнь критика».

И происходит не химическая реакция. Скорее уместно сравнение с действием камертона, когда струна его начинает звучать в ответ на звук той же высоты. Иные, близкие критику, звуки он усиливает, другие, чуждые ему, оставляет без отзыва. Поправка на собственный индивидуальный художественный мир такого критика обязательна, но и заменить подобный «отзыв» ничто другое не может. Из вереницы этих далеко не всегда точных, но всегда в высшей степени показательных отражений, в которых в свою очередь проступают и черты их авторов, возникает и образ Пушкина. По слову поэта, «друг друга отражают зеркала, взаимно умножая отраженья» (Георгий Иванов).

В заглавии настоящего раздела статьи есть элемент безобидной пародии на известную современную работу о Розанове — «Розанов против Гоголя». «Против Гоголя» Розанов действительно был, против Пушкина — пожалуй, нет. Скорее у него были свои «за» и «против» поэта. Внутренние свидетельские показания: одни «за», другие — «против». При в общем-то рано сложившемся общем восприятии Пушкина — все время какие-то сомнения и колебания в оценке. И это все при почти неизменном признании Пушкина «вечным для нас и во всем наставником», при постоянном интенсивном сопереживании, которое вызывало даже такие, например, чисто физиологические ассоциации: «Пушкин... я его ел. Уже знаешь страницу, сцену: и перечтешь вновь; но это — еда. Вошло в меня, бежит в крови, чистит душу от грехов» («Опавшие листья. Короб второй»).

Великая русская литература была для Розанова основной сферой проявления исторических и социальных предощущений. «Литературу я чувствую как штаны», — формулировал писатель. Розановская критика приобретает характер непрестанной дворцовой борьбы между различными направлениями в русской эстетике и литературной мысли. Направлениями не стилистическими, а определяемыми по типу влияния на жизнь. Впервые Розанов сформулировал это свое ощущение уже в начале 1890-х гг. Именно с такой точки зрения Пушкин в статье «Пушкин и Гоголь» (1891) был расценен как «идеал

нормального, здорового развития», как «норма для правильного отношения к действительности: в его поэзии содержится указание, как само искусство, уже воплотив жизнь, должно обратно на нее воздействовать. В этом действии не должно быть ничего утормоляющего или формирующего: поэзия лишь просветляет действительность и согревает ее, но не переиначивает, не искажает, не отклоняет от того направления, которое уже заложено в живой природе человека». Именно такое искажение и «уклонение в сторону гениального и уродливого» представляли собой, по Розанову, Гоголь и Достоевский («Три момента русской критики», 1892).

Чтобы оценить плодотворность подобного, пусть даже и доведенного Розановым до максимального напряжения, противопоставления, вспомним, что вслед за ним его развивали, с одной стороны, Д. С. Мережковский в «Вечных спутниках» (1897, первое издание этюда о Пушкине — 1896)) и Лев Шестов («Пушкин», 1899), а с другой — Максим Горький («История литературы для народа», 1909) и Андрей Платонов («Пушкин и Горький». 1937). Получается, что культ «духовного здоровья» в эстетике социалистического реализма парадоксальным образом восходит к Розанову, которого, кстати, Горький считал «гениальным человеком, замечательнейшим мыслителем», называл «любимейший писатель мой» и, видимо, в самом деле читал часто и внимательно. Отметим в качестве одного из объяснений общую ницшеанскую основу у Мережковского и Горького. Но не у Розанова начала 90-х гг.

Это первое розановское «за» Пушкина было у него тесно связано со вторым. Тип приятия и просветления действительности, воплощенный Пушкиным, возможен только при условии широты, «многобожья» художника: «Теперь, если мы подумаем, что ни один из наших поэтов и художников, начиная с Жуковского и кончая Толстым, не был носителем более нежели одного духовного настроения; и далее, если примем во внимание, что даже такой человек, как Лермонтов, до конца дней своих не мог высвободиться из-под очарования поэзией Байрона, жил настроением его музыки, необъятная мощь пушкинского гения станет для нас ясна» («Три момента в развитии русской критики»).

Удивительно, но эти два весомых розановских «за» Пушкина впоследствии не раз обращались у критика в «против». В пушкинском

приятии действительности и многосторонности Розанову иногда мерещились призраки бессодержательности и конформизма: «Он, конечно, богаче, роскошнее, многодушнее и разнообразнее Лермонтова, точнее — лермонтовских «27 лет»; он в общем и милее нам, но не откажемся же признаться: он нам милее по свойству нашей лени, апатии, недвижимости; все мы любим осень, «камелек», теплую фуфайку и валенные сапоги. Пушкин был «эхо»...» («Вечно печальная дуэль», 1898). Доводя до последней черты эту особенность художественной философии Пушкина, Розанов изображает поэта безмятежным певцом красоты, которому чуждо всякое отрицание и осуждение, а, следовательно, и не имеющему что конкретно сказать миру: «Монотонность совершенно исключена из его гения. <...> Он — все-божник, т. е. идеал его не дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческом, поискав, он мог или, по крайней мере, готов был его найти. Вся его жизнь и была таким-то собиранием этих идеалов — прогулкою в Саду Божиим, где он указывал человечеству: «А вот еще что можно любить!»... «или... вот это!» «Но оглянитесь, разве то — хуже!» («О Пушкинской Академии», 1898).

И это говорится о поэте, который сам себя судил иначе: «Умея презирать, умея ненавидеть» («Чаадаеву», 1821). Пушкин превращается под пером критика в услужливого поставщика любых мотивов, обслуживателя любых потребностей читателя: «На каждую вашу нужду, и в каждый миг, когда вы захотели бы сорвать цветок и закрепить им память дорогого мгновения, заложить ее в дорогую страницу книги своей жизни — он подает вам цветок-стихотворение». Правда, здесь же Розанов оговаривается: «И это отнюдь не только относительно беспечальных мгновений, но и самых печальных ледящих душу». Но если звучат у Пушкина и такие ноты, то существует ли какая-то связь между пушкинским приятием, воспеванием и отрицанием? Складывается ли все это в нечто относительно целостное, или здесь имеет место просто бесконечная и дурная феноменология? В изображении Розанова она и в самом деле отчасти дурная. Критик превратно понял пушкинское «Эхо» (1831): ведь «на всякий звук» во все не означает «безразлично, на какой звук» и отсюда не следует, будто неважно, какой это звук.

Пушкинское «много-божие» Розанов оправдывает своеобразным импрессионизмом, зараженностью художника: «Откуда это

богатство? Что это за особый строй души? Критика русская давно (еще с Белинского) его определила термином — «художественность». Художник есть тот, кто может быть, и заражает, но ранее — сам заражается...» Такое толкование Пушкина вполне логично приводит его к недооценке познавательной стороны пушкинской поэзии: «он пришел на землю *не чтобы принести*, но чтобы полюбить: полюбить эту прекрасную землю и, ничем исключительно новым не утолщив ее богатств, — скорее вознести ее к небу, а уж если обогатить, то самое небо — земными предметами, земным содержанием, земными тонами» (курсив мой. — С. К.). Вполне закономерно, что в следующей статье — «Заметка о Пушкине» (1899) — критик приходит к довольно скептической оценке поэта в сравнении с Гоголем, Достоевским и Толстым: «Есть множество тем у нашего времени, на которые он и зная даже об них, не мог бы никак отозваться; есть много более у нас, которым он уже не сможет дать утешения; он слеп, «как старец Гомер», — для множества случаев».

Говоря о «слепоте Пушкина», Розанов, как всегда первым и без лишних реверансов, высказывал вслух, на публику то, что в эпоху символизма обычно говорили про себя. Символистам, культивировавшим дионисийские стихии и устремленным к мистическим «глубинам», Пушкин нередко казался слишком целен и прост. «Пушкинской цельности не хватает глубины», — прорвалось в 1905 г. у Андрея Белого, а Вяч. Иванов позднее написал, что Пушкина характеризует нежелание «называть неизвестное» и стремление остаться в пределах единственно открытого человеку разумения, не покушаясь на то иррациональное и запретное, что составляет тайну вечности и гроба». Юбилейная, напечатанная в июньском номере «Мира искусства» за 1899 г., розановская «Заметка о Пушкине» с такой прямотой высказывала все самые тайные «против», что Вл. С. Соловьев расценил ее как «покушение — сбросить «белеющуюся Ветилую» нашего несравненного поэта в темную и удушливую расщелину Пифона» («Особое чувство Пушкина», 1899). Но Розанов отнюдь не «сбрасывал» Пушкина ни с «парохода современности», ни тем более с русского литературного Олимпа. Он пытался установить границы пушкинской актуальности для художественного сознания XX века. И его попытка, потом не раз повторенная (последний раз, кажется, в «Прогулках с Пушкиным» А. Д. Синавского, нисколько не возмутительных, но, к

сожалению, недостаточно оригинальных), в наше время имеет значение и отнюдь не историческое. Розановское исповедальное бормотание в «Заметке о Пушкине» не просто ересь, а своего рода художественное испытание идеи.

Надо признать, что основывал ее критик на явном и не раз впоследствии отмеченном противоречии между обычно постулируемой пушкинской вечной современностью и чисто формальным характером поклонения ему. На иную сторону этого противоречия позднее обратила внимание Марина Цветаева: «Скалозубый, нагловзорый, Пушкин — в роли Командора». «Обожание», по Розанову, — форма забвения: «Конечно — зорче и нашего Гомера (т. е. Пушкина. — С. К.) Достоевский, Толстой, Гоголь. Они нам нужнее, как ночью в лесу — умелые провожатые. И вот эта практическая нужность создает обильное им чтение, как ее же отсутствие есть главная причина удаленности от нас Пушкина в какую-то академическую пустыньность и обожание». Розанов сомневался неоспоримо своеобразно, но сомнения своего — как, впрочем, и символисты — не выдержал. Андрея Белый с течением времени пришел к выводу, что «Пушкин самый трудный поэт для понимания, и в то же время он внешне доступен. Легко скользить и пролететь в пустоту». Аналогичную метаморфозу в отношении пушкинского наследия претерпело и взыскующее слово Розанова.

В «Заметке о Пушкине» критик объявлял Пушкина пищей для ординарных людей: «Пушкин способен пропитать Россию до могилы не в исключительных ее натурах». Духовные потребности последних по-настоящему могут удовлетворить только Лермонтов, Достоевский, Толстой. В статье же 1912 г. «Возврат к Пушкину» он утверждал уже прямо противоположное: «Пушкин нисколько не состарился, и когда и Достоевский, и Толстой уже несколько устарели, устарели по самой нервозности своей, по идеям, взглядам некоторым, — Пушкин ни в чем не устарел. И поглядите: лет через двадцать он будет моложе и современнее и Толстого и Достоевского».

Отношение критика к Пушкину не просто изменялось. Оставаясь в каких-то своих общих основах константным, оно меняло свой знак в зависимости от розановского ощущения истории. В 1914 г. Пушкин для него «есть поэт мирного «лада», ладности, гармонии, согласия и счастья», «закономернейший из закономерных поэтов и мыслителей и, можно сказать, глава мирового охранения: «На вопрос, как мир

держится и чем держится — можно издать десять томов его стихов и прозы. На другой вопрос, более колючий и мучительный вопрос — да стоит ли миру держаться, можно кивнуть в сторону этих же десяти томов и ответить: тут вы все найдете, тут все разрешено и обоснованно» («Пушкин и Лермонтов», 1914). Однако геологические сдвиги национальной жизни опять-таки отодвигали Пушкина, по Розанову, в разряд исторических окаменелостей, неспособных провидеть грядущие потрясения: «Пушкин был обыкновенен, достигнув последних граней, последней широты в этом обыкновенном, “нашем”». Со своим известным космологизмом и прятием жизни он казался теперь критику «стар, как и вся прежняя русская литература — от Державина до Пушкина» («О Лермонтове», 1916).

И все же, когда рухнувшее «охранительство» Розанова сменилось апокалиптическим сознанием последних лет жизни, значение Пушкина, по-видимому, вновь совершило в сознании критика очередной кульбит.

Когда в «Апокалипсисе нашего времени» (1917–1918) Розанов писал о том, что «по содержанию литература русская есть такая мерзость бесстыдства и наглости, как ни единая литература. В большом царстве, с большою силою, при народе трудолюбивом, смышленном, покорном, — что она сделала? Она не выучила и не внушила выучить, чтобы этот народ хотя научили гвоздь выковать, серп исполнить, косу для косьбы сделать...», то помянул тут и Толстого, и Тургенева, и Гончарова. О Пушкине промолчал. А накануне смерти вновь ощутил всю мудрость именно пушкинского отношения к действительности, исключавшего торжество проекта над жизнью — в одном из последних писем, обращаясь к Э. Ф. Голлербаху, писал: «Верь именно в бытие, только в бытие, только в *бытие*, в *одно бытие*».

Вся эта переменчивость и непоследовательность для Розанова дело привычное. Как известно, об одном и том же предмете он то и дело высказывал прямо противоположные и даже взаимоисключающие суждения. Вспомним хотя бы удивительный поворот во взгляде на смерть поэта — от пропушкинской полемики с Вл. С. Соловьевым («Христианство активно или пассивно?», 1899) к собственному неправому суду в статье «Еще о смерти Пушкина» (1900). Эта особенность шла отнюдь не от якобы «органической безнравственности» его натуры, как предположил однажды П. Б. Струве, а от убежден-

ного розановского антидоктринерства. Розанов все время искал истину, и если в какой-то момент она начинала казаться ему другой, и даже совершенно другой, он не стеснялся в этом признаться. Впрочем, важнее истинности для него была своевременность. Так, Новиков и Радищев «говорили высокую человеческую правду», но «есть несвоевременные слова». Здесь есть, вероятно, что-то от мысли Гете о плодотворности подлинных истин, но в сугубо розановском изводе. Слова Пушкина в этом смысле, по Розанову, своевременны и в момент их появления на свет, и в начале следующего столетия.

Противоречивость критических суждений Розанова проистекала из чисто художественного ощущения неисчерпаемости жизни во всех ее конечных интерпретациях, которое впервые в русской литературе наиболее полно воплотил Пушкин. «На предмет надо иметь именно 1000 точек зрения,— полагал Розанов. — Это “координаты действительности”, и действительность только через 1000 и улавливается».

В самом деле, противоположные, всегда заостренные, доведенные до *plus ultra* утверждения Розанова сродни «точкам зрения» различных персонажей в «полифоническом» романе, в котором каждая из них не выражает позиции автора, но несет свою собственную правду. В русскую литературу подобная «полифоничность» входит вместе с Пушкиным. Онегин и Татьяна, Медный всадник и Евгений, Вальсингам и Священник... У каждого из них своя собственная правда и каждая в отдельности оказывается неполной и недостаточной. Пушкин потому и трагичен, что в самых высших его творениях сталкиваются, по выражению Андрея Платонова, «равновеликие величины». И Пушкин в них не просто скорбит — он устанавливает границы, в которых существует и остается в согласии с высшей истиной каждая из правд его героев. Б. В. Томашевский как-то заметил, что у Пушкина «всякая мысль оценивается как художественная тема — с точки зрения ее эстетических возможностей». Весьма сходное явление происходит и в критике Розанова.

За Пушкиным все преимущества поэта, в сознании которого должна происходить гармонизация стихий. «Тьма низких истин» просветляется в «нас возвышающем обмане», который, может быть, пора перестать считать пушкинской данью романтизму, а осознать как простой и вечный закон искусства, восходящий к аристотелевскому

«катарсису». Автору «исповедальной прозы» (кстати сказать, связанной в жанровом отношении с литературной культурой пушкинской эпохи — максимы, афоризмы, «мысли» и т. д.) и критику Розанову этого утешения дано не было. Там, где у Пушкина было какое-никакое единство — хотя бы единство «предметного мышления» (С. Л. Франк), — на этом месте у Розанова оставалась вечная и мучительная «верховная борьба», на которую он был обречен до самого конца.

Но как бы ни были различны окончательные формы, в которые отлились искания Пушкина и Розанова, всегда присущая им установка на поиск живых истин, истин подлинной реальности, а не отвлеченных теорий, обнаруживает конгениальность писателя и критика. Имевший как «за», так и «против» Пушкина, Розанов в конечном счете оказался гораздо ближе к нему по сравнению со многими, бывшими всегда только «за». Оба писателя явились к нам с пророческим словом о недостаточности «последних слов» и об «обширности» настоящих истин. И до тех пор, пока дух узости и тенденциозности будет одушевлять наши дела и мысли, уроки Пушкина и Розанова не перестанут быть для нас насущно необходимы.

4. Модернисты и Пушкин

1

Для русского символизма вопрос об отношении к Пушкину имел отнюдь не только отвлеченно-теоретическое значение. Пушкинское наследие оказалось одним из тех историко-культурных явлений, которые сыграли заметную роль в художественном самоопределении русского символизма. Причем, сказалось это еще задолго до появления этюда Мережковского, во многом определившего основные приметы «символистского Пушкина». Еще в статье Н. Минского «Старинный спор» (1884), считающейся первым символистским манифестом, провозглашалось, что утверждение самостоятельности феномена искусства, несущего идеалам Красоты, в современной литературе есть в то же время своего рода восхождение к «пушкинским началам».

Еще более отчетливо эта мысль сформулирована в статье Минского «Заветы Пушкина» (1899), в которой автор доказывал преимущественное право символистов наследовать Пушкину. В противоположность опубликованной рядом с ней, в том же номере «Мира искусства» розановской «Заметке о Пушкине», Минский провозглашает Пушкина наиболее современным писателем, традиции которого только теперь находят своих подлинных продолжателей. Основной пафос «Заветов Пушкина», как и «Старинного спора», антидидактический, и, в первую очередь, она полемически направлена против Толстого: «Русская литература начиналась с пушкинской стихийной искренности. Неужели должна она окончиться самодовольством и святошеством?».

Вместе с тем, как и в «Старинном споре», одним из главных «заветов Пушкина» в этой статье Минского объявлялась именно идея «независимости» литературы от морали и политики, а не идея «чистого

искусства».³⁷ Очевидно, не без влияния Мережковского Минский рассматривает Пушкина как глубокого художественного философа, произведения которого были «органически связаны между собою общими творческими идеями», но который «скрывал» их «под внешними подробностями», так как «боялся учительского тона». Такой взгляд на Пушкина, с одной стороны, близок, а с другой, выгодно отличается от образа мыслей, высказанного в блестящей статье Вл. Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899).

В этой статье Соловьев исходит из своей любимой идеи о том, что «поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, — но только *по-своему*, только своею *красотою* и ничем другим. Красота уже сама по себе находится в должном соотношении с истиной и добром, как их осязательное проявление». По Соловьеву, и для Пушкина все значение поэзии заключается «в безусловно независимом от внешних целей и намерений самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе». Действительно, отчасти подобное отношение к поэзии выражается у Пушкина, но наиболее полно оно характеризует все же не пушкинское, а соловьевское восприятие природы творчества. Показательно, что в представлении Соловьева Пушкин «поэт по преимуществу, более беспримесный, чем все прочие, — выразитель чистой поэзии <...> он ничего общезначительного не мог *от себя* заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него *чистой поэзией*, получавшею свое содержание не извне, а из себя самой». Таким образом, справедливо констатируя свободу пушкинской поэзии от всякой предвзятой тенденции, Соловьев в то же время, по-видимому, несколько недооценивает значение ее содержания. Правда, он оговаривается в финале статьи: «Чтобы ближе узнать это содержание, всего лучше последовательно пройти через весь ряд пушкинских творений» — и напоминает об их «разноцветности». Однако симптоматична и другая декларация: «Ни в чем, кроме красоты, *настоящая* поэзия не нуждается: в красоте — ее смысл и ее польза». Очевидно, значение художественного содержания пушкинской поэзии, разумеется, чуждого какой-либо определенной тенденции и, тем не менее, весьма существенного, Соловьевым все же приуменьшается.

³⁷ Минц З. Г. У истоков «символистского Пушкина». С. 72–73.

Признавая, в противоположность Соловьеву, существенность творческих идей Пушкина, Минский в то же время воспринимает их в свете декадентского эстетизма. Определение главнейших из них как «победы эстетического идеала над этическим» и «победы инстинкта над рассудком», конечно же, отмечено декадентским культом стихийности и красоты. Отчетливая эстетизация зла проглядывает в том, как Минский формулирует один из заветов Пушкина: «художник призван не с тем, чтобы баюкать и согревать души людей, а с тем, чтобы вечно их мучить и жечь». Другие два завета: «воспринимать жизнь не в свете рассудка или морали, а эстетически» и «не навязывать миру своей правды, как это делают сектанты и спорщики», по существу раскрывают идею «независимости искусства», которая одна только связывает символизм с Пушкиным безусловно.

Крайний эстетизм старших символистов сказался в особом антиюбилейном пафосе выступлений Минского, Федора Сологуба и Мережковского, приуроченных к 1899 г. Если у Минского он еще довольно сдержан: «Конечно, и парад пушкинского юбилея не будет лишен некоторой доли искренности и увлечения» («Заветы Пушкина»), то у Мережковского он отмечен актуальным и в наши дни протестом против внешнего культа Пушкина: «Если бы тень поэта увидела нас в этом упоении пира, — не отвратила ли бы она лицо свое, не прокляла ли бы нас, как некогда скорбный пророк» («Праздник Пушкина»). Особенно пронзителен и полон презрения к мещанской серости «толпы» этот пафос у Сологуба: «Дух века настолько далек от того, чем жил Пушкин, что почти радостно думать о его недоступности для толпы, которой с ним нечего делить» («К всероссийскому торжеству»).

Напротив, для младших символистов, стремившихся создать новое, мифологическое искусство, которое преодолет «разрыв между художником нового времени и народом», пушкинский Поэт в стихотворении «Поэт и толпа» — «религиозный устроитель жизни, истолкователь и укрепитель божественной связи сущего, теург». Вслед за Вл. Соловьевым Вяч. Иванов справедливо отрицает, будто бы в этом стихотворении имеет место «провозглашение прав художника на бесцельное для жизни и затворившееся от нее в свой собственный мир

творчества».³⁸ Это подробно обосновывается в предшествовавшей «Заветам символизма» статье Вяч. Иванова «Поэт и чернь» (1904).

Обоснование идеи «примирения Поэта и черни в большом все-народном искусстве» опирается здесь на тонкий анализ пушкинского стихотворения «Поэт и толпа». Правда, при этом использование Вяч. Ивановым пушкинского образа для определения новых задач, встающих перед искусством символизма, не лишено произвольности. В полном противоречии со смыслом пушкинского стихотворения писатель указывает на «трагичную правоту обеих спорящих сторон и взаимную несправедливость обеих». Ведь дело не в том, что поэту «нечего повелеть» «Толпе», «кроме благоговейного безмолвия мистерий», а в том, что, как писал Вл. С. Соловьев, «гнев поэта правдив и понятен: не так возмутительна прямая вражда к доброму и прекрасному, как притворное к ним уважение» со стороны «Черни». Произвольно, разумеется, и проецирование на Пушкина в приведенных выше строках «Заветов символизма» концепции творчества как «теургии», то есть воплощения божественной воли. Однако как ни утопична была идея Вяч. Иванова о символистском творчестве как «бессознательном погружении в стихию фольклора», где, по словам Блока, «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга (т. 5, с. 8), сама идея их примирения в новом символистском искусстве основывалась на осознании истинного и глубочайшего противоречия, лежащего в основе всякого подлинного искусства, в том числе и пушкинского.

Иначе формулировал задачи символизма по отношению к пушкинскому наследию Андрей Белый. В свете соловьевских идей о конце старого мира и преодолении противоположности божественной гармонии и земного хаоса в его статье «Апокалипсис в русской поэзии» обосновывалась необходимость слияния лермонтовской и пушкинской струй русской поэзии для окончательного сошествия на землю Вечной женственности. Поэзия Пушкина под этим углом зрения оценивалась как слишком целостная,³⁹ недостаточно приближающаяся к хаосу и потому недостаточно глубокая. Статью эту, связанную, между прочим, по собственному признанию Белого,

³⁸ Иванов Вяч. Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 12.

³⁹ Ср. также утверждение Андреем Белым «целостности овладения природой» у Пушкина (*Андрей Белый*. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Семиотика. М., 1983. С. 551–556).

также и с его «мистической влюбленностью» в Блока и Л. Д. Менделееву, сам он не зря назвал впоследствии «чушью бесчеловечною»,⁴⁰ однако высказанный в ней взгляд на Пушкина в некоторых отношениях показателен.

Именно недооценка Пушкина вообще была характерна для некоторой части символистов, в большей степени опиравшихся в собственной поэтической практике на так называемую «психологическую лирику». Например, и К. Д. Бальмонту Пушкин казался слишком простым, натуралистичным. Полагая, что «Пушкин и пушкинианцы относятся к видимому миру просто и непосредственно, более как наблюдатели, нежели как мыслители», и не увидев в их творчестве «окрашенности художественным мистицизмом», автор статьи «О русских поэтах» вполне логично со своей точки зрения отнес Пушкина, как и Лермонтова, к «простым душам, хотя и гениальным». С подкупающей искренностью Бальмонт, например, ищет пантеистического слияния души поэта с ночью в пушкинском стихотворении «Воспоминание» (1828), совершенно не замечая глубоко оригинального, поистине гениального воплощения в нем темы покаяния.

Мистические искания русского символизма действительно противопоставляли ему Пушкина. Характерно, что в рецензии на «Горные вершины» Блок, оспаривая точку зрения Бальмонта на Пушкина, не только справедливо указывает на то, что «едва ли поэзия Пушкина целиком проста, ясна и определена» (т. 5, с. 535). По точной характеристике З. Г. Минц, он «еще пытается включить Пушкина в круг близких ему настроений»,⁴¹ указывая на проникнутость элементов пушкинского творчества мистикой. В символистской критике, таким образом, Пушкин нередко, в соответствии с восходящей к Мережковскому идеей тождественности всякого большого искусства символизму, подвергался произвольному истолкованию. В то же время именно Пушкин как, по-видимому, один из наиболее «классических» и совершенных, с точки зрения символистов, поэтов, стал, с легкой руки С. А. Венгерова, привлечшего многих из них к работе над комментариями и статьями для собрания сочинений поэта в

⁴⁰ *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 228.

⁴¹ *Минц З. Г.* Блок и Пушкин // Труды по русской и славянской филологии. Т. XXI. Литературоведение. Тарту, 1973. С. 158.

издании Брокгауза и Евфрона, полем приложения их литературно-интерпретаторских и стиховедческих устремлений.⁴²

Дальнейшие открытия символистов на пути к Пушкину прежде всего связаны с именем Блока. Его постижение Пушкина было связано с освобождением от некоторых произвольных символистских представлений, которые сам он ранее вполне разделял. И все же наиболее характерные черты «символистского Пушкина» в образе поэта у позднего Блока сохранены. По-прежнему звучит в его статьях идея духовной преемственности символизма по отношению к пушкинскому наследию, по-прежнему она обосновывается принципом независимости искусства, изменой которому стала, по Блоку, почти вся русская литература между этими двумя культурными эпохами («Судьба Аполлона Григорьева» — 1915, «О назначении поэта» — 1921).

2

Поклонение Блока Пушкину прошло многие испытания сомнениями, в частности, даже в чем-то перекликавшимся с отрицанием поэта футуристами. «Когда я говорю со своим братом-художником, то мы оба отлично знаем, что Пушкин и Толстой — не боги, — записал он в декабре 1913 г., — футуристы говорят об этом с теми, для кого втайне и без того Пушкин — хам (“аристократ” или “буржуа”). Вот в чем — лесть и, следовательно, ложь». И тем не менее, поиски «нового Пушкина», освобожденного от «безумного» поклонения» черни» или от тенденциозной критики, заставляли Блока усматривать в футуристических призывах, сбросить Пушкина «с корабля современности» определенную плодотворность: «А что если так: Пушкина научили *любить* опять *по-новому* — вовсе не Брюсов, Щеголев, Морозов и т. д., а <...> футуристы! Они его бранят *по-новому*, а он становится ближе *по-новому*. В «Онегине» я это почувствовал» (9 января 1914 г.).

Замечание это не лишено основательности. Ведь и само отрицание футуристами Пушкина было похоже скорее на отталкивание ради самоутверждения. Об этом проницательно писала позднее Ма-

⁴² Пушкин А. С. Соч. / Под ред. С.А.Венгерова. СПб., 1908–1912. Подробнее о восприятии Пушкина символистами см.: Мусатов В. В. Пушкин в эстетическом самосознании русского символизма // Художественная традиция в историко-литературном процессе. Л., 1988. С. 34–68.

рина Цветаева: «Чтобы не умереть — иногда — нужно убить (прежде всего — в себе). И вот Маяковский — на Пушкина. Своего по существу не врага, а союзника, самого современного поэта своего времени <...> Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (борец) окреп. <...> Пушкин с Маяковским сошлись бы, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы — горы сходятся» («Поэт и время» — 1932).⁴³ И действительно, каждый из футуристов, начиная с отрицания Пушкина, с течением времени усматривал в нем своего предтечу. Так, например, даже наиболее склонный к эпатажу Давид Бурлюк, неоднократно выступавший со своим нашумевшим докладом «Пушкин и Хлебников», воздавал затем Пушкину должное на страницах своего журнала «Цвет и ритм».⁴⁴ Сам же Хлебников, между прочим, как и многие символисты состоявший одно время в венгерском семинаре, объявлял «будетлянина» «Пушкиным в освещении мировой войны, в плаще нового столетия, учащим по праву столетия смеяться над Пушкиным 19 века».⁴⁵ В своих теоретических разработках теории звукообраза футуристы продемонстрировали умение действительно, по их собственной терминологии, «усвоить» поэта, не быть «ушибленными» им. Не случайно даже такой знаток Пушкина и современной ему литературы, как В. Я. Брюсов, отмечал, что «основное» устремление футуризма «не было чуждо Пушкину» («Пушкин-мастер» — 1924).

Блоковский антимещанский и антитенденциозный пафос близок к восприятию поэта футуристами. В статье «Интеллигенция и революция» Блок разоблачает восприятие Пушкина «глазами реакционной школы и мещанской семьи», «нахрюкивавшей» детям: «Пушкин — наша национальная гордость», «Пушкин обожал царя», «человечество движется по пути прогресса, а Пушкин воспевал женские ножки». Но Блоку Пушкин становится особенно дорог и в более глубоком смысле: своим умением «погружаясь во мрак реакции», «верить в свет» будущего» (т. 6, с. 13). Однако подлинное «откровение» в понимании

⁴³ Цветаева М. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 358–359.

⁴⁴ Никольская Т. Футуристы и Пушкин // Традиции и новаторство в советской литературе. Рига, 1986. С. 57–64.

⁴⁵ Запись в альбом Л. И. Жевержеева от 26 октября 1915 г. Цит. по: Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. Л., 1989. С. 643.

Пушкина снизошло на Блока, как и на Достоевского, только на самом закате жизни. Конечно же, это связано не только с полным духовным созреванием поэта, но и с той силой видения, которую придает писателю трагическое ощущение близкой смерти. Недаром Блок говорил: «Только перед смертью можно до конца понять и оценить Пушкина. Чтобы умереть с Пушкиным».

Если прочитать «пушкинскую речь» Блока «О назначении поэта» (1921) в контексте данной книги, то многое в ней покажется узнаваемым. Ноты обличения утилитаризма и тенденциозности в искусстве ведут непосредственно к Мережковскому, в отличие от которого у Блока это обличение затрагивает не только «шестидесятников», но и Белинского. Представление о Пушкине прежде всего как о поэте и убежденность в отграничении им народа от «черни» напоминает Вл. Соловьева («Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»). Трактровка «знаменитого столкновения поэта с чернью» в то же время внутренне связана с одноименной статьей Вяч. Иванова. Но все «узнаваемое» в блоковской речи переплавлено.

По сравнению с этой статьей, некогда одобрительно прореферированной Блоком (т. 5, с. 7–11), в своей речи поэт совсем иначе интерпретирует знаменитый пушкинский «Ямб».⁴⁶ Пушкинское понятие «черни» в новых исторических условиях становится для Блока орудием обличения современной культурной бюрократии, «черни сегодняшнего дня». Для понимания этой стороны знаменитой речи Блока важно помнить о том, что она произносилась в момент, по выражению Ходасевича, «временного упадка и помрачения» культуры, когда сам Блок, уповая на будущие конкретно-научные исследования творчества Пушкина, вынужден был оговариваться: «если русская культура возродится».

Ощутивший на себе куда более резкий перелом эпох, чем у Пушкина, Блок лучше, чем кто бы то ни было, мог понять трагедию Пушкина, предощущавшего близость гибели дворянской культуры. Отсюда «автобиографичность» речи Блока и та удивительная зоркость блоковского постижения причин гибели Пушкина, в которой сказались не столько конгениальность двух великих русских писателей, сколько близость исторических судеб.

⁴⁶ Первоначальное название стихотворения Пушкина «Поэт и толпа».

Нам еще, по-видимому, только предстоит в полной мере ощутить значение беглого замечания О. Э. Мандельштама в статье «Пушкин и Скрябин» (1915) о том, что «смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено». Эти мудрые слова — не единственная пушкинская тайна, которую приоткрыли акмеисты. «Значимость» Пушкина для них, по сравнению с символистами, иная. Пушкин не входит в ряд поэтов, которых акмеисты считали своими литературными предшественниками. Они редко писали о нем непосредственно и специально. И тем не менее, никому другому, как Н. С. Гумилеву, главе «Цеха поэтов», принадлежат слова, сказанные им в «пушкинские дни» 1921 г. после речи Блока: «Я никогда еще не любил Пушкина так, как сейчас. Не умирать с Пушкиным. А жить с ним надо».⁴⁷ Помнил поэт о Пушкине всегда, и не случайно ссылки на него как на непрекаемый авторитет рассыпаны на страницах гумилевских «Писем о русской поэзии» (Пг., 1923).

В гораздо большей степени акмеисты опирались на Пушкина все же не в теории, а в поэтической практике. В русской поэзии он был для них едва ли не самым значительным ориентиром: недаром акмеистов называли также «новыми классиками». Однако равнение на Пушкина было у них каким-то неявным. А А. А. Ахматовой в отношении Мандельштама к Пушкину чудился «венец сверхчеловеческого целомудрия». Всякий пушкинизм был ему противен. О том, что «Вчерашнее солнце на черных носилках несут» — Пушкин, ни я, ни даже Надя (т. е. Н. Я. Мандельштам. — С. К.) — не знали, и это выяснилось только теперь из черновики.⁴⁸ Таким целомудренным было использование акмеистами пушкинских образов в их собственной поэзии. Близкий в этом к акмеизму В. Ф. Ходасевич имел в виду прежде всего «пушкинский словарь», когда говорил об «иных словах, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них...»

Фраза эта взята из знаменитой речи Ходасевича «Колеблемый треножник» (1921). Для судьбы Пушкина в русской культуре эта

⁴⁷ Одоевцева И. На берегах Невы. С. 208.

⁴⁸ Ахматова А. Листки из дневника (О Мандельштаме) // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 198. Речь идет о стихотворении Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (1920).

речь — явление этапное и пророческое. Ходасевич предсказывал в ней второе после писаревских времен «затмение пушкинского солнца». Полный не напрасных предчувствий «полосы временного упадка и помрачения» культуры и «омрачения» вместе с ней образа Пушкина, он был пророчески убежден: «О, никогда не порвется кровная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным <...> Отодвинутый в «дым столетий», Пушкин восстанет там гигантским образом. Национальная гордость им выльется в несокрушимые, медные формы...» При этом, однако, с чувством «жгучей тоски» поэт писал о том, что непосредственной близости, той задушевной нежности, с какою любили Пушкина мы, грядущие поколения знать не будут <...> многое из того, что видели и любили мы, они уже не увидят».

3

Начиная с 1922 г. русская писательская пушкиниана, как и вся русская культура, разбивается на два потока. В одном, отодвинутом во тьму изгнания, именем Пушкина, как и предсказывал Ходасевич, «аукались», чтобы перекликаться «в надвигающемся мраке». В другом образ Пушкина действительно был надолго «омрачен» и «восстал» — да и то в препарированном под воздействием коммунистической идеологии виде — только к юбилею 1937 г. Конечно же, и в Советской России оставались люди, сохранявшие «непосредственную близость» к подлинному Пушкину. Однако новые поколения в самом деле смотрели на поэта по-другому. И даже самым талантливым советским писателям далеко не полностью удавалось преодолеть на пути к настоящему Пушкину препоны и рогатки, расставленные вульгарной социологией в критике и социалистическим реализмом в литературе.⁴⁹

Как бы то ни было, но возвращение Пушкина на пьедестал произошло, и оно имело далеко идущие последствия. Очевидно, следовавшая вслед за этим «реабилитация» всей «остальной» русской литературы, начиная с Достоевского и кончая писателями Русского

⁴⁹ Особенно выразительный пример в этом отношении — Андрей Платонов. См. следующий ниже очерк «“Родимая печать Пушкина” (Пушкин в литературных исканиях Андрея Платонова)».

Зарубежья, имела своим отправным пунктом именно этот. Не напрасно, значит, именно как явление поворота к культурному возрождению страны было воспринято русской эмиграцией восстановление в Советской России того поклонения Пушкину, которое сложилось еще в недрах русской культуры. «И вот новая загадка, — писал в феврале 1937 г. Б. К. Зайцев на страницах юбилейного, пушкинского номера парижского журнала «Иллюстрированная Россия», — самый личный, самый безудержный “художник” Пушкин вдруг стал *сейчас* кумиром той России, которая чуть было вдребезги не разбила самую его лиру и все, с нею связанное. Но — опомнилась... Как будто более других дошел он вновь до родины. В добрый час. Если и не одной России он принадлежит, то да будет ей вновь светлой, утренней звездой».

Зарубежный поток русской писательской пушкинианы во многих отношениях был, конечно же, продолжением «серебряного века» — как в его модернистской, так и в реалистической ипостаси. Нетрудно заметить развитие старого тезиса о Пушкине как поэте высоко гармонического мирозерцания, соединяющего в себе «языческое» и «христианское», европейское и азиатское начала, Восток и Запад — у Мережковского эмигрантского периода, отзвук представления о пушкинском синтезе «аполлонического» и «дионисийского» начал — у Б. К. Зайцева, мистическое развитие мысли Достоевского о пророческом характере явления Пушкина — у Шмелева. Если бунинская «Дума о Пушкине» — естественная и органическая дань сердца убежденного традиционалиста, то цветаевское толкование песни Вальсингама как растворения «в блаженстве уничтожения», как делания «из кары дар» — всего лишь инерция декадентской «эстетизации зла». Стремление А. В. Амфитеатрова ввести поэта в ряд русских народных святых основано на последовательном, как и у Вл. Соловьева, применении к личности поэта критериев христианской морали, но сами эти критерии взяты в их народно-православном варианте. Выраженная с удивительным художественным блеском мысль Г. В. Адамовича о провиденциальном характере гибели Пушкина — проявление новых поисков более глубокого осмысления гибели поэта, ранее сказавшихся у Мережковского, Розанова, Мандельштама, Блока.

В то же время традиционные представления часто «применены» к новой исторической ситуации, в которой Пушкин обрел особое, в известной степени символическое значение. В глазах русской эмиграции,

трагически сознававшей «расторгнутость» России на две половины, поэт был «непреложным свидетелем единой России». «Он примиритель, соединитель, тот, кто делает из двух одно и разрушает стоящую посреди преграду».⁵⁰ Более того, для части русской эмиграции Пушкин представлял собой даже нечто большее — «непреложное свидетельство о бытии России». Отсюда — упования на Пушкина как на великую силу, способную принести спасение: «Он — огненный столп, ведущий нас в пустыне изгнания на родину» (Мережковский), «Есть у народов письмена — откровения, В години поражений и падений народы через них находят себя: в них воскрешающая сила» (Шмелев. Вещий).

В этом потоке остракической скорби мы различаем, однако, и иные интонации, открывающие новый период в истории русской писательской пушкинианы. Это голос В.В.Набокова, казалось бы, на первый взгляд, весьма несхожего с Пушкиным, в действительности, может быть, наиболее конгениального ему. Чтобы понять это, достаточно внимательно прочитать роман «Дар» (1937–1938), вобравший в себя многие размышления писателя о Пушкине, которые, возможно, возникли в некоторой связи с пушкинским юбилеем февраля 1937 г. Главный герой этого романа, молодой поэт Годунов-Чердынцев, явно наделенный многими мыслями и чувствами самого автора, живет в мире пушкинских образов и мечтаний о встрече со своим отцом. Для самого Набокова это были две единственные области, где его беспощадный, все разъедающий скептицизм и ирония уступали место трепетному поклонению и благоговейной преданности.

При всей внешней почтительности кое-кто из блестящей плеяды «серебряного века» в глубине души смотрел на Пушкина свысока. Не так уж неправ был Бунин, когда восклицал: «Что общего с Пушкиным у новой русской литературы, — можно ли представить себе что-нибудь более противоположное, чем она, — и Пушкин, то есть воплощение простоты, благородства, свободы, здоровья, ума, такта, меры, вкуса?». Набоковым такое отчуждение уже пережито и преодолено. «Но когда я подсчитываю, что теперь для меня уцелело из этой новой поэзии, то вижу, что уцелело очень мало, а именно только то,

⁵⁰ Мережковский Д. С. Пушкин и Россия // Иллюстрированная Россия. 1937. № 7 (613). 6 февраля. Подробнее см.: Кибальник С. А. «Непреложное свидетельство единой России» // Волга. 1989. № 6. С. 3–15.

что естественно продолжает путь Пушкина, между тем как пестрая шелуха, дрянная фальшь, маски бездарности и ходули таланта — все то, что когда-то моя любовь прощала или освещала по-своему, — а что отцу моему казалось истинным лицом новизны, — “мордой модернизма”, как он выражался, так забыто, как даже не забыты стихи Карамзина». Отталкивание Набокова от этой «новой поэзии» отнюдь не абсолютно; о своем отце, знавшем Пушкина, «как иные знают церковную службу», он замечает: «Его ошибка заключалась не в том, что он свально охаял всю «поэзию модерн», а в том, что он в ней не захотел высмотреть длинный животворящий луч любимого своего поэта» («Дар»).

Этот «животворящий луч» Пушкина сам Набоков видел в идее независимости искусства: в эпоху, когда «что касается литературы, мы сбиваемся с пути», Пушкин представлялся ему воплощением «истины искусства». Но главный завет его Набоков усматривал в другом: «То, что у нас зовется искусством, в сущности, не что иное, как живописная правда жизни <...> нужно уметь ее улавливать, вот и все». Может быть, в этих немудреных словах итог более чем полувекового осмысления русской литературой явления Пушкина. В нее, наконец, пришел писатель, которому секрет пушкинского притяжения жизни открылся не как тайна мировосприятия, а как простой закон искусства. Но об этом подробнее придется сказать уже в другом месте. Ибо, как однажды заметил В. О. Ключевский, «о Пушкине всегда хочется сказать слишком много, всегда наговоришь много лишнего и никогда не скажешь всего, что следует».⁵¹

⁵¹ Ключевский В. О. Соч.: В 8 т. М., 1959. Т. 7. С. 422.

ПУШКИН У РЕМИЗОВА

Подобное, не совсем стандартное заглавие настоящей работы вызвано не одним только стремлением нарушить традиционно-конферентное присоединительное сочленение писателей, на которых строится обыкновенно добрая треть докладов, произносимых на каждых чтениях. Просто с союзом «и» Ремизов и Пушкин не очень стоят рядом. Поставив насильно, надо сразу продолжать дальше, пожалуй, из Пушкина: «Они сошлись. Волна и камень (Стихи и проза, лед и пламень) Не столь различны меж собой...».⁵² Не сомневаюсь, что дотошный анализ обнаружит и схождения, но составят их суть те черты, которые принадлежат едва ли не каждому подлинному писателю.

В то же время «Пушкин у...» как раз хорошо: «в гостях у Ремизова», «вот какой ону *него* вышел...». Да и пойдет речь, в сущности, ведь не о паре, а о ком-то одном — то ли о ремизовском Пушкине, то ли о пушкинском Ремизове. Это и предстоит выяснить.

Пока еще вы, пользуясь выражением Стебелькова у Достоевского, «следите» (опять «у», но ничего не поделаешь), приведу совсем не преклонительное и потому особенно любопытное. Насчет «поэтической меры», «примера внимания к слову и работы над словом», «единственного нашего «*Ars poétique*» и «нашей литературной совести» «Огонь вещей» нам поведал достаточно.⁵³ А как быть с письмом к В. В. Перемилловскому от 7 июля 1936 г., писанным между прочим, незадолго до в основном юбилейно-апологетического «Дара Пушкина», из «Возрождения» почти без изменений перекочевавшего в будущие «сны и предсонья». Тут находим:

«Я не пушкинист <...> о Пушкине что я могу сказать, кроме того, что и всякий скажет. Читаю я о Золотой Рыбке. Пытался читать себе

⁵² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937–1949. Т. VI. С. 218.

⁵³ Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989. С. 147, 148.

прозу, не звучит. Да и понятно: проза Пушкина — это итог XVIII в., холодная, сухая, без вдохновения. И не в ней Пушкин».⁵⁴

Конечно, писано в ответ на приглашение принять участие в торжествах по случаю 100-летия Пушкина в Праге и чтобы отказаться. А все же сказалось. И пусть только о прозе плохо, а Пушкин «не в ней», но на размышления наводит.

Другой пример — кажется, не очень известный. Изготовленная собственноручно писателем тетрадка из коллекции госпожи Л. Варсоно, подаренной в Пушкинский Дом и хранящейся в его Пушкинском кабинете. Самим же Ремизовым и озаглавлена: «Потерпевшие в 125-летие со дня рождения А. С. Пушкина в Париже и в России». Заглавие переделано из вполне мирного и чинного извещения о торжественном чествовании памяти великого русского поэта 2-го июня в помещении Сорбонны (амфитеатр Ришелье), организованном «Комитетом Помощи Русским Писателям и Ученым во Франции», «Союзом Русских Писателей и Журналистов» и «Русским Народным Университетом». Почтенные организации вследствие язвительного вторжения ремизовского пера и оказались в результате «потерпевшими».

Внутри сначала газетная вырезка из эмигрантской печати:

«Дело о видении Пушкина

Согласно последних сведений дело о “явлении” окровавленной тени Пушкина у колодца в с. Пиканском Барнаульского уезда окончилось привлечением к суду еп. Барнаульского Никодима, протоирея Смирнова и свящ. Погоржинского.

Епископ Никодим и протоиерей Смирнов приговорены на шесть лет тюрьмы “со строгой изоляцией”, священник Погоржинский — на 4 года».

Воистину потерпевшие. Юмор, разумеется, получается черный. Далее жертвы поскромнее. Машинопись: «Речь Ильи Зданевича на чествовании 125-летия рождения А. С. Пушкина в Сорбонне, 12 июня 1924 года, недопущенная юбилейным комитетом к оглашению». В речи и обычные антиюбилейные тирады насчет «признания... горше забвенья», и «А. С. Пушкин в плену у невежд», и по поводу цветущих из поколенья в поколенья школы учеников Пушкина, и в адрес «толпы евнухов» (читай: «пушкинисты»). В общем — «навели хрестоматийный глянец» и слабый запах футуристов. Но рукой Ремизова

⁵⁴ Русская литература. 1990. № 2. С. 156 (публикация А. М. Грачевой).

к слову «Речь» спускающаяся стрела и сакраментальное «не дали говорить».

Впрочем, на другой странице снова билет почтенных организаций и вмонтированные Ремизовым искусственный цветок и шпага.

Затем в число «потерпевших» поступает и сам писатель.

«Встреча петроградцев 27 декабря 1923 года в зале кафе Вольтер. На вечере выступят. Писатели: Тэффи и Алексей Ремизов». «Открытое собрание группы “Через” в кафе de Port Royal:

Алексей Ремизов прочтет из книги “Кухня”. 12 июня 1924 г. в Сорбонне в начале литературной и музыкальной части “ Le Pêcheur et le Poisson d’Or ”. И кое-что еще». ⁵⁵

Откуда такой разлет в суждениях? То казалось бы безусловное приятие, а то мерцающая череда сомнений и отрицаний? Можно было бы все списать на эволюцию, да вот беда — и в некоторых поздних высказываниях ощущается наряду с сознанием величины Пушкина некоторая отстраненность от него Ремизова. Пушкин велик, да не свой брат. Вот Гоголь, может, и не так безусловен, да дорог, и не даром. Ведь зафиксировано однозначно Н. В. Кодрянской: «вел свою родословную от Гоголя». ⁵⁶

Отсюда о Гоголе всегда добродушно, так что даже розановское «кикимора» как добродушное воспринять приглашал. А о Пушкине то преклонительно-высоко, а то и как-то двусмысленно, чтобы не сказать грубо. Так о дуэли пушкинской то: «В его (Блока) смерти было роковое, как в смерти Пушкина, Лермонтова и Гоголя» («Петербургский буерак»), «Февральские поминки Пушкина — это ваш апофеоз» («К звездам. Памяти Блока» — «Взвихренная Русь»). А то: «Пушкина пристрелил друг-приятель в Санкт-Петербурге». Это как будто что-то из Д. Хармса, как и следующее из «Огня вещей»: «И Гоголь заплакал. “Боже, как грустна наша Россия!” — отозвался Пушкин голосом тоски. Гоголь поднял глаза и сквозь следы видит: за его столом кто-то согнувшись пишет. “Кто это?” “Достоевский”, — ответил Пушкин. “Бедные люди!” — сказал Гоголь...». ⁵⁷

В подходе к языку Пушкина немного ремизовского найти удастся: «Мысль о “вяканье” не пропадает: европеец Пушкин советовал

⁵⁵ Пушкинский кабинет ИРЛИ РАН. Коллекция Л. Варсоно (Париж).

⁵⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1954. С. 9.

⁵⁷ Ремизов А. М. Огонь вещей. С. 46.

учиться у просвирен, но по словам Вяземского сам просвирен не очень жаловал». Гоголь же опять с ног до головы ремизовский: «Гоголю нечего было раздумывать. В “Вечерах” и “Миргороде” он “вякал” на своем природном языке “быдла”, “смерда”». В общем, по слову самого Ремизова, “с Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя”». ⁵⁸

Как подобное отношение вписывается в контекст серебряновочного и эмигрантского пушкинизма? Пример со Зданевичем, казалось бы, заставляет вспомнить футуристические пароходы, и, возможно, что эта ассоциация отнюдь не случайна, хотя сам Ремизов от них в «Огне вещей» откестился: «А от стихотворной риторики Маяковского, однажды в футуристическом манифесте “сбросившего Пушкина, Толстого и Достоевского с корабля современности”, если что и сохранится, то лишь его площадные плакаты, овейные зловещим Балдой Пушкина». ⁵⁹ Что касается символистов, то им как раз были свойственны иногда не менее серьезные «усомнения» в Пушкине, чем позднейшие ремизовские: «слишком прост и целен» (Брюсов, Бальмонт), «пушкинской цельности не хватает глубины» (Андрей Белый), «блистательный, но лживый гений» (Федор Сологуб). Только сам Ремизов этих сомнений как будто бы не заметил: «Символисты, как Брюсов, а затем Кузмин, провозгласившие Пушкина литературным вождем, напомнили в годы общепризнанного литературного “как попало” и самодельщины о занимательных конструкциях пушкинских рассказов, в этом значение их “пушкинизма”».

И еще более определено в «Дневниках»:

«Когда говорят о литературе конца 90-х годов и начала нашего века — “ренессанс”, не говорят “чего”. Надо думать о 20–30 годах девятнадцатого века. Символисты под знаком Пушкина, а сборники “Северные цветы” — пушкинская традиция. В этом смысле можно понимать “ренессанс”». ⁶⁰

Символистские сомнения в Пушкине самими же символистами и преодолены были. Но есть другой источник одновременного преклонения и отрицания, постоянного «за» и «против», источник более первородный как по сравнению с самим Ремизовым, так и с символистами, где находим сходный скепсис к Пушкину, сопоставленному

⁵⁸ Там же. С. 139.

⁵⁹ Ремизов А. М. Огонь вещей. С. 145.

⁶⁰ Цит. по: Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1954. С. 30.

с теми же Гоголем, Достоевским и Толстым: «есть множество тем у нашего времени, на которые он и зная даже об них, не мог бы никак отозваться, есть много более у нас, которым он уже не сможет дать утешения; он слеп, “как старец Гомер, — для множества случаев”». ⁶¹ И скепсис этот вовсе не отменял преклонения: «норма для правильного отношения к действительности», «идеал нормального здорового развития», «на вопрос, как мир держится и чем держится — можно издать десять томов его стихов и прозы» («Пушкин и Лермонтов»). ⁶²

Все эти качания одного из главных членов «обезьяньей палатки» и позднейшего героя «Кукхи» намного опередили по времени даже самые первые высказывания Ремизова о Пушкине, и ни в одном из этих высказываний ни малейших отсылок к Розанову мы не находим (впрочем, они есть в разговоре о Гоголе). Но и без таких отсылок можно почувствовать в ремизовских снах о Пушкине тень розановского гениального парадоксализма, отсвет хотя бы его «беспросветного ума» (постоянный отзыв Розанова о Шестове, зафиксированный Ремизовым). ⁶³

Вспомнив розановские «идеал», «норма» и «глава мирового охранения», нельзя не ощутить еще резче пушкинскую удаленность от Ремизова. Писателя, определявшего главную и основную тему свою как «страды мира, беда человеческий жизни, как трудно жить на свете!» Какое это нарушение пушкинских законов: «лишь юности и красоты поклонником быть должен гений», «тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман». ⁶⁴ И как легко было Ремизову скатиться в нигилистическое отношение к Пушкину.

Кухарку Настю его во «Взвихренной Руси» научили говорить всем, что Россия не погибнет, «потому что есть Пушкин, Лев Толстой, Достоевский», но та скоро не выдержала: «и Бог с ним, с Пушкиным, Толстым и Достоевским: голодом пропадешь!» — собрала все свое добро и в деревню. «Насте легче всего дался Пушкин, Толстого она забывала, а над Достоевским мучилась, припоминая; но в конце кон-

⁶¹ Розанов В. В. Заметка о Пушкине // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 246.

⁶² Подробнее см.: Кибальник С. А. Розанов «за» и «против» Пушкина // Новый журнал. 1993. № 1. С. 90–94. См. наст изд. с. 414–422.

⁶³ Ремизов А. М. Кукха. Розанова письма. // Ремизов А. М. Царевна Мымра. Тула, 1992. С. 236.

⁶⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 253.

цов одолела».⁶⁵ Ремизову Пушкин труднее всего дался, и то, что вначале мнилось «холодным и сухим» раскрывалось затем как особый стиль, «рассказ», нечто вроде «стилизаторства» (снова попытка увидеть родственное себе). В Пушкине открывалась его «непосредственность», которую с завистью Ремизов отмечает, например, в пушкинских рисунках (статья «Рисунки писателей»)⁶⁶.

Итак, в Ремизове пушкинского немного обнаруживается. Сам он это хорошо чувствовал и относил себя не к пушкинскому — совсем к другому ренессансу: «“Ренессанс” конца XIV и начала XV века. Словоплетение: Епифаний Премудрый. О таком ренессансе можно говорить смело. Андрей Белый, Хлебников, Маяковский, примите и меня в эту словесную компанию» (отнюдь не случайное сближение себя с футуристами). Но в Пушкине Ремизов свое, хоть и не сразу, нашел: конечно, народное, почвенное — «Онегин», «Полтава», «Борис Годунов», «царь Салтан», просвири, сны его — по ремизовскому слову, «правдашные», «вещие».⁶⁷ И поверх всех барьеров открылось непреложное: «Я увидел его демоном — одним из тех, кто выведал тайну воплощения Света; с лилией поднявшись со дна моря и, пройдя небесные круги, он явился на землю — “и демоны убили его”. Это произошло во время чтения: «Когда я читал богомильские легенды о “Тивериадском море”, мне вдруг представился Пушкин».⁶⁸

Кстати, богомилы, как известно, болгарско-византийские еретики дуалистического направления. Легенды их посвящены сотворению Света Богом и Сатанаилом из Тивериадского, то есть Галилейского моря. Небольшие комментаторские разыскания, предпринятые мною по этому случаю, дали следующий результат: демоном, выведавшим тайну воплощения Света, Пушкин представился Ремизову, когда он читал «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» И. Я. Порфирьева (СПб., 1877. С. 87–89) или «Богомилски книги и легенди» Иордана Иванова (София, 1925. С. 287–311).

Таков окончательный Пушкин у Ремизова. Как и все в творчестве подлинного писателя, он сильно смахивает на него самого.

⁶⁵ Ремизов А. Взвихренная Русь. London, 1990. Изд. 3-е. С. 400.

⁶⁶ Ремизов А. Рисунки писателей. // Временник Общества друзей русской книги. Париж, 1938. Вып. IV. С. 25–30.

⁶⁷ Ремизов А. М. Огонь вещей. С. 144.

⁶⁸ Там же.

С. Л. ФРАНК И ЕГО СТАТЬЯ «ПУШКИН КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МЫСЛИТЕЛЬ»

Работы о литературе русских религиозных философов XX века до сих пор не оценены по достоинству. Они находятся как бы в тени славы обширного наследия М. М. Бахтина, который сам многим был обязан религиозно-философской критике XX века, но в большей степени по сравнению с ее представителями сосредоточился на специфических проблемах эстетики и поэтики. Между тем русская религиозно-философская критика до сих пор остается ничем не заменимым источником, коль скоро речь заходит не о чистом литературоведении, а о «познании литературы», как его понимал С. Л. Франк в статье «О задачах познания Пушкина».⁶⁹ Трудно спорить с тем, что наиболее глубокие работы о русской литературной классике XIX века были написаны именно в 1920–1950-е гг., причем значительная часть из них — в эмиграции. Эта высокая оценка в полной мере относится и к статьям С. Л. Франка о Пушкине, Тютчеве, Льве Толстом, Достоевском, Гёте, Ф. Шлейермахере, Рильке, и к его менее известным работам о Гоголе, Эртеле, Бунине, Мережковском, Ф. Сологубе, Вяч. Иванове, Блоке, Горьком.⁷⁰ Особенно замечательны «Этюды о Пушкине», которые философ еще в 1930-е гг. задумал как отдельную книгу, так, к сожалению, в полном объеме и не написанную,⁷¹ и которые даже в эмиграции выдержали целых три издания,⁷² а в СССР с началом перестройки недаром были целиком включены в антологию «Пушкин в русской философской критике».⁷³

⁶⁹ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 60.

⁷⁰ Frank S. Bibliographie des oeuvres. P., 1980.

⁷¹ Ibid; Гапоненков А. А. П. Скафтымов и С. Л. Франк // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Саратов, 2010. С. 40–54.

⁷² Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Мюнхен, 1957; Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Лондон, 1978; Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Париж, 1987.

⁷³ Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990.

Статья Франка «Пушкин как политический мыслитель» (1937)⁷⁴ далеко не в последнюю очередь представляет собой, конечно же, попытку противопоставить сложившемуся и достигшему в то время апогея сталинскому мифу о поэте-декабристе действительную сложную картину «политического мировоззрения» Пушкина.⁷⁵ Поэт оказался для философа историческим подтверждением одной из основных политических идей Франка о том, что в реальной жизни четкое разделение на «правое» и «левое», на консерватизм и либерализм встречается не всегда и что нередко более правомерным оказывается соединение этих двух начал.⁷⁶

Пушкин, с точки зрения Франка, именно «в качестве ума конкретно-реалистического никогда не мог быть связан партийно-политическими догмами».⁷⁷ Принципиально важно здесь это подчеркивание философом «конкретно-реалистической» природы ума Пушкина. Оно соответствует общему представлению Франка о «предметном» характере литературы вообще и художественного мышления Пушкина в частности⁷⁸ и связано с феноменологическими началами в мировоззрении философа, а именно с его представлением об «абсолютно безусловном самооткрывающемся бытии», которое «существует и не вне нас и не в нас — или, более того, — одновременно и там, и там, потому что мы *существуем в нем*».⁷⁹

Итак, с точки зрения Франка, «политическое мировоззрение Пушкина есть консерватизм, сочетающийся однако с напряженным требованием свободного культурного развития, обеспеченного правопорядка и независимости личности, — т. е. в этом смысле проникнутый либеральными началами».⁸⁰ При этом органическая связь

⁷⁴ Франк С. Пушкин как политический мыслитель. С предисловием и дополнениями П. Б. Струве. Белград, 1937.

⁷⁵ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 29.

⁷⁶ Франк С. Л. По ту сторону правого и левого: Сб. ст. / под ред. В. С. Франка. Париж, 1972 (Впервые: Числа. Париж, 1931. Кн. 4.).

⁷⁷ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. С. 46.

⁷⁸ Там же, с. 29; Гапоненков А. А. А. П. Скафтымов и С. Л. Франк // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Саратов, 2010. С. 24–29; Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 23–24.

⁷⁹ Франк С. Л. Русское мировоззрение / сост. и отв. ред. А. А. Ермичев. СПб., 1996. С. 67–68; см. подробнее: Кибальник С. А. Художественная феноменология Чехова // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: Сб. ст. СПб., 2010. С. 80.

⁸⁰ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. С. 47.

между двумя этими противоположными принципами осуществляется «через идею, что свобода духовной жизни и культуры обеспечивается именно блюдением культурной преемственности общественных слоев, которые являются ее носителями. Требование уважения к родовому дворянству имеет в этой связи не только консервативный, но и либеральный смысл».⁸¹

Консерватизм Пушкина Франк называет «истинным консерватизмом, основанным на преемственности культуры и духовной независимости личности и общества» и направленным «против опасности цезаристски-демократического деспотизма».⁸² Традиционное понимание консерватизма и либерализма как оппозиции двух «комплексов признаков: “монархия – сословное государство – деспотизм” и “демократия – равенство – свобода”, которые противостояли друг другу как “правое” и “левое” мирозерцания» Пушкин, по мнению Франка, «заменяет совсем иной группировкой признаков. “Монархия – сословное государство – свобода – консерватизм” выступают у него, как единство, стоящее в резкой противоположности к комплексу “демократия – радикализм” (“якобинство”) – “цезаристский деспотизм”». Эту непростую схему сам философ поясняет простой формулой: «Где нет независимых сословий, там господствует равенство и развращающий деспотизм».⁸³

Тонкое соображение Франка, с одной стороны, снимает с Пушкина как убежденного противника «новой знати» и сторонника родового дворянства распространенные обвинения в «аристократизме», а с другой — объясняет его резкое неприятие демократии, прежде всего, разумеется, американского образца (статья «Джон Теннер», 1836; стихотворение «Из Пиндемонти», 1836).

Любопытно, что Франк развивает взгляд на Пушкина, заявленный еще П. А. Вяземским.⁸⁴ На это обратил внимание П. Б. Струве в приложении к первому изданию статьи философа, изданной отдельной брошюрой.⁸⁵ Однако при этом у самого Струве в его предиди-

⁸¹ Там же. С. 52.

⁸² Там же. С. 56.

⁸³ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. С. 56–57.

⁸⁴ Вяземский П. А. «Цыганы». Поэма Пушкина // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: в 12 т. М., 1878. Т. 1. С. 321–325.

⁸⁵ Франк С. Пушкин как политический мыслитель. С предисловием и дополне-

словии к брошюре Франка все время происходит перекося в сторону Пушкина-консерватора, Пушкина-монархиста, которого счастливо избежал сам Франк: «Но Пушкин так же непосредственно ощущал, любил и ценил начало власти и его национально-русское воплощение...»; «Николай I к доступному ему духовному миру поэта и к его душевным переживаниям относился со своей точки зрения — *внимательно и даже любовно*»; «Строй политических идей даже зрелого Пушкина был во многом похож на политическое мировоззрение Николая I, но тем значительнее выступает непререкаемая личная связь между ними...».⁸⁶

Все эти декларации выглядят, безусловно, надуманными на фоне последнего периода жизни и творчества Пушкина, который, к сожалению, не совсем верно освещает и Франк. Он почему-то считает его «отчетливо консервативным», что верно применительно к 1830–1833 гг., но не к 1834–1836-м. Основной пафос стихотворения «Из Пиндемонти» (1836) Франк обтекаемо называет «как бы дуализмом принципов государственной власти и духовной независимости». Справедливо сопоставляя это стихотворение с известными словами в письме к жене: «Без политической свободы жить очень можно, без семейственной неприкосновенности (*intangibilité de famille*) невозможно. Каторга не в пример лучше»,⁸⁷ он, однако, несколько мягкотело, истолковывает его: «Пушкин не требует права на активное участие в политической жизни и не дорожит им; он требует лишь духовной независимости личности, простора и нестесненности духовной жизни и творчества».⁸⁸

Однако Пушкин вообще ничего в этом стихотворении не требует: он утверждает в качестве своих главных ценностей именно личную свободу и внутреннюю независимость, по сравнению с которыми любые формы государственного и общественного устройства представляются ему второстепенными и даже, может быть, и не имеющими особого значения. В особенности в контексте вышеприведенного сопоставления видно, что это, несомненно, проявление глубочайшего разочарования Пушкина в русской власти и общественном устройстве,

ниями П. Б. Струве. Белград, 1937.

⁸⁶ Там же. С. 6–7.

⁸⁷ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. С. 122.

⁸⁸ Там же. С. 51.

которое ясно выразилось и в известном письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. Разочарование это не в последнюю очередь касалось не только слабости общественного мнения, но и монархии и лично Николая I. Все скрытые намеки (тема «милосердия») и прямые призывы Пушкина помиловать декабристов хотя бы спустя десятилетие после того, как они понесли наказание, так и не были услышаны. Между тем личное поведение царя давало больше оснований для появления в творчестве Пушкина образов сладострастного клятвопреступника Дадона и «сурового» лицемера Анджемо, чем для ассоциаций с Петром Великим.

Значительная часть творчества Пушкина последних лет жизни имеет, в сущности, криптографический характер. В нем скрыто выражена не только драма утраты им политических и общественных иллюзий, но и трагедия вторжения государства в сферу его собственной семейной жизни. А в довершение ко всему это государство не сделало ничего, чтобы предотвратить гибель первого поэта России в собственной столице от руки иностранца, который, как стало известно из его сравнительно недавно опубликованных писем,⁸⁹ был агентом спецслужб и, следовательно, «фигурой в высшей степени зависимой, подконтрольной и абсолютно управляемой. ... достаточно было шевельнуть пальцем, чтобы его унять».⁹⁰

Справедливости ради следует отметить, что в 1937 г., когда в Советской России пытались целиком и без остатка вписать Пушкина в историю русского освободительного движения, трудно было вовсе избежать этого перекаса. Показательно, что автор опубликованной в том же году, что и брошюра Франка, известной статьи «Певец империи и свободы» Г. П. Федотов также проходит мимо разочарования Пушкина в последние годы его жизни не только в империи, но и в этатистских идеалах вообще.⁹¹

⁸⁹ Витале С., Старк В. П. Черная речка. До и после. К истории дуэли Пушкина. Письма Дантеса. СПб., 2000.

⁹⁰ Гуревич А. М. Сокровенные смыслы. Статьи о Пушкине (1984–2011). М., 2011. С. 198–199.

⁹¹ Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Федотов Г. П. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 243–268 (Впервые: Современные записки. 1937. Т. 63. Апрель); Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990. С. 356–375.

В контексте современной политической жизни статья Франка, как и творчество Пушкина в целом, разумеется, может быть использована для обоснования самых разных политических доктрин и тенденций. В последние годы это делается в основном для того, чтобы подчеркнуть в Пушкине консервативное и даже монархическое начало. Однако само творчество поэта в его полном объеме решительно этому противится.⁹² И вдобавок, как всякое настоящее искусство, оно амбивалентно и не столько может быть сведено к какой-либо одной политической доктрине или тенденции (даже такой неоднозначной, как «консервативный либерализм»), сколько само вскрывает односторонность и недостаточность тех или иных рационалистически обоснованных доктрин.

⁹² См. об этом: *Гуревич А. М.* Сокровенные смыслы. Статьи о Пушкине (1984–2011). М., 2011; *Кибальник С. А.* Почему Гоголь «открыл тайну» пушкинского стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...»? // *Восьмые Гоголевские чтения*. М., 2009. С. 120–135.

«РОДИМАЯ ПЕЧАТЬ ПУШКИНА»
(О литературно-эстетических исканиях
Андрея Платонова)

Как известно, многие крупные русские писатели XX века в условиях господства советской идеологии и социалистического реализма прошли через горнило сомнений в правомерности своего творчества, сильно отличающегося от общепринятых тогда эстетических норм. Желание быть общепонятным и общепринятым для подлинного художника вовсе не обязательно проявление политической конъюнктуры.

Коллизия между правдой и идеалом, между искусством, правдиво отражающим социальные язвы или ведущим напряженный диалог с хаосом и искусством, устремленным к космосу, проникнутым величием идеала истины, добра и красоты, особенно остро чувствуется в настоящее время. Казалось бы, с отменой многих официальных эстетических установок — например, на преимущественно светлое и оптимистическое искусство — литература должна была подняться на новую, небывалую ступень. На деле это только открыло дорогу захлестнувшему все и вся кичу. Вот тут-то и возникает искус вместе с наметившимся возвращением страны к некоторым традиционным национальным ценностям еще раз повернуть эстетические ориентиры на 180 градусов.

Как знать, быть может, нам еще лишь предстоит в полной мере оценить правоту Пушкина, верившего, что «цель художества... есть идеал» и что «лишь истины и красоты поклонником быть должен гений». Однако после всех переоценок последних лет, может быть, стоит избежать и соблазна возврата к прежнему установочному оптимизму. Как бы то ни было, несколько неудивительно, что, именно думая о Пушкине, пытался для себя решить эту коллизию Платонов. И именно потому тема эта может оказаться сейчас не только академической.

1

«Мало сказать, что Платонов просто любил Пушкина, — свидетельствует вдова писателя М. Платонова, — обычной любовью всякого русского человека, благодарного почитателя творчества великого поэта. Для Платонова Пушкин всегда был подлинным источником вдохновения».⁹³ Неослабевающий интерес писателя к Пушкину был не только глубоко запрятан в ткань его художественных творений, но и выходил на поверхность более непосредственным образом в критике и драматургии писателя. Все это: и сугубо творческое «равнение на Пушкина», и две критических статьи: «Пушкин — наш товарищ» и «Пушкин и Горький», опубликованные в юбилейном 1937 г., и написанная за год до смерти пьеса «Ученик Лицея» (1951) — уже было предметом специального разговора. И, может быть, не было бы необходимости снова писать на эту тему, если бы весь этот материал был бы проанализирован и оценен достаточно трезво и критично.

Между тем до настоящего времени он, как правило, рассматривается настолько коленопреклоненно, что даже поразительные художественные и публицистические промахи, которые при этом допущены Платоновым, находят объяснение и чуть ли не объявляются достижениями. Нам кажется, что об этих промахах Платонова в оценке и интерпретации Пушкина следует говорить столь же откровенно, как и о его прозрениях. Ведь пушкинская тема была для Платонова так важна, что рассмотрение этой только стороны литературных исканий писателя позволяет поставить вопрос и об общих противоречиях его творческого развития.

«Мы еще не до конца по-настоящему оценили статьи Андрея Платонова “Пушкин — наш товарищ” и “Пушкин и Горький”, явно

⁹³ *Андрей Платонов*. Собр. соч. М., 1985. Т. 2. С. 223. В последнее время тема эта все чаще поднимается в научных докладах и сообщениях. См.: *Бахнина О. В.* А. С. Пушкин в художественном мире Андрея Платонова // Материалы Пушкинской научной конференции 1–2 марта 1995 г. (К 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина). Киев, 1995. С. 125–127; *Юдов В. С.* Мифологическое в творчестве А. С. Пушкина и А. П. Платонова // Литература и религия. Материалы чтений 15–21 сентября 1995 г. Симферополь, 1996. С. 156–157. См. также изложение моего доклада «Пушкин в литературно-эстетических исканиях Андрея Платонова»: *Колесникова Е. И.* Научная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Андрея Платонова // Русская литература. 1990. № 2. С. 262.

предугадавшие наши сегодняшние думы о поэте, достижения современного пушкиноведения», — писал, например, В. Лавров. Конечно, одобрение критиком взгляда Платонова на Пушкина отнюдь не безоговорочно, но показательно, что принимается, например, его идея наследования Горьким «пушкинского человека», причем этот «пушкинский человек» определяется как «человек, отмеченный целостным восприятием и п р и я т и е м жизни».

«Платонов увидел поиски этого “пушкинского человека”, — вполне сочувственно излагает критик, — у Горького, который дошел до пророческих вершин искусства, сделал все возможное, чтобы новый Пушкин, Пушкин всемирного света и пространства, сразу и безошибочно понял, что ему делать».⁹⁴ Иными словами, нам хотят объяснить, что пушкинский человек воскрес в литературе социалистического реализма. Но имеет ли органическое, ренессансное в своих основах приятие жизни, основанное на внутреннем преодолении трагических начал бытия, что-либо общее с приукрашиванием, лакировкой действительности, стремлением увидеть за мрачной реальностью якобы скрытую за ней революционную героину?

На самом деле отнюдь не эти две статьи и тем более не пьеса «Ученик Лицея» — истинно чистый отзвук Пушкина у Платонова. Ведь статьи эти были написаны в тот период, когда, затравленный критикой и угнетенный непечатанием его новых художественных произведений, Платонов сам внутренне отступился от своих «сомнений» и обратился к критике, пытаясь в ней изжить свои мнимые прошлые ошибки. «Ему казалось, что за странными и несимпатичными лицами его критиков проступают образы трудящихся, а в бессмысленных криках, обвинениях и упреках чудились осуждающие слова простых людей труда»⁹⁵, — писал об этом периоде Л. Шубин. Ошибка Платонова была не так уж удивительна: продолжая считать рабочий класс своей «родиной», писатель ощущал, что его сложные, рассчитанные на образованную и искушенную аудиторию произведения вряд ли придутся ему по вкусу.

⁹⁴ Лавров В. Приобщение // Простор. 1984. № 6. С. 190. Из относительно старых работ на эту тему см. также: *Thun N. Die Bestimmung des Dichters // Zeitschrift für Slawistik. 1982. Bd. 27. H. 4. S. 561–567.*

⁹⁵ Шубин. Л. Горят ли рукописи? // Нева. 1988. № 5.

Решая вопрос о том, может ли он «быть советским писателем или это объективно невозможно», Платонов был готов написать книгу о Беломорстрое или канале «Москва – Волга». Статьи Платонова о Пушкине — того же порядка: их питало стремление писателя «уничтожить, перекрыть весь вред», который он якобы принес своими прошлыми произведениями. «Мои литературные ошибки совсем не соответствовали моим субъективным намерениям, — объяснял Платонов своим критикам в 1937 г. в статье с симптоматичным заглавием «Возражения без самозащиты». — Мне, быть может, легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробираясь вперед сначала хотя бы одной публицистической мыслью».⁹⁶

Одной из таких попыток изжить свои ошибки и стали его статьи о Пушкине. Нельзя, разумеется, не отдать должного тонкому разбору Платоновым «Медного всадника», противопоставленному вульгарно-социологическому анализу Луначарского, глубоким наблюдениям его о природе пушкинского трагизма, о «более точном знании и ощущении действительности» Пушкина по сравнению с декабристами. Однако нельзя не заметить и собственных антиисторических и вульгарно-социологических суждений Платонова о Пушкине, которые, безусловно, шли от чувства, тонко подмеченного Б. Л. Пастернаком: «Хотеть, в отличие от хлыща / В его существованье кратком / Труда со всеми сообща, / А заодно с правопорядком».⁹⁷

Пушкинское бескорыстие Платонов сопоставляет с ударным трудом стахановцев; «“Писать книги для денег, видит бог, не могу...” — сообщал Пушкин из Михайловского осенью 1825 г. — Стаханов тоже не ради добавочной полочки денег спустился в шахту в одну предосеннюю ночь 1935 г.» Положение поэта в царской России изображается как постоянное ощущение себя «накануне крепости или ка-торги», «на прицеле» у «врага», «свирепого зверя Пушкина — едкого самодержавия Николая».

Невозможно без чувства грустного недоумения читать следующие, например, пассажи Платонова: «Разве не повеселел бы часто грустивший Пушкин, если бы узнал, что смысл его поэзии — универсальная,

⁹⁶ Андрей Платонов. Собрание сочинений. Т. 2. С. 276.

⁹⁷ Пастернак Б. Л. Стихотворения. М., 1991. Т. I. С. 334.

мудрая и мужественная человечность — совпадает с целью социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине. Он, мечтавший о повторении явления Петра, “строителя чудотворного” — что бы он почувствовал теперь, когда вся петровская строительная программа выполняется каждый месяц (считая программу, конечно, чисто производственно каждый месяц — в тоннах, кубометрах, в штуках, в рублях — в ценностном и количественном выражении)...». И все это провозглашается в 1937 г.!

Можно, конечно, вспомнить о цензуре, об общественной атмосфере того времени, об угрозе репрессий, которые так-таки не миновали семью Платонова, — но в том-то и дело, что не они были главными причинами превратного понимания писателем Пушкина и современной ему действительности. Ведь никакие цензурные причины не заставляли его предъявлять суровые обвинения Гоголю, Достоевскому и Щедрину, которые мы у него находим. Так, из главнейших работ Достоевского, по мнению Платонова, можно сделать вывод, что «человек — это ничтожество, урод, дурак, тщетное, лживое, преступное существо, губящее природу и себя». «А дальше что, если судить по Достоевскому? — восклицает Платонов (да Платонов ли это?!) — А дальше, — так бей же, уничтожай этого смешного негодяя, опоганившего землю». Подобные обвинения носили настолько крайний даже для того времени характер, что вызвали суровое осуждение в печати самого Платонова,⁹⁸ а в редакционной статье журнала «Большевик» даже были справедливо объявлены «поклепом на русскую литературу».⁹⁹ А как оценить суждения о том, что «уголь, пылающий огнем» в сердце Пушкина, затем «был помещен в революцию и вспыхнул в груди Ленина», что «когда послепушкинская литература, заканчиваясь Толстым и Чеховым, стала после них вырождаться в декадентство, народ резко “вмешался” и родил Максима Горького — линия Пушкина сразу была восстановлена», что в романе «Мать» Горький «завершил дало, лишь намеченное Пушкиным» в образе Арины Родионовны? Из всего этого видно, насколько справедливо утверждение В. Свительского и С. Сергиенко, будто бы Платонов, «обратившись к явлению Пушкина в двух публицистических статьях 1937 г., с

⁹⁸ Гурвич А. Андрей Платонов // Красная новь. 1937. Кн. 10. С. 231–232.

⁹⁹ О некоторых литературно-художественных журналах // Большевик. 1939. Сентябрь. С. 56–57.

удивительной бережностью проник в его смысл, а заодно и от своих заветных идей не отказался». ¹⁰⁰ Увы, к сожалению, это далеко не так: многими своими заветными идеями Платонов поступился. Если и в этом виде платоновские статьи все же вызвали в печати несколько суровых разносов, ¹⁰¹ то это связано скорее с некоторыми его крайними высказываниями, с устоявшейся репутацией писателя, а также с тем, что в некоторых моментах он остался верен себе.

В действительности платоновские статьи о Пушкине представляли серьезное отступление писателя, отказ от многих его прошлых завоеваний, так что критик «Красной нови» А.Гурвич с полным основанием усматривал существенное противоречие между его статьями и художественными произведениями. Но зато сам Платонов мог теперь объяснять это противоречие своими «новыми усилиями для изживания эффектов старой работы» и называть его «противоречием улучшения». ¹⁰² Редакция же «Литературной газеты» могла отмечать, что Платонов «стал думать иначе и правильнее» и что статьи его о Пушкине «знаменуют собой коренной переворот в его творчестве». ¹⁰³

К сожалению, редакция была права: вследствие этого «улучшения» Платонов уже больше никогда не напишет ничего гениального. Статьи эти демонстрируют искреннюю попытку Платонова поверить в эстетику социалистического реализма, которая, к сожалению, хотя бы отчасти, но все же удалась ему. В чем же причины этой добровольной перестройки сознания: только ли в голосах критиков, которые Платонов принял за глас народа, только ли в непечатании его произведений?

¹⁰⁰ *Свительский В., Сергиенко С. А. С. Пушкин сознании Андрея Платонова // Подъем. 1967. № 2. С. 123.*

¹⁰¹ Кроме выше упомянутых, см. также статью И. Альтмана «Литературные споры» {Красная новь. 1940. № 2. С. 130–131}. См. об этом: *Евдокимов А. Статья «Пушкин — наш товарищ» в контексте советской критики 1937 г. // «Страна философов» А. Платонова. Проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. По материалам международной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Андрея Платонова, 17–19 октября 1994 г. С. 259–264.*

¹⁰² Литературная газета. 1937. 26 декабря.

¹⁰³ Там же. См. на эту тему также: *Черняков А. Принципы анализа и оценки в статьях А. Платонова о Пушкине // «Внимая звуку струн твоих...». Сборник статей. Калининград, 1995. Вып. 3. С. 20–25.*

Теперь, когда почти полностью опубликована переписка Платонова с Горьким, ясно, что существенное влияние на Платонова оказало также и неприятие его прежних произведений отцом социалистического реализма, который, даже прочитав «Чевенгур», продолжал ждать от Платонова «произведения, более достойного» его таланта. Показательно, что и перестройку своих эстетических воззрений Платонов ведет, явно опираясь на самого Горького.

Уже отмечалось, что в статье «Пушкин и Горький» «легко угадываются» отзвуки идей Горького» вроде его пожеланий, чтобы «счастье еще лучше... производило способность к работе, чем несчастье», которое Горький высказывал в разговоре с Платоновым. Это действительно так: достаточно сравнить это пожелание со словами Платонова о «счастливой поэзии» Пушкина и о том, что «пессимистическое склонение» русской истории <...> сыграло в нашей литературе отрицательную роль — в том смысле, что литература стала утрачивать пушкинский пророческий дар, то ясновидение действительности, питавшее пушкинское творчество и делавшее его реалистической истиной». Однако воздействие Горького на платоновские статьи о Пушкине было гораздо более широким. Ведь и личное отношение к нему Платонова, как известно, было более чем пиететным. Горький был для него «идеальным высшим человеком» — так называет его Платонов в мемуарном очерке «Первое свидание с А. М. Горьким».

Опора Платонова в его статьях о Пушкине на Горького тем очевиднее, что как раз в период работы над ними писателя был опубликован в «Известиях» от 24 сентября 1936 г., а затем неоднократно перепечатан¹⁰⁴ раздел о Пушкине из горьковской «Истории литературы для народа», а также постоянно приводились в печати другие высказывания Горького о Пушкине. Так, например, выше приведенная оценка послепушкинской литературы и прежде всего Достоевского, очевидно, связана с суждением Горького: «Я предпочел бы, чтоб культурный мир объединился бы не Достоевским, а Пушкиным, ибо колоссальный и универсальный талант Пушкина — талант психически здоровый и оздоравливающий» (1931 г.). Суждение это рифмуется с оценками Горьким творчества самого Платонова, которое он воспри-

¹⁰⁴ См., например: Большеви́стская печать. 1936. 11 ноября. С. 27–38 // Литературная учеба. 1936. № 8. С. 10–27.

нял в том же плане, что и творчество Достоевского. Развивая в своей статье приблизительно сходные с горьковскими упреки Достоевскому и другим послепушкинским писателям, Платонов, следовательно, кается и сам.

Теперь он хочет освободиться от того, что сближает его творчество с творчеством Достоевского. Так, например, если Горький писал Платонову о героях «Чевенгура»: «При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателями не столько революционерами, как “чудаками” и “полоумными”», то и сам Платонов пишет теперь о том, что, например, Гоголь изобразил в «Мертвых душах» «толпу ничтожеств и диких уродов; пушкинский, человек исчез». Кстати, подобное противопоставление Гоголя Пушкину, в конечном счете восходящее к В. В. Розанову, весьма повлиявшему на Горького, также находим и у последнего: «Гоголь только тогда здоров и деятелен, когда его волю и воображение направляет европеец Пушкин, человек, знающий прошлое своей страны, но неотравленный им». Сходная фразеология звучит в словах Платонова о самом Горьком: «Именно Горький, а не Достоевский, имел полноценный, неотравленный хлеб».

Горький писал, что «на протяжении всей истории стоном стоят горькие сетования лучших русских людей: трудно на Москве русскому человеку! Даже гибкий, как меч каленой стали, Пушкин, один из славнейших великомучеников русских, и тот восплакал от обиды: “И дернул черт меня: родиться в России с талантом и душой”» (1934). Аналогичным образом Платонов полагает, что «Пушкин угадал и поэтически выразил “тайну” народа, бережно хранимую им, может быть даже бессознательно, от своих многочисленных мучителей и злодеев. Тайна эта заключается в том, что бедному человеку — крепостному рабу, городскому простолюдину, мелкому служащему чиновнику, обездоленной женщине — нельзя жить на свете: и голодно, и болезненно, и уныло».

По Горькому, «духовно-здоровые люди», подобные Пушкину, являют собой «как бы туго свернутую хартию, исписанную впечатлениями исторического бытия его племени, его предков» и воплощают дух народа «с наибольшей красотой, силой и полнотой» (1934). Платонов как будто бы развивает эти мысли: «В Пушкине народ получил свое собственное воодушевление <...> Пушкин сознавал и свою

ответственность перед народом и, так сказать, заимообразность, зависимость своего поэтического дара от общей жизни России».

Горький осматривал в Пушкине многое чуждое советской культуре: «Мы должны уметь отделить от него то, что в нем случайно, то, что объясняется историческими условиями времени и личными, унаследованными качествами: все дворянское, все временное — это не наше, это чуждо и не нужно нам. Но именно тогда, когда мы откинем все это в сторону, — именно тогда перед нами и встанет великий русский народный поэт» (1936). Платонов как будто бы уже проделал эту операцию: «В народе своя политика, своя поэзия, свое утешение и свое большое горе; все эти свойства в народе более истинные и органические, чем в паразитических классах /.../ Пушкин был коллективным произведением народа, качеством, трудно превращенным из количества».

Суждение Платонова о том, что Пушкин и сам «в дворян, в своих “соплеменников” верил очень слабо», «не верил в историческую силу дворянства: он хорошо знал своих “соседей”», также корреспондирует с горьковским курсом литературы для рабочих; «уже в юности своей он почувствовал тесноту и духоту дворянских традиций, понял интеллектуальную нищету своего класса, его культурную слабость и — отразил все это, всю жизнь дворянства, все пороки и слабости с поразительной верностью».¹⁰⁵ Как робкий ученик, гениальный писатель переносит в свои статьи все эти псевдоисторические рассказы Горького о Пушкине. И именно во многом благодаря этому несообразность платоновских представлений о Пушкине в его статьях оказывается такой вопиющей!

2

Еще более вопиющей она оказывается в платоновской пьесе «Ученик Лицея», в основу которой положены те же самые идеи. И никакие объяснения, что, дескать, платоновская пьеса — «фантазия на пушкинскую тему, пренебрегающая буквальным подобием», что Платонов «идет на нарушение всех правил правдоподобия, на открытое

¹⁰⁵ Цитаты по: Андрей Платонов. Собр. соч. Т. 2; Максим Горький о литературе. М., 1951.

обнажение условности театрального действия», что в пьесе «искусство, творческая фантазия оказываются средством воплощения желаемого, осуществлением мечты, формой для реализации утопии»¹⁰⁶ не могут спасти положения, ведь всё это служит созданию образа не только не сообразного с действительным духом Пушкина, но в известной степени и противоположного ему.

Пушкин в пьесе Платонова постоянно мечтает об уходе в народ:

— А я на старости лет мужиком стану либо инвалидом — и буду жить тогда в будке при дороге <...> Был бы я волен, уехал бы с Машенькой (крепостной девушкой О. С. Пушкиной. — С. К.) да с вами, матушка, в деревню, стал бы мужиком, двор бы постоянный открыли...». Поэт «хлебает с няней похлебку из одной миски, Чаадаев же говорит ему по этому поводу:

— А ты ложку взял, — ты меч возьми!». Александр соглашается с ним и «бросает ложку».¹⁰⁷

Дела не могут поправить и соображения В. Свительского и В.Скобелева о том, что «как в сказке», персонажи живут по правилу: «если уж очень захочешь, то непременно сбудется».¹⁰⁸ Ведь скорее они живут так, как это нужно Платонову, чтобы создать «образ художника, творящего душу народа» — художника, который «всю жизнь тосковал по великой цели, способной облагородить его и весь народ: этой всеобщей великой цели тогда не было». Но этот образ, как мы видели выше, идет совсем не от сказки, а от установки, сложившейся в «пушкинских статьях» Платонова под влиянием Горького и эстетики социалистического реализма в целом.

Впрочем, В.Свительский и В.Скобелев все же задают себе неизбежно возникающие при этом вопросы: «Но почему такое важное место занимает людская в судьбе платоновского Пушкина? Почему так опущена Арина Родионовна, которой все Музы “внучки” и которая вместо “лицей” произносит “личей”? Откуда крестьянские черты во внешнем облике молодого Пушкина (Арина Родионовна вспоминает, что у Александра Сергеевича в детстве руки были «с терпением, как крестьянские»)? Не слишком ли наивно это “народничество” новейшего

¹⁰⁶ Свительский В., Скобелев В. «Радостное состояние поэзии» // Подъем. 1976. № 2. С. 139, 140.

¹⁰⁷ Андрей Платонов. Собр. соч. Т. 3. С. 226.

¹⁰⁸ Свительский В., Скобелев В. «Радостное состояние поэзии». С. 141.

образца? Не перекроен ли Пушкин по некрасовскому эталону?» — и опять лихо выходят из положения: «Однако изображение А. Платонова понятно только в свете его поэтического народознания. По мнению писателя, уникальна связь между Россией простых людей и Пушкиным, который угадал тайну русского народа».¹⁰⁹

Но не следует ли из сказанного, что «поэтическое народознание» Платонова этих лет «наивно» и что Пушкин все же «перекроен по некрасовскому образцу». Способ авторов все время «снимать» противоречия оказывается отнюдь не диалектическим.

Уже отмечалось, что «персонажи пьесы действительно говорят о призвании России как о предопределении судьбы, повторяют мысли платоновских статей: «Родила тебя Россия от своего горя и себе в утешение» (П. Я. Чаадаев), «в тебе пребывает одухотворение всех бедных сердец живою прелестью» (В. А. Жуковский), однако этот рационализм, по мнению критика, якобы «искупается в пьесе всеобщим чувством любви к юному Пушкину, в ком “младая жизнь” играет всеми красками».¹¹⁰

Но именно любовь и остается в пьесе лишь декларированной. Герой ее, мечтающий о том, чтобы его Муза была не дочерью богов, а дочерью Кузьмы и Акулины, Машкой или Дуней, клянчущей свободу то у Чаадаева, то у будущего декабриста Захара Петрова («устрой вольность на Руси!», «когда вольность будет?», чтобы он «мог сочинять по свободе и по размышлению», производит впечатление лубочного, маниакального, революционного Пушкина вульгарно-социологических статей о поэте, а не того подлинного гения, который действительно одушевлял блестящие творения Платонова конца 1920-х – начала 1930-х гг.

По свидетельству М. А. Платоновой, замысел пьесы «родился в те же предвоенные годы, когда были написаны» статьи о Пушкине.¹¹¹ Очевидно, таким образом, что Платонов вслед за Горьким попытался в «Ученике Лицея» «откинуть в сторону» «все дворянское», все «чуж-

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Андрей Платонов. Собр. соч. Т. 3. С. 556. См. на эту тему также: Гончарова-Грбовская С. «Сокровенный» А. С. Пушкин в художественном мире А. Платонова («Ученик Лицея») // Литература и религия. Материалы чтений 15–21 сентября 1996 г. Симферополь, 1996. С. 126–130.

¹¹¹ Там же. С. 557.

дое нам» и создать образ «великого русского национального поэта». Пьеса, созданная за год до смерти уже больным писателем, стала драматическим примером не подлинного претворения образа Пушкина в оригинальном творчестве писателя, а того псевдопатриотизма, с помощью которого, как В. В. Набоков подметил в советской культуре еще в 1940-е гг., марксизм часто приспособлял Пушкина к своим нуждам и принципам.¹¹²

Последнее также справедливо и в отношении платоновской пьесы, в которой, в частности, читаем:

Варсонофьев (смеясь). Так точно. Ах, Франция! Я там буду!

Чаадаев. Ничего там существенного нету.

Варсонофьев. Как ничего нету? А где же тогда что-нибудь?

Чаадаев. Нигде... Лишь у нас на Руси есть нечто существенное, и я за честь считаю быть ее сыном, — но спит еще Россия...»

Так, Чаадаеву, произнесшему впоследствии, при жизни Пушкина, один из самых удручающих приговоров русской истории, приходится в пьесе высказывать идеи в духе опрIMITивизированного славянофильства.

3

Истинно чистый отзвук Пушкина у Платона мы находим только в творчестве писателя, отнюдь не связанном напрямую с Пушкиным, не посвященном пушкинской теме, но несущем на себе, если воспользоваться собственным выражением Платонова, «родимую печать Пушкина». Одно из самых ярких явлений этого рода — повесть «Епифанские шляузы» (1927), открывающая наиболее значительный период в творчестве Андрея Платонова и посвященная судьбе английского инженера Бертрана Перри, казненного по приказу царя Петра. — Это, конечно же, самостоятельная разработка темы, воплощенной в «Медном всаднике».

Нетрудно обнаружить в повести совершенно оригинальное, но типологически сходное с пушкинским разложение авторского начала на начала отдельной личности и «могучего» преобразователя общей

¹¹² Three Russian Poets. Pushkin, Lermontov, Tyutchev. Translated by V. Nabokov. Norfolk, 1944. P. 31.

жизни, каждое из которых несет свою собственную правду. Смела и красива затея царя создать сплошной водный тракт между Балтикой, Черным и Каспийским морями, но конкретным исполнителям ее она несет только несчастья, а бедному Бертрану, искренне «очарованному» Петром и захотевшему «стать его соучастником в цивилизации дикой и таинственной страны», обходится еще дороже.

Ситуация, таким образом, кардинально переосмыслена: платоновский Евгений симпатизирует Петру и готов стать его сподвижником. Но это приводит его лишь к скорой и мученической смерти не за свою, а за чужую вину. Когда, процитировав в статье «Пушкин — наш товарищ» финальные строки «Медного всадника» о могиле Евгения, Платонов замечает: «Трудно написать печальнее и точнее про смерть несчастного человека», — то это ключ и к его повести. Интерпретация Платоновым пушкинской поэмы оказывается в то же время до известной степени и автоинтерпретацией «Епифанских шлюзов».

Многие мотивы и образы «Епифанских шлюзов» имеют параллельные ряды в «Медном всаднике». Так, линия «Бертран — Мери» — это своего рода вариант мотива «Евгений — Параша», а петербургское наводнение обернулось у Платонова своей противоположностью: воздвигнутые титаническим трудом каналы пересыхают. Но все это существует не как подражание, а как «равнение», преследующее и достигающее цели создания нового художественного содержания в рамках знакомой схемы. В «Епифанских шлюзах» акцент ставится на ужас и печаль от гибели ни в чем неповинного отдельного человека. Повесть может быть воспринята как гениальное предвидение тех неисчислимых жертв, которые вскоре будут принесены при строительстве Беломорканала, канала «Москва–Волга» и на других «ударных» стройках. Мотив «строителя чудотворного» ставится в пьесе под сомнение: оправдано ли такое строительство, которое несет людям смерть и горе?

Позднее в литературно-критической интерпретации «Медного всадника» в соответствии с общей мировоззренческой самоперестройкой Платонов попытается в большей степени проникнуться значение общего дела. Теперь он подчеркивает, что без великих замыслов Петра жизнь Бертрана была бы скучна: «Но что бы было, если бы Параша осталась жива? Евгений пошел бы к ней в “домишко ветхий”, и мир оградился бы этим грустным жилищем, где бездея-

тельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца?» (2, 272–273). Делу здесь отчасти помогает традиционный для русской литературы антимещанский пафос.

Платонов-критик пытается помирить два противоположных начала, которые он же как художник видел трагически несовместимыми в реальной действительности: «Сознание Пушкина, выраженное в мелодии стиха, во внутреннем качестве и смысле его поэзии, ясно подсказывает истинное решение темы: объединить Петра и Евгения — они одно...» (2, 294). Анализ пушкинской поэмы, следовательно, становится для Платонова не только поводом высказать несколько глубоких мыслей о литературе, но и подходящим полигоном, на котором можно проникнуться пушкинским «духовным здоровьем», его философией равновеликости личного и государственного. Для раннего Платонова, Платонова-художника личность, безусловно, важнее.

Вот почему логичен счет, предъявленный писателю одним из наиболее беспардонных его критиков А. Гурвичем: «"Объединить Петра и Евгения — они одно", навеки породнить их — вот и с т и н н о е р е ш е н и е темы, подсказанное с м ы с л о м пушкинской поэзии. Пушкин не мог дать этого слияния в с ю ж е т е своей поэмы, потому что для его времени "это было бы фантастическое, а не реалистическое решение темы: действительность не давала возможности на такой исход. И вот он объединяет Петра с Евгением своим отношением к ним", образом самого автора, "м у з ы к о й своего произведения, мелодией стиха". Разве Платонов, описывающий в наши дни, когда, по его же словам, "живи Пушкин, его творчество стало бы источником всемирного социалистического воодушевления", когда возымело уже не фантастическое, а реалистическое решение темы, разве в эти наши времена "повеселевшей вольнолюбивой души человека", — Платонов не предпочел лирике Пушкина унылую музыку губной гармошки?»¹¹³

«Если враг не сдается, его уничтожают» — этот знаменитый афоризм Горького служил оправданием жесточайшей идеологической чистки в литературе. Но наиболее ретивые ревнители пролетарского искусства торопились добить даже тех, кто сдавался. Платонов конца 1930-х гг. сдавался не из трусости и склонности к конформизму, а от убеждения, что его «будущее связано с пролетариатом», и от

¹¹³ Гурвич А. Андрей Платонов. С. 238.

стремления все-таки стать «советским писателем», что в то время почти автоматически означало — представителем социалистического реализма.

Творческая драма Платонова, которую мы попытались высветить через «магический кристалл» пушкинской поэзии, была одной из величайших творческих драм в русской литературе XX в. Ее можно сравнить с драмами Шолохова и А. Н. Толстого, но их художественные перестройки носили тактический характер и потому не кажутся столь трагичными. «Родимой печатью Пушкина» — поэта, одним из главных заветов которого была независимость искусства, отмечены лишь провидческие творения Платонова 1920-х – начала 1930-х гг. Она исчезает из его произведений, в которых писатель стремится «стать с веком наравне».¹¹⁴

¹¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 187.

МАССОВАЯ РУКОПИСНАЯ И ПЕЧАТНАЯ ПУШКИНИАНА ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Представителям поколений, выросших при социализме, хорошо известно такое явление, как государственный культ Пушкина. Формами его выражения были и интерпретация поэта в революционно-народном ключе, и громкая юбилейная трескотня, заслоняющая истинную его ценность, и массовое поклонение Пушкину, принимавшее самые разнообразные, подчас и неожиданные формы. В то же время, как становится ясно особенно в последнее время, этот государственный культ имел своими последствиями также и распространение подлинного, интеллигентского поклонения Пушкину среди широких кругов населения, приобщение его к серьезной культуре.

Массовое пушкинианство в целом составляет интересный культурно-социологический феномен российского и в особенности советского общества. В нем отразились и такие специфические особенности русской культуры, как особое отношение к литературе и культ писательства как высшей формы словесности. И все же массовое общество, видимо, брало свое, и возникало пушкинианство маниакальное, которое, по моим представлениям, составляет лишь одну, хотя и значительную, часть массового пушкинианства, среди которого можно найти примеры и трогательные, плодотворные.

Однако не реже, а, может быть, и чаще встречалось иное — патологическое «влеченье, род недуга», «одна, но пламенная страсть», выражающаяся подчас в безумном коллекционировании и письмах с запросами по инстанциям и учреждениям культуры, кичении своими высокими культурными потребностями и неподражаемой пошлости каждого прикосновения к поэту, завидной глухоте к тексту и торжествующем мещанстве в трактовке личной жизни. Такая своего рода

мания, непреодолимое стремление, отмеченное признаками психических отклонений, владели в недавние годы умами целой армии пушкинистов-любителей.

Маниакальное пушкинианство любителей было своего рода зеркальным отражением и составляющей частью официального культа Пушкина. Последнее стало недавно предметом специального анализа,¹¹⁵ первое же до недавнего времени, насколько мне известно, не привлекало специального внимания исследователей. Лишь в немногих работах речь заходила о массовом культе Пушкина и его издержках.¹¹⁶

Между тем ведь маниакальное пушкинианство тоже факт культуры — понемногу уходящей в историю массовой культуры советского общества. А последняя, с моей точки зрения, куда интереснее нынешней массовой культуры в России, которая, при всем нашем неудержимом своеобразии во всем, все же в основном продукт привозной и уныло воспроизводит — впрочем, иногда и с существенным понижением — стандарты американских mass media. Маниакальное же пушкинианство — фрукт замороженный и в принципе ни в одной другой стране мира — ни взятой отдельно, ни вкуче с другими — не произрастает.

Маниакальное пушкинианство любителей развивалось благодаря активным проявлениям официального культа Пушкина. Пустое и помпезное риторическое славословие средств массовой информации в дни пушкинских юбилеев, энергичная деятельность общества «Знание» и разнообразных лекториев — с уклоном в личную жизнь поэта — все это составляло питательную среду маниакального пушкинианства. Традиционная для России особая роль литературы, перверсно сохраненная в коммунистическую эпоху, преломлялась в советских условиях в показной интерес к словесности, в охоту на подписные издания, держать которые у себя в шкафу считалось признаком интеллигентного человека. Именно официозное отношение к литературе, идущее от государства, конструировало на

¹¹⁵ *Debrecheny, Paul*. "Zhitie Aleksandra Boldinskogo": Pushkin's Elevation to Sainthood in Soviet Culture // *South Atlantic Quarterly*. 1991. Spring. V. 90 (2). P. 269–292; *Энштейн М.* Новые религиозные искания в России. М., 1995.

¹¹⁶ См., например: *Михайлова Н. И.* Шоколад русских поэтов — Пушкин // *Легенды и мифы о Пушкине*. СПб., 1994

уровне массового сознания поприщинские претензии на глубокий интерес к литературе.

Кое-какое знание это действительно в конечном итоге давало. Определенный самый общий набор сведений о творчестве и особенно о жизни писателя удерживался в массовом сознании более твердо. Было ли это достижением, мы сможем сказать только в недалеком будущем, когда обнаружим, что в последующих поколениях самые имена многих русских классиков будут звучать как откровение. Хотя что лучше — поверхностное знание и эстетическая глухота к тексту или полное невежество — этот спор еще не решен. И скорее всего единственный возможный ответ: «оба хуже».

Явление маниакального пушкинианства рассматривается в данной работе как проявление кича в пушкинианстве массовом. Работа может служить хорошим опровержением того факта, что будто бы в советское время высокая культура решительно довлела над культурой массовой. Культ классики, который действительно существовал в советское время, очень часто приводил на самом деле к тому, что сама классика осмыслялась большинством общества по законам кича.

1

Основным материалом для настоящей работы послужили некоторые письма и статьи о Пушкине, присланные в Пушкинский Дом в период моей работы в нем в качестве секретаря Группы пушкиноведения: 1979–1985 г. Разумеется, было среди этих писем и немало проявлений самой серьезной заинтересованности в самостоятельном изучении Пушкина и хорошего знания его творчества. Но было и другое.

Будучи обязан отвечать на любые, самые бредовые эпистолы, в которых речь заходила о Пушкине, я уже тогда выделял некоторые из них, написанные как будто бы слогом известных псевдохармсовских анекдотов о Пушкине, но только гораздо более неподдельно. Впечатление бесподобного и, самое главное, произвольного комизма, которое производили эти письма, уже тогда побуждало меня зачитывать некоторые особенно удачные места за традиционными чаепитиями в Пушкинском кабинете Института русской литературы.

Намного превосходя, по моему мнению, массовую юмористическую продукцию того времени, они не раз наводили на меня мысль украсить наиболее удачными из них 16-ю страницу «Литературной газеты». Но только сейчас, разумеется, подобная подборка имела бы шансы на публикацию.

Маниакальное пушкинианство выражалось, например, в навязчивом стремлении найти какой-то тайный смысл в произведениях Пушкина, наконец, на удивление всем разгадать их, тем более, что пушкинисты сами с упорством, заслуживающим лучшего применения писали о «загадочности» пушкинского творчества:

Товарищ Директор!

17 июля 1980 года мне удалось найти ключ к произведениям Пушкина. Это — исторические произведения, которые считались уничтоженными им в Болдино. Мне необходим умный историк, который хорошо знает не только даты и события (от Рюрика до Александра I), но и имена, как — Медокса Романа, так и князей при дворе Николая I — не вызовут в нем недоумения или загадок (так! Известно, что грамматика только помеха вдохновению. — С. К.). Не можете ли Вы меня заочно познакомить с таковым?

Мне необходимы консультации, ведь дело стоит того. Прежде всего я хотел бы иметь дело с человеком честным и порядочным. Отнесите к моему письму со вниманием.

Существовал и иной вариант маниакального пушкинианства, который условно можно обозначить как агрессивно-нигилистический. Пушкин отрицался как похабник и крепостник, который незаслуженно превозносится пушкинистами, прямо материально заинтересованными в этом:

Ученому секретарю Дома Пушкина

Теперь до небес восхваляется А. С. Пушкин (на него стала большая мода). При этом утаивается все плохое у А.С.Пушкина. Утаивается, что первые годы после Октябрьской революции его в СССР не признавали как дворянского поэта, писавшего для дворян. А. Н. Толстой писал, что утайка это ложь. Если он прав, то Дом Пушкина пишет неправду о Пушкине. Или А. Н. Толстой неправ: утайка это высшая правда. Если в «Приложении» есть

несоответствие действительности, то напишите (доказательно), в чем и почему.

*Сидоров*¹¹⁷

Р. С. Заодно напишите, прав ли Пушкин со своей саранчой, и правильно ли с ним поступили, не дав ни одного ордена, тогда как Державину дали много.

Далее следовало «Приложение» с многообещающим заглавием «А. С. Пушкин (Правда и обман)», из которого за недостатком места приведу лишь перлы:

Пушкин сам был крепостником, имевшим много деревень, крепостных, которых он не пожелал отпустить, как и декабристы, убившие героя отечественной войны Милорадовича, чтобы вырезать царскую семью, и, оставаясь крепостниками, занять высшие должности России.

Многие стихи Державина лучше многих стихов Державина (так! — С. К.).

Противной ложью выглядят те кадры нового фильма «Юность поэта», где Державин чуть ли не на коленях прославляет Пушкина-лицеиста за плохое произведение «Воспоминание о Детскосельском парке.

Пушкин, мягко выражаясь, великий похабник. Это видно из конца стихотворения Пушкина «Вишенка» в академического издания его произведения (так! — С. К.). В обычных изданиях Пушкина вместо конца этого стихотворения стоит скромное многоточие. Мол, неокончено. Многие главы «Евгения Онегина» представляют многоточия. Не похабщина ли это? Никто не пишет...¹¹⁸

А вот письмо от скромного провинциального следопыта:

В Краеведческий музей Ленинграда

Убедительно прошу Вас, окажите мне нужные для меня услуги: сообщите письменно о данных места гибели Величайшего поэта

¹¹⁷ Фамилии авторов писем и лиц, упоминаемых в письме, разумеется, изменены. Орфография и пунктуация, напротив, сохранены, ради полноты впечатления не исправлены даже некоторые описки: проверять письма, рассылаемые по инстанциям, никто из их авторов, разумеется, не удосуживался.

¹¹⁸ Многоточиями Пушкин отмечал выпущенные по цензурным причинам места. — С. К.

России А. С. Пушкина. В частности, меня интересует Черная речка. По рассказам некоторых лиц, посетивших это место в качестве туристов, там сооружен обелиск по проекту Лапирова. Было открытие памятника поэту на месте гибели — сообщает «Ленинградская правда» за 1937 г., то есть посвящается 100-летию со дня гибели, где-то в 40 верстах за Петербургом.

Я уже выше сказал, что меня интересует Черная речка для того, чтобы осуществить свой некоторый замысел творческий. И мне необходимо знать: существует ли в наше время эта речка, почему названа Черной, каковы ее параметры — протяженность, глубина, откуда берет начало, чей приток, куда впадает, общий вид местности вблизи ее?

На эти вопросы мне не дали положительных ответов ни географические атласы, ни другие справочники, словом, мои поиски безрезультатны. А ведь эта речка осталась (если она жива), пожалуй — да что, пожалуй, — точнее сказать, единственным свидетелем тех далеких драматических событий, разыгравшихся зимой 1837-го.

Следующее «Заявление» полно духом какой-то бюрократической настоятельности:

Специалисту по драме А. С. Пушкина
«Моцарт и Сальери»
от гражданина...

Заявление

А. С. Пушкин в драме «Моцарт и Сальери» пишет:

Сальери

И полно! Что за страх ребячий,
Рассей пустую думу. Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти “Женитьбу Фигаро”.

Между тем Бомарше в предисловии к комедии «Севильский цирюльник» прямо заявляет, что приступать к чтению этой вещи следует лишь в безоблачном, ничуть не омраченном настроении. «Женитьба Фигаро» — естественное продолжение «Севильского цирюльника», и

потому совет Бомарше относится и к ней, что явно противоречит заявлению Сальери!

Как это прикажете согласовать?

Поясню: Пушкин мог читать и мог не читать упомянутого предисловия к «Севильскому цирюльнику», то же самое можно утверждать а priori относительно Сальери и Моцарта.

Но Сальери — друг Бомарше, наверняка Бомарше презентовал ему «Севильского цирюльника» с предисловием и, конечно же, Сальери должен был его прочесть.

Бомарше не было расчета лицемерить в «Предисловии» и потому Сальери просто лгал Моцарту?

Но Моцарт — образованный человек, и потому наверняка сам читал «Предисловие»! Он должен был, по логике, одернуть Сальери, сказав: «Брось врать на мертвого. Бомарше не мог так говорить!».

Как же выбраться из лабиринта? Предположить, что А. С. Пушкин не читал «Предисловия»? Но тогда вряд ли появился бы цитированный мной стих!

Не понимаю и прошу разъяснить.

В ответном письме я попытался это сделать:

В научной литературе о Пушкине давно было обращено внимание на связь отзыва Сальери о «Женитьбе Фигаро» со «Сдержанным письмом о провале и о критике “Севильского цирюльника”» Бомарше. Однако эти слова полагают не противоречащими «Предисловию», а перифразой их. В самом деле замечание Бомарше о том, что его комедию следует читать только в светлом расположении духа, легко могло под пером Пушкина претерпеть некоторые изменения и принять следующий вид: человек веселеет, читая самого Бомарше. Художник не обязан быть точным, тем более когда он не цитирует.

Что же касается Вашего замечания о том, что Моцарт должен был одернуть Сальери, то мне показалось, что Вы немного смешиваете две разные вещи: реальную историю и литературу, исторические личности и вымышленных героев. Да, Сальери был другом Бомарше, да, последний, наверное, презентовал ему свою комедию. Но Вы, наверное, замечаете, что при этом пишете о них как о реальных людях. Герои знают только то, что им дает знать автор. «Моцарт и Сальери» — не исторический роман, хотя даже и в этом жанре

писатель имеет право на вымысел и не обязан скрупулезно воссоздавать все — вплоть до самых незначительных — обстоятельства реальной истории.

Увы, обстоятельный ответ, как правило, был плох в том отношении, что провоцировал дальнейшую переписку:

Я получил Ваш ответ на свой запрос по поводу реплики Сальери <...> Относительно Вашего утверждения о праве автора на вымысел я думаю вот что?

Вымысел, а точнее домysel, не должен противоречить известным фактам. Хорошо, когда домysel предвосхищает факты и ими позже подтверждается.

Но, разумеется, это вовсе не обязательное требование: угрызения совести царя Бориса Годунова — домysel, но домysel знаточка человеческих душ. Белинский тут начисто проиграл Пушкину, утверждая, что такой закоренелый негодяй не будет мучиться содеянным: зверство калечит душу преступника.

Я думаю теперь, что Моцарт мог и не возражать Сальери, ибо оба знали Бомарше как человека и двоедушного, и лукавого, способного писать одно, а говорить другу совсем другое; недаром Моцарт спросил, не отравил ли кого-то Бомарше?

А с вымыслом надо быть осторожным.

Например, перед юбилеем Куликовской битвы в газете «Смена» на последней странице было фото площади г. Вологды, на котором передний план занимали пушки. Подпись: «эти пушки были на Куликовом поле», вот так. Вымысел? Да, вымысел, а точнее — безграмотная брехня, пушки времен 1812 года, 18-фунтовые, по-видимому.

Так, «приличный разговор», если воспользоваться выражением Мармеладова, в творениях маниакальных пушкинианцев часто заканчивался ничем не прикрытой бранью.

Маниакальное пушкинианство не только пронизывало собой сознание обывателя, но одушевляло слова и мысли многих государственных организаций. В качестве примера приведу письмо от Правления Псковского отделения Всероссийского театрального общества:

Правление Псковского отделения ВТО просит оказать помощь режиссеру областного драматического им. А. С. Пушкина (слово театра, видимо, за ненадобностью опущено. — С. К.) В. И. <...> ву в подготовительной работе к спектаклю, в основу которого он предполагает взять материалы по письмам А. С. Пушкина к няне Арине Родионовне.

Убедительно просим разыскать издание, в котором опубликованы письма А. С. Пушкина к Арине Родионовне, выслав в наш адрес.

Возврат гарантируем.

Пикантность этому творческому замыслу придает то обстоятельство, что никакие письма Пушкина к Арине Родионовне неизвестны. Сохранилось, правда, два письма Арины Родионовны Яковлевой к Пушкину, написанных чужой рукой под ее диктовку (XIII, 313 и 320). Досадная нехватка материала не позволила, по всей видимости, осуществиться этому эпохальному замыслу, но режиссер, надо надеяться, нашел применение своим способностям, взявшись за что-то аналогичное, что должно было бы олицетворять народные истоки русской классической культуры.

Иногда ограничить общение просто обменом письмами не удавалось, и тогда общение с маниакальным пушкинианцем превращалось в настоящий «роман в письмах». Предмет одного из самых затяжных начал с того, что предложил присылать ему материалы о Пушкине, чтобы создать у него на хуторе музей поэта — за неимением других помещений — в его собственном доме. И не заставил себе ждать с продолжением:

*Многоуважаемый Алексей Сергеевич
и Сергей Александрович!¹¹⁹*

Вот уже свыше 15 лет глубоко изучаю творчество нашего величайшего поэта А. С. Пушкина: 1/ переживаю его бессмертные творения; 2/ имею в личной библиотеке труды лучших наших пушкинистов <...> (следует внушительный перечень); 3/ переписываюсь с некоторыми из них; 4/ в настоящее время усиленно готовлю материалы и

¹¹⁹ В то время директор ИРЛИ РАН А. С. Бушмин и ученый секретарь С. А. Фомичев. Разумеется, пушкинист-любитель обращался в Дирекцию, а отвечать в любом случае приходилось мне.

экспонаты для создания небольшого домашнего «Музея Пушкина»; 5/ читаю лекции о жизни и творчестве поэта... Но этого мало! Пора уже самостоятельно, творчески разработать одну из проблем (пусть небольших) пушкинского наследия.

Не сможете ли вы, А. С. и С. А.¹²⁰ посоветовать, какой вопрос можно взять для небольшого исследования? Не лучше ли «Пушкин на Кавказе» (1820 и 1829 г.)? Ведь я живу в Ставропольском крае, где бывал А. С.!¹²¹

Жду Вашего квалифицированного совета!

*Ваш лектор общества «Знание» с 1957 г.,
Литератор-пушкинист-энтузиаст...*

В посланиях этого «литератора-пушкиниста-энтузиаста» лучше всего заметна зеркальность маниакального пушкинианства по отношению к пушкинианству официозному:

*Уважаемый товарищ, заместитель директора
Пушкинского Дома (ИРЛИ)!*

Пишет Вам человек, который вот уже 10 лет активно пропагандирует русскую литературу среди наших сельских тружеников, в частности, творчество нашего поэта А. С. Пушкина. В преддверии 180-летия нашего национального гения — что предпринимается в Институте, посвященном имя А.С. (так! — С. К.)?

Планируются ли новые монографии, статьи, нет ли новых материалов, проливающих свет на такие вопросы, как «Пушкин и европейская литература», «Политические взгляды поэта», «Окружение Пушкина»?..

А вот еще один перл а жанре «основных директив развития народного хозяйства»:

«Многоуважаемый С. А.!¹²²

Пора бы уже мне знать Ваше имя и отчество, чтобы не пользоваться инициалами (впрочем, я в этом не виноват)...

¹²⁰ Одни только инициалы вместо имен-отчеств должны были, по-видимому, по мысли автора символизировать доверительность. — С. К.

¹²¹ Ну а с Пушкиным уж разумеется на дружеской ноге.

¹²² Это уже обращение лично ко мне. Ответы почти никогда не проходили безнаказанно.

Как-то набросал актуальные проблемы современного пушкиноведения и в тот же день, как и в ИРЛИ – 3/11-80 г. — сообщил об этом в ИМЛИ (на имя директора тов. Бердникова, не знаю, что отвечают мне).

По моему мнению, I в предполагаемой научной биографии А. С. Пушкина следует разработать:

а) взгляды поэта — философские, политические (и экономические), исторические и эстетические (NB);

б) подчеркнуть новаторский характер творчества поэта, оригинальность (несмотря на многочисленные заимствования у иностранных писателей) — на это указал и Д. Д. Благой в своем шедевре «Душа в заветной лире»...

в) шире осветить роль Пушкина в создании русского литературного языка.

III. ¹²³Создать две капитальные монографии:

Поэмы Пушкина (от веселой сказки к философской поэме — от «Р. и Л.» к «М. Всадн.»).

Сказки поэта... Впрочем, М. П. Алексеев и Г. Фридендер согласны с тем, что нужно создать монографию о поэмах, а Н. В. Измайлов считает, что подобное исследование лишено научного смысла. А каково Ваше мнение, С. А.?

Что касается «Сказок», то статья московского пушкиниста В. С. Непомнящего (которому я пишу письма)¹²⁴ где-то затерялась, а новой работы он пока не планирует.

А что думают об этом пушкинисты ИРЛИ?

Хотелось бы знать...

Теперь, широкая проблема «Пушкин в развитии мировой литературы» ждет еще египетского суда,¹²⁵ ведь 7 выпуск ИРЛИ «исследований и материалков» (так! — С. К.) и названная работа Д. Благого (V раздел) только наметили проблему, а решать ее будущим исследователям...

¹²³ Куда-то задевалась цифра II, но не будем мелочными.

¹²⁴ Трогательна эта откровенность: не «с которым я в переписке», а «которому я пишу письма».

¹²⁵ Ну не прелестна ли эта реминисценция из критической работы самого Пушкина?

Пишу это, а сам думаю: мне, при моей подготовке и наличии литературы нельзя квалифицированно вести исследования ни по одной из названных тем.

Теперь, сейчас усиленно занят организацией «Музея Пушкина», пишу в Музей и пушкинистам, но дело продвигается со скрипом, медленно, не знаю, что получится...

С. А., хотелось бы кое-что узнать о знакомых ученых, не сможете ли сообщить мне:

1) В каком секторе работает Ю. Д. Левин (очень чуткий, внимательный человек, прекрасный филолог)? какая у него ученая степень?

2) Чем сейчас занимается Б. С. Мейлах, в прошлом замечательный пушкинист?

3) Какую Вы лично проблему решаете? Какие у Вас степени или ученые звания?

Еще одна миниатюра в жанре новостей из партийной жизни:

Многоуважаемый С. А.

Сегодня ознакомилась (так! — С. К.) с сообщением ТАСС, опубликованным в газете «Правда» от 22/6 – 80 г., и спешу поздравить всех сотрудников ИРАИ с высокой правительственной наградой – орденом Трудового Красного Знамени, которым Президиум Верховного Совета СССР наградил Пушкинский Дом АН СССР за «заслуги в развитии филологической науки и подготовке кадров».

Дружески жму и Вашу руку, одному из руководителей (конечно, я не был даже и «одним из руководителей». — С. К.) группы Пушкиноведения.

Выведенный из себя столь лестной, но становившейся слишком оживленной для меня перепиской, я, кажется, посоветовал моему постоянному корреспонденту почаще обращаться к существующей исследовательской литературе, а не писать по малейшему поводу в Пушкинский Дом. И получил в ответ очередную, на сей раз обиженную эпистола:

Многоуважаемый С. А.!

Конечно, я не прав, что слишком часто пишу, но поймите меня правильно — живу в селе, район даже не промышленный, в библиотеке

ках <...> даже журналов «Русская литература» и «Вопросы литературы» не найдешь, не говоря уже о специальной пушкиниане...

Так что лектору общества «Знание» приходится трудно, очень трудно...

Теперь на вопросы, задаваемые мне, особенно по проблемам международной жизни, стараюсь отвечать не сердясь (порой и на курьезные, вроде «А где находится Канада?», «А говорят, что в Анголе проживает 60 млн. чел.»? Такие-то дела, думаю, что и сотрудники ИРЛИ терпеливо разъясняют непонятное своим собеседникам, особенно из провинции (17 лет держу связь с ИРЛИ, и только от <...> получил «сердитое» письмо).

Цель моих обращений в Пушкинский Дом одна — узнать больше о своем любимом поэте, прочитав все возможное — все, чего у нас, в глуши, «во глубине России», не найти? И сердечное спасибо <...>. А вот такие, как <...> не откликнулись на зов о помощи литературой! Это их дело! Но мы же живем в гуманном, демократическом государстве! Мне даже не сказали, что умер Д. Шарыкин (узнал случайно от Ю. Левина)...

2

В наше уже точно демократическое время некоторые произведения маниакальной пушкинианы выходят из печати. Причем, пока не в составе аналитических разборов врачей и специалистов по маргинальному творчеству, как тому подобает быть, а — пользуясь свободой книгоиздания — отдельными книжками — как претендующие на серьезность и оригинальность пушкиноведческие исследования. Так, например, безызвестный многим сотрудникам Пушкинского Дома А. П. Могиланский, много лет штурмовавший со своими открытиями его ворота, выпустил книгу под многообещающим заглавием «Неизданный Пушкин» (СПб., 1994). В качестве такового в книге представлен текст поэмы «Медный всадник» с незначительными отличиями от редакций академических изданий («Впервые публикуется полный и достоверный текст знаменитой поэмы», — поясняется недоумевающим), а также комментарии самого Могиланского, устанавливающие «его единственный смысл».

Восстановив в качестве едва ли не наиболее существенного отличия прописные буквы в местоимениях «вступления», автор далее провозглашает: «в первых пяти или даже семи строках вступления имеется в виду Иисус Христос, который после этого предстает в образе Петра Первого в исторических условиях весны 1703 года». Далее мы с интересом узнаем, что «действующий», то есть скачущий за Евгением Медный Всадник, в отличие от неподвижно стоящего памятника Петру, является императором Николаем». Затем на сцену едва ли не являются и апостолы: «Исключив из текста поэмы Екатерину II, Державина, Павла I, сенатора Толстого, Пушкин оставил вокруг Медного Всадника ровно двенадцать исторических персонажей, которые в своей совокупности принудительно раскрывают в нем облик Николая I».

Не желая утомлять читателя дальнейшими цитатами, приведу только «второе доказательство идентичности действующего Медного Всадника и личности Николая». Оно состоит в том, что все окружение его так или иначе связано с событиями 14 декабря 1825 года: «Граф М. А. Милорадович в этот день отдал за Николая свою жизнь <...> Петр I присутствовал в центре событий в качестве монумента <...> Роль самого Николая в день 14 декабря хорошо известна: в качестве всадника он находился на площади и проявлял многостороннюю инициативу».

Бесподобна и неколебима логическая цепь автора, с помощью которой он доказывает, что под наводнением имеется в виду восстание:

«В десятом компоненте поэмы¹²⁶ о ходе времени говорится так:

Прошла неделя, месяц

Для правильного понимания приведенных слов крайне важно учесть, что перед нами препарированная цитата из басни Крылова «Бедный Богач» (1829):

Но что ж? Проходит день, неделя, месяц, год.

Если не считать предусмотрительно опущенного Пушкиным «года», смысл обеих строк одинаков: проходит месяц. Однако это

¹²⁶ Весь «Медный всадник» поделен Могиланским на «компоненты».

только на первый взгляд, так как пушкинский вариант крыловского текста имеет двойной смысл. Помимо смысла первого ряда, у Пушкина подразумеваются опущенные слова «потом еще»:

Прошла неделя, потом еще месяц.

Другими словами, это уже не месяц, а «неделя – месяц». В результате, если добавить полученный срок к дате описанного перед этим петербургского наводнения 7 ноября 1824 года, мы получим весьма красноречивую дату: 14 декабря.

А если бы крыловское слово «год» опущено не было, мы имели бы дело с датой «14 декабря 1825 года». Разумеется, это было бы слишком рискованно, в связи с чем задачу восполнения опущенного слова пришлось решать описательно».

Как ни забавна логика этого «первооткрывателя», нужно, наверное, признать, что взгляд на пушкинские произведения как на антиправительственные криптограммы питался традицией вульгарного социологизма, которая в пушкиноведении сказывалась вплоть до последних десятилетий советской эпохи. Само же представление о «загадочности» пушкинских произведений и о возможности установления некоего «единственного смысла» их до сих пор не чуждо и академическому пушкиноведению, для некоторой части которого открытия классической герменевтики (не говоря уже о рецептивной эстетике) все еще за семью печатями.

И все же да будет благословенно время, когда маньяки имеют возможность увидеть свои открытия в печати, не спрашивая на то разрешения у Пушкинского Дома. Но, видно, пепел старых времен все стучит в сердце некоторых из них. И вот сам Могилянский помещает среди прочих материалов «неизданного Пушкина» не только «Отзыв», но и особую «Справку»:

Настоящим подтверждаю, что статья А. П. Могилянского «“Медный всадник” Пушкина в свете новых данных», с моей точки зрения, может быть напечатана в советской и зарубежной печати.

*Академик М. П. Алексеев
Ленинград*

11. 11. 73

Прелестна модалность справки покойного Михаила Павловича, который таким деликатным образом, очевидно, рассчитывал избежать новых приставаний своего настойчивого визитера: «может быть напечатана...»

3

Надо сказать, что юбилей 1999 г. немало способствовал размыванию границ между маниакально-массовым и профессионально-популярным, поскольку огромное количество людей, которые до этого совсем не или лишь немного занимались Пушкиным, получив гранты, добросовестно и в срок их отработали, благодаря чему вышло огромное количество работ, часть из которых, даже и написанная профессиональными литературоведами, содержат такое количество нелепиц, что вполне могут соперничать и с Могилянским, и с выше приведенными письмами.

Среди печатных работ подобного рода мне хотелось бы особо выделить попытки ошибочной или фальсифицированной атрибуции Пушкину некоторых текстов. Несмотря на различные психологические мотивации подобной стратегии, варианты социокультурного оформления порожденных сенсаций и их результаты, все они так или иначе подпадают под один и тот же культурный сценарий — сделать из пушкиноведческой работы газетную сенсацию и, тем самым, перевести явление серьезного или популярного пушкиноведения в разряд существовавшей в подобных извращенных и репрессивных формах массовой культуры.

Это можно сказать, например, о нашумевшей в свое время подделке ленинградским архивистом и писателем Д. Н. Альшицем полного текста десятой главы «Евгений Онегина», которая вначале была опубликована как «фольклоризованная коллективом» (публикатор декларировал пропажу рукописи и сохранение текста только в собственной памяти),¹²⁷ но сохранившая «свой основной революционно-декабристский дух», в «Ученых записках Белорусского университета».¹²⁸

¹²⁷ Тимофеев Л. И., Черкасский Вяч. Апокриф?.. Или... // Прометей. М., 1983. Т. 13. С. 110–127.

¹²⁸ Гуторов И. В. О десятой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Ученые

Саму по себе эту мистификацию можно было бы и приветствовать (в свое время В. Я. Брюсов, написав продолжение «Египетских ночей», также первоначально собирался издать его как новонайденный подлинный текст самого Пушкина). Проблема только в том, что если Пушкин не был ни символистом, ни декадентом, то еще меньше общего у него было с тем революционно-якобинским духом, в котором истолковывалось его творчество в вульгарно-социологической части советского пушкиноведения, к которой примкнул и фальсификатор. По-своему символично то, что первое, резкое разоблачение поддельности этого текста принадлежало перу Д. Д. Благого,¹²⁹ а второе, гораздо более спокойное и содержавшее ценные наблюдения, позволявшие выявить специфику стиля и мирозерцания самого Пушкина, Ю. М. Лотману.¹³⁰

Еще более масштабной акцией подобного типа была фальсификация целого семейного архива Раменских, содержавшего поддельные письма едва ли не всех представителей русской культуры и общественной мысли (в том числе, конечно, и Пушкина) к разным представителям рода скромных учителей, преподававших в Тверской губернии. Эта фальсификация, в разоблачении которых на страницах «Литературной газеты» некогда принимал участие и я,¹³¹ интересна иной мотивацией (гипертрофированное стремление потомков Раменских возвеличить свой род) и в этом отношении может быть поставлена в контекст многочисленных высказываний, призванных доказать, что среди нашей нынешней культурной элиты находятся лишь потомственные дворяне и практически отсутствуют представители каких-либо иных сословий.

Любопытна она и с точки зрения приемов создания фальсифицированной корреспонденции, среди которых выделяются варьирование и контаминация подлинных текстов, и с точки зрения ее изъянов, позволивших разоблачить подделку (в качестве последних в первую очередь выступили анахронизмы, как фактические, так и стилистические, вроде обращения на «Глубокоуважаемый...» в одном из писем

записки Белорус. Гос. Ун-та. Сер. Филолог. 1956. Вып. XXVII. С. 3–37.

¹²⁹ *Благой Д. Д.* О казусах и ляпсухах // Новый мир. 1957. № 2. С. 256–260.

¹³⁰ *Лотман Ю. М., Лотман М. Ю.* Вокруг десятой главы «Евгения Онегина» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 124–151.

¹³¹ *Кибальник С. А.* Мнимый Пушкин // Литературная газета. 1986. 28 мая. С. 6.

1845 г.). И здесь я вынужден выступить против абсолютизации наметившейся в последнее время тенденции начисто стирать разницу между folk-lore и fake-lore: во всяком случае против распространения ее и на фальсифицированные литературные тексты.

Что касается непосредственно массового пушкинианства, то его уже предлагалось рассматривать как своего рода зеркальное отражение и составляющую часть официального культа Пушкина,¹³² а всех пушкинианцев вместе как своего рода религиозно-литературную секту.¹³³ В настоящей работе, с одной стороны, предлагается отделить зерна, т. е. научное пушкиноведение, от плевел, а с другой, увидеть взаимопроникновение маниакальной пушкинианы и популярного пушкиноведения, представленного в СМИ, и осознать массовое пушкинианство как факт культуры — понемногу уходящей в историю массовой культуры советского общества, которая, вопреки иногда высказываемому мнению, все же существовала (хотя и нередко принимала перверсные формы).

Однако никогда, разумеется, она не достигала той выразительности, которой отличаются некоторые шедевры маниакального пушкинианства. Вот еще один такой шедевр пушкинианского непреднамеренного абсурдизма, перед которым писания обэриутов просто меркнут:

А. С. Пушкин и князь Горчаков

Формы подавления крупным землевладением народной жизни
и литературы

Ввиду того, что постановка вопроса о банковской покупке земель С. А. Пушкина в Михайловском и Болдино, закрепленной внебрачием князя А. М. Горчакова с крепостной О. М. Калашниковой (ребенок приписывается ложно трактуемой «поэтической неуравновешенности» великого народного поэта), выглядит необычной, разрешите обратить внимание на возможные комплексные направления в изучении этого вопроса в пушкинистике <...> В факте глубокого со-

¹³² См., например, известную статью Б. Парамонова «Пушкин — наше ничто» (Звезда. 1999. № 6).

¹³³ Эпштейн М. Новое сектанство. Типы религиозно-философских умонастрое-ний в России (70–80 гг. XX в.). М., 1994.

крытия подлинного отцовства А. М. Горчакова и муссировании вымыслов о внебрачии А. С. Пушкина, отражается в опосредованной форме... и слабость внешней политики России в отношении Италии (Ватикана) и Австрии, авантюристическая нерасчетливость царского министерства иностранных дел, чьим представителем являлся А. М. Горчаков к 1827 г. в Италии (1-й секретарь миссии) и к 1831 г. в Австрии (советник посольства), — т. е. к 1831 г. — ко времени вероятной гибели Якова Иванова...

Особую пикантность следующему письму придает обращение к бывшему замдиректора Пушкинского Дома по хозяйственной части:

*В Дирекцию ИРЛИ АН СССР
Зам. Директора Смаховскому В. И.*

Разрешите предельно кратко изложить предлагаемую план-схему А. С. Пушкина «Каменный гость» (1826–1830 гг.) и некоторых иных сложных фактов пушкинистики, которые, будучи представлены локально, могут вызвать недоумение, т. п. или рассматриваться изолированно.

Новая точка зрения на образы Гуана и Ожившей Статуи предложена, в частности, в консультативно-ориентировочных беседах в 1975–1976 г. на историческом ф-те МГУ исследовательницей истории рабочего и коммунистического движения Испании Э. Н. Раип-Ланторан, проживавшей в детстве в Испании.

Методологическое направление работы — историческое реконструирование образов пушкинской художественной структуры до того объема, в котором они могли восприниматься современниками на фоне живой народной речи. Наиболее первоначальный пласт этой работы касается выявления реалистических примет современной поэту бытовой жизни и проблематики России нач. XIX века, охваченной массовыми инфекционными эпидемиями (в быту именуемыми «чумой») ввиду неурожаев, низкого качества хлебного зерна, отравленного спорыньей <...>

Возможность реконструирования попытки дон Гуана предотвратить заражение Лауры со стороны дон Карлоса

Образ Лауры — талантливой женщины из народа, сочинительницы музыки к стихам Гуана, гитаны-исполнительницы, как и

образ самого Гуана в Сцене II «Каменного гостя», становятся понятны в мотивировке своих эмоций и поступков в дуэли с дон Карлосом и отношением к телу погибшего — при условии реконструирования пушкинских остро и точно реалистических указаний на состояние Карлоса, на его прошлое с женщинами из неимущих сословий, на смертельную обреченность для Лауры состоять в браке с доном Карлосом...

4

Возникает общетеоретический вопрос, как весь этот материал расценивать. Обычно в работах профессиональных пушкинистов подобный материал трактовался презрительно, и скверне торжествующей пошлости противопоставлялся незамутненный источник пушкинской гениальности. У меня отношение к нему иное. Мне маниакальное пушкинианство представляется феноменом органического творчества, драгоценного в своей неподдельности.

Говоря в терминах современной эстетики, это, конечно же, кич, но кич исчезающий, уходящий в прошлое и самоценный в своей неподдельной комичности. Поэтому уместнее, на мой взгляд, видеть в нем своего рода «кэмп»,¹³⁴ тем более что веселить и доставлять удовольствие этот материал может не только узкой группе эстетов, но довольно широкой аудитории людей со вкусом и здравым смыслом.

«Искренность драгоценна в поэте». — заметил однажды сам Пушкин,¹³⁵ и как же она была для него драгоценна! Так и эти написанные на совковом волапюке эпистолы создавались со всей искренностью и этим подходят под понятие творчества. По этому признаку стихи капитана Лебядкина, конечно же, намного выше творений концептуалистов.

В романе Конст. Вагинова «Козлиная песнь» есть герой, который коллекционирует безвкусицу. С этой точки зрения некоторые из процитированных мной писем тоже, на мой взгляд, достойный материал для коллекции, — удивительной коллекции, которую можно было составить только в советской стране и только в то удивительное время,

¹³⁴ See: *Sontag S. Notes on Camp // Against Interpretation. New-York, 1989.*

¹³⁵ См.: *Пушкин А. С. Мысли о литературе. М., 1988. С. 304.*

когда низы еще пушкинианили, а верхи уже не приводили подобных коллекционеров к одному знаменателю. И вдобавок из нашего «прекрасного далека», в котором даже студенты не слишком рвутся изучать литературу, нельзя не вздохнуть об ушедших временах, а то, что вчера еще вызывало однозначный смех, сегодня может показаться трогательным.

Разумеется, пятнадцать лет перестройки сказались и на характере функционирования маниакального пушкинианства. Скучающий, жаждущий культурного общения, а то и лавров первооткрывателя пенсионер сейчас не так часто берется за перо. Все-таки надо отдать должное реформам: часть из потенциальных корреспондентов Пушкинского Дома ныне взялись за ум и приторговывают на улице, чтобы не отдать концы. Иные, быть может, все равно написали бы, но предпочитают сэкономить на марке. Но Россия остается Россией, и новые поколения секретарей Пушкинского Дома все еще получают, хотя и реже, послания от жаждущих «братства во Пушкине».



Часть пятая
ПОЛЕМИКА



ПИСЬМА ВЯЗЕМСКОГО О ГИБЕЛИ ПУШКИНА (об одном заседании Пушкинской группы ИРЛИ АН СССР)

Любая публикация, связанная с именем Пушкина, вызывает сейчас широкий общественный интерес. Неудивительно, что очерк писателя Семена Ласкина, в котором автор обещает раскрыть одну из тайн дуэльной истории, сразу привлек к себе внимание. Тем более, что опубликован он был под интригующим заглавием «Тайна “красного человека”» («Нева», 1982, № 6).

С. Б. Ласкин делает заявку на сенсационное открытие. Речь идет о тайне П. А. Вяземского, будто бы остававшейся скрытой в течение полутора веков и наконец разгаданной. Редакция журнала «Нева» рекомендует этот очерк как научное исследование, которое вводит в биографию Пушкина новые факты на основе ранее неизвестных архивных материалов и тем самым открывает дополнительные «зловещие» подробности, относящиеся к истории гибели поэта.

Однако эти якобы неизвестные материалы — письма на французском языке П. А. Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной (ЦГАДА, ф. 1270, оп. 1, ед. хр. 3319) — были известны и ранее. Они были введены в научный оборот Э. Г. Герштейн в ее книге «Судьба Лермонтова», изданной уже почти двадцать лет назад. Серьезные сомнения вызвала и интерпретация писем, данная в работе С. Б. Ласкина.

К этим же документам обратилась и ленинградская исследовательница, ст. науч. сотр. Всесоюзного Музея А. С. Пушкина С. Л. Абрамович. Оказалось, что комментарий С. Б. Ласкина к письмам Вяземского действительно основан на неверном их истолковании и вносит серьезную путаницу в историю последней дуэли поэта, закончившейся его гибелью. Со своими наблюдениями над письмами Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной как источником для выяснения неясных вопросов дуэльной истории Пушкина С. Л. Абрамович выступила на заседании Пушкинской группы Института русской литературы

(Пушкинский Дом) АН СССР. Это заседание состоялось 30 сентября 1982 г. На нем присутствовало более ста человек.

В докладе был поставлен вопрос о значении всего комплекса писем П. А. Вяземского, посвященных гибели Пушкина: к Э. К. Мусиной-Пушкиной, А. Я. Булгакову, О. А. Долгоруковой, А. О. Смирновой-Россет и великому князю Михаилу Павловичу. С. Б. Ласкин в своей работе привлекает главным образом письма к Э. К. Мусиной-Пушкиной, видя в них своего рода ключ к тайне анонимного пасквиля, полученного Пушкиным 4 ноября 1837 г. По твердому убеждению самого поэта, этот пасквиль был инспирирован Геккернами. Вопрос этот до конца не прояснен, но большинство исследований подтверждают пушкинскую точку зрения.

С. Б. Ласкин усматривает в письмах Вяземского к Мусиной-Пушкиной намек на то, что автором анонимного пасквиля, направленного Пушкину, был фаворит императрицы князь А. В. Трубецкой. Через все эти письма сквозным мотивом проходит упоминание Вяземским о каких-то «красных», «красном человеке» (*le rouge*). В письме от 16 февраля 1837 г. Вяземский писал: «Мои насмешки над красными принесли несчастье. Какое грустное, какое позорное событие! Пушкин и его жена попали в гнусную западню, их погубили. На этом красном, к которому, надеюсь, вы охладели, столько же черных пятен, сколько и крови... В этом происшествии покрыли себя стыдом все те из красных, кому вы покровительствуете, всё ваше Красное море. У них достало бесстыдства превратить это событие в дело партии, в дело чести полка. Они оклеветали Пушкина, и его память, и его жену, защищая сторону того, кто всем своим поведением был уже убийцей Пушкина, а теперь и в действительности застрелил его». Письмо это, основное в концепции С. Б. Ласкина, было опубликовано еще в 1900 г. («Русский архив», 1900, № 3, с. 292). Первый комментатор его П. И. Бартенев и затем через много лет Э. Г. Герштейн истолковали его как обвинение в адрес избранного кружка офицеров кавалергардского полка, названного здесь по цвету их парадной формы, который в истории с дуэлью Пушкина взял сторону Дантеса, также, как известно, бывшего кавалергардом. «Красными», таким образом, здесь названы кавалергарды, а «Красным морем» (*la Mer rouge*) — весь кавалергардский полк. Но Вяземский еще раз — уже в ином значении — употребляет выражение «Красное море» в письме от 20 января

1837 г.: «Мать всего красного, или Красное море, если вам так больше нравится, успокоилась только с последним взмахом смычка. Знаете ли вы, что она очень энергично кокетничает с человеком, который не танцевал, но, как видно, подошвы у него горят сильнее, чем сердце... Я тоже так считаю, что у всего этого семейства нет сердца...» (здесь и далее письма Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной даются в переводе А. Л. Андрес — Нева, 1982, № 6, с. 102). И С. Б. Ласкин усматривает в даме, о которой здесь идет речь (*la Mère rouge, ou la Mer rouge* — т. е. Мать красного, или Красное море), не кого другого, как русскую императрицу, жену Николая I Александру Федоровну, бывшую шефом кавалергардского полка. Заметим сразу, что сама по себе эта антономазия («мать красного» вместо «шеф кавалергардского полка») кажется несколько странной, тем более для пушкинской эпохи.

Обратившись затем к дневнику и письмам императрицы к С. А. Бобринской, С. Б. Ласкин накладывает далее на них светские замечания Вяземского, почерпнутые из его переписки. В письме к Э. К. Мусиной-Пушкиной от 11 февраля 1838 г. Вяземский писал: «Вчера была очередь Красного моря. Вы ведь знаете, что произошло в этом семействе. Однако новобрачных на балу не было. Думаю, они находятся в Павловске, или в Царском Селе, на месте пребывания полка, где служит супруг. Именно там наслаждаются они своим медовым, или уксусным месяцем. Поистине, она достойна жалости и, вероятно, дорогой ценой заплатит за свою ошибку... Судя по слухам, которые ходят в городе и, как видно, не лишены основания, они в самом начале весны покинут Петербург и направятся на воды в Германию» (с. 105). По мнению С. Б. Ласкина, во всех этих отрывках речь идет о нашумевшем романе императрицы Александры Федоровны с молодым кавалергардом А. В. Трубецким, хотя представить себе императрицу, передвижение которой фиксировалось в камер-фурьерских журналах, «наслаждающейся» медовым месяцем в окружении офицеров полка, решительно невозможно. В соответствии с этим автор делает вывод, что именно А. В. Трубецкой является тем «красным», на котором «столько же черных пятен, сколько и крови», а под «клеветой» имеются в виду анонимные письма, называемые Вяземским «первопричиной всего». Таким образом, предыстория дуэли выглядит так: Трубецкой вкупе со своими приятелями направил Пушкину анонимный пасквиль с тем, чтобы «потешить» императрицу.

Такова предложенная нам новая версия о тайных пружинах дуэльной истории, оборвавшей жизнь Пушкина. Однако эта заманчивая версия рассеивается, как мираж, едва только мы начинаем проверять по архивам достоверность тех фактов, на которые ссылается С. Б. Ласкин. Рассказывая о событиях января 1837 г., автор очерка о «красном человеке» утверждает, что императрица весь этот месяц бурно веселилась, участвуя во всех празднествах во дворце и танцуя до упаду на балах в самых аристократических домах Петербурга. Причем, на всех этих вечерах «Александр Трубецкой неизменно около императрицы». Ссылаясь на записи в камер-фурьерском журнале, С. Б. Ласкин пишет: «Не пропускает Александра Федоровна ни одного дворцового бала, спектакля, раута» (с. 104). По его словам, в камер-фурьерском журнале «отмечены и балы у камергера Синявина и “австрийского посла графа Фикельмона”» (с. 104), и у саксонского посланника Люцероде (с. 102), состоявшиеся соответственно 20, 21 и 18 января.

Но все эти домыслы не имеют ничего общего с реальными фактами. На самом деле императрица весь январь была больна и с 1 по 29 января вообще ни разу не выходила из дворца. Камер-фурьерский журнал за 1837 г. открывается записью под датой «1 января»: «Вечеру публичный маскарад отменен по случаю нездоровья ее величества» (ЦГИА, ф. 516, 1 (120) 2322, ед. хр. 125). О болезни императрицы знал весь Петербург. 22 января Вяземский сообщил А. Я. Булгакову: «Вчера был многолюдный бал у австрийского посла, но еще без царской фамилии» («Русский архив», 1879, кн. 6, с. 243). 24 января дежурный камер-фурьер сделал следующую запись: «Государыня императрица по слабости здоровья своего выхода в церковь не имела». Впервые за весь месяц императрица выехала на прогулку 29 января (в камер-фурьерском журнале было отмечено, что государыня «выезд имела в карете прогуливаться по городу»). 26, 28, 30 императрица присутствовала на спектаклях в дворцовом театре, а 31 января по случаю выздоровления государыни в Зимнем дворце впервые за весь месяц состоялся бал. С. В. Ласкин настолько увлекся своими домыслами, что не заметил в камер-фурьерском журнале, на который он ссылается, всех этих записей.

Впрочем, достаточный материал для разоблачения ошибочности интерпретации С. Б. Ласкиным писем Вяземского содержат и сами

письма. То, что «Красным морем, или Матерью красного» Вяземский называет вовсе не императрицу, явствует из писем от 3 декабря 1837 г. и от 18 апреля 1838 г. Здесь Вяземский прямо называет «наикраснейшего» (*le plus rouge* — постоянное прозвище А. В. Трубецкого) сыном «красного моря», т. е. княгини С. А. Трубецкой. А о неумемной страсти к танцам молодящейся княгини Трубецкой Вяземский пишет уже в первом письме к Мусиной-Пушкиной от 15 января 1837 г. И сам С. Б. Ласкин, между прочим, приводит аналогичные суждения Вяземского в письме к О. А. Долгоруковой (Красный архив, т. 33, 1929, с. 232): «Княгиня Трубецкая еще не успела поостыть от пляски на масленице и уже готовится плясать на светлое воскресенье», — сопроводив эти слова таким комментарием, в который ему следовало бы вчитаться: «Княгиня Трубецкая, молодеющая на глазах, так что “скоро превратится в новорожденную”, — мало чем отличается от “сорокалетней бабы”, которая ведет себя как девчонка, лихо отплясывая с двадцатитрехлетним Трубецким» (с. 105). И даже это не наводит С. Б. Ласкина на мысль о том, что именно о княгине Трубецкой и шла речь в выше приведенном отрывке: «Мать всего красного, или Красное море... успокоилась только с последним взмахом смычка». Правда, отводя это единственно возможное и правильное мнение Э. Г. Герштейн, С. Б. Ласкин исходит из того, что княгине С. А. Трубецкой якобы было тогда уже за шестьдесят: «... “отплясывающая” на масленице “сорокалетняя баба” и матрона шестидесяти одного года, мать одиннадцати взрослых детей — персонажи очевидно разные» (с. 105). Но это остается на его совести. Мы можем только удивляться, что отвергая уже существующую интерпретацию и предлагая вместо нее другую, С. Б. Ласкин не проверил даже своего исходного пункта. Точно так же можно только удивляться, что в «новобрачных», наслаждающихся «медовым, или уксусным месяцем» в Павловске и собирающихся «на воды в Германию», С. Б. Ласкин увидел императрицу и А. В. Трубецкого. В действительности же Вяземский упоминает здесь нашумевшую и опять-таки описанную в книге Э. Г. Герштейн историю А. В. Трубецкого, по принуждению царя женившегося на беременной фрейлине двора Е. П. Мусиной-Пушкиной.

Сама по себе публикация писем Вяземского, если бы они были добросовестно прокомментированы, могла бы стать полезным вкладом в науку, но в том обрамлении, в каком они появились в журнале

«Нева», они только вносят путаницу в умы читателей. Комментарии С. Б. Ласкина пестрят неточностями и ошибками в датах, именах, фактах. Так, княгиня А. Г. Белосельская-Белозерская (урожденная Козицкая) не была ни женой Сухозанета, ни княжной Белосельской. Письма 1838 г. цитируются как письма 1837 г. и т. д. Поистине, очерк «Тайна красного человека», сказала в заключение С. Л. Абрамович, может служить своего рода непревзойденным образцом типовых ошибок дилетантского пушкиноведения.

Все, кажется, встало на свои места. Однако у С. Б. Ласкина нашлись и защитники. В защиту его выступил Я. А. Гордин, рецензировавший «Тайну “красного человека”» для журнала «Нева». Выступавший заявил: уже то, что публикация С. Б. Ласкина вызвала сегодняшний доклад С. Л. Абрамович, оправдывает ее появление. Остается непонятным, почему, по мнению Я. А. Гордина, для того, чтобы понять подлинный ход вещей, нужно предварительно совершенно его запутать.

О недопустимости подобного рода выступлений в нашей периодической печати, предлагающих массовому читателю заведомо ложные и извращенные сведения, говорили на этом заседании многие. Сотрудники Пушкинской группы Я. Л. Левкович, В. Э. Вацуро, С. А. Фомичев и О. С. Муравьева, пушкинисты Л. А. Черейский и Л. М. Аринштейн высказались критически по поводу того, что дважды («Нева», 1982, № 6 и — в сокращенном варианте — «В мире книг», 1982, № 6) появился этот «Водевиль с переодеваниями» — под этим заголовком в разделе «Увы, написано пером» «Литературной газеты» от 22 сентября 1982 г. (№ 38 (4896), с. 5) опубликован отклик Э. Г. Герштейн на публикацию С. Б. Ласкина.

Впрочем, лучше всех разоблачил несостоятельность своей интерпретации сам С. Б. Ласкин. С обезоруживающей наивностью он говорил о том, что императрица могла и не отмечаться в камер-фурьерских журналах, очевидно, не представляя себе, что журналы эти, фиксирующие по часам события внешней жизни императорской фамилии, вели дежурные придворные. Оспаривая утверждение докладчицы о том, что уже в первом письме речь идет не об императрице, а о княгине С. А. Трубецкой, С. Б. Ласкин представил в президиум копию этого письма, в которой ясно значилось: «Старик Трубецкой, видя, как *его молодая жена* вчера танцевала без удержу с первого до

последнего танца, сказал: “Тони природу в дверь, она влетит в окно”» (л. 6 об.; курсив мой. — С. К.).

Можно вспомнить, что несколько ранее С. Б. Ласкин опубликовал другой опус под не менее детективным заголовком «“Дело” Идалии Полетики» («Вопросы литературы», 1980, № 6). С помощью того же «мастерского» обращения с документами он сфабриковал великосветский роман между Дантесом и Идалией Полетикой, в котором Н. Н. Пушкина, оказывается, играла лишь роль ширмы. Эта работа С. Б. Ласкина получила заслуженную оценку (см. отклик В. Сайтанова «Мог ли Дантес просить взаймы у Идалии Полетики?» в «Вопросах литературы», 1981, № 2). Но тяга к сенсациям по-прежнему открывает С. Б. Ласкину двери самых популярных наших журналов. А между тем в «сенсациях» его можно обнаружить одну общую тенденцию. Это попытка переложить часть вины Дантеса на его ближайшее окружение, на Н. Н. Пушкину, наконец, на самого поэта. Как это ни парадоксально, но в работах С. Б. Ласкина, посвященных дуэли Пушкина, мы сталкиваемся с отголосками версии Геккернов, распространившейся ими еще при жизни Пушкина. Проникновение этой версии в нашу современную печать не может не вызвать тревоги. По крайней мере, в отношении Пушкина, отметила в заключение Я. Л. Левкович, Пушкинский Дом заслужил если не юридическое, то моральное право быть главным арбитром в решении всякого рода «сенсаций», связанных с жизнью нашего великого национального поэта.

ВОКРУГ ПУШКИНА

О некоторых несостоявшихся сенсациях и давным-давно известных «новациях»

Среди газетных и журнальных публикаций, посвященных А. С. Пушкину и пушкинской эпохе, часто встречаются такие, которые претендуют на сенсационное открытие или какую-либо значительную новацию. То якобы обнаружено неизвестное произведение или письмо поэта, то вдруг кто-то сообщит о новом прочтении уже известных документов либо новом истолковании фактов биографии Пушкина.

Безусловно, творческий поиск в традиционной и достаточно хорошо исследованной области, к каким относится пушкиноведение, можно только приветствовать. Однако вызывает беспокойство то, что многие растиражированные сенсации последнего времени оказываются несостоятельными, а «новации» — давно известными вещами. Читатель бывает заинтересован, даже заинтригован, но и... введен в заблуждение. И вряд ли он прочтет опровержение на очередную научную однодневку. Ведь опровержение если и появляется, то обычно в специальных изданиях, не доходящих до широкого читателя. И ложные представления закрепляются в сознании людей.

1

Не так давно еженедельник «Литературная Россия» воспроизвел неизвестное исследователям письмо к прославленному переводчику «Илиады» Гомера Н. И. Гнедичу. Автором его объявлялся Пушкин. Это свое утверждение заведующий отделом старопечатных и редких изданий Государственной Народной библиотеки имени В. Г. Короленко (Харьков) И. Лосиевский вынес в заголовок статьи — «Неизвестное письмо Пушкина».

Письмо нашли в одной из книг, ранее принадлежавших Н. И. Гнедичу. Авторство же Пушкина устанавливалось по почерку и главным образом по подписи — короткому росчерку. «Поставленная под письмом подпись, — писал И. Лосиевский, — вполне сопоставима с аналогичным росчерком в рукописи «19 октября» (1825) и с подписью под автопортретом 1829 г., с другими автографами конца 1820-х — начала 1830-х гг.» («АР» за 14 октября 1983 г.).

Так ли уж сопоставима? А если и сопоставима, то значит ли это, что письмо было написано Пушкиным? Эти вопросы сразу же возникли у специалистов. Сотрудники Пушкинской группы Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР Я. Л. Левкович, Р. В. Иезуитова, Н. Н. Петрунина, В. Э. Вацуро, С. А. Фомичев, не один год проработавшие с рукописями Пушкина, не узнавали в письме руки поэта. Далекой от пушкинского росчерка под стихотворением «19 октября» и под автопортретом 1829 г. была и подпись под найденным письмом.

А вскоре в рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина я увидел другую записку к Н. И. Гнедичу, подпись под которой необычайно близка к росчерку под воспроизведенным в «Литературной России» документом. Ее написал видный участник общественной и культурной жизни России пушкинского времени, автор знаменитой «Хроники русского» Александр Иванович Тургенев, брат декабриста Николая Тургенева. Внимательный анализ обнаруженной записки не оставляет никаких сомнений в том, что и прокомментированное Лосиевским письмо также было написано Александром Тургеневым. Нетрудно заметить, что почерк один и тот же, в частности, идентично написание слов «завтра» и «который», почти полностью совпадают подписи. Вот текст этой записки:

«Слепец Козлов, который живет только дружбой и поэзией, желал бы прочесть Пуш<кина>: не позволите ли мне свозить поэму к нему сегодня или завтра ввечеру; а в пятницу я опять в Ц<арское> Село и там будет ждать меня и Ж<уковский> для поэмы. Знакомы ль вы с Козловым?

Ту<ргенев>».

Кольцевой завиток буквы «Т», отсутствующий в приведенной записке, есть зато в других подписях А. И. Тургенева, например, под

письмом к П. А. Вяземскому от 11 сентября 1821 г. Сопоставление с другими образцами почерка и подписи Александра Тургенева окончательно убеждает в том, что письмо, представленное широкой читательской аудитории как пушкинское, в действительности написано А. И. Тургеневым. Об этом было сказано в моей статье «Загадочное письмо», напечатанной в газете «Вечерний Ленинград» 20 марта 1984 г. Интересно, что использованное в письме латинское выражение «Примеры излишни», не встречающееся в пушкинских письмах, А. И. Тургенев употребляет еще дважды: в письмах к П. А. Вяземскому от 2 сентября 1819 г. и от 12 декабря 1832 г.

Необходимо также уточнить и текст, который в еженедельнике передается несколько произвольно, следующим образом:

«Благодарю за доставленное и возвращу исправно завтра к 10 часам утра ручной Лексикон, который, впрочем, в руки взять нельзя, показав его Князю для убеждения в том, что *exempla sunt odiosa*, но горе-Копиист, кажется, признался.

Пу<шкин>».

Записка была набросана торопливо и неразборчиво, особенно ее конец, к тому же перечеркнутый росчерком пера при подписи. Однако все-таки внимательное изучение почерка А. И. Тургенева позволило разобрать текст целиком. Вот как заканчивается письмо: «которые Комиссия намерена представить». Слова «но горе-Копиист, кажется, признался» не имеют ничего общего с оригиналом. Кстати, неверное прочтение рукописных текстов, основанное не столько на их изучении, сколько на собственных догадках, встречается, к сожалению, не реже, чем неправильное установление авторства.

Вот и теперь приходится разочаровать читателей в том, что произошло «пополнение» эпистолярного наследия поэта (как о том сказано в сопроводительной записке к статье «Неизвестное письмо Пушкина»). А между тем сообщение об этом «открытии» перепечатали многие газеты, передавали его и по радио. Тяга к сенсациям, стремление увидеть везде лишь Пушкина привели к значительному и грустному недоразумению. Ведь на страницах «Литературной России» подробно рассматриваются обстоятельства, при которых якобы пушкинское письмо было написано, делаются далеко идущие выводы о литературных и лингвистических взглядах поэта.

2

Путаница в определении авторства порой касается не самого Пушкина, а его литературного окружения. Расскажу об одном печальном случае.

13 февраля этого года исполнилось 200 лет со дня рождения Н. И. Гнедича. Юбилей поэта был своеобразно отмечен все той же «Литературной Россией», напечатавшей представленное научным сотрудником Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ) СССР М. Филиным будто бы неизвестное стихотворное послание Гнедича к Д. В. Дашкову. «Некоторые стихотворные опыты Гнедича, — утверждает М. Филин в заметке “Возвышенную цель поэт избрать обязан...”» («ЛР», 2 марта 1984г.), — так и не дошли до любителей изящной словесности. К ним относится и послание к Д. В. Дашкову, написанное в 1820-х гг. и не опубликованное ни в одном из изданий сочинений поэта».

Сразу отметим: «неизвестное» произведение было впервые опубликовано в 1887 г. («Современник» № 3, 1857, с. 86–88). Верно, что этого стихотворного послания нет ни в одном из изданий сочинений Н. Гнедича. Оно печатается обычно среди стихотворений А. Ф. Воейкова, потому что написано именно им, а не Гнедичем. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть, например, в сборник «Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в.» (Л., 1959, Б-ка поэта. Большая сер., 2-е изд., с. 312–314) или в книгу «Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. 1800–1840» (М.; Л., 1931, т. 1, с. 57–60).

Вряд ли умаляет ошибку М. Филина то, что послание А. Ф. Воейкова к Д. В. Дашкову в некоторых рукописных копиях обозначается как произведение Гнедича. В рукописной истории стихотворных произведений XIX века ошибочные обозначения автора встречаются очень часто. Это не основание для того, чтобы пересмотреть вопрос о том, кто написал послание к Дашкову. Авторство Воейкова подтверждается рядом документальных свидетельств и считается твердо установленным. Словно нарочно, текст послания в публикации Филина изобилует неточностями, пропусками, оно неверно датировано.

Подобного рода выступления в печати появляются нередко. Стоит вспомнить недавние публикации С. Б. Ласкина о последней дуэли

Пушкина, основанные на поверхностных представлениях о светском этикете в русском обществе времен Пушкина и неправильном прочтении французских писем П. А. Вяземского. Правда, публикациям дана должная оценка. Однако «сенсационный угар» по-прежнему порождает подобные явления. Все возможные границы, к примеру, пре-взошла новая публикация в популярном историко-биографическом альманахе «Прометей» «десятой главы» «Евгения Онегина», представляющей собой в действительности подделку, сочиненную ленинградским архивистом и писателем Д. Альшицем. В свое время эта мистификация, всерьез воспринятая И. В. Гуторовым, который опубликовал текст Д. Н. Альшица как десятую главу «Евгения Онегина», была разоблачена крупнейшим советским пушкинистом Д. Д. Благим. И вот широкому читателю снова предлагается мнимая десятая глава «Евгения Онегина», текст которой отличается от давно разоблаченной публикации И. В. Гуторова лишь несколькими словами. И снова приходится возвращаться к старому, снова появляются разоблачения...

Пора, наконец, остановиться. Дешевые спекуляции на общественном интересе к Пушкину и его окружению недопустимы.

МНИМЫЙ ПУШКИН

Еще не улеглись споры вокруг публикации в альманахе «Прометей» поддельного текста сожженной десятой главы «Евгения Онегина», а мы уже знакомимся с очередной мистификацией, связанной с Пушкиным: в «Новом мире» опубликовано, как нас уверяют, письмо поэта к Алексею Алексиевичу Раменскому от июля 1833 г. Впрочем, письмо это было известно и ранее. Его пересказ поместил в своей статье А. Пьянов («Юность», № 6, 1979). При этом если в «Новом мире» письмо воспроизведено по «машинописи 1930-х годов», то в «Юности» находим отсылку к рукописной копии на шмуцтитуле одного из томов «Библиотеки для чтения» за 1837 г. (из архива Раменских). Однако, даже располагая списком письма, исследователь не решился на публикацию его текста.

«...Не имея подлинника, — писал А. Пьянов, — мы не вправе пока публиковать этот текст как безусловно пушкинский». К сожалению, публикатор письма в «Новом мире» не проявил подобной осторожности. Между тем для нее были веские основания.

Прежде всего нет никаких — ни прямых, ни косвенных — документальных свидетельств, подтверждающих, что пушкинский автограф этого письма действительно существовал. Нет никаких документальных свидетельств и того, что Пушкин вообще когда-либо переписывался с Раменским. Ни в обширную переписку пушкинского окружения, ни в мемуары не попало ни одного, даже беглого упоминания о том, что они были знакомы. Фраза из Акта, опубликованного ныне: «Дружба с Пушкиным началась с 1822 года, когда Карамзин, бывая в тверских краях, познакомил, Пушкина с Алексеем Алексиевичем Раменским...» — звучит, конечно, неубедительно. Ведь Пушкин в это время находился в южной ссылке, в Кишиневе.

Обоснование факта знакомства А. А. Раменского с Пушкиным восходит исключительно к материалам из архива самих Раменских. Здесь главное — дарительная надпись на книге Вальтера Скотта

«Ивангое, или Возвращение из крестовых походов» (ч. 2, СПб. 1826), найденной в Мологине в послевоенное время:

«Ал. Ал. Раменскому.
Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора.
Уйти опять в пустынные дубровы
На берега сих молчаливых вод.¹
2 <?> Мая <?> 1829.
Грузины. Александр Пушкин».

Однако принадлежность Пушкину этой надписи также вызывает серьезные сомнения. Вместо стремительного, уверенного хода пушкинской руки отчетливо видим медленные, робкие движения. Если добавить к этому, что у Пушкина вообще ни в одной его дарительной надписи не встречается помета «Александр Пушкин» (а только «А. Пушкин» или «от Александра Пушкина»), то следует предположить, что надпись на русском переводе «Айвенго» представляет собой местами более, а местами менее умелую подделку под пушкинский почерк. Во всяком случае, многие специалисты из Пушкинского Дома полагают именно так. Что же касается якобы пушкинских вещей, поступивших от Раменских во Всесоюзный музей А. С. Пушкина, то они уже прошли экспертизу, и эта экспертиза, проведенная авторитетной комиссией под руководством В. М. Глинки, установила позднейшее происхождение большинства из них.

Обратившись к содержанию опубликованного в «Новом мире» письма, нетрудно заметить, что упоминаемые в нем факты и события, связанные с Раменскими, находят подтверждение опять-таки лишь в материалах самих Раменских. Нигде больше мы не найдем сведений ни о встрече Пушкина с Раменским у Полторацких в Грузинах, ни о посещении поэтом Мологина, ни о заинтересованности его в делах Шемиот. Нет никаких других свидетельств о том, что Е. А. Карамзина давала Пушкину поручение доставить в Мологино первые два тома нового, начатого в 1833 г. издания «Истории государства Российского», и о том, что в связи с этим Пушкин посещал А. Ф. Смирдина. Более того, известно, что Карамзина в июле 1833 г. жила в Дерпте и Пушкин в письме к А. Х. Бенкендорфу от 22 июля испрашивал

¹ Стихи из пушкинской «Русалки».

высочайшего дозволения на поездку в Дерпт для ее посещения. Посетить Карамзину в Дерпте Пушкину было позволено, но он не исполнил своего намерения.

Таким образом, «почетное поручение» (не совсем понятно, что в нем почетного?) могло быть дано Карамзиной Пушкину лишь письменно, но такое письмо неизвестно, да и отношения между ними были не настолько короткими, чтобы вдова историографа отдавала в письме к Пушкину подобные распоряжения. Следует напомнить, что и знакомство Карамзиных с Алексеем Раменским, сотрудничество с ним Н. М. Карамзина также не подтверждаются ничем, кроме материалов из архива Раменских. Что же до тех фраз письма, которые относятся к самому поэту, то они представляют собой явную перелицовку пушкинских фраз из его писем этого времени. Так, сообщение: «Некоторые обстоятельства заставляют меня поехать нынче в Нижегородскую губернию, и, пользуясь этим случаем, собираюсь побывать в Казани, Симбирске и Оренбурге, где осмотреть губернские архивы, на что имею высочайшее дозволение» — навеяно следующим местом из официального обращения Пушкина к Бенкендорфу от 22 июля 1833 г.: «Обстоятельства принуждают меня вскоре уехать на 2–3 месяца в мое нижегородское имение — мне хотелось бы воспользоваться этим и съездить в Оренбург и Казань, которых я еще не видел. Прошу его величество позволить мне ознакомиться с архивами этих двух губерний». Между прочим, это позволение было дано Пушкину лишь в письме А. Н. Мордвинова от 7 августа, следовательно в июле Пушкин никак еще не мог писать, что его уже имеет. Фраза из письма А. Н. Мордвинову от 30 июля 1833 г.: «В продолжение двух последних лет занимался я одними историческими изысканиями, не написав ни одной строчки чисто литературной» — послужила очевидным источником следующих слов из «письма к А. А. Раменскому»: «В продолжение последних лет я почти ничего не писал, а занимался историческими изысканиями». Конечно, у Пушкина в письмах встречается варьирование одной и той же фразы, но не такое почти буквальное переписывание, да еще из официальных прошений в дружеские послания.

Явно отличается от пушкинских писем «письмо к А. А. Раменскому» по стилю и языку. Оно начисто лишено пушкинской легкости, искрящегося юмора. Станным образом письмо к приятелю, пусть

и не слишком близкому, выполнено в стиле деловых обращений к Бенкендорфу. Ограничимся несколькими примерами. Традиционное для официальных писем Пушкина: «Осмеливаюсь обратиться...» — превратилось под пером имитатора в неуклюжую и невозможную у Пушкина конструкцию с тремя инфинитивами подряд: «Сии обстоятельства, милостивый государь, заставляют меня осмелиться обратиться к Вам с просьбой поделиться со мною Вашими историческими материалами...» Не встречается у Пушкина явно более позднее выражение «мои поклоны» (отмечено только «мой поклон»). Имитатор вообще обнаруживает пристрастие к множественному числу, например: «принимаю Ваши содействия». У Пушкина находим только «содействие». Ни в сочинениях, ни в письмах не употреблял Пушкин слов «общение», «попутчик», «заезд», «кратковременный». Нигде не зафиксированы у него столь неудачные выражения, как «письма из переписки» и «выписки летописей». Пушкин никогда не писал «незаконченный», а только «неоконченный». Никогда и нигде не называл он своего предка Ганнибала «арапчонком», «Русалку» — «берновской трагедией». Никогда Пушкин не называл Карамзину Екатериной Андреевной, но неизменно Катериной Андреевной. Наконец, заключительная фраза «Сердечно уважающий Вас А. Пушкин» в таком точном виде не встречается ни разу. Впрочем, находим «Сердечно вас уважающий Пушкин» в письме к И. И. Лажечникову (около 20 августа 1834 г.), а также «Искренне Вас уважающий А. Пушкин» в письме к В. Ф. Одоевскому от 28 марта 1833 г., но «вас» поэт неизменно ставил перед причастием, а не после него. Пушкин всегда, а в 30-е гг. особенно, был точен и традиционен в этикетных фразах, поэтому видеть столь теплую концовку, характерную для дружеских писем, под письмом, от которого веет холодом официальных отношений, очень странно.

Но вот что любопытно. Если обратиться к другому письму из так называемого «архива Раменских» — письму С. Д. Полторацкого к Александру Алексиевичу Раменскому от 1 июня 1845 г., то с удивлением можно обнаружить те же обороты и те же стилевые приемы. Например, фраза «пушкинского» письма: «Надеюсь, скоро увидимся и тогда обо всем поговорим» — почти буквально воспроизведена в письме С. Д. Полторацкого: «Скоро буду в Грузинах, и тогда поговорим». Имитатор обоих писем явно тяготел к лексико-синтаксическим

повторам. Так, в «пушкинском» письме читаем: «Некоторые обстоятельства заставляют меня...» И следом: «Сии обстоятельства, милостивый государь, заставляют меня...» То же и в письме С. Д. Полторацкого: «Когда были мы у Чаадаева и разговорились о незабвенном Александре Сергеевиче (а в «пушкинском» письме «незабвенным» был Н. М. Карамзин. — С. К.), то вспомнили о том, как на вечере у Алексея Николаевича Вульфа, в Бернове, вспоминали о том, как Александр Сергеевич передал Вашему покойному братцу Алексею Алексеевичу одну рукопись». С. Д. Полторацкий был библиографом и пропагандистом творчества Пушкина, и могло ли случиться, чтобы о таком важном факте, как связь пушкинской «Русалки» с берновской легендой, якобы рассказанной Пушкину Алексеем Раменским, он не упомянул нигде, кроме как в письме Александру Раменскому, которому этот факт должен был быть известен и без него?

Но все становится понятным и с этим письмом, если прочитать его полностью, как оно опубликовано ранее в книге А. Пьянова «Мои осенние досуги» (М., 1979). Дело в том, что начинается оно с обращения: «Глубокоуважаемый Александр Алексеевич!» Судя по всему, это смутило даже М. Маковеева, который начало письма благоразумно опустил в своей публикации. Кстати, в книге А. Пьянова находим текст и другого письма С. Д. Полторацкого к тому же Александру Раменскому от декабря 1845 г., и начинается оно этим же обращением, разумеется, не имевшим хождения в первой половине XIX столетия.

...Хотелось бы надеяться, что после публикации материалов из «архива Раменских» у читателей не возникнет соблазна украсить биографии своих предков «фактами» общения с их знаменитыми современниками. А если и возникнет, то редакции популярных изданий отнесутся к этому с подобающей сдержанностью.

ИДИЛЛИЯ ПУШКИНА «ЗЕМЛЯ И МОРЕ» (источники, жанровая форма и поэтический смысл)

Стихотворение Пушкина «Земля и море (Идиллия Мосха)», согласно помете в беловом автографе (ПД 833, л. 2), было написано 8 февраля 1821 г. в Киеве:

Когда по синеве морей
Зефир скользит и тихо веет
В ветрила гордых кораблей
И челны на волнах лелеет,
5 Забот и дум слагая груз,
Тогда ленюсь я веселее
И забываю песни Муз:
Мне моря сладкий шум милее.
Когда же волны по берегам
10 Ревут, кипят и пеной плещут,
И гром гремит по небесам,
И молнии во мраке блещут,
Я удаляюсь от морей
В гостеприимные дубровы,
15 Земля мне кажется верней,
И жалок мне *рыбак* суровый:
Живет на утлом он челне,
Игралище слепой пучины,
А я в надежной тишине
20 Внимаю шум ручья долины.²

²Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. II (2). С. 162. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера тома римской цифрой и номера страницы арабской. Принадлежащим мне курсивом в тексте выделены слова (или части слов), имеющие соответствия в приведенном ниже тексте Н. Ф. Кошанского.

Непосредственный источник его считается давно и прочно выясненным. Это стихотворное переложение Н. Ф. Кошанским идиллии древнегреческого поэта Мосха (II в. до н. э.), озаглавленное «К спокойствию»:

*Когда Зефир подует нежно,
По морю синему в приятной тишине,
Я лени сладостной предавшись небрежно,
Пленяюсь морем безмятежно,
И Музы милые не милы больше мне.
Когда ж восстанут волны бурны,
И с тяжким ревом грозный ветер
Воздвигнет сонмы волн из недр,
И, пеной осребрясь, шумят моря лазурны:
Тогда, взглянув на кроткий луг,
И вместе на моря превратны,
Клянущих — и клянет мой дух.
Люблю надежный дол, убежища приятны.
Лесочки мирные, долины ароматны,
И шопот кротких ив, и говор сосн вокруг.
О сколько бедствен тот, кто век живет средь моря,
Кому ладья всегдашний кров,
Кто часто с неудачей споря,
Забавой ставит рыбный лов.
А я возлягу здесь под явором шумящим,
Склонюсь главой своей к потокам вод журчащим:
Как нежен, сладостен для пастырей их шум,
Влекущий в тихий сон, не возмущая ум!³*

То, что Пушкин следует за Кошанским, а не за каким-то иным переложением идиллии Мосха,⁴ помимо сходства в некоторых обра-

³ Цветы греческой поэзии, изданные Н. Ф. Кошанским. М., 1811. С. 341–342. Далее ссылки на это издание в тексте с пометой «Кошанский» (курсивом) и с указанием номера страницы в скобках. Впервые источник указан Л. Н. Майковым (*Пушкин А. С. Сочинения*. СПб.: Академия наук, 1899. Под ред. Л. Н. Майкова. Т. 1. С. 186–187 — примеч.) и — в гипотетической форме — П. Черняевым (*А. С. Пушкин как любитель античного мира и переводчик древне-классических поэтов*. Казань, 1899. С. 50–51).

⁴ Как явствует из библиографического указателя Е. В. Свиясова «Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. (СПб., 1998. С. 74), к 1821 г. был опубликован лишь один перевод этого стихотворения: *Куницкий П.* Мосхова идиллия («Когда средь тишины приятной, безмятежной...») // *Украинский вестник*. 1816. Ч. 1. № 3

зах, подтверждается еще и тем, что греческий оригинал выполнен от лица простого поселянина, а не поэта.⁵ Отмечалось также, что такое истолкование оригинала, а также некоторые другие его детали Пушкин мог воспринять из комментария Кошанского к идиллии Мосха: «Может быть сие небольшое произведение родилось в счастливое время прогулки по берегу моря, или реки, когда волны после бури утихали; или в приятную минуту размышления об участи, когда *поэт* сравнивал всегдашнее плавание по водам с тихою и беспечною жизнью на твердой земле, когда почувствовал всю цену спокойствия и почел себя счастливым, видя, что судьба не определила его искать пропитания на бурной стихии <...> Мысль (в первых двух стихах Мосха. — С. К.) кажется следующая: *когда зефир струит поверхность голубого моря, тогда дух мой, хотя робкий, стремится к плаванию, и Музы не пленяют меня столько, сколько тишина моря*» (Кошанский. С. 241–242; курсив мой — С. К.).⁶

(Март). С. 349–351. Однако этот перевод не обнаруживает особого сходства с пушкинским переложением. Мог быть доступен Пушкину также и перевод К. П. Масальского, опубликованный только в 1825 г. (Северные Цветы на 1825 год. СПб., 1825. С. 278–279), но датированный самим переводчиком при публикации 1820-м г. Однако предположение об этом переводе как об основном источнике пушкинского стихотворения, однажды высказанное печатно (Лернер Н. Разъяснение о происхождении стихотворения А. С. Пушкина «Земля и море»: (Библиографическая попытка) // РА. 1899. № 11. С. 451), было снято самим Н. О. Лернером, убежденным комментарием в издании под редакцией Л. Н. Майкова (Пушкин А. С. Сочинения. СПб.: Академия наук, 1899. Т. 1. Примеч. С. 186–187) во влиянии перевода Кошанского. См.: Лернер Н. Еще о стихах Пушкина «Земля и море» // РА. 1899. № 12. С. 612.

⁵ Якубович. Античность в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.; Л., 1941. С. 133–134. Слово «Музы» во втором стихе Мосха появляется только у Кошанского, потому что почти во всех рукописях Мосха здесь стоит не имеющее смысла и требующее поэтому конъектуры $\mu\omicron\iota\sigma\alpha$; большинство филологов-классиков придерживаются чтения $\mu\omicron\iota\upsilon\alpha$ мойга («мне земля <не мила>»), а Кошанский избрал вариант $\mu\omicron\upsilon\sigma\alpha$ («муза»). Этой экзегезы нет ни у К. Масальского, ни в появившемся вскоре после пушкинского переводе М. Загорского, но она присутствует также (возможно, не без влияния Кошанского) в переводе П. Куницкого. См. Приложения к настоящей статье.

⁶ Отмечено Д. П. Якубовичем (Там же). Зависимость пушкинского стихотворения от переложения Кошанского еще заметнее, если обратиться к его черновым вариантам. В процессе работы над стихотворением Пушкин убрал другие близкие к переводу Кошанского места, например: «Я *внемяю шуму смирных вод / Под темным явором долины*». Правда, сходный вариант находим и у П. Куницкого: «А я под явором *возягю сеннолистным, / Склоню спокойно слух к потокам тихим, чистым*».

Не так давно стихотворение было детально сопоставлено с переводом Кошанского, проанализированы как случаи следования переводу-посреднику, так и отступления от него Пушкина и, кроме того, выявлен ряд реминисценций из поэзии Батюшкова и Жуковского, а также случаи использования поэтического языка карамзинистов.⁷ Это делает возможным не только более детальный анализ соотношения «Земли и моря» и его источников, но и решение вопроса о жанровой форме и о спектре поэтических смыслов, которые намечает художественная топка стихотворения.

1

Те слова (или части слов) в «Земле и море», которые имеют соответствия у Кошанского, выделены нами выше в текстах стихотворений (с некоторыми отличиями от того, как это сделано А. Р. Зарецким (ср.: *Зарецкий*. С. 340–341). Напомним замеченные ранее другие реминисценции. В стихах 2–3 это реминисценция из элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции»: «О, вей, попутный ветер, вей тихими устами / В ветрила кораблей!», в стихе 5-м — из «Беседки муз»: «Пускай забот свинцовый груз»⁸, в стихе 10-м из «Певца в Беседе любителей русского слова»: «Как волны, пеной плещут» и в стихах 17–18 из элегии «Вечер»: «Игралище стихий среди пучины пенной, / И ты, рыбарь, спешишь на брег уединенной! / Там, сети приклонив ко утлой ладие...» (*Зарецкий*. С. 342).

Нетрудно заметить, что наибольшее сходство с Кошанским приходится на те места, в которых определяется общая лирическая ситуация и сценарий стихотворения (стихи 1–2, 6–8, 9–10, 13, 15, 19–20). При более детальном изображении ее Пушкин уже опирается на поэтический язык Батюшкова, и, наконец, наиболее оригинален поэт в построении идеального плана стихотворения (хотя и здесь есть черты общего следования Мосху-Кошанскому). В целом, однако, по отношению к этому тексту пушкинское стихотворение есть скорее

⁷ *Зарецкий А. Р.* Об идиллии Пушкина «Земля и море» // Университетский Пушкинский сборник. М.: МГУ, 1999. С. 340–346. Далее ссылки на это издание в тексте с пометой «Зарецкий» (курсивом) и с указанием номера страницы в скобках.

⁸ *Элиаш Н.* К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина // Пушкин и его современники. Пг., 1914. Вып. 19–20. С. 32.

подражание-реконструкция, чем свободный перевод. Учитывая большую пространственность текста Кошанского по сравнению с оригиналом и его очевидную стилистическую чуждость греческому первоисточнику, у Пушкина при воссоздании его «древней простой, широкой, свободной» буколической природы (XI, 221) не было другого выхода, кроме как попытаться реконструировать этот первоисточник. При этом он мог опираться лишь на простоту и естественность собственных идеальных представлений и на открытые Батюшковым способы реконструкции духа античной лирики средствами русского языка.

Тем не менее, первоочередное значение идиллии Мосха в переводе Кошанского как источника «Земли и моря» не вызывает сомнений. Напротив, утверждение А. Р. Зарецкого об одновременной существенной зависимости стихотворения от «Вечера» Батюшкова представляется преувеличением: «И общая канва пушкинского текста, и отдельные словесные формулы отсылают к стихотворению Батюшкова «Вечер» (1810). В нем обнаруживается та же исходная картина — задумчивый поэт на берегу моря; затем, как и в «Земле и море», противопоставляются поэт и рыбак» (*Зарецкий*. С. 342–343). Однако в действительности у Батюшкова поэт представлен вовсе не на берегу моря, и как исходная картина, так и развитие лирического сюжета у него совсем иные. Во всех четырех строфах этого «подражания Петрарке» последовательно описывается возвращение домой «пастушки» (1-я), «оратая» (2-я), «пастуха», гонящего «стада <...> в дом» и «рыбаря», спешащего «на брег уединенный» (3-я строфа, отозвавшаяся в «Земле и море» справедливо отмеченной, но единственной реминисценцией). Каждая из первых двух строф заканчивается рефреном о поэте, который, в противоположность им всем, «один в изгнании» и «с безмолвною тоской» «беседует в ночи с задумчивой луной». В финальной строфе на фоне догорающего заката и идущих «в загон» волов лирический герой, по-прежнему «среди глубокой ночи» за поэтическим трудом; он призывает вдохновение, которое позволило бы ему вызвать «тень Лауры».⁹

Представляется не совсем основательной и попытка усмотреть в пушкинском стихотворении «элегизацию идиллии». Она, по мнению

⁹ *Батюшков К. Н.* Полное собрание стихотворений (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.). М.; Л., 1964. С. 114–115.

А. Р. Зарецкого, «возникает в тексте преимущественно вследствие двух моментов. С одной стороны, Пушкин ввел слова «Забот и дум слагая груз», и этого намека на «заботы и думы» вполне достаточно, чтобы вызвать у читателя весь набор стандартных элегических ассоциаций. С другой стороны, у Пушкина оказался опущен заключительный пассаж о пастухах, который помешал бы восприятию текста идиллии в качестве автобиографического признания» (Зарецкий. С. 343).¹⁰

Однако, во-первых, упоминание «забот и дум» отнюдь не противопоставлено классической, не говоря уже о новоевропейской идиллии (ср., например, хотя бы известную XXI идиллию Феокрита «Рыбаки»), а, во-вторых, «пассажа о пастухах» нет и у Кошанского. Единственное упоминание их в этом переводе: «Как нежен, сладостен для пастырей их шум» (а у Мосха нет даже и такого)¹¹ — носит мимолетный характер и вовсе не препятствует восприятию его в качестве автобиографического признания.

В то же время «автобиографические признания» отнюдь не являются прерогативой только элегии, но вполне на месте и в идиллии — впрочем, не столько классической, сколько новоевропейской (не забудем, кстати сказать, что именно «идиллией» настойчиво обозначал пьесу сам Пушкин). Впрочем, та новоевропейская традиция, которой следовал Пушкин, в свою очередь берет начало в таких нетрадиционных античных идиллиях, какой является данное стихотворение Мосха.¹² Неслучайно современный исследователь полагает круг тем этого стихотворения вполне характерным для буколической поэзии: «Это стихотворение стало как бы девизом буколики. Отныне

¹⁰ Показательно, что сам исследователь все же признает: «тема «Земли и моря» отнюдь не элегична: речь идет не о гнетущих переживаниях, а об избавлении от них». (С. 345)

¹¹ Греческое «τὸν ἄγριον» означает «селянина», а не «пастуха». Именно так передано это слово как в современном переводе М. Е. Грабарь-Пассек, так и в предшествующем пушкинскому переводе К. П. Масальского (*Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы*. Пер. и коммент. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1958. С. 167; *Северные Цветы на 1825 г.* С. 278–279).

¹² Тем не менее, стихотворение это обыкновенно печаталось в составе древнегреческих идиллий. Это же жанровое обозначение сохраняет и Кошанский, озаглавивший свой комментарий к нему как «Нечто о пятой идиллии» (С. 241–247). У него же отмечен и тот факт, что как «буколика» это стихотворение обозначено и в одной из рукописей Мосха. См.: *Кошанский*. С. 241.

круг ее тем — восхваление скромной и тихой жизни, сентиментальная любовь и бегство от бурь природы и жизни — твердо очерчен, и она никогда более из него не выйдет».¹³ Пушкин в «Земле и море», разумеется, из него выходит, но общую идиллическую ситуацию спокойного отдохновения «в гостеприимных дубровах» он все же воспроизводит.

Если же эта идиллическая ситуация воспроизводится с некоторым отличием, то это происходит не только у Пушкина, но и у самого Мосха. Классическая, феокритовская идиллия предполагала конструирование идиллического сельского идеала посредством сопоставления его с другими жизненными укладами и состояниями. У Пушкина «идиллический мотив «земли и моря» органически связывает две субстанциональные сферы, не акцентируя ценность только одной из них — не возводя «надежную» сушу в жизненный идеал, в идиллему — в противовес «опасному» морю, антиидиллеме».¹⁴ Однако, во-первых, такое общее приятие обеих стихий присутствует у самого Мосха. Во-вторых, предпочтение одного другому все же происходит, но только это не предпочтение «земли» «морю», а предпочтение участи свободного человека рыбаку, прочно привязанному к одной из этих стихий нуждой. И в-третьих, если «море отвергается, но вовсе не выводится «за скобки» идиллического кругозора», то «земля», и с позиций такого видения, представляется в чем-то удобнее, спокойнее, щедрее, «приятнее».¹⁵

За счет чего же складывается такое впечатление? Не столько за счет того, что во второй части употреблено больше оценочных эпитетов («гостеприимные», «верней», «надежной» — относящихся к суше, и «жалок», «утлом», «слепой» — к морю) по сравнению с первой («веселее», «сладкий», «милее») частью. Скорее сама эта особенность стихотворения объясняется тем, что во второй его части

¹³ Феокрит. *Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы*. С. 220. В то же время идиллия эта рассматривается комментатором этого издания как своего рода прообраз новоевропейской идиллии: «Это — уже та искусственная, идиллическая в нашем смысле слова ситуация, которая в новой европейской литературе развилась в пастораль» (Там же. С. 314).

¹⁴ Вершинина Н. А. Проблема вариативности идиллической жанровой традиции в стихотворении Пушкина «Земля и море» // *Болдинские чтения*. Нижний Новгород, 1995. С. 84–85.

¹⁵ Там же. С. 85.

описано нынешнее, данное в соположении с прошлым, местонахождение и состояние души поэта. «...Тематические перебивы, на которых построена вся идиллия Пушкина, — справедливо отмечает А. Р. Зарецкий, — <...> оказываются вместе с тем и перебивами временных планов — настоящего, недалекого прошлого и прошлого более отдаленного» (*Зарецкий*. С. 345). Причем это нынешнее состояние души поэта заставляет его с сочувствием отнестись и к «суровому рыбаку», которого особенности его ремесла вынуждают часто становиться «игралищем слепой пучины», в мгновения ока могущей сменить свое состояние с описанного в первой части на изображенное в начале второй. Последнее сопоставление с рыбаком оттеняет имеющуюся у поэта свободу «удалиться от морей» при приближении бури, которая и позволяет ему в конечном счете наслаждаться «шумом ручья долины», в то время, как рыбаком играет «слепая пучина».

По сравнению как с комментарием, так и с текстом Кошанского, лирический герой Пушкина в спокойную погоду наслаждается не «тишиной» моря («в приятной тишине» — сказано в переводе Кошанского), а его «сладким шумом». С этим образом, замыкающим первую часть стихотворения, отчетливо коррелирует образ «шума ручья долины», не случайно, конечно же, выдвинутый на самое финальное, ударное место в тексте.¹⁶ Таким образом, вместо противопоставления у Пушкина мы действительно находим одинаковое приятие обоих состояний природы, которые в равной мере дают возможность человеку, сменив свое местоположение, наслаждаться жизнью в ее разных проявлениях (и, между прочим, позволяют даже при обоих состояниях природы наслаждаться шумом водоема).¹⁷ И,

¹⁶ Как точно заметил А. Р. Зарецкий, «в “Земле и море” слово «шум» наделено устойчивыми положительными коннотациями (ср. «Погасло дневное светило...»), тогда как у Кошанского противопоставляется приятный шум ручья и неприятный шум бури, а у Мосха слуховые образы вообще не повторяются» (*Зарецкий*. С. 346).

¹⁷ Кстати сказать, в свете всего выше сказанного не совсем правомерно истолковывать заголовок стихотворения как «антитезу» (*Зарецкий*. С. 343). Характерен один из первоначальных вариантов заглавия в первой публикации стихотворения: «Море и земля» (см.: *Новости Литературы*. 1825. Кн. 11. Янв. С. 27), в большей степени соответствующий его сценарию, но также скорее сопологающий, чем противопоставляющий. Окончательный вариант заголовка, очевидно, вызван его лучшим ритмико-фонетическим звучанием.

следовательно, настроение «Земли и моря» как раз самое что ни на есть идиллическое.¹⁸

Проявляется оно также и в том, что Пушкин вводит в стихотворение ряд моментов, которые станут для него в дальнейшем традиционными составляющими элементами его идеального плана. Легче всего он выявляется при детальном сопоставлении с текстом-посредником Кошанского, которое обнаруживает некоторые существенные мотивные различия. Главная тема стихотворения «К спокойствию» верно отражена уже в самой заглавии этого перевода. Таковой, в сущности, является именно приверженность «безмятежности», «спокойствию», которое дает автору как «синее море» (но лишь в минуты «приятной тишины» на нем), так и деревенская природа, приверженность к которой, сочетающаяся с любовью к жилищу, декларирована гораздо более открыто («Люблю надежный дол, убежища приятны...»). Характерно и то, что у Кошанского пастухи («пастыри») хотя и мимоходом, но упоминаются («Как нежен, сладостен для пастырей их шум...»).

У Пушкина этого мотива нет совсем. Зато если в стихотворении «К спокойствию» мотив «Муз» выражен довольно слабо: «И Музы милые не милы больше мне» (что можно понять не только как обращение к поэтическому творчеству, но и как наслаждение поэзией великих предшественников), то пушкинская формула: «И забываю песни Муз» — возможность подобного истолкования исключает. Во второй части пушкинского стихотворения ничего не сказано об обращении к творчеству, однако по четко обозначенному контрасту с первой частью, в которой был представлен переход от поэтического творчества к мгновениям гедонистического отдохновения от него, — в ней ясно обрисована обстановка, делающая возможным теперь, напротив, приход поэтического вдохновения. В этом отношении «Земля и море» как бы предвещает такие последующие поэтические размышления Пушкина на эту тему, как «Поэт» («Пока не требует поэта...»)

¹⁸ Ср. характеристику М. Е. Грабарь-Пассек «идиллического настроения» у Феокрита: «Это нигде открыто не сформулированное, но проникающее все произведения Феокрита любованье действительностью, изображенной на фоне прелестей природы, и создает то — уже в нашем смысле — *идиллическое* настроение, которое порождает все позднейшие бесчисленные идиллии, эклоги и пасторали» (*Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы.* С. 223).

(1827), «Осень» (1833). Характерно, что стих 14-й в измененном виде был впоследствии использован в первом из них именно для обрисовки того «идеального ландшафта», в который поэт «бежит» (ср. «Я удаляюсь» «Земли и моря») в моменты поэтического вдохновения: «На берега пустынных волн, *В широкошумные дубровы*» (курсив мой. — С. К.).

Таким образом, центральной темой второй части пушкинского подражания греческой идиллии становится уже не просто спокойствие, а благотворность для поэта душевного сосредоточения в минуты «надежной тишины», являющейся важнейшим условием в том числе и поэтического творчества. В целом стихотворение входит, следовательно, в ряд таких пьес, как «Из письма к Гнедичу» (1821), «Чедаеву» (1821), в которых также выражен этот рано осознанный идеал поэта. В лично-биографическом плане «Земля и море» соответствует как переезду Пушкина из Крыма в Каменку и Киев, где он уже не был отвлечен красотами моря, а наслаждался, напротив, преимуществами мирной суши (вспомним упоминание «Каменки тенистой» в десятой главе «Евгения Онегина») и где, по воспоминаниям семьи В. А. Давыдова, гораздо более сосредоточенно работал.¹⁹

Другие аспекты идеального плана стихотворения вскрывают его «словесные переключки» с написанным немногим ранее «Редает облаков летучая гряда»: «Мне моря сладкий шум милее» — «сладостно шумят полуденные волны», «Забот и дум слагая груз... ленюсь я веселее» — «Над морем я влачил задумчивую лень» (*Зарецкий*. С. 343). Очевидно, что они объясняются наличием в обоих стихотворениях, условно говоря, «крымского» плана и мотива воспоминания о море, который и там, и тут сопоставляется с «киевско-каменским» планом настоящего. Стихотворение отражает настроение душевного мира и спокойствия, владевшее поэтом в Каменке и в Киеве в период тесного общения с семьей Раевских, и в то же время его восприятие моря, сложившееся во время пребывания в Крыму. Оно создано в момент одной из первых «разлук» Пушкина с морем и является, по всей видимости, первым в ряду стихотворений, в которых он пытался осмыслить свои взаимоотношения с ним (ср., например, «К морю» (1824)),

¹⁹ См.: Лобода А. М. Пушкин в Каменке // Киевские университетские известия. Май. Отд. 11. С. 90.

и ни малейшим разрушением идиллической ситуации это здесь чревато не оказывается.

Вообще тема стихотворения достаточно часто встречается не только в идиллиях, но и, например, в поэзии Горация. Так, в сущности, именно эта тема составляет главное содержание знаменитого второго эпода римского поэта, неоднократно переводимого в пушкинское время.²⁰ Любопытно, что блаженный сельский удел у Горация неоднократно сопоставляется и с судьбой морехода: «Не опасаясь бурь морских» (стих 6), «Тогда не надо ни лукринских устриц мне, Ни губана, ни камбалы, Хотя б загнал их в воды моря нашего Восточный ветер с бурей» (стихи 49–52). В целом все это стихотворение имеет у древнеримского поэта-философа саркастический смысл, вскрываемый в заключительных стихах: оказывается, все эти восхваления сельского удела вложены в уста ростовщика Альфия, который таким образом уговаривает сам себя прекратить давать деньги в рост, а купить на них поместье, однако снова не выдерживает.²¹

Характерно, что русские поэты, например, М. В. Милонов и некоторые его предшественники в переводе этого эпода Горация опускали эту концовку, превращая таким образом стихотворение в искреннее, а не расходящееся с подлинными намерениями восхваление сельской жизни.²² Между прочим, сам Пушкин цитировал его знаменитую начальную строку: «*Beatus <ille> qui procul <est negotiis>...*» (XIII, 29) в своем письме к А. И. Тургеневу от 7-го мая 1821 г., а Кошанский ссылаясь на повсюду рассыпанные «похвалы сельской жизни» и воспоминания «о тишине и беспечности деревенской» у Горация и Вергилия в примечаниях к своему переводу (*Кошанский. С. 245*).

²⁰ Второй эпод Горация особенно интенсивно переводился в пушкинское время. См.: *Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель. С. 300*. В частности, «Горация похвала сельской жизни, соображенная с российскими нравами», принадлежит перу Г. Р. Державина (*Державин Г. Р. Похвала сельской жизни («Блажен, кто удаляясь от дел...») / Соч. с объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1865. Т. 2. С. 165–171*).

²¹ *Квинт Горация Флакк. Полн. собр. сочинений. Пер. под ред. и с примеч. Ф. А. Петровского. М.; Л., 1936. С. 181–182.*

²² См.: *Поэты 1790–1810-х годов (Б-ка поэта. Большая серия). Л., 1971. С. 522, 852 (комментарий М. Г. Альтшуллера)*. Впрочем, например, в переложении Г. Р. Державина эта концовка сохранена.

Мотив восхвалений удела селянина, служащий лишь прикрытием для совсем иных намерений, вообще распространен у Горация. Так, в знаменитой посвятительной оде к Меценату, которую впоследствии Пушкин переводил («Царей потомок, Меценат» — 1833), сказано: «А купца, если он, бури неистойвой / Устрашася, начнет пылко расхваливать / Мир родимых полей, — вновь за починкою / Видим мы корабля в страхе пред бедностью».²³ На этом фоне особенную значимость приобретает пушкинский мотив свободного следования своим адекватно осознаваемым стремлениям.

Помимо прямого, непосредственного смысла стихотворения и ряда дополнительных, лежащих в его подтексте оттенков, в нем также как бы мерцает, как потенциально возможный, и совсем иной, аллегорический смысл. Если «уже в античности тенденциозное «общее место» идиллии стало осознаваться как «похвала сельской жизни» и шире — жизни, довольствующейся «немногим», оградившей себя от вторжения стихийных сил: воинственного пыла, «жажды наживы», любви, ревности и иных «губительных» страстей,²⁴ то и в «Земле и море» сопоставление, с одной стороны, спокойного, а с другой, бурного моря, а также надежной суши приобретает коннотации не только природных стихий. Этому в особенности способствует то обстоятельство, что в пушкинском описании бури на море только один образ: «волны по берегам / Ревут, кипят и пеной плещут» — касается непосредственно моря. Причем и эта единственная деталь восходит к стихам 151–152 стихотворной сатиры Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова» (1813): «В его устах стихи ревут, Как волны, пеной плещут...» (*Зарецкий*. С. 342)²⁵ — где сравнение относится

²³ *Квинт Горация Флакк*. Полн. собр. соч. С. 7–8.

²⁴ *Вершинина Н. А.* Проблема вариативности идиллической жанровой традиции в стихотворении Пушкина «Земля и море». С. 86.

²⁵ Точности ради, следует отметить, что в действительности основным текстом этих стихов в большинстве изданий Батюшкова (см., например: Собр. соч. М.; Л., 1934. С. 260; Полн. собр. стихотворений. С. 151; *Опыты в стихах и прозе*. М., 1977. С. 371) принят вариант: «В его устах стихи ревут, / Как волны, в уши плещут...» (курсив мой. — С. К). Вариант «пеной плещут» находится лишь в некоторых рукописных копиях послания (см.: *Батюшков К. Н.* Собр. соч. С. 584). Более непосредственное отношение к пушкинскому тексту, возможно, имеет сопоставление его с «Источником» Батюшкова: «Падая с камня, источник пустынный / С ревом и пеной сквозь дебри течет!»; «Тише, источник! Прерви волнованье, / С ревом и пеной стремясь по полям!» (*Зарецкий*. С. 346). Устойчивая формула «с ревом и пеной» могла дать под пером Пушкина

не к описанию моря, а к характеристике манеры декламации чиновника Соколова.²⁶ Другие две детали: «И гром гремит по небесам, / И молнии во мраке блещут» — также нередко используются в качестве сравнений для изображения житейских бурь, а сопоставление с рыбаком или мореплавателем, застигнутым бурей в море, вообще было в литературе того времени наиболее тривиальной метафорой их.²⁷ Все это делает допустимым воспринимать «Землю и море» также и как своего рода притчу о красоте тихих, сдержанных чувств в противоположность бурным страстям. Однако эти притчевые черты относятся к числу скорее потенциальных смыслов стихотворения, которые лежат в его подтексте и актуализируются только при определенных условиях.

Психологически все это могло соответствовать, например, оставшемуся безответным любовному увлечению Пушкиным Екатериной Раевской, которая была известна своей холодностью и надменностью. Красота безответного платонического чувства могла внутренне противопоставляться поэтом разрушительности бурных любовных связей. В этом случае, может быть, не так уж и важно, что именно где-то около времени создания стихотворения поэт, возможно, узнал о помолвке Е. Н. Раевской с М. Ф. Орловым.²⁸ Могли, разумеется, быть и иные внутренние основания, нам неизвестные.²⁹

ее вариант «Ревут <...> и пеной плещут».

²⁶ Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. С. 295.

²⁷ Метафора эта к концу романтической эпохи оказалась настолько затертой, что вариант ее использует даже Чичиков у Гоголя: «Да и действительно, чего не потерпел я? Как барка какая-нибудь среди свирепых волн...» См.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 6. С. 36–37.

²⁸ Впрочем, возможно и то, что помолвка эта к 8 февраля 1821 г. еще не стала гласной. М. Ф. Орлов извещал о ней свою сестру в письме из Киева от 12-го февраля 1821 г. См.: Гершензон М. О. Грибоедовская Москва. П. Я. Чаадаев. Очерки прошлого. М., 1989. С. 251. Об отражении увлечения Е. Н. Раевской в лирике Пушкина см.: Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л., 1990. С. 185–193.

²⁹ Высказывалось даже предположение о связи стихотворения с «вынужденной, но гордой отдаленностью» Пушкина от тайного общества (Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. Сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина. М., 1988. Т. 1. С. 387. Характерна — при всей неубедительности — попытка писателя объяснить биографически наличие верно ощущаемого им переносного смысла стихотворения.

2

Не так давно вопрос об источнике «Земли и моря» неожиданно было предложено пересмотреть: «Как показал в свое время Б. В. Томашевский, стихотворение восходит не столько непосредственно к Мосху, сколько к навеянному Мосхом стихотворению Лиотара (так! т. е. Леонара. — С. К.) “Le plaisirs du rivage” (так! т. е. “Les plaisirs du rivage”. — С. К.). Отсюда — и неожиданная форма четырехстопного ямба, выделяющая текст из группы антологических стихотворений...»³⁰ Однако, во-первых, Б. В. Томашевский ничего такого не только не показал, но и не утверждал, а во-вторых, отличия пушкинского стихотворения от элегии Леонара намного значительнее, чем от перевода Кошанского.

Отнюдь не заявляя первоочередное значение Н.-Ж. Леонара по сравнению с Мосхом в переводе Кошанского, Томашевский писал следующее: «Стихи эти по выбору формы, необычной для передачи античного гекзаметра (четверостишия четырехстопного ямба), напоминают стихотворение Леонара “Les plaisirs du rivage”». И далее, приведя пятую строфу стихотворения и отметив, что «Пушкин, зная подлинник, <...> в некоторых местах следовал ему», Томашевский констатировал, что в целом он «далеко отступал от Леонаровского перевода».³¹

³⁰ Проскурина О. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М., 1999. С. 96. Если прибавить к этому, что исследователь воспроизводит подзаголовок «Земли и моря» как «идиллия Мосхова» и упорно называет стихотворение именно так, хотя такой вариант не встречается нигде, даже в вариантах, то станет ясно, что на полстраницы текста О. Проскурина приходится почти максимально возможное количество неточностей и опечаток просто в изложении материала при отсутствии здесь сколько-нибудь оригинальных соображений. Соображение о зависимости Пушкина от Леонара в выборе стихотворного размера, также далеко не безусловное, как трудно заметить, принадлежит Томашевскому.

³¹ Томашевский Б. Пушкин — читатель французских поэтов // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова (Пушкинист. IV). М.; Пг., 1922. С. 215–216. Воспроизведено в изд.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 450. Задолго до О. Проскурина Г. Д. Владимирский, должно быть, со слов (но без ссылок на) Томашевского пытался а priori решить вопрос о значении “Les plaisirs du rivage” Леонара и «К спокойствию» Кошанского как источников «Земли и моря» более правдоподобным, но также не совсем верным образом. Он утверждал, что Пушкин, «не удовлетворившись Кошанским, привлек» «французский перевод идиллии Мосха, сделанный Леонаром» (Владимирский Г. Д. Пушкин — переводчик // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 4–5. М.; Л., 1939. С. 314, 313).

Сопоставим же пушкинское стихотворение с текстом VI пьесы из четвертой книги «Идиллий» Леонара «*Les plaisirs du rivage*», в котором мы выделим курсивом строки, перекликающиеся с пушкинскими:

- Assis sur la rive des mers,
 Quand je sens l'amoureux Zéphyre
Agiter doucement les airs
 Et souffler sur l'humide empire,
- 5 Je suis des yeux les voyageurs,
 A leur destin je porte envie:
 Le souvenir de ma patrie
 S'éveille et fait couler mes pleurs.
- 9 Je tressaille au bruit de la rame
 Qui frappe l'écume des flots ;
 J'entends retentir dans mon âme
 Le chant joyeux des matelots.
- 13 Un secret désir me tourmente
 De m'arracher à ces beaux lieux ,
 Et d'aller, sous le nouveaux cieux,
 Porter ma fortune inconstante.
- 17 *Mais quand le terrible Aquilon*
 Gronde sur l'onde bondissante,
 Que dans le liquide sillon
 Roule la foudre étincelante,
- 21 Alors, je repose mes yeux
Sur les forêts, sur le rivage,
 Sur les vallons silencieux
 Qui sont à l'abri de l'orage;
- 25 Et je m'écrie: heureux le sage
 Qui rêve *au fond de ces berceaux*,
 Et qui n'entend sous leur feuillage
*Que le murmure des ruisseaux!*³²

³² Ouvres de M. Léonard. Quatrième édition. T. 1–2. Paris, 1787. T. 1. P. 178–188. Далее приведен мой прозаический буквальный перевод этого стихотворения, в котором принадлежащим мне — также как и во французском оригинале — курсивом выделены слова, полностью или частично эквивалентные пушкинским: «Сидя на морском берегу, / Когда я чувствую, как нежный Зефир / Слегка колеблет воздушное пространство /

Как нетрудно убедиться, Пушкин действительно «далеко отступал» от Леонара. Стихотворения эти различаются и тематически, ведь у Леонара вид спокойного моря рождает не настроение блаженной лени, а мысль о мореплавании, связанную с воспоминаниями о родине. Соответственно если у Пушкина объектом сопоставления оказывается рыбак, то у Леонара это «матросы», впрочем, лишь на мгновение всплывающие в сознании лирического героя: «J'entends retentir dans mon âme / Le chant joyeux des matelots». Это же касается и отдельных образов. Внешне стихи 2–3, 17–20, 22–23, 27–28 несколько напоминают Пушкина. Однако если сопоставить соответствующие пушкинские строки с выше приведенными фрагментами из Кошанского и Батюшкова, то становится ясно, что они восходят именно к ним, а сходство с Леонаром имеет самый общий характер. Это же касается и пятой строфы, процитированной Томашевским: она несколько не ближе к «Земле и море», чем соответствующие строки из перевода Кошанского: «Когда ж восстанут волны бурны, / И с тяжким ревом грозный ветер / Воздвигнет сонмы вод из недр, / И, пеной осребрясь, шумят моря лазурны...»

Скорее всего некоторое общее сходство текстов объясняется тем, что французский поэт сам подражал в своей идиллии классическому образцу этого жанра у Мосха,³³ соединив мотивы греческого поэта

И летит над водным царством. // Я провожаю взглядом путешественников, / Я завидую их судьбе: / Воспоминание о моем отечестве / Пробуждается во мне и вызывает слезы. // Я трепещу при стуке весла, / Которое ударяет по пене волн; / Я слышу, как в моей душе отзывается / Веселая песня матросов. // Меня мучит тайное желание / Вырваться из этих прекрасных мест / И отправиться искать под иными небесами / Счастья, которое мне так часто изменяет. // Но когда ужасный Аквилон / Рокочет над вздымающей волной, / Которую по водной борозде / Катит сверкающая молния, / Я успокаиваю свой взор / Созерцанием лесов и берегов / И тихих долин, которым не угрожает буря; // И я восклицаю: счастлив мудрец, / Который мечтает в глубине этих зеленых беседок / И слышит под их листвою / Лишь журчание ручья.»

³³ Г. Д. Владимирский полагал “Les plaisirs du rivage” Леонара «французским переводом идиллии Мосха, сделанным Леонаром» (Владимирский Г. Д. Пушкин — переводчик. С. 313). Однако, как мы видели выше, текст Леонара не может рассматриваться ни как даже вольный перевод из Мосха, ни как равноценный с переложением Кошанского источник «Земли и моря». Аналогичным образом Б. В. Томашевский отводит предположение Ю. Г. Оксмана о том, что пушкинский отрывок «Счастлив, кто в страсти сам себе...» восходит к стихам, приписываемым Леонару, поскольку сами эти стихи являются подражанием Буало, именно его переводу из Сафо. См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. С. 85.

с автобиографическими мотивами сентиментальных воспоминаний о далекой родине и стремления к возвращению на нее (родившись и выросши в Гваделупе, бывшей в то время французской колонией, Леонар провел большую часть жизни во Франции и в Бельгии).³⁴

Впрочем, одна вероятная реминисценция из Леонара у Пушкина действительно есть. Стихотворением французского поэта, возможно, навеяны два заключительных стиха «Земли и моря». Строки «А я в надежной тишине / Внимаю шум ручья долины», по всей видимости, резюмируют стихи 23–28 французского поэта. С одной стороны, они соединяют в единый образ «ручья долины» два разрозненных образа Леонара: “*Sur les vallons silencieux*” и “*Et qui n’entend sous leur feuillage / Que le murmure des ruisseaux!*”. С другой стороны, «в надежной тишине» как бы суммирует несколько аналогичных деталей Леонара: «*à l’abri de l’orage*», «*au fond de ces berceaux*», «*sous leur feuillage*». ³⁵Частичным воздействием Леонара можно было бы объяснить и первоначальное заглавие пушкинской пьесы «Морской берег» в одном из автографов (ПД 833, л. 1 об.) (у Леонара в буквальном переводе — «Наслаждения морского берега»). Однако и в этом автографе имеется подзаголовок — «Идиллия Мосха», да и вообще первоначальное заглавие могло прийти на ум Пушкину просто как наиболее естественное обозначение темы.³⁶

Таким образом, в целом нет никаких оснований, чтобы считать “*Les plaisirs du rivage*” основным или равноценным «Цветам греческой поэзии» Кошанского источником «Земли и моря». Впрочем, и одним из дополнительных его источников он может считаться только гипотетически. Вообще идиллии Леонара воплощали в новоевропейской литературе тип восходящей к Геснеру пространной, ролевой или субъективной и нередко дидактической идиллии.³⁷ “*Les plaisirs*

³⁴ Notice sur la vie et les ouvrages de Léonard // Oeuvres de Léonard recueillies et publiées par V. Campenon. Vol. 1. Paris, 1798. P. 5–11.

³⁵ Впрочем, опять-таки Пушкин мог и, отнюдь не ориентируясь на эти строки Леонара, отталкиваться лишь от перевода Кошанского: «А я возлягу здесь под явором шумящим, / Склонюсь главой своей к потокам вод журчащим». Сходство опять-таки может объясняться подражанием Мосху самого Леонара.

³⁶ Сходным образом означает тему стихотворения Мосха и Кошанский: «Может быть, сие небольшое произведение родилось в счастливое время прогулки по берегу моря...» (Кошанский. С. 241–242).

³⁷ Notice sur la vie et les ouvrages de Léonard // Oeuvres de Léonard recueillies et

du rivage” входит в четвертую, последнюю книгу «Идиллий» Леонара и относится, следовательно, к числу его поздних «чувствительных» и «меланхоличных» идиллий.³⁸ В русской поэзии эту жанровую форму развивал один из литературных противников пушкинского круга поэтов В. И. Панаев,³⁹ чьи идиллии вызывали у Пушкина насмешливую реакцию.

Пушкин противопоставлял «геснеровской, чопорной и манерной» буколической природе «древнюю простую, широкую, свободную...» (XI, 221). Самому поэту были ближе идиллии и в особенности фрагменты идиллий А. Шенье «во вкусе древних», которые, кстати сказать, и восходили в классической поэзии не столько к Феокриту, сколько к произведениям, вроде привлекшего внимание Пушкина стихотворения Мосха. Между прочим, в издании Шенье 1819 г. в разделе «Фрагменты идиллий» Пушкин мог прочесть его перевод эпиграммы Мосха на пашущего Эрота; еще два подражания идиллиям Биона и Мосха включены в раздел «Элегий».⁴⁰

У Шенье был замысел целого ряда идиллий на темы моря, который он осуществил лишь частично⁴¹ (к нему, в частности, относится “*La jeune Tarentine*”, которую в 1822 г. перевел Н. И. Гнедич,⁴² а Пушкин по этому поводу сетовал на него: «Гнедич у меня перебивает лавочку» (XIII, 56). Именно свою ориентацию на этот «лирический», субъективный тип идиллии, выдержанной в духе простоты и естественности древних, поэт недвусмысленно выразил, включив «Землю и море» в несобранный цикл «эпиграммы во вкусе древних», а впоследствии

publiées par V. Campenon. Vol. 1. Paris, 1798. P. 6. Характерно, что 13 гекзаметров Мосха (греческий оригинал был приведен Кошанским, и сам он подчеркивал это обстоятельство в своем комментарии: «Тринадцать стихов, ознаменованных печатью гения...» — *Кошанский*. С. 241), отлившиеся у Пушкина в 20 строк четырехстопного ямба, под пером Леонара превратились в 7 четверостиший того же размера.

³⁸ Oeuvres de Léonard recueillies et publiées par V. Campenon. Vol. 1. P. 9–10. T. 2. P. 179. В издании “*Poésies pastorales*” (Paris, 1771) было лишь 2 книги по 10 идиллий, а в “*Oeuvres diverses*” (Liège, 1777) помещено двадцать идиллий без разделения на книги, и “*Les plaisirs du rivage*” в них отсутствует.

³⁹ См. об этом: *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. Л., 2000. С. 119.

⁴⁰ *Chénier A.* Oeuvres complètes. Paris, 1819. P. 74, 78–79, 105. См. комментарий к этим стихотворениям в изд.: Шенье А. Соч. 1819. М., 1995.

⁴¹ См.: *Chénier A.* Idylles marines // Oeuvres complètes publiées d’après les manuscrits par P. Dimoff. V. 1. Bucoliques. Paris, 1937. P. 161–182.

⁴² *Гнедич Н.* Тарентинская дева // Полярная Звезда на 1823 год. С. 180.

поместив ее в своих «Стихотворениях» (СПб., 1826) в разделе «Подражания древним». ⁴³

Зато знакомство со сборником, изданным лицейским учителем Пушкина, судя по всему, не только вдохновило поэта на «Землю и море» и «Редеет облаков летучая гряда», ⁴⁴ но сказало и в следующей шутке из письма к Л. С. Пушкину от конца февраля – начала марта 1825 г.: «Кланяйся моему другу Воейкову. Над или под *Морем и землею* должно было поставить Идиллия Мосха — От этого я бы не удавился — а Бион старик при своем остался б...» (XIII, 146). В ней оказались аккумулированы почти все сведения о Мосхе и Бионе, которые Пушкин мог почерпнуть у Кошанского: 1) что некоторые произведения Биона приписывались Мосху и наоборот; 2) что Бион был старше Мосха; 3) что Бион покончил жизнь самоубийством (правда, Пушкин в этой фразе отождествляет себя с Мосхом и, следовательно, слова «я бы не удавился...» могут считаться отзвуком этого обстоятельства только при условии весьма свободного обращения Пушкина с фактами – которое, впрочем, вполне уместно в шутке).

Так, на страницах «Цветов греческой поэзии», соседствующих с переводом Кошанского из Мосха, упоминается о том, что некоторые произведения Биона, в частности, идиллия, обращенная к Гесперу, которой Пушкин подражал в своей элегии «Редеет облаков летучая гряда», приписывались Мосху (*Кошанский. С. 97*). Пушкин в пародийной форме обыгрывает этот факт, а также разницу в возрасте между собой и своим издателем, примерно соответствовавшую разнице в возрасте между Бионом и Мосхом, как она была представлена в приписывавшемся Мосху известном «Плаче о Бионе», написанном на смерть греческого идиллика и также переведенном Кошанским. В «Цветах греческой поэзии», целиком посвященных жизни и творениям именно этих двух греческих стихотворцев, на это указывается неоднократно: Мосх «был современником и учеником Биона, которому в честь написал идиллию под именем «Надгробная песнь Биону» (*Кошанский. С. 323–326, 126*). ⁴⁵ Непосредственно пассаж насчет

⁴³ См.: *Сандомирская В. Б.* Из истории пушкинского цикла «Подражания древним» // *Временник Пушкинской комиссии; Кибальник С. А.* Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. С. 181–195.

⁴⁴ *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. С. 132.

⁴⁵ Разумеется, при том уровне развития классической филологии, который

«старика Биона» мог быть отзвуком следующей фразы Кошанского: «Мосх в юности своей видел старика Феокрита». Пушкин легко мог в своем сознании сконтаминировать ее с утверждением, что Мосх «был современником и учеником Биона» (*Кошанский*. С. 127, 126). Так скорее всего и появился «старик БIon».

В контексте всего выше сказанного сожаление Пушкина о том, что при публикации «Земли и моря» не был указан ее греческий источник, могло объясняться не только его нежеланием, чтобы кто-то из читателей воспринял его как претендующее на полную оригинальность стихотворение, но и опасением, что его примут за подражание Леонару или какому-то другому европейскому поэту (названная тема была довольно распространенной).

Итак, «Земля и море» — это все же действительно подражание Мосху-Кошанскому (хотя и отчасти переведенное на поэтический язык Батюшкова и вообще карамзинистов) и вполне идиллия (хотя и, разумеется, не древнего, а новоевропейского типа, в духе «фрагментов идиллий» А. Шенье), причем идиллия не столько Мосха, сколько самого Пушкина. То есть это «чисто пушкинская»⁴⁶ пьеса, свободно и ясно формулирующая идеальный план бытия поэта, полная приятия мира в его самых разнообразных проявлениях и являющаяся квинтэссенцией многих других пушкинских мотивов, развитых впоследствии. Более того, это еще и выраженная в формах «предметного мышления» (С. Л. Франк) своеобразная притча о красоте тихих, сдержанных чувств в противоположность бурным страстям, о том, как, пользуясь своей свободой, сохранить гармонические отношения с природой в самых разных ее состояниях и как обрести внутреннюю гармонию, просто оставаясь самим собой.

существовал в начале XIX века, трудно было бы ожидать от Пушкина знания того, что в действительности БIon был моложе (если вообще не жил позже) Мосха, а приписываемый последнему в некоторых списках «Плач о Бионе» в действительности создан одним из эпигонов буколической поэзии.

⁴⁶ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 294.

Приложения⁴⁷

МОСХОВА ИДИЛЛИЯ

Когда средь тишины приятной, безмятежной
 Поверхность вод едва *зефиры* шевелят;
 Любуюсь морем я, смотря с скалы прибрежной —
 И *музы милые* тогда уж не манят;
 И боязливый дух мой бодростью живится,
 В необозримую морскую даль стремится.
 Когда же с яростью дохнет свирепый ветер
 И море *закипит*, подъяв седой хребет;
 Объемлет страх меня, невольно содрогаюсь, —
 С трепещущей душой от моря удаляюсь
 К вам, рощи мирные, обитель тишины, —
 Жилища радостны прекрасныя весны!
 Люблю беспечный *дол* и говор сосн зеленых! —
 Несчастлив, что живет *морей* средь треволненных, —
 Кому ладья есть — дом, небесный свод — покров,
 Всегдашние труды — *рыб* ненадежный лов!
 А я под явором возлягу сеннолистным,
 Склоню спокойно слух к потокам тихим, чистым,
 Текущим близ него; их сладок *шум*, как он
 Склоняет пастухов в невозмущенный сон!
 С греческого П. Куницкий
 (Украинский вестник на 1816 г. Ч. 1. Месяц март. С. 349–351)

⁴⁷ Принадлежащим мне курсивом в тексте выделены слова (или части слов), имеющие соответствия в приведенном выше тексте Пушкина.

МОРЕ И ЗЕМЛЯ

К. Масальский

Море когда светлосинее легким колеблется ветром,
Слабой душой восхищаюсь! Земля немила становится!
Боле пленяет меня спокойствием моря. *Когда же*
Вдруг глубина седая застонет и, сводами *пенясь*,
Море *вскипит*, и сердито покатаются длинные волны;
Взоры к земле обращаю, к лесам и *от моря* бегу я;
Мне *мила* и земля, и отрадна тенистая роща!
Дышит ли ветер в ней яростный, сосна шумит лишь приятно.
Жизнь ты ведешь, рыболов, незавидную!

Лодочка — дом твой,

Море — работа, а рыба — добыча неверная. Мне же
Сладостный сон уделом под явором широколистным
Ропот источника близкого весело, мило мне слушать;
Журчаньем радуется он селянина, не ужас наводит.

С греческого, 1820

(Северные Цветы на 1825 г. С. 278–279)

МОРЕ И ЗЕМЛЯ

(Из Мосха)

Когда голубая пучина струится,
От тихого ветра серебрясь чешуей:
Мне берег не *мил*, и мой дух веселится
Ее безмятежной, немой тишиной.

Когда ж она воеет, исполнена гневом,
И *пена* седая клубами шумит,
И бурные *волны* сражаются с ревом:
Мне воды не милы и берег мне льстит.

Тогда мне приятна и роща густая,
Растущая дико на мрачных лугах,
Где ветер завывает, деревья качая,
И свищет уныло в иглистых соснах.

Сколь *рыбарей* бедных несчастна судьбина!
Их одр и жилище — колеблемый *челн*,
Их поприще — вод неизмерных *пучина*,
А рыба — добыча неверная с волн.

*

Блаженней стократно, кто взоров мрачных,
Под сенью густою в беспечности спит,
При сладостном ропоте струек прозрачных
Ручья, что зелены равнины кропит.

М. Загорский

(Благонамеренный. Журнал, издаваемый А. Измайловым.
СПб., 1822. С. 304–305)

МНОГО ШУМА ИЗ НИЧЕГО (Еще раз о стихотворении Пушкина «Земля и море»)

Недавно во втором выпуске «Пушкинской энциклопедии» была опубликована справочная статья О. С. Муравьевой, посвященная стихотворению «Земля и море». В этой статье вопрос об источнике этого стихотворения решен по сравнению с моей выше опубликованной статьей совсем иначе:

Непосредственным источником для Пушкина, по-видимому, послужил французский перевод Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона (Moutonnet de Clairfons, 1740–2013) пятой идиллии Мосха, вошедшей в его сборник переводов из греческих поэтов “Anacréon, Sapho, Bion et Moschus: traduction nouvelle en prose...” (Paris, 1773; многократно переизд.) под заглавием «Его любовь к спокойствию» (“Son amour pour la tranquillité”) (см.: Долинин А. А. Еще раз о загадке Таврической звезды). <...>

Долгое время непосредственным источником пушкинского стихотворения считалось вольное стихотворное переложение идиллии Мосха под заглавием «К спокойствию», выполненное Н. Ф. Кошанским и вошедшее в его книгу «Цветы греческой поэзии» (М., 1811. С. 341–342; см.: АН 1899. С. 186–187 2-й паг. (примеч. А. Н. Майкова); Черняев П. А. С. Пушкин как любитель античного мира и переводчик древне-классических поэтов. Казань, 1899. С. 50–51; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина; Кибальник С. А. Идиллия Пушкина «Земля и море». С. 109–111). Однако определенные лексические соответствия с первой частью переложения Кошанского, обнаруживаемые в «Земле и море», объясняются тем, что Кошанский ориентировался на тот же перевод Мутонне де Клерфона, что и Пушкин.⁴⁸

⁴⁸ Пушкинская энциклопедия. Вып. 2. Д – К. СПб., 2013. С. 186–187.

При этом исследовательница всего лишь в основном излагает позицию А. А. Долинина по этому вопросу:

*С давних пор считается, что главным источником Пушкина был вольный стихотворный перевод Кошанского, напечатанный под названием «К спокойствию» в его «Цветах греческой поэзии» (текст перевода, историю вопроса и обоснование общепринятой точки зрения см. в последней по времени работе: С. А. Кибальник. Идиллия Пушкина «Земля и море» (Источники, жанровая форма и поэтический смысл) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб., 2004. С. 178–197). В действительности же, как показывает сопоставительный анализ текстов, главным источником «Земли и моря» явился прозаический перевод Мутонне де Клерфона “*Son amour pour la tranquillité*” («Его любовь к спокойствию»; далее цит. по: Moutonnet de Clairfon. *Anacréon, Sapho, Bion, Moschus, Théocrite...* Т. 2. Р. 29–30). Вот наиболее явные лексико-грамматические сходжения, которые отсутствуют в переводе Кошанского:*

Пушкин

Moutonnet de Clairfon

Когда же волны по брегам	<i>mais quand l'onde... mugit horriblement,... que</i>
Ревут, кипят и пеной блещут	<i>les vagues ... s'élèvent à gros bouillons pleins d'écume</i>
Я удаляюсь от морей	<i>je m'éloigne de la mer</i>
Земля мне кажется верней	<i>La terre⁴⁹ ... me paroît un séjour plus sûr</i>
рыбак суровый:	<i>Le pêcheur ... mène une vie bien dure...</i>
Живет на утлом он челне	<i>sa maison, c'est une frêle barque</i>

Судя по совпадению названий и нескольких мотивов в начальных стихах, Кошанский тоже пользовался переводом Мутонне де Клерфона, чем объясняются давно замеченные пушкинистами лексические совпадения первых семи стихов его переложения с «Землей и морем».⁵⁰

Однако заглавия стихотворений де Клерфона и Кошанского совпадают только частично, а приведенных текстуальных сближений явно недостаточно для того, чтобы утверждать, что Кошанский

⁴⁹ У Долинина опечатка: “Le terre”.

⁵⁰ Долинин А. А. Еще раз о загадке Таврической звезды // Седьмая международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы. 2-е изд. СПб., 2012. С. 29.

пользовался переводом де Клерфона. Что же касается «давно замеченных пушкинистами лексических совпадений» пушкинского стихотворения «Земля и море» с текстом Кошанского, то они, как читатель может сам увидеть из моей воспроизведенной выше статьи, распространяются отнюдь не только на первые семь стихов.

Вообще столь серьезных выводов ни в коем случае нельзя делать на основе сопоставления только двух текстов. Необходимо детальное сличение, по меньшей мере, четырех: греческого оригинала Мосха, французского перевода де Клерфона, русского переложения Кошанского и, наконец, стихотворения Пушкина. «Сопоставительный анализ текстов», о котором упоминает Долинин, в работе не проведен, и сделанные выводы остаются поэтому голословными. То, что Кошанский следовал французскому переложению, а не греческому оригиналу, остается недоказанным. И с какой стати делать это лицейскому преподавателю древних языков, опубликовавшему свой перевод параллельно с греческим оригиналом? Тогда уж надо заодно доказать, что Кошанский толком не знал древнегреческого языка.

Остается непонятным, почему О. С. Муравьева с легкостью доверилась суждениям А. А. Долинина, отказавшись от точки зрения П. Н. Черняева, Д. П. Якубовича и моей, которая прочно вошла в академическое пушкиноведение.

Вероятно, сам ощущая недостаточную убедительность сделанных сопоставлений с переводом де Клерфона, далее Долинин пишет:

Но кроме того у него был и другой французский источник, за которым он близко следовал во второй части текста, начиная с восьмого стиха: вольный прозаический перевод аббата Купе (abbé Jean-Marie Coupé, 1732–1818) “Le bonheur des champs” («Сельское блаженство»: J. M. L. Coupé. Les soirées littéraires, ou Mélanges de Traductions nouvelles des plus beaux morceaux de l’Antiquité... Paris, an VII(1799). T. XIX. P. 237–238).⁵¹

Судя по всему, это утверждение не слишком убедило даже Муравьеву, которая относительно этого второго источника, названного Долининым, высказывается менее определенно:

⁵¹ Долинин А. А. Еще раз о загадке Таврической звезды // Седьмая международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы. 2-е изд. СПб., 2012. С. 30.

Пушкин мог знать и другие французские переводы идиллии Мосха — И.-Б. Рекелейна де Лонжьера (*Requeleune de Longepierre*; 1659–1731), А. Пуансине де Сиври (*Poinsinet de Syvry*; 1733–1804), также он, несомненно, был знаком с ее французскими переложениями — элегией «Подражание Мосху» (*“Imitation de Moschus”*) (IV, 2) П.-Д. Экушара-Лебрена (*Ecouchar-Lebrun*; 1729–1807) и стихотворением Н.-Ж. Леонара (*Leonard*; 1744–1793) «Преимущества жизни на берегу» (*“Les plaisirs du rivage”*).⁵²

Отметим, что все сделанные Долининым сближения относятся исключительно ко второй части стихотворения. Что же касается первой, то сам он не отрицает «лексических совпадений первых семи стихов» переложения Кошанского с «Землей и морем», которые в действительности, как легко заметить, обратившись к проделанному мной детальному сопоставлению, простираются гораздо дальше. В какой степени они могли быть продиктованы следованием не греческому оригиналу, а французскому тексту-посреднику ле Клерфона, это мог бы показать только тщательный и детальный анализ. Не желая проделывать эту работу за А. А. Долинина, я лишь приведу здесь полностью этот французский перевод:

IDYLLE Y

Son amour pour la tranquillité

Lorsque les zéphires soufflent légèrement sur les flots azurés, une douce paresse s’empare de mes esprits. Les Muses cessent alors de m’être agréables; le calme délicieux de la mer me plaît davantage : mais quand l’onde blanchissante mugit horriblement, que les flots sont agités, que les vagues mutinées s’élèvent à gros bouillons pleins d’écume, je m’éloigne de la mer, et je porte mes regards sur la terre et sur les arbres. La terre dans cet instant me paroît un séjour plus sûr; les forêts épaissent m’enchanter, sur-tout lorsque les vents font résonner les pins élevés. Le pêcheur, il faut l’avouer, mène une vie bien dure et bien pénible ; sa maison, c’est une frêle barque ; les travaux sont tous sur la mer ; une pêche souvent infructueuse consume tout son tems. Pour moi, couché nonchalamment sous un platane touffu, je goûtes les douceurs du sommeil auprès d’une claire fontaine, dont le murmure flatte l’oreille sans l’effrayer.⁵³

⁵² Пушкинская энциклопедия. Вып. 2. С. 186–187.

⁵³ Anacréon, Sapho, Bion et Moschus, traduction nouvelle en prose, suivie de la Viellée des Fêtes de Vénus et d’un choix de pièces de differens auteurs : Par M. M*** C***. Paris,

Итак, пока единственное, что можно сказать по поводу всего этого: много шума из ничего! Пересмотр прочно устоявшейся точки зрения относительно источников стихотворения Пушкина «Земля и море» произведен поспешно и без достаточных для того оснований!

ПУШКИНСКАЯ «СКАЗКА О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ» И «КОНЕК-ГОРБУНОК» П. П. ЕРШОВА

В научной литературе уже не раз было показано, что пушкинские «Сказка о царе Салтане...» (<1832>) и «Сказка о мертвой царевне...» (<1834, февраль>), с которыми, безусловно, был знаком П. П. Ершов, отразились в тексте его «Конька-Горбунка» (<1834, сентябрь>).⁵⁴ Между тем вопрос о том, не послужил ли последний в свою очередь одним из претекстов пушкинской «Сказки о золотом петушке» (<1835, апрель>), до сих пор по-настоящему не был поставлен. Даже те исследователи, которые замечали сходство между этими произведениями, как правило, ставили вопрос о возможном влиянии Пушкина на Ершова, а не наоборот, и с полным основанием отвечали на него отрицательно: «Сходство это нельзя объяснить влиянием Пушкина на Ершова, поскольку “Конек-Горбунок” по времени выхода в свет на год опередил “Сказку о золотом петушке...”, напечатанную в апреле 1835 года (закончена в рукописи в сентябре 1834 г.)».⁵⁵ При этом очевидная близость некоторых мотивов объяснялась тем, что обе сказки основаны на одних и тех же фольклорных источниках.

Что касается вопроса о возможном «отражении» ершовской сказки в пушкинском тексте, то отрицательный ответ на него обычно давался в связи с тем, что белой автограф «Сказки о золотом петушке» датирован 20 сентября 1834 года (12 (2), 1307), а отдельное издание «Конька-Горбунка» вышло в сентябре 1834 года (цензурное разрешение на выход шестого тома, в котором было опубликовано известие о его выходе, подписано 27 сентября 1834 года).⁵⁶ Если это

⁵⁴ См., например: Шустов М. П. Традиции пушкинской сказки в русской литературе («Конек-Горбунок» П. П. Ершова) // Болдинские чтения. 2012. Большое Болдино, 2012. С. 53–59.

⁵⁵ Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. Вступит. ст. И. П. Лупановой. Сост., подготовка текста и примеч. Д. М. Климовой. М., 1976. С. 18.

⁵⁶ Библиотека для чтения. Т. 6. Кн. 10. Отд. VI. Литературная летопись (сентябрь 1834. «Новые книги»). С. 1.

издание появилось до 20 сентября, то кто-то из знакомых Пушкина мог доставить его к нему в Болдино, но это маловероятно и документально никак не подтверждается. Разумеется, Пушкину так были доступны первая часть и «присказка» ко второй части «Конька-горбунка», появившиеся в «Библиотеке для чтения» 5 мая 1834 года (Т. 3. Кн. 5. С. 214–234).⁵⁷ Однако сходство со «Сказкой о золотом петушке» обнаруживает больше всего вторая часть, не вошедшая в эту публикацию.

Некоторые исследователи исходят из того, что «ни в одном из мемуарных источников нет сведений» о знакомстве Пушкина «с рукописью сказки», и на этом основании полагают, что «скорее всего Пушкин прочитал “Конька” уже после публикации».⁵⁸ Тем не менее, кое-какие сведения такого рода все же есть. Так, А. П. Толстяков не без оснований усматривал их в ссылке П. В. Анненкова на слова А. П. Смирдина: «Первые четыре стиха этой сказки, по свидетельству г-на Смирдина, принадлежат Пушкину, **удостоившему ее тщательного пересмотра**».⁵⁹ Исследователь вполне основательно заключал: «...смешно было бы думать, что Пушкин оказывал свое содействие в публикации “Конька-Горбунка”, не прочтя его в рукописи, а положившись лишь на мнение других, например Плетнева».⁶⁰

Именно так смотрит на этот вопрос и В. А. Кошелев: «...когда писался “Золотой петушок”, Пушкин уже был знаком с ершовской сказкой...». Он обращает внимание на то, что «современники Пушкина видели» соотношение между этими двумя произведениями «иначе»: «А. М. Языков 26 сентября 1834 г. заезжал на несколько часов к Пушкину в Болдино и в письме к В. Д. Комовскому сообщал, в частности, что Пушкин показывал ему “несколько сказок в стихах в р о д е Е р ш о в а”. Не Пушкин воспринимается законным “начинателем” “этого рода сочинений” — а Ершов! <...> Заметим, кстати, что Пушкин мог познакомить его прежде всего с новой написанной им сказкой —

⁵⁷ См.: Савченкова Т. П. «Конек-Горбунок» Ершова и псевдолитературоведение // Ершовский сборник. Ишим, 2010. Вып. 6. С. 30.

⁵⁸ Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. С. 302.

⁵⁹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. Ред. Г. М. Фридендера. М., 1984. С. 166, 406. Здесь и далее выделено полужирным шрифтом мной — С. К.

⁶⁰ Толстяков А. П. Пушкин и «Конек-Горбунок» Ершова // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 30, 35–36, 33.

“Золотым петушком”, который, по особенностям характеров (например, царя Дадона) оказывается, как давно замечено исследователями, очень похож на “Конька-Горбунка”». ⁶¹

Однако самым бесспорным доказательством знакомства Пушкина с полным текстом ершовской сказки по рукописи является сама «Сказка о золотом петушке», содержащая целый ряд безусловных реминисценций из «Конька-Горбунка» и представляющая собой ее гипертекст. Реминисценции эти входят в общую систему соотнесенности «Сказки о золотом петушке» с «Коньком-Горбунком», которую раньше частично уже выявили исследователи. Так, И. П. Лупанова писала, что «Конек-Горбунок» мог обратить на себя внимание Пушкина прежде всего «чувством независимости по отношению к сильным мира сего», которое у его героя «возвышается до уровня социального бунтарства»: «В остросатирическом плане разработан Ершовым образ антипода героя — жестокого и ограниченного правителя, типичного “плохого царя” народной сказочной традиции. <...> Сластолюбие этого семидесятилетнего старца, которое в народных параллелях обычно лишь констатируется, у Ершова делается предметом злого осмеяния. Доверие к сплетникам и клеветникам осознается читателем как следствие внутреннего бессилия, ничтожности, с которыми контрастирует внешне грозное, приводящее придворных в трепет, поведение царя». ⁶²

Исследовательница обратила внимание на некоторые параллели между ершовской и пушкинской сказками: «Ершовский царь имеет очень близкого родственника в пушкинских сказках — “Царя Дадона” из “Сказки о золотом петушке”. Обоих роднит метод царствования “лежа на боку”. Мы постоянно видим ершовского царя, как и пушкинского, зевающим, подающим реплики и отдающим приказанья с кровати. Запоздалая страсть ершовского царя к прекрасной дочери Месяца очень напоминает страсть старого Дадона к Шамаханской царице. Оба царя скоры и щедры на обещания, но не на выполнение их (ср. у Ершова: “Я те щедро награжу И в бояры посажу”, у Пушкина: “Волю первую твою я исполню, как свою”). Сходство этих

⁶¹ Кошелев В. А. Феномен Петра Ершова // Ершовский сборник. Ишим, 2010. Вып. 6. С. 17.

⁶² Лупанова И. П. П. П. Ершов // Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. С. 16, 17.

царей-самодуров бросается в глаза, и кажется странным, что никто из исследователей, столь охотно сопоставляющих ершовскую сказку с пушкинской, не обратил на это внимания».⁶³

Впрочем, в последние десятилетия это, как и сходство двух сказок в целом, были, наконец, замечены. Так, например, В. Перельмутер утверждал: «вся **третья часть**, про Царь-Деву, описание ее — “парное” к Царевне-Лебеди, возлюбленной князя Гвидона, оба образа связаны общей и сложной символикой, уходящей в мифологию. А в стихах полно переключек со “Сказкой о Золотом Петушке”, которая еще не написана, Пушкин завершит ее **через три месяца по выходе “Конька-Горбунка”**. “Бывают странные сближенья”? Допустим и такое...».⁶⁴ Ему вторил В. Козаровецкий: «Как объяснить, что Пушкин, после чтения Ершовым сказки (в присутствии барона Розена) бросив фразу, что “теперь этот род сочинений можно мне и оставить” (дело было летом 1834 года), осенью того же года пишет “Сказку о золотом петушке”? Мало того, что сказки написаны одним размером и что главное содержание обеих сказок — одержимость царя жениться на молоденькой, так ведь и без того эти слова Пушкина можно понять надвое».⁶⁵

В действительности, сюжет с поимкой Царь-Девуцы входит не в третью, а во вторую часть сказки, а «Сказка о золотом петушке» была написана 20 сентября 1834 года, то есть почти одновременно (а не через 3 месяца) с выходом отдельного издания «Конька-Горбунка». Однако дело даже не в этих мелких неточностях, а в том, что, опираясь на верные соображения о тождестве стихотворного размера и о сходстве сюжета двух произведений, В. Перельмутер и В. Козаровецкий вслед за А. Лацисом сделали из них столь же сенсационный, сколь и безосновательный вывод о том, что автором «Конька-Горбунка» был Пушкин.⁶⁶ Между тем как все встает на свои места, если предположить,

⁶³ Там же. С. 17–18.

⁶⁴ Перельмутер В. В поисках автора // Александр Пушкин (?). Конек-горбунок. Русская сказка в трех частях. М., 1998. С. 46.

⁶⁵ Козаровецкий В. Потаенный Пушкин // Роман-газета. 2013. № 5. С. 78.

⁶⁶ См.: Савченкова Т. П. «Конек-Горбунок» Ершова и псевдолитературоведение // Ершовский сборник. Ишим, 2010. Вып. 6. С. 25–57. Предположение А. Лациса, В. Перельмутера и В. Козаровецкого об авторстве Пушкина сделано на основании того, что автографы «Конька-Горбунка» якобы не сохранились. Между тем как один из них до нас дошел: Ершов П. П. «Конек-Горбунок». Русская народная сказка.

что «Конек-Горбунок» был существенным претекстом «Сказки о золотом петушке».

Как известно, сюжет пушкинской сказки взят из «Альгамбры» В. Ирвинга, но «обработан в духе русской народной сказки»⁶⁷ (Пушкин включал ее в цикл «простонародных сказок»). На основе сопоставления черновика и белого автографа «Сказки о золотом петушке» Ахматова сделала вывод, что Пушкин «в процессе работы снижал лексику, приближая ее к просторечию».⁶⁸ Вот в этой «обработке» — а, впрочем, как мы увидим ниже, не только в ней — Пушкин следует не только фольклорным источникам, но и литературным претекстам, и в первую очередь — ершовскому «Коньку-Горбунку».

Еще некоторые параллели между этими произведениями приведены в другой работе И. П. Лупановой: «Обуреваемые нежными чувствами, цари одинаково лебезят перед избранницами; страсть побуждает того и другого на еще более несправедливые поступки, нежели обычно (ершовский царь приказывает искупаться в кипятке слуге, принесшему ему счастье; Дадон убивает звездочета, обеспечившего ему спокойное существование) <...> Дадон, увидев красавицу, “забыл перед ней смерть обоих сыновей”; ершовский царь готов “полонить все царства” и “искоренить весь род” тех, кто посмеет смеяться над его браком». Впрочем, сделав их, исследовательница оговаривалась, что постановка вопроса «о влиянии девятнадцатилетнего Ершова на замечательного мастера русской литературной сказки <...> выглядит как-то несерьезно».⁶⁹

Однако дело здесь не столько во влиянии (хотя чем более парадоксален факт такого влияния, тем более он значителен), сколько в несомненных интертекстуальных связях между двумя произведениями. И после того, как настоящая работа была в основном уже написана, я познакомился со статьей Т. П. Савченковой на сходную тему,

Автограф. <1834>. 49 л. // РГАЛИ. Ф. 214 (Ершов). Оп. 2. Ед. хр. 1. За указание на него благодарю Т. П. Савченкову, которая полагает, что год в описании рукописи поставлен приблизительно, но она создана Ершовым в период до выхода четвертого издания сказки, то есть до 1856 года.

⁶⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1977. Т. 4 (примеч. Б. В. Томашевского) 1977. С. 435.

⁶⁸ Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. Изд-е 3-е. М., 1989. С. 26, 27.

⁶⁹ Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 235, 236.

которая завершается следующим суждением: «По нашему мнению, высказанная И. П. Лупановой мысль весьма плодотворна, ведь сходство этих произведений выходит за рамки типологического свойства и воздействие “Конька-Горбунка” на последнюю сказку Пушкина просматривается на индивидуальном уровне, то есть уровне художественного языка “Золотого петушка”, что, несомненно, должно явиться предметом специального исследования. Безусловно, вопрос творческих отношений Пушкина и Ершова требует не только дальнейшего изучения, но и критико-аналитического пересмотра некоторых точек зрения».⁷⁰

Именно такой пересмотр, по существу, и производится в настоящей статье, причем он тем более оправдан, что параллели между двумя сказками могут быть значительно расширены. Если опустить те, что скорее всего представляют собой “loci communi”, то все равно набирается еще немало. Причем относятся они в основном ко второй и отчасти к третьей частям ершовской сказки. Так, один из слуг, рассказывая о «чудо-книжке» из пяти сказок, две из них называет следующим образом: «О Боярыне восточной» и «О прекрасной Царь-Девнице».⁷¹ Услышав это, «хитрой Спальник» клеветает царю на Ивана-дурака, что якобы тот «похваляется достать» «Царь-Девницу» (с. 65). Далее следует рассказ о том, как с помощью Конька-Горбунка Ивану и впрямь удается сделать это, и именно здесь наиболее ощутимы следы знакомства Пушкина с ершовской сказкой.

У Пушкина «шамаханская царица» является с востока: «Видит, бьется петушок, / Обратившись на восток. <...> Царь **к востоку** войско шлет... <...> Царь скликает третью рать/ И ведет ее **к востоку...**» (12 (1), 559–560). У Ершова и за Жар-птицей, и за Царь-Девницей Иван следует в этом же направлении: «И поехал **на Восток** — Доставать тое Жар-птицу», «поехал **на восток**, / По тоё ли Царь-девицу», «Мы посланники Царицы, / Едем оба из столицы, / (Говорит киту конек) / К солнцу прямо **на Восток**» (с. 55, 69, 86).

⁷⁰ Савченкова Т. П. Творческие взаимоотношения Пушкина и Ершова как литературоведческая проблема // Казанская наука. 2014. № 4. С. 174.

⁷¹ Ершов П. Конек-Горбунок. Русская сказка. В III частях. СПб., 1834. С. 62. Далее цитаты из «Конька-Горбунка» приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера страницы в тексте.

У Пушкина оба раза от посылки рати до нового крика Петушка-проходит восемь дней: «Вот проходит **восемь дней**, А от войска нет вестей...<...> Снова **восемь дней** проходят; Люди в страхе дни проводят...» (12 (1), 559). Наконец, сам возглавляя «третью рать», Дадон «видит шелковый шатер» «шамаханской царицы», только когда «Вот **осьмой уж день** проходит, / Войско в горы царь приводит» (12 (1), 560). У Ершова это же время занимает путь Ивана до тех мест, где он ловит и Жар-Птицу, и Царь-Деву: «Едут целую седмицу. Напоследок **в день восьмой** / Приезжают в лес густой» (с. 55, 69).

У Пушкина в обольщении царя «шамаханской царицей» видную роль играет ее «шатер»: «И промеж высоких гор / Видит **шелковый шатер**. <...> Вдруг шатер / Распахнулся.. и девица...<...> Его за руку взяла / И в **шатер** свой увела. / Там за стол его сажала. / **Всяким яством угощала...**» (12 (1), 560, 561). У Ершова с помощью «шатра» ловит Царь-Деву Иван: «Ну, раскидывай **шатер** <...> Пусть в **шатер** она войдет, Пусть покушает, попьет...<...> За **шатер** Иван забился, И давай диру вертеть, Чтоб царевну подсмотреть. <...> Входит с гусями в **шатер** / И садится за прибор. <...> К **златошвенному шатру** / Приплывет опять Девица — **Меду сладкого напитокя**. <...> На другой день по утру, / К златошвенному шатру / Царь-Девица приплывает...<...> Тут в **шатер** дурак вбегает, / За косу ее хватает...» (с. 70, 71, 73, 74). Впрочем, как отметила А. А. Ахматова, «бел **шатер**, в котором сидели три прекрасные девицы...», упоминается и в лубочном издании «Сказки о Еруслане Лазаревиче».⁷²

⁷² Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. С. 26. Кстати, на сходство данных эпизодов у Пушкина и Ершова впервые также обратила внимание Ахматова: «Не зачеркнутая в рукописи строка “Что за притча молвит он” — не перенесена в беловик. Может быть, Пушкин заметил, что это же восклицание встречается в только что вышедшей тогда (летом 1834) сказке Ершова “Конек-Горбунок”. Этим же можно объяснить и колебания в выборе пейзажа. Следующие стихи написаны дважды:

К морю войско царь приводит
Что ж на берегу находит...

Очевидно, на морском берегу должен был находиться шатер царицы, но затем Пушкин сразу отказывается от мысли расположить шатер на морском берегу и пишет:

Что же меж высоких гор
Видит [Белый] шелковый шатер.

Шатер, морской берег, царь-девица (см. соответствующий эпизод сказки Ершова)» (Там же. С. 45–46).

У Пушкина главная героиня зовется: «**девица**, / Шамаханская **царица**» (ср. также: «с девицей молодой», «царицей») (12 (1), 560–563). У Ершова набор именовании героини, хотя и более широкий, но очень сходный: «О прекрасной **Царь-Девике...**», «Для Царевниной поимки...», «То Царевна подплывает...», «И Царевну сохватай...», «Бесподобная **Девика!** Согласися быть **Царицей**», «А Царевна молодая...», «(Говорит ему Царица)...» (с. 64, 67, 70, 75, 77).

У Пушкина она «Вся сияя, **как заря**, / Тихо встретила царя» (12 (1), 560). У Ершова «заря» упоминается как время дня, перед которым Царь-Девика сходит на берег: «И **пред утренней зарей** / Пробегает лес густой, / И выходит на поляну» (с. 69). У Пушкина «**Как пред солнцем** птица ночи, / Царь умолк, ей глядя в очи...» (12 (1), 560). У Ершова похищенная Иваном Царь-Девика — родная сестра солнца: «“Месяц мать мне, **солнце — брат**”» (с. 78).

У Пушкина «И с девицей молодой / Царь отправился домой. <...> **Под столицей**, близ ворот / С шумом встретил их народ...» (12 (1), с. 561). У Ершова Ивана и Царь-Девика в самой столице встречает Царь: «**Вот в столицу** приезжают. / Царь к Царевне выбегает, За белы руки берет, Во Дворец ее ведет...» (с. 74).

У Пушкина еще в шатре «шамаханская царица» царя «Уложила отдыхать / На **парчевую кровать**. / И потом, неделю ровно, — Покорясьей безусловно, — **Околдован, восхищен**, / Пировал у ней Дадон» (12 (1), 561). У Ершова инициатива исходит от Царя, и аналогичная вещь происходит уже во Дворце: «И **под занавес шелковой**. В глазки с нежностью глядит, / Сладки речи говорит: / “Бесподобная Девика! / Согласися быть Царицей. / Я тебя едва узрел, — / **Сильной страстью воскипел**”» (с. 74–75).

У Пушкина Дадон увещевает «мудреца» отказаться от своего требования так: «— Попроси ты от меня / Хоть казну, **хоть чин боярской**, / Хоть коня с конюшни царской...» (12 (1), 562). У Ершова Царь, посылая Ивана достать из Окияна перстень Царевны, сулит ему: «Я те щедро награжу, / И **в Бояры посажу**» (с. 76).

В финале обеих сказок Царь приходит в страшный гнев. У Пушкина, услышав просьбу «мудреца», «**Крайне царь был изумлен**. “Что ты? — старцу молвил он: — / Или бес в тебя ввернулся, / Или ты с ума рехнулся, / **Что ты в голову забрал?** <...> Полно, **знаешь ли, кто я?**» (12 (1), 562). У Ершова, когда Иван отказывается прыгать в котел

с кипящей водой, **«Царь затрясши бородою — Что рядиться мне с тобою?/ (Закричал он), но смотри! / Если ты в рассвет зари / Не исполнишь повеленье: / Я отдам тебя в мученье...»** (с. 115).

Кончаются обе сказки — как и «Легенда об арабском звездочете», в которой, впрочем, Абен Габуз умирает своей смертью — смертью царя. У Пушкина: «С колесницы пал Дадон! / Охнул раз, — и умер он» (12 (1), 563) — у Ершова: «Два раза перекрестился, — / Бух в котел — и там сварился!» (с. 120).

Отмеченные реминисценции тем более убедительны, что пушкинский текст в большинстве из отмеченных выше случаев не имеет прямых параллелей в «Альгамбре» Ирвинга, в которой Абен Габуз не отправлялся ни в какой поход, а это его разведчики доставили к нему «девицу-христианку дивной красоты», «готскую царевну». Как и пушкинский Дадон, «мавританский царь» «целиком покорился своей страсти». Однако дальше опять-таки следуют существенные различия: хотя он «думал теперь только о том, как угодить готской красавице», но «как только он приставал к ней со страстными мольбами», она усыпляла его игрой на лире. Единственное, что также сближает Дадона с героем Ирвинга, это гнев Абен Габуза на «звездочета», когда тот предъявляет свои права на «царевну»: «Отродье пустыни, — прогремел он, — хоть ты и искусный чародей, но **помни, кто твой владыка**, и не вздорь со своим государем!».⁷³ Так что выше приведенная параллель с «Коньком-Горбунком» имеет, очевидно, второстепенное значение.

Аналогичный, второстепенный характер имеет и следующая параллель. Если у Пушкина союзу Дадона с «шамаханской царицей» препятствует «мудрец», то у Ершова им возмущается отец Царь-Девыцы Месяц: «“Ах! Злодей! / Вздумал в семьдесят жениться / На молоденькой Девыце! / Да стою я крепко в том — / Не бывать ей за Царем!”» (с. 93). Ведь у Ирвинга «звездочет» вначале, как и у Пушкина, просит подарить ему «девицу».

Нетрудно заметить, что большинство параллелей с «Коньком-Горбунком» относится как раз к «вставному эпизоду с царскими сыновьями и походу царя, отсутствующим в легенде Ирвинга».⁷⁴

⁷³ Ирвинг В. Альгамбра. Пер. В. С. Муравьева. М., 1979. С. 154, 158–159.

⁷⁴ Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. С. 22.

Именно стилизацией Дадона под царя из «Конька-Горбунка» объясняются, возможно, его «лень, бездеятельность», в которых Ахматова, по-видимому, напрасно видела «полное совпадение с его представлениями об Александре I».⁷⁵ Зато ершовская интертекстуальность очевидным образом актуализирует мотивы, связанные с отражением в «Сказке о золотом петушке» ссоры Пушкина с Николаем I летом 1834 года, которые выявлены в ее статье «Последняя сказка Пушкина».⁷⁶ Впрочем, женолюбие до потери разума, щедрость на обещания и в то же время готовность изменить своему слову, вспыльчивость и жестокость присущи не только пушкинскому Дадону и царю из «Конька-Горбунка», но и «мавританскому царю» Абен Габузу. А вот смертельное возмездие за убийство или за намерение подвергнуть другого вместо себя опасному испытанию — мотив, которого нет у Ирвинга, — сближает «Сказку о золотом петушке» именно с «Коньком-Горбуном», герой которого вдобавок сполна торжествует над царем, заняв его место рядом с «Царь-Девичей» не только под венцом, но и на троне.

Разумеется, далеко не все из отмеченных выше параллелей имеют характер реминисценций, а последние носят далеко не безусловный характер, и сами по себе — каждая в отдельности — мало что значили бы. Однако взятые во всей их совокупности и с учетом общей ориентированности пушкинских образов Дадона и «шамаханской царицы» на ершовских Царя и «Царь-Девичу», они показывают, что ершовский «Конек-Горбунок» был несомненным и причем важнейшим претекстом пушкинской «Сказки о золотом петушке». Одновременно они демонстрируют характер творческого преломления Пушкиным ершовских образов, так что даже самые несомненные из этих реминисценций красноречиво свидетельствуют о таких существенных различиях в стиле двух произведений, которые совершенно исключают предположение о том, что они могли принадлежать перу одного автора.

В заключение скажем о том, что ершовский «Конек-Горбунок», судя по всему, отозвался в пушкинском творчестве середины 1830-х годов и в более широком плане. Так, уже не раз отмечалось, что

⁷⁵ Там же. С. 38–39.

⁷⁶ Там же. С. 34–35.

ершовский «Чудо-юдо рыба кит», который «Десять лет уже страдает, / А доселева не знает, / Чем прощенье получить», который, по словам Месяца, «за то несет мученье, / Что без Божия веленья / Проглотил он средь морей / Три десятка кораблей. / Если даст он им свободу, / То сниму с него невзгону» и который в конце концов выпускает их и исцеляется (с. 85–86, 94, 97–98), имеет аллюзионный характер. Это скрытая сатира на николаевское самодержавие, которое уже почти десять лет ко времени написания ершовского «Конька-Горбунка» продолжало удерживать в Сибири многих декабристов; некоторых из них его автор до своего приезда в Петербург мог лично видеть (или слышать о них) в Тобольске. Между тем имя Ершова в сознании Пушкина было прочно связано с Сибирью, а она в свою очередь была для него прежде всего «страной умных людей»,⁷⁷ то есть декабристов. Как известно, в 1835–1836 годах Пушкин создал целый ряд произведений («Кто из богов мне возвратил...», «Пир Петра Первого», «Капитанская дочка» и др.), в которых также скрыто проводилась мысль о необходимости освобождения.

Что касается политических аллюзий, метящих вцаря, то у Пушкина они появляются еще в написанной осенью 1833 года поэме «Анжело». Однако в жанр сказки они проникают именно в «Сказке о золотом петушке», завершающей сказочное творчество Пушкина. Так что, по всей видимости, это происходит «не без подачи» автора «Конька-Горбунка». В этом, по-видимому, и лежит прежде всего секрет неподдельного интереса поэта к этому произведению. Ершовская сказка как нельзя лучше соответствовала собственным настроениям и творческим поискам Пушкина. И именно поэтому так широко отозвалась в «Сказке о золотом петушке».

В своей содержательной статье «Феномен Ершова» В. А. Кошелев, наряду с рядом ценных частных соображений, в целом рассматривает ершовского «Конька-Горбунка» как феномен детского творчества: «И сам мир, в котором обитают персонажи поэмы Ершова <...> оказывается миром вполне детских представлений» — а отказ от дальнейшего творчества в жанре сказки и отсутствие успеха у его последующих произведений объясняет тем, что «вернуть изна-

⁷⁷ О поэте Ершове (По неизданным дневникам сибирского художника М. С. Знаменского). Сообщил И. С. Абрамов // Сибирские огни. 1940. № 4–5. С. 239.

чальную непосредственность детского приятия мира» он «так и не смог».⁷⁸ На наш взгляд, в это представление необходимо внести коррективы. Ершовский «Конек-Горбунок» был феноменом не детского, а юношеского творчества, для которого сполна характерна политическая аллюзионность, оказавшаяся столь привлекательной для Пушкина в период утраты им его первоначальных иллюзий, связанных с восшествием на престол императора Николая I.

⁷⁸ Кошелев В. А. Феномен Петра Ершова // Ершовский сборник. Ишим, 2010. Вып. 6. С. 22, 24.



Часть шестая
ВМЕСТО ЭПИЛОГА



ДНИ РОЖДЕНИЯ ПУШКИНА

Эссе

Каждый день рождения Пушкина — повод, чтобы еще раз вспомнить поэта, его судьбу и стихи. Сделать это можно по-разному: можно вспомнить какие-то особенно важные моменты этой жизни, поговорить об отдельных произведениях... А можно вспомнить и всю жизнь — лишь в беглом очерке, но всю. Для этого нужно только задуматься: где и при каких обстоятельствах заставляли Пушкина его дни рождения? Как он отмечал их, что делал в эти дни?

Их было тридцать семь. Большинство из них непохожи друг на друга: какого-то раз и навсегда принятого порядка, как встречать день своего рождения у Пушкина не было.

Далеко не обо всех пушкинских днях рождения до нас дошли какие-либо сведения. И если они все же есть, то исходят, как правило, не от самого поэта. Пушкин был скромен на этот счет и почти никогда не упоминал о своем личном празднике в письмах, редко связывал с ним стихи, хотя сам стихотворные поздравления с днем рождения своих друзей писал. Например, на шестнадцатилетие Александра Горчакова написано послание «Кн. А. М. Горчакову (Пускай, не знаясь с Аполлоном...)», семнадцатилетию другого лицейского товарища посвящены стихи «К Пущину (4 мая)».

О том, как и с каким настроением встречались первые юношеские юбилеи поэта, мы можем судить и по этим произведениям. Так, например, стихотворение «К Пущину» содержит призыв, относящийся и к самому автору. Исчерпав список дружеских пожеланий на день рождения Ивана Пущина, Пушкин кончает свое поэтическое поздравление следующим:

Дай бог, чтоб я, с друзьями
Встречая сотый май,
Покрытый сединами,
Сказал тебе стихами:

Вот кубок; наливай!
Веселье! Будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш!

Дни рождения Пушкина в Лицее приходились на время экзаменов. Так, например, 26 мая 1817 г., в свое восемнадцатилетие, Пушкину пришлось сдавать выпускной экзамен по географии и отечественной статистике. В этот же день в утешение Пушкину его посетили в Лицее Н. М. Карамзин, П. А. Вяземский, а также, как гласит ведомость посетителей Лицея, «лейб-гвардии гусарского полка поручики Ч<еодаев> и Сабуров (то есть П. Я. Чаадаев и Я. И. Сабуров. — С. К.). Очевидно, именно в этот день они пришли не случайно, а потому, что знали о том, что у Пушкина день рождения, и с тем, чтобы поздравить его.

В этот один из последних лицейских дней Пушкин был полон мыслей о наступающих переменах в его судьбе, смутных догадок о будущем. Все это выразилось в написанном около этого времени послании «Князю А. М. Горчакову», единственном лицейском стихотворении, определенно связанном с днем рождения самого поэта:

Встречаюсь я с осьмнадцатой весной.
В последний раз, быть может, я с тобой,
Задумчиво внимая шум дубравный,
Над озером иду рука с рукой.
Где вы, лета беспечности недавней?
С надеждами во цвете юных лет,
Мой милый друг, мы входим в новый свет...

День рождения уже с лицейских времен был для Пушкина поводом к тому, чтобы задуматься над своей жизнью, осмыслить прошедшее, подумать о будущем. Для поэта с юных лет было характерно острое ощущение невозвратимости прошедшего, и день рождения поэтому навевал не только мечты о будущем, но и грусть о прошлом:

Вся жизнь моя — печальный мрак ненастья.
Две-три весны, младенцем, может быть,
Я счастлив был, не понимая счастья;
Они прошли, но можно ль их забыть?

Свое девятнадцатилетие и двадцатилетие поэт встретил в Петербурге. Следующий день рождения уже застал его в Екатеринославле, в южной ссылке. Настоящим подарком для Пушкина стало посещение его в этот день героем Отечественной войны 1812 г. генералом Н.Н.Раевским и его сыном Николаем, товарищем Пушкина еще со времен Лицея. Николай Раевский, вероятно, помнил, что этот день был днем рождения поэта, и Раевские, должно быть, поздравили Пушкина с рождением, хотя тот находился в состоянии совсем не праздничном: в простуде и лихорадке, полученных вследствие купания в Днепре.

— Генерал Раевский, — рассказывал позднее в письме к брату Пушкин, — нашел меня... в бреду, без лекаря, за кружкой оледенелого лимонада. Сын его... предложил мне путешествие к Кавказским водам, лекарь, который с ним ехал, обещал меня в дороге не уморить, Инзов благословил меня на счастливый путь — я лег в коляску больной; через неделю вылезился.

С этого дня, когда Пушкину исполнилось двадцать один год, началась новая пора в жизни поэта, пора странствий «в кругу милого семейства» Раевских по Кавказу и Крыму, вдохновивших его на создание первых романтических поэм.

День 26 мая 1821 г. отмечен в дневнике Пушкина: «Поутру был у меня Алексеев. Обедал у Инзова. После обеда приехали ко мне Пущин, Алексеев и Пестель; потом был я в здешнем остроге. NB Тарас Кирилов. Вечер у Крупенских». Пушкин в Кишиневе, и здесь его поздравляют с днем рождения и «добрый мистик» И. Н. Инзов, и верный кишиневский друг Н. С. Алексеев, и учредитель филиала тайного общества, масонской ложи «Овидий», в которую входил Пушкин, П. С. Пущин, и в недалеком будущем глава Южного общества декабристов П. И. Пестель. Пушкин успевает еще в этот день посетить Кишиневский острог и поговорить здесь с «главным первостатейным каторжником» Т. Кирилловым, ставшим одним из прототипов героев поэмы «Братья-разбойники», и, наконец, закончить день посещением вечера в дружественном ему доме Крупенских.

Двадцатипятилетие застало поэта на дороге между Херсоном и Одессой. «Полумилорд» Воронцов командировал его на борьбу с саранчой, не остановившись, разумеется, перед тем, что эта поездка неминуемо должна была захватить и день рождения Пушкина. Запись

поэта в дневнике, помеченная 26 мая 1824 г., лаконична: «путешествие, венгерское вино».

26 мая 1825 г. Пушкин в Михайловском заточении, а в Петербурге ему в этот день приуготовлено приятное известие. В «Санкт-Петербургских ведомостях» от этого числа (1825. № 42) помещено объявление от книгопродавца Сленина о продаже первой главы «Евгения Онегина» и второго издания «Руслана и Людмилы». Известие это, конечно же, дойдет до Пушкина намного позже.

День 26 мая 1826 г. также ознаменован газетным известием, но на сей раз известием печальным. В «Русском Инвалиде» (1826. № 123) в этот день напечатано сообщение о смерти Н. М. Карамзина, последовавшей 22 мая. Известие это также придет к Пушкину с опозданием. 27 мая, еще ничего не зная, он будет сожалеть в письме к Вяземскому о том, что не сможет проститься с Карамзиными, которые собирались за границу для поправления здоровья Николая Михайловича. Свое двадцатисемилетие Пушкин встретил во Пскове. «Я теперь во Пскове, — сообщал он Вяземскому, — и молодой доктор спьяна сказал мне, что без операции я не дотяну до 30 лет. Незабавно умереть в Опоческом уезде».

Пушкинское двадцатидевятилетие отмечено стихами. Стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...», одно из самых пессимистических во всей пушкинской лирике, помечено: «26 мая 1828 года». Порог тридцатилетия отмечен приступом безнадежного разочарования в жизни, отчасти вызванного полученными от шефа жандармов Бенкендорфа отказами на его прошения об отпуске в Париж и об отъезде в действующую против турок южную армию:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,

И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Любопытен рассказ современника, показывающий, какое значение поэт придавал надвигающемуся тридцатилетию: «Раз как-то я произнес стих его, говоря о нем самом: “Ужель мне точно тридцать лет?” — он тотчас возразил: “Нет, нет! У меня сказано: Ужель мне скоро тридцать лет. Я жду этого рокового термина (т. е. срока. — С. К.), а теперь еще не прощаюсь с юностью”». За два месяца до пушкинского тридцатилетия 26 марта 1829 г. дядя поэта В. А. Пушкин, повидав племянника в Москве, сообщал, что Пушкин «жалуется на свое здоровье и говорит, что он стареет...».

Пушкин не стал дожидаться «рокового термина» в Москве. В начале мая, так и не получив разрешения на поездку, Пушкин все же отправился на Кавказ в южную армию. День рождения застал его на подъезде к Тифлису. Переночевав в Квишете в доме, стоявшем на берегу Арагвы, Пушкин 26 мая 1829 г. доехал до Пайсанаура, оттуда, не дождавшись лошадей, отправился пешком в Ананур, а из Ананура решил дойти и до Душета. О том, как закончился этот день, день тридцатилетия Пушкина, мы можем судить по его собственному рассказу в «Путешествии в Арзрум». Вовсе не упоминая о своем маленьком юбилее, пришедшемся на этот день, Пушкин пишет: «Наступил вечер; я шел впереди, подымаясь все выше и выше. С дороги сбиться было невозможно; но местами глинистая грязь, образуемая источниками, доходила мне до колена. Я совершенно утомился. Темнота увеличилась. Я слышал вой и лай собак и радовался, воображая, что город недалеко. Но ошибался: лаяли собаки грузинских пастухов, а выли шакалы, звери в той стороне обыкновенные. Я проклинал свое нетерпение, но делать было нечего. Наконец увидел я огни и около полуночи очутился у домов, осененных деревьями. Первый встречный вызвался проводить меня к городничему и потребовал за то меня *абаз*.

Появление мое у городничего, старого офицера из грузин, произвело большое действие. Я требовал, во-первых, комнаты, где бы мог раздеться, во-вторых, стакана вина, в-третьих, абазы для моего провожатого. Городничий не знал, как меня принять, и посматривал на меня с недоумением. Видя, что он не торопится исполнить мои просьбы, я стал перед ним раздеваться, прося извинения *de la liberté*

grande (за великую вольность. — С. К.). К счастью, нашел я в кармане подорожную, доказывавшую, что я мирный путешественник, а не Ринальдо-Ринальдини. Благословенная хартия возымела тотчас свое действие: комната была мне отведена, стакан вина принесен и *абаз* выдан моему проводнику с отеческим выговором за его корыстолюбие, оскорбительное для грузинского гостеприимства. Я бросился на диван, надеясь после моего подвига заснуть богатырским сном: не тут-то было! блохи, которые гораздо опаснее шакалов, напали на меня и всю ночь не дали мне покою».

В 1830 г. день рождения застал Пушкина в имении Гончаровых «Полотняный Завод» Калужской губернии. Уже получив согласие на брак с Н. Н. Гончаровой, он полон самых радужных надежд на будущее.

26 мая 1831 г. поэт вместе с женой в Царском Селе в доме Китаева. Они только что переехали сюда из гостиницы Демута, и день, вероятно, прошел в домашних хлопотах, в благоустройстве на новом месте.

Накануне следующего дня рождения снова был переезд, на сей раз с Галерной на Фурштадскую, в дом Алымова. Тридцатидвухлетие Пушкина предварило еще одно маленькое событие в жизни поэта: рождение 19 мая первого ребенка, дочери Марии. По этим двум случаям прославленный переводчик «Илиады» Гомера Н. И. Гнедич 26 мая 1832 г. послал Пушкину пирог и стихотворное поздравление в гекзаметрах:

Пушкин, прими от Гнедича два в одно время привета:
Первый привет с новосельем, при нем по обычаю предков,
Хлеб-соль прими ты, в образе гекзаметрической булки;
А другой привет мой — со счастьем отца, тебе новым,
Сладким, прекрасным и самой любви удвояющим сладость!

На следующий день Пушкин в письме к Бенкендорфу обратился с просьбой о дозволении издать несколько непубликованных поэм В. К. Кюхельбекера и об издании политической газеты. День рождения никогда не заставлял Пушкина забывать о делах, в особенности касающихся его друзей.

Где-то около 34-летия вновь был переезд — на этот раз на дачу Миллера, на Черной речке. Материальное положение Пушкина ста-

новилось все более запутанным, отношения с правительством все более напряженными. Пушкин строил планы переезда в деревню, хотя бы на время. «Не знаю, когда буду иметь счастье явиться в Тригорское, но мне до смерти этого хочется, — пишет он в первой половине мая П. А. Осиповой. — Петербург совершенно не по мне, ни мои вкусы, ни мои средства не могут к нему приспособиться. Но придется потерпеть года два или три...».

В день своего тридцатипятилетия Пушкин был на пароходе и провожал уезжавших в Италию князя Петра Ивановича и княгиню Екатерину Николаевну Мещерских. Любопытно, что в этот день, как и два года тому назад, Пушкин вспомнил о Кюхельбекере. В письме к управляющему третьим отделением А. Н. Мордвинову от 26 мая 1834 г. он просил «о позволении мне перепечатать в одну книгу сочинения мои в прозе, донныне изданные; также и о позволении доставить Вильгельму Кюхельбекеру экземпляр всех моих сочинений».

Накануне тридцатисемилетия у Пушкина родилась дочь Наталья. В свой последний день рождения он навестил в гостенице Демута «кавалерист-девицу» Н. А. Дурову и взял у нее рукопись ее «Записок» для отдачи в переписку...

Тридцативосьмилетие было уже поминальным. 25 мая 1837 г. в первом номере парижского журнала "Globe" был помещен некролог Пушкина, написанный А. Мицкевичем. «Пуля, поразившая Пушкина, — писал Мицкевич, — нанесла интеллектуальной России ужасный удар... Ни одной стране не дано, чтобы в ней больше, нежели один раз, мог появиться человек, сочетающий в себе столь выдающиеся и столь разнообразные способности».

И в последующие за этим годы в день рождения Пушкина о поэте вспоминали его друзья, близкие. Прошло время, и к этому дню стали приурочивать публичные выступления о Пушкине, открытия памятников поэту. 6 июня 1880 г. открылся памятник Пушкину в Москве, 26 мая 1885 г. — в Кишиневе, 25 мая 1892 г. — в Тифлисе, 26 мая 1904 г. — в Харькове. А 26 мая 1899 г., спустя столетие после рождения Пушкина, прошло всероссийское чествование памяти поэта. Пушкинский день рождения и теперь праздник, только теперь это праздник всего российского народа и русской культуры.

ПОЭТ И ЕГО ГОРОД

Пушкин — о Петербурге. В выделении части творческого наследия писателя, связанной с Петербургом, есть, конечно, большая доля условности. В известной мере можно сказать, что все творчество Пушкина пронизано петербургской темой, любовью к городу, духом северной столицы. Но в то же время верно и то, что непосредственно самому городу у поэта посвящено немного.

Эта книга называется «Полнощных стран краса и диво...». Именно так, по-державински торжественно и монументально, Пушкин называл Петербург в «Медном всаднике»:

Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво...

И действительно, Петербург для Пушкина всегда был одним из красивейших русских городов, чудом «полнощных» (полуночных), то есть северных, стран. Но Пушкин, воспевавший удивительную красоту Петербурга, отчетливо видел и другие черты этого города:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

Почти половина жизни поэта прошла в Царском Селе и Петербурге. Он был в этом городе счастлив и несчастлив, стремился вернуться в Петербург и вырваться из него. Он мечтал о нем во время своих коротких и долговременных расставаний с Петербургом и проклинал его, снова оказавшись в столице. Но он не представлял себе жизни без Петербурга, всегда любил этот город, воспел его в своих произведениях, видел в нем гордость и силу России. Вот почему спу-

ствя сто пятьдесят лет после трагической гибели поэта мы с любовью и восторгом вспоминаем и перечитываем написанное им о Петербурге.

Петербург в творчестве Пушкина начинается с царскосельской темы. Именно Царское Село становится второй родиной поэта, его «Отечеством». Царскосельские мотивы в поэзии Пушкина иногда как будто бы даже противопоставлены петербургским, во всяком случае они почти никогда не смешиваются с ними. И все же это неотъемлемая часть восприятия Пушкиным Петербурга, только часть «идеальная», сосредоточившая в себе наиболее светлые стороны пушкинского отношения к нему.

Собственно петербургская тема возникает в творчестве Пушкина прежде всего как тема современного поэту города. Этот Петербург полон контрастов. Это Петербург «младых повес» и Петербург Аракчеева, Петербург — средоточие русской культуры и передовой общественной мысли и правительственный, придворный Петербург, великосветский Петербург и Петербург демократический. Размышляя об этом многоликом и загадочном городе, писатель постепенно обращается к его истории. Исторический аспект темы развивается у Пушкина параллельно с современным, лишь в «Медном всаднике» сливаясь с ним в неразрывное целое. Все это и предопределило построение настоящей книги.

Открывает ее «Медный всадник», самым автором обозначенный как «петербургская повесть». Это самое «петербургское» произведение Пушкина, одновременно гимн и трагическая инвектива городу. Три главных аспекта петербургской темы у Пушкина выделены в три последующие раздела: «Отечество нам Царское Село», «Город пышный, город бедный...» и «Вознесся пышно, горделиво...». Разумеется, это деление также в известной степени условно. Так, например, последняя «лицейская годовщина» Пушкина «Была пора: наш праздник молодой...» (1836) отнесена к первому разделу, хотя тема 1812 г. сближает ее со стихотворениями «Перед гробницею святой...» и «Полководец», помещенными в третьем разделе. Так называемые «декабристские строфы» относятся к петербургской юности поэта, к собраниям первых тайных обществ, участником которых был он сам, поэтому они включены в раздел «Город пышный, город бедный...», посвященный современному Пушкину Петербургу. Но к тому времени,

когда создавалась десятая глава «Евгения Онегина», декабристское движение уже успело стать историей.

Венчает книгу стихотворение «Я памятник себе воздвиг...», итоговое не только для всего творчества Пушкина, но и для развития в нем петербургской темы.

Первые впечатления Пушкина от Петербурга были мимолетными и даже бессознательными. В 1800 г. Сергей Львович и Надежда Осиповна Пушкины вместе с детьми прожили здесь несколько месяцев. Об этом первом посещении столицы Пушкиным еще в младенческом возрасте можно было бы и не упоминать, если бы сам поэт впоследствии не возводил именно к нему начало своих отношений с правительственным Петербургом. «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку...» — напишет он в письме к Н. Н. Пушкиной, передавая ей семейное предание о своей младенческой встрече в столице с Павлом I, требовавшим от своих подданных, чтобы они встречали его не иначе, как с непокрытыми головами.

Подлинное знакомство с городом произошло, конечно, позднее, а именно в 1811 г., когда со второй половины июля и до 9 октября Пушкин жил где-то на Мойке с дядей Василием Львовичем в ожидании своего определения в Царскосельский Лицей. Три неполных месяца в столице: первые официальные и дружеские визиты в Петербурге, первые прогулки по Летнему саду и Крестовскому острову вместе с «первым другом» Иваном Пуцциным... И после всего этого — шестилетнее затворничество в Царском Селе, лишь однажды, на последнем курсе, прерванное кратковременным отпуском в Петербург на рождественские каникулы. А между тем петербургская жизнь успела уже чем-то пленить Пушкина. Вот почему первое время Петербург олицетворяет для него жизнь во всей ее полноте, со всеми радостями и удовольствиями, лицейское же уединение оборачивается в воображении поэта монастырским затворничеством.

Впрочем, скоро пребывание в «городке» начинает рисоваться Пушкину совсем в другом свете. Сады, дворцы, памятники наполняются для него невыразимым очарованием, завораживают дыханием истории. Так появляются «Воспоминания в Царском Селе», стихотворение о былых победах русского оружия, навеянное историческими памятниками Царскосельского парка. В поэзии Пушкина этого времени своеобразное отражение находит и замечательная природа

Царского. Тишина полей, сень дубрав, журчание ручьев, дремлющие воды прудов, душистые липы — все эти приметы «идеального пейзажа» классицизма, в лицейской поэзии Пушкина питались также и реальной природой, окружавшей поэта...

Постепенно складывается «лицейское братство». Царское Село становится домом, «Отечеством», а весь остальной мир, и том числе и Петербург, делается для него «чужбиной». Образ города остается в сознании Пушкина прежним, но оценка его колеблется. Городской шум и оживление представляются то в завидном свете, то как пустые хлопоты и суета:

Оставь Петроноль и заботы,
Лети в счастливый городок...

Погруженный в лицейский мир свободы, беззаботности, дружеских пиров и поэзии, он как будто бы вовсе не интересуется Петербургом, но почему же картины большого города занимают все большее место в его воображении? Театр с его «полуумным партером», придворный и великосветский Петербург... Первая глава «Онегина» еще даже и не задумана, еще не получены впечатления, которые лягут в ее основу, но Пушкин уже набрасывает созданные силой его фантазии и подкрепленные воспоминаниями о коротком пребывании в Петербурге летом и осенью 1811 г. картины той жизни, которая ему еще только предстоит в будущем («Послание к Галичу»).

От страстной устремленности к Петербургу до полного равнодушия к нему — таков спектр пушкинских настроений. При этом в воспевании Пушкиным прелести уединения с музами и природой все-таки была большая доля условности. Чем дольше продолжалась лицейская жизнь, тем яснее становилось это самому Пушкину. И наконец, это ощущение вырвалось наружу. «Что сказать вам о нашем уединении? — пишет он в конце марта 1816 года П. А. Вяземскому. Никогда Лицей... не казался мне таким несносным, как в нынешнее время. <...> Безбожно молодого человека держать взаперти и не позволять ему участвовать даже и в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей российского слова».

В Петербург Пушкина влекли новые друзья — «арзамасцы», дружеские собрания, радости и развлечения столицы. Его влекла туда молодость...

11 июня 1817 г. Пушкин переехал из Царского Села в Петербург. Он поселился в квартире своих родителей, занимавших семь комнат в верхнем этаже дома Клокачева, что стоял на Фонтанке близ Калинкина моста. В этом доме была закончена первая поэма Пушкина «Руслан и Людмила», написано множество стихотворений. Многие из них расходились в списках: «...наскоро на лоскутках бумаги, карандашом переписанные, разлетались в несколько часов огненными струями во все концы Петербурга и в несколько дней Петербургом вытверживались наизусть».

По окончании Лицея Пушкин был определен на службу в Коллегию иностранных дел. Однако гораздо охотнее, чем это строгое здание на Английской набережной, он посещал собрания «Арзамасского общества безвестных людей», заседания «Зеленой лампы», квартиру братьев Тургеневых, салон княгини Евдокии Голицыной. Поэт сразу же окунулся в атмосферу литературной и общественной жизни столицы. Симпатии Пушкина оказались в первую очередь на стороне молодого Петербурга. «Младых повес счастливая семья», как назвал поэт своих новых друзей в послании к Александру Горчакову, привлекала его искренностью, естественностью отношений, вольнодумством, стремлением к полноте жизни. Особенно ярко эти идеалы молодой Пушкин выразил в посланиях к «лампистам» — Василию Энгельгардту, Михаилу Щербинину, Якову Толстому, Никите Всеволожскому, Федору Юрьеву. Напротив, правительственный и придворный Петербург вызывал у Пушкина неприятие. Так, в стихотворении «Всеволожскому» он упоминает о Петербурге как о «мертвой области рабов, капральства, прихотей и моды».

С ненавистью к аракеевскому Петербургу в сердце Пушкина уживалась и любовь к Петербургу просвещенному. Она предопределяла, например, восторженное отношение к салону княгини Голицыной, где поэт находил общество Карамзина, Жуковского, Вяземского, Александра Тургенева.

Петербург для Пушкина этого периода — в то же время и город, где решаются судьбы русской государственности. Вольнолюбивые стихотворения, колкие, остроумные эпиграммы поэта производили особенно сильное впечатление на передовую дворянскую молодежь, объединенную в тайные политические общества. На некоторых из собраний этой молодежи, — лишь подозревая о существовании тай-

ного общества, но не будучи его членом, — присутствовал и Пушкин («Читал свои Ноэли Пушкин...»).

Свои впечатления от Петербурга, полученные в 1817–1819 гг., Пушкин пытался выразить в стихотворениях, брался за прозу («Наденька») и, возможно, уже мечтал о создании крупного произведения о Петербурге, каким станет написанная спустя несколько лет первая глава «Евгения Онегина». Между тем в столице на певца Петербурга готовились гонения. Смелые, вольнолюбивые стихи Пушкина, эпиграммы на властителей стали известны императору. «Пушкина надобно сослать в Сибирь, — говорил Александр I директору Лицея Е. А. Энгельгардту, — он наводнил Россию возмутительными стихами; вся молодежь их читает». Только благодаря хлопотам друзей ссылка в Сибирь была заменена высылкой на юг России, оформленной как перевод по службе.

Весна 1820 г. застала Пушкина в мрачном, нервном состоянии духа, которое усугублялось распушенной и Петербурге клеветой о том, что поэт был секретно высечен в тайной канцелярии. «Письмо мое скучно, — писал он в это время Вяземскому, — потому что с тех пор, как я сделался историческим лицом для сплетниц Санкт-Петербурга, я глупею и старею не неделями, а часами». Тяжелая, нервная жизнь последних месяцев в столице заставляла поэта с некоторыми надеждами смотреть на отъезд: «Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу». Пушкин еще не знал, что разлука с Петербургом будет долгой и мучительной.

6 мая 1820 года Пушкин выехал в Екатеринослав. Он уезжал из столицы, уже заслужив в ней славу одного из первых поэтов России...

Пушкин думал, что покидает Петербург ненадолго, и потому расстался с ним легко. Клевета и преследования правительства отравили самые воспоминания поэта о столице. В последние месяцы своего пребывания в Петербурге Пушкин и сам строил планы путешествия на юг. Тем легче было ему вообразить себя в соответствии с канонами романтической биографии беглецом, добровольно покинувшим родину. Увлеченный этим байроновским мотивом, Пушкин начинает изображать собственную ссылку как добровольное бегство из столицы («Погасло дневное светило...»).

Под новыми яркими впечатлениями Пушкин старался забыть «вечный туман» столицы. Но вскоре он почувствовал, что «отечески края» Петербурга памятны ему не только изменой «минутных друзей» его «минутной младости». На пышном юге он стал испытывать тоску по северу, по Петербургу. Поэтом овладевают мечты хотя бы о кратковременном отпуске в столицу. «Мочи нет, почтенный Александр Иванович, — пишет он ровно через год после отъезда из Петербурга, 7 мая 1821 г., Александру Тургеневу, — как мне хочется недели две побывать в этом пакостном Петербурге: без Карамзиных, без вас двух (то есть без братьев Александра и Николая Тургеневых. — С. К.), да еще без некоторых избранных, соскучишься и не в Кишиневе, а вдали камина княгини Голицыной замерзнешь и под небом Италии. Вы, который сблизены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса?» В это время Пушкина еще удерживала на юге надежда принять участие в греческом восстании.

«Если есть надежда на войну, — напишет он через несколько месяцев Сергею Тургеневу, — ради Христа, оставьте меня в Бессарабии». Но после того как восстание было подавлено, поэтом овладела настоящая тоска по Петербургу. Пушкин тосковал о немногих не забывших его петербургских друзьях («Для малого числа избранных желаю еще увидеть Петербург»), жаждал побывать там в связи со своими издательскими и литературными замыслами («...мне в Петербурге дела есть»), мечтал о петербургском театре и других развлечениях столицы («Как ваш Петербург поглупел! а побывать там бы нужно. Мне брюхом хочется театра и кой-чего еще»).

Как бы совершая воображаемое путешествие по столице, основанное на воспоминаниях собственной юности, Пушкин начинает писать первую главу «Евгения Онегина». Любопытно, что 5 апреля 1823 г. поэт констатирует в письме к Вяземскому: «Мои надежды не сбылись: мне нынешний год нельзя будет приехать ни в Москву, ни в Петербург», а 9 мая он начинает работать над романом.

Между тем литературная известность Пушкина в Петербурге выросла за годы ссылки до размеров небывалых. «Ежели б ты приехал в Петербург, — писал из столицы А. А. Дельвиг, — бьюсь об заклад, у тебя бы целую неделю была толкотня от знакомых и незнакомых почитателей. Никто из писателей русских не поворачивал так камен-

ными сердцами нашими...» П. А. Плетнев, которому Пушкин посылал для отдельного издания первую главу «Евгения Онегина», восклицал: «Онегин твой будет карманным зеркалом петербургской молодежи. Какая прелесть! Латынь мила до уморы. Ножки восхитительны. Ночь на Неве с ума нейдет у меня». Между тем самому автору этого «карманного зеркала» дорога в Петербург была закрыта. И Пушкин начинает мечтать о том, чтобы вырваться за границу. Петербург теперь воспринимается им прежде всего как столица самодержавно-крепостнического государства, сердце Священного союза — и теряет в его глазах всякую привлекательность. Не случайно в одном из писем времен греческого восстания он называет его «Северным Стамбулом», поздравляя Сергея Тургенева, вернувшегося из Турции в Одессу, «с благополучным прибытием из Турции чуждой в Турцию родную». И все же стремление увидеть друзей, окунуться в привычную среду берет верх. Оказавшись в Михайловском, Пушкин снова начинает борьбу за свое освобождение...

Ссылка его была прервана в ночь с 3 на 4 сентября 1826 г. Фельдгегерь привез приказ немедленно отправиться вместе с ним в Москву. В Москве поэта ждала свобода, Отныне у него вновь появляется право въезда в Петербург. Бенкендорф только пояснял: «...государь император не только не запрещает приезда вам в столицу, но предоставляет совершенно на вашу волю с тем только, чтобы предварительно испрашивали разрешения чрез письмо». Вскоре такое разрешение Пушкину понадобилось. 24 апреля 1827 г. он писал Бенкендорфу: «Семейные обстоятельства требуют моего присутствия в Петербурге: приемлю смелость просить на сие разрешения у Вашего превосходительства». 3 мая последовал ответ Бенкендорфа: «Его величество, соизволяя на прибытие ваше в Санкт-Петербург, высочайше отозваться изволил, что не сомневается в том, что данное русским дворянином государю честное слово: вести себя благородно и пристойно, будет в полном смысле сдержано».

19 мая 1827 г. Пушкин выехал из Москвы в Петербург. Шел уже восьмой год с того времени, как поэт оставил столицу.

Пушкин вернулся в город своей юности накануне двадцативосьмилетия — 25 мая 1827 г. В Петербурге ему теперь многих не хватало.

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал, —

напишет он в последней строфе «Евгения Онегина».

По приезде в Петербург Пушкин должен был явиться к Бенкендорфу. На все свои поездки поэт отныне должен был испрашивать высочайшее разрешение через шефа жандармов. Это ставило его в столице в наиболее зависимое положение. Из города, куда он рвался всем сердцем, Петербург превращается для него в город его заключения, в «неволю невских берегов». Поэт теперь в любую минуту готов уехать из столицы. Когда сорвалась его поездка в Дерпт к Н. М. Языкову, он писал об этом с подчеркнутым сожалением:

И на Неве, хоть нет охоты,
Прикованным остался я.

Особенно остро Пушкин ощущает теперь «дух неволи», так противоречащий «стройному виду» столицы. Это ощущение усиливается тем, что в 1828–1829 гг. он был вынужден давать объяснения по делу о «Гавриилиаде», а также по делу о стихотворении «Андре Шенье», которое приняли за стихи на 14 декабря. По решению Государственного Совета за Пушкиным был учрежден секретный надзор. Все это заставляло поэта непрестанно ожидать новой и, возможно, более суровой ссылки. «Ты зовешь меня в Пензу, — пишет он 1 сентября 1828 года Вяземскому из Петербурга, — а того и гляди, что я поеду далее. Прямо, прямо на восток».

В Петербурге у Пушкина пробуждается чувство к А. А. Олениной. Но оно остается безответным. Это также окрашивает отношение поэта к столице:

Здесь город чопорный, унылый,
Здесь речи — лед, сердца — гранит...

Поэт чувствует себя в Петербурге одиноким, «бесприютным». «В Петербурге тоска, тоска...» — жалуется он своему московскому другу С. Д. Киселеву в письме от 15 ноября 1829 г.; «...шум и сутолока Петербурга мне стали совершенно чужды — я с трудом переносу их», — признается 24 января 1828 г. П. А. Осиповой. И в то же время

в лучших представителях петербургского общества Пушкин находит самые дорогие для себя черты. Показательна характеристика главной героини «Романа в письмах» Лизы: «...эта тихая благородная стройность в обращении, прелесть высшего петербургского общества...». Этим же качеством наделяет он свою любимую героиню, свой «идеал» Татьяну Ларину в восьмой главе «Онегина».

В столице Пушкин живет в гостинице Демута. Только встречи с друзьями и дела по «Литературной газете», которую с 1830 г. он начинает издавать вместе с Дельвигом, привязывают его к Петербургу. При первой возможности он покидает его: зимой живет в Москве, осенью в деревне. Свое отношение к Петербургу в этот период Пушкин в лаконичной форме выразил в своем «Романе в письмах», писанном в тверском имении П. И. Вульфа. Герой романа Владимир пишет своему другу: «Отдыхаю от петербургской жизни, которая мне ужасно надоела... Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девичью, а сидит у себя в своем кабинете».

Полюбив Н. Н. Гончарову, Пушкин всеми помыслами своими оказывается связан с Москвой. «Петербург уже кажется мне страшно скучным, и я хочу сократить насколько возможно мое пребывание в нем», — пишет он ей 20 июля 1830 г. И тем не менее почти все творческие замыслы Пушкина этого времени связаны с Петербургом. Он обращается к теме Петра, теме основания Петербурга. У него возникает сюжет фантастической повести, действие которой привязано к определенной части города («Уединенный домик на Васильевском»¹). Внимание Пушкина все более привлекает к себе «маленький человек», и он впервые в русской литературе создает яркие картины из жизни демократического Петербурга. Мысли его то и дело обращаются к колыбели его поэзии — Царскому Селу, и он создает прекрасные поэтические памятники Лицею, царскосельским паркам. Поэт вспоминает первые петербургские тайные общества и своих друзей, которые теперь томятся «в мрачных пропастях земли».

В годы, предшествовавшие женитьбе, он жил большей частью кочевой жизнью и, казалось, отнюдь не стремился к тому, чтобы

¹ Со слов Пушкина историю эту записал и по-своему обработал В. П. Титов.

наконец где-то осесть, тем более в Петербурге. Одно за другим Пушкин подавал прошения о дозволении выехать в Париж или Китай, на турецкий фронт или в деревню. Постепенно поэт все яснее сознает, что сможет жить только в столице. «Что касается до будущего местопребывания моего, — пишет он около 5 мая 1830 г. Плетневу, — то сам не знаю — кажется, от Петербурга не отделаюсь». Еще накануне вступления в брак Пушкин твердо решает поселиться в столице: «Я не люблю московской жизни. Здесь живи не как хочешь — как тетки хотят. Теща моя та же тетка. То ли дело в Петербурге! заживу себе мещанином припеваючи, независимо и не думая о том, что скажет Марья Алексевна».

Женившись на Н. Н. Гончаровой, Пушкин решает поселиться с семьей в Петербурге. На выбор столицы в качестве постоянного места жительства повлияли разные обстоятельства. Не последнюю роль играли надежды на выпуск в Петербурге нового периодического издания. «Мне кажется, что если все мы будем в кучке, — писал Пушкин Плетневу 11 апреля 1831 г., — то литература не может не согреться и чего-нибудь да не произвести: альманаха, журнала, чего доброго? и газеты!»

Так как Пушкин собирался переезжать в Петербург весной, то у него возникла мысль поселиться на лето в Царском Селе. «После святой отправляюсь в Петербург, — писал он все тому же Плетневу. — Знаешь ли что? мне мочи нет хотелось бы к вам не доехать, а остановиться в Царском Селе. Мысль благословенная! Лето и осень таким образом провел бы я в уединении вдохновительном, вблизи столицы, в кругу милых воспоминаний и тому подобных удобностей. А дома, вероятно, ныне там недороги: гусаров нет, двора нет — квартал пустых много. С тобою, душа моя, виделся бы я всякую неделю, с Жуковским также — Петербург под боком — жизнь дешевая, экипажа не нужно. Чего, кажется, лучше?» Этот план был исполнен. 25 мая 1831 г., накануне своего тридцатидвухлетия, Пушкин, пробыв до этого неделю в Петербурге в гостинице Демута, переехал с женой в Царское Село, в дом Китаевой.

Против ожидания Пушкина, в связи с тем, что в Петербурге началась холера, в середине июля в Царское Село прибыл Николай I со своей свитой. «Двор приехал, и Царское Село закипело и превратилось в столицу», — жаловался Пушкин. Очень скоро здесь произошла

встреча поэта и императора, во многом определившая дальнейшую судьбу Пушкина. Николай I предложил ему поступить на государственную службу, обещая дать доступ в архивы и не обременять служебными поручениями. Это предложение давало поэту возможность исполнить свои исторические замыслы, которые в то время заслонили даже первоначальное намерение издавать газету или журнал. «Не смею и не хочу взять на себя звание Историографа после незабвенного Карамзина, — писал он около 21 июля в прошение на имя Бенкендорфа, — но могу со временем исполнить давнишнее мое желание и написать Историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III». «Зимою зарюсь в архивы», — радовался Пушкин в письме к П. В. Нащокину. Но «светская и суматошная жизнь» в Петербурге, стеснение и надзор, которым подвергался поэт во время своих исторических и литературных занятий, отравляли его существование. «Петербург совершенно не по мне, ни мои вкусы, ни мои средства не могут к нему приспособиться, — с горечью признавался Пушкин П. А. Осиновой. — Но придется потерпеть года два или три».

Эти сложные, конфликтные отношения Пушкина с городом, с которым теперь была прочно связана его собственная жизнь и жизнь его семьи, определяли появление в творчестве поэта нового образа Петербурга, города трагической красоты и безумия. Глубокое изучение Петровской эпохи и одновременно социально-философские размышления о Петербурге вдохновили Пушкина на поэму «Медный всадник». Охваченный пафосом величия Петра I и его «прекрасного творенья», поэт в то же время полон глубокого сочувствия к трагической судьбе своего скромного героя-петербуржца. Однако осознание неразрешимых противоречий в прошлой и нынешней жизни северной столицы русского государства не мешало Пушкину видеть также и громадную историческую роль Петербурга, ставшего в его глазах символом мощи и великого предназначения России:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия...

Петербург, улицы и площади которого стали в поэме ареной материализованного столкновения частного человека и государственной власти, впервые входит здесь в литературу как особая социально-философская тема.

В начале 1830-х гг. Пушкин записал план задуманной им повести о Невском проспекте: «Н. избирает себе в наперсники Невский проспект — он доверяет ему все свои домашние беспокойства, все семейственные огорчения. — Об нем жалеют — он доволен». План этот — свидетельство того, насколько глубоко поэт чувствовал безумие и фантастичность петербургской жизни. Именно так, на основе смешения реального и фантастического, построена пушкинская повесть «Пиковая дама». Герои ее, характерно петербургские типы, живут фантастической, иллюзорной жизнью. Призрачно, иллюзорно, по Пушкину, существование не только старой петербургской аристократии, но и наделенного холодной, беспощадной страстью к обогащению нового исторического типа, который выведен в образе Германна. За «Пиковой дамой» уже угадывался Петербург Гоголя и Достоевского...

Дневник поэта за 1834 год открывается следующей записью: «1834 1 января. Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала и Аничкове». Здесь исходная точка отношения Пушкина к Петербургу в последние годы его жизни. Пушкин начинает ощущать враждебность столицы по отношению к себе и своей семье. В письме к жене от 30 апреля того же года он пишет: «Я зол на Петербург и радуюсь каждой его гадости». Поэтом овладевают мечты об отставке и жизни в деревне. Наиболее ярко он выразил их в стихотворении «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...». Это стремление вырваться из Петербурга Пушкин в последние годы жизни неоднократно высказывает и в письмах, в особенности адресованных жене. «Дай бог тебя мне увидеть здоровою, детей целых и живых! — писал он Наталье Николаевне из Петербурга в Ярополец 18 мая 1834 г., — да плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да удрать в Болдино, да жить барином! Неприятна зависимость; особенно когда лет 20 человек был независим». И в следующем письме, около 29 мая: «Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? что мне весело в нем жить между пасквилями и доносами?» Но в столице его удерживала работа над «Историей Петра»: «Ты спрашиваешь меня о “Петре”? идет помаленьку; скопляю матерьялы — привожу в порядок — и вдруг вылью медный памятник, которого нельзя будет перетаскивать с одного конца на другой, с площади на площадь, из переулка в переулок».

Жизнь в Петербурге все более превращалась для Пушкина в нескончаемую цепь придворных обязанностей и выговоров за нарушение светского этикета. Пушкин мечтает освободиться от этих обязанностей, но вначале нужно было освободиться от материальной зависимости. «История Пугачевского бунта» не принесла дохода от издания. Между тем Пушкин получил под эти деньги двадцать тысяч рублей от правительства заимообразно. «...Я не должен был вступать в службу и, что еще хуже, опутать себя денежными обязательствами, — казнил себя поэт в письме к Н. Н. Пушкиной от 8 июня 1834 г. — Зависимость жизни семейственной делает человека нравственным. Зависимость, которую налагаем на себя из честолюбия или нужды, унижает нас. Теперь они смотрят на меня как на холопа, с которым можно им поступать как им угодно. Опала легче презрения. Я, как Ломоносов, не хочу быть шутом ниже у господ бога».

Вырваться из Петербурга было сложно еще и потому, что Михайловское находилось на грани разорения, «Боже мой! кабы Заводы (имение «Полотняный Завод», принадлежавшее деду Н. Н. Пушкиной. — С. К.) были мои, так меня в Петербург не заманили и московским калачом». Все чаще Пушкина посещают мысли о смерти, и даже в этих мыслях образ тесного петербургского кладбища противоречит тому идеалу успокоения, который рисовался Пушкину в воображении («Когда за городом, задумчив, я брожу...»). «Умри я сегодня, что с вами будет? — пишет он жене 28 июня 1834 г., — мало утешения в том что меня похоронят в полосатом кафтане, и еще на тесном Петербургском кладбище, а не в церкви на просторе, как прилично порядочному человеку». И в июле 1834 г. Пушкин все же предпринимает попытку выйти в отставку.

В качестве «последней милости» поэт просил оставить данное ему позволение посещать архивы. Оно было ему необходимо, чтобы довести до конца работу над «Историей Петра». Бенкендорф извещал, что Пушкин может выйти в отставку, но право посещать архивы не может быть за ним сохранено. Ради завершения своего труда, а также под влиянием Жуковского поэт был вынужден забрать прошение об отставке обратно. Вырваться не удавалось, Пушкин оставался в столице.

В своем «Дневнике», который он более или менее постоянно вел с ноября 1833 по февраль 1835 г., Пушкин становится летописцем

петербургской светской и придворной жизни, «русским Данжо». «Так я же сделаюсь русским Dangeau», — заявляет он вслед за словами о том, что сделан камер-юнкером. «Кавалер особых поручений при короле» маркиз де Данжо в течение 36 лет скрупулезно заносил в свой ставший знаменитым «Дневник» все, что происходило при дворе Людовика XIV. Пушкин становится таким же правдивым и беспристрастным, хотя и менее подробным хроникером русского императорского двора и столичного общества. Картина придворного и светского Петербурга, нарисованная в пушкинском «Дневнике», притягивает блеском интеллектуальной и культурной жизни одной части общества и в то же время отталкивает пустотой и лицемерием другой.

В 1836 г. Пушкин начинает издавать в Петербурге журнал «Современник». Положение издателя журнала было чревато еще большей зависимостью. В письме к жене из Москвы от 18 мая 1836 г. он признавался: «Брюллов сейчас от меня. Едет в Петербург скрепя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утешить и ободрить; а между тем у меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист. Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры и мне говорили: *vous avez trompé*² и тому подобное. Что же теперь со мною будет?» Последним прибежищем поэта в Петербурге оставалась семья. Приехав в мае 1836 г. в Москву, он писал оттуда жене: «Я не раскаиваюсь в моем приезде в Москву, а тоска берет по Петербургу».

Осенью 1836 г. в Петербурге против Пушкина ведется светская интрига, следствием которой стала дуэль на Черной речке. И в этой нервной, напряженной обстановке Пушкин продолжает обдумывать и писать свои последние произведения, связанные с темой Петербурга. Как итог жизни и в то же время своеобразное прощание с Петербургом воспринимаются нами теперь стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Была пора: наш праздник молодой...», написанные летом и осенью 1836 г. Последнее стихотворение Пушкин прочел на лицейской годовщине 19 октября. Вернее, лишь попытался прочесть, но лишь только начал, как «слезы покатались из глаз его. Он положил

² Вы не оправдали (обманули) (франц.).

бумагу на стол и отошел в угол комнаты на диван. Другой товарищ уже прочел за него...». Через несколько месяцев поэт отправится на свою последнюю дуэль.

Жизнь замечательного поэта и певца Петербурга оборвалась на Мойке, 12, в его последней петербургской квартире.

«СОВРЕМЕННОК» КАК «СОПОТОМСТВЕННИК»

На протяжении всего 1836 г., последнего года своей жизни, Пушкин издавал литературный журнал «Современник». В январе 1837 г., накануне дуэли с Дантесом, он собирал еще материалы для нового тома «Современника».

Идея создания журнала волновала Пушкина давно. «Когда-то мы возьмемся за журнал! мочи нет хочется...»,³ — писал Пушкин П. А. Вяземскому еще в августе 1825 г. И в ноябре следующего года в письме к тому же Вяземскому: «Дело в том, что нам надо завладеть одним журналом и царствовать самовластно и единовластно». Задача эта была частично решена в 1830 г., когда Пушкин вместе с А. А. Дельвигом стал издавать «Литературную газету», и писатели пушкинского круга впервые обрели трибуну для выражения своих литературных и общественных взглядов. После смерти Дельвига, с 1831 г., издание «Литературной газеты» прекратилось. И Пушкин задумывается над изданием новой газеты или журнала.

Свой переезд в 1831 г. на жительство в Петербург он связывает с надеждами на организацию нового издания. «Мне кажется, что если все мы будем в кучке, — писал поэт 11 апреля 1831 г. П. А. Плетневу, — то литература не может не согреться и чего-нибудь да не произвести: альманаха, журнала, чего доброго? и газеты!» Не раз Пушкин хлопотал об издании журнала «в коем бы печатались политический и заграничные новости». Опыт «Литературной газеты» привел Пушкина к выводу о невозможности широкого влияния на общественное мнение чисто литературного журнала.

В апреле–мае 1835 г. вместе с В. Ф. Одоевским он собирается издавать журнал под заглавием «Современный летописец политики, наук и литературы». В октябре того же года в письме к П. А. Плетневу Пушкин уже именовал новое издание альманахом и обсуждал новый

³ Переписка А. С. Пушкина цитируется по изд.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. — Л., 1937–1949.

вариант названия. «Ты требуешь имени для альманаха: назовем его Арион или Орион; я люблю имена, не имеющие смысла; шуточкам привязаться не к чему». И «Летописец», и «Арион» были прообразами будущего журнала «Современник».

31 декабря 1835 г. Пушкин направил Бенкендорфу прошение о разрешении нового издания. «Я желал бы в следующем, 1836 году, — писал Пушкин, — издать 4 тома статей чисто литературных (как то повестей, стихотворений etc.⁴), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности; наподобие английских трехмесячных Reviews⁵. Отказавшись от участия во всех наших журналах, я лишился и своих доходов. Издание таковой Review доставило бы мне вновь независимость, а вместе и способ продолжать труды, мною начатые».

Мечта об издании журнала осуществилась, но, однако, не полностью: «Современник» был разрешен как журнал чисто литературный. И все же поэт не отказался от издания, дававшего ему возможность сказать свое собственное слово в создавшейся литературно-общественной ситуации.

Какова же была программа пушкинского журнала? Ни в первом, ни в последующих томах «Современника» декларирована она не была. Когда многие приняли за программу журнала статью Гоголя «О движении журнальной литературы», помещенную в первом томе и пронизанную критикой торгово-промышленного направления в литературе и журналистике, Пушкин был вынужден печатно объявить в третьем томе; «Статья “О движении журнальной литературы” напечатана в моем журнале, но из сего еще не следует, чтобы все мнения, в ней выраженные с такою живостью и прямодушием, были совершенно сходны с моими собственными». Во всяком случае она не есть и не могла быть программой «Современника». В третьем же томе в связи с тем, что Сенковский объявил со страниц «Библиотеки для чтения», будто бы «Современник» будет иметь целью уронить его журнал, Пушкин поместил объяснение от редакции, в котором писал: «Издатель “Современника” не печатал никакой программы своего журнала, полагая, что слова: литературный журнал — уже заключают в себе

⁴ etc. — сокр. от et cetera — и так далее (фр.).

⁵ review — обозрение, журнал (англ.).

достаточное объяснение... “Современник”, по, духу своей критики, по многим именам, в нем участвующим, по неизменному образу мнений о многих предметах, подлежащих его суду, будет продолжением “Литературной газеты”».

И действительно, «Современник» был построен прежде всего как литературно-критический журнал. В конце каждого номера помещался раздел объявлений и рецензий — «Новые книги». Остальной материал делился на «Поэзию» и «Прозу», но среди прозаических материалов преобладала не художественная проза, а публицистика и критика. Критике в «Современнике» Пушкин придавал особое значение. Это было связано с его убежденностью в том, что «литература у нас существует, но критики еще нет». Пушкин протестовал против того, что писания критиков «часто внушены расчетами, а не убеждениями», и считал, что только писатели смогли бы создать истинную критику: «Если бы писатели, заслужившие уважение и доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, что она есть». Именно такие выступления Пушкин старался организовать на страницах своего «Современника». С критическими статьями выступили в журнале В. Одоевский, Гоголь, Вяземский. Однако основной критический материал Пушкину пришлось готовить самому. Опубликованные им свыше десяти критических статей и рецензий, а также многочисленные редакционные заметки, предисловия, послесловия, примечания от издателя к материалам, печатавшимся в журнале, вполне оправдывают оценку, данную ранее И. В. Киреевским аналогичным материалам, помещенным поэтом в «Литературной газете». Пушкин, замечал Киреевский, «открыл средства в критике, в простом извещении о книге, быть таким же необыкновенным, таким же поэтом, как в стихах».

По мысли издателя, «Современник» должен был выполнить также и широкие культурно-просветительные задачи. Пушкин хотел сделать свой журнал не только источником занимательного чтения, но и средством воспитания и просвещения читателей. Отсюда — обилие научно-популярных и даже чисто научных статей в «Современнике»: статьи П. Б. Козловского о высшей математике и теории вероятности, статьи этнографического характера («Мифология вотяков и черемис»), экономико-статистические работы (о государственной внешней торговле за 1835 г., статистическое описание Нахичеванской

провинции). Отличительной чертой научных материалов «Современника» был их оригинальный характер, в то время как большинство тогдашних журналов печатали научные статьи, переведенные из иностранных книг и журналов. Особое значение Пушкин придавал историческим материалам. Они давали возможность затронуть и вопросы современного общественно-исторического развития России.

Разумеется, в первую очередь журнал был литературной трибуной Пушкина и писателей его круга; художественный материал «Современника» имел в значительной своей части более или менее открытый публицистический характер. Что касается поэзии, то это особенно очевидно применительно к произведениям самого Пушкина («Пир Петра Первого», «Скупой рыцарь», «Родословная моего героя», «Полководец», «Сапожник»). И стихотворные произведения Давыдова, Языкова, Жуковского, Вяземского, Тютчева, Баратынского и большей или меньшей степени были связаны с общественной проблематикой.

Гораздо большее место в журнале по сравнению с поэзией занимали художественная проза. При этом в отличие от других журналов, широко пользующихся переводным материалом, Пушкин печатал исключительно произведения отечественных авторов.

Художественная проза «Современника» представлена главным образом произведениями Гоголя («Нос», «Коляска» и «Утро делового человека») и самого Пушкина («Капитанская дочка», «Путешествие в Арзрум», отрывок из «Рославлева»). Преобладала же в журнале документальная проза: очерки, дневники, письма, мемуары. Отрывок из «Записок Н. А. Дуровой», военные очерки Дениса Давыдова, парижские письма Александра Тургенева, кавказский очерк Султана Казы-Гирея, очерк М. П. Погодина «Прогулка по Москве» — весь этот литературный материал оказался созвучен творческим устремлениям самого поэта.

Тяга Пушкина к использованию документального материала давала ему возможность поднимать важные общественно-политические вопросы, повышала публицистичность журнала. Вот почему Пушкин так охотно шел в своих литературно-критических статьях на пересказ и обильное цитирование разбираемых книг, на хронику событий, изложение речей. Все это позволяло ему под видом литературного обзора высказывать свои общественно-политические и эстетические

взгляды. «Я думаю пуститься в политическую прозу», — писал Пушкин Вяземскому в 1830 г. «Путешествие в Арзрум», статьи «Александр Радищев», «Джон Теннер», «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» — все эти материалы, напечатанные в «Современнике» или предназначавшиеся Пушкиным для него, и стали осуществлением этого его намерения, по крайней мере в той степени, в какой политическая проза была тогда возможна. Однако и другие статьи поэта, не затрагивавшие собственно политических вопросов, были тем не менее выражением определенной общественной позиций. И эта-то позиция и объединяет весь, казалось бы, разнородный литературный материал журнала. Причем не только собственные произведения Пушкина, но и произведения других авторов, включенные в «Современник», зачастую отредактированные или снабженные издательским предисловием и т. п., выражали общественную и эстетическую программу Пушкина.

«Современник» был журналом авторским, журналом прежде всего самого Пушкина. Материалы его содержали многие заметные мысли поэта, имели автобиографический подтекст. Пушкин выступал в журнале не только как автор, но и как организатор литературной жизни. Большинство материалов для «Современника» готовилось по непосредственному заказу или просьбе Пушкина, а некоторые писатели, печатавшиеся в журнале, именно им и были привлечены к литературной деятельности.

Когда-то Пушкин писал, что «Литературная газета» была нужна прежде всего для «некоторого числа писателей, не могущих по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов». В этом же смысле был нужен и «Современник». Это был орган передовых писателей, для которых литература была не ремеслом, не средством наживы, а высоким призванием, не допускающим какого бы то ни было приспособленчества. То, что основной авторский круг журнала составляло ближайшее пушкинское окружение, дало повод болгаринской «Северной пчеле» сразу же направить на «Современник» те выпады, которые раньше она адресовала «Литературной газете». «Современник» упрекали и том, что это орган «литературной аристократии», на него сыпались обвинения в великосветской спеси его авторов, в ориентации на аристократического читателя, в апологии докапиталистических обще-

ственных отношений. Пушкин, Вяземский, Одоевский выступили на страницах журнала против демагогической похвалы мнимым демократизмом, характерным для Булгарина и Сенковского. Парадокс заключался в том, что подлинный демократизм был свойствен скорее «Современнику», чем официозным «Северной пчеле» и «Библиотеке для чтения».

Развитие капиталистических отношений влекло за собой проникновение духа наживы и политического лицемерия во все сферы общества. Отсюда отвращение писателей пушкинского круга к буржуазному демократизму во всех его проявлениях, наиболее ярко выраженное в пушкинской статье «Джон Теннер». Излагая результаты наблюдений некоторых современных европейских писателей над политической системой и нравами североамериканцев, Пушкин писал: «С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант из уважения к равенству, принужденный к добровольному ostracism; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой...» В то же время писатели пушкинского круга прекрасно понимали необходимость в России промышленного и технического подъема, и это понимание явственно звучит в статьях Козловского, В. Одоевского. На страницах «Современника» нашла отражение критика отечественного рутинерства и обскурантизма. В статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» Пушкин резко осуждает тех, кто призывал ограничить возможности писателя дополнительной цензурой Российской Академии, стремление поставить развитие русской литературы в полицейские рамки.

Последние номера «Современника» готовились Пушкиным в нелегких обстоятельствах. Усилившаяся материальная зависимость от царя, необходимость исполнять обязанности камер-юнкера тяготила поэта. Внутреннее состояние его становилось особенно напряженным

и тяжелым по мере развития событий, предшествовавших последний дуэли.

В январе 1837 г. Пушкин еще пишет несколько статей и заметок, предназначавшихся для пятого тома «Современника». Договаривается с прежними своими сотрудниками В. Ф. Одоевским и А. И. Тургеневым относительно публикации в следующем номере их новых произведений. Он приглашает к участию в журнале новых сотрудников, ведет переговоры с П. В. Нащокиным о привлечении к работе в журнале В. Г. Белинского.

В октябре 1830 г. журнал «Телескоп», в котором сотрудничал В. Г. Белинский, был запрещен за опубликование «Философического письма» П. Я. Чаадаева. В этой ситуации Пушкин хотел предложить Белинскому участвовать в «Современнике» и уполномочивал Нащокина передать ему это предложение. «Теперь, коли хочешь, он к твоим услугам, — сообщал Нащокин о ходе переговоров, — я его не видел, но его друзья, в том числе и Щепкин, говорят, что он будет очень счастлив, если придется ему на тебя работать. Ты мне отпиши, и я его к тебе пришлю».

Накануне дуэли, 27 января, Пушкин посылает последнее в своей жизни письмо, адресованное писательнице А. О. Ишимовой, содержавшее просьбу перевести для «Современника» несколько пьес английского драматурга Барри Корнуолл.

Статьи, предназначавшиеся Пушкиным для «Современника», появились в пятом томе журнала уже после гибели поэта, но журнал назывался теперь уже иначе. На титульном листе его стояло: «Современник. Литературный журнал А. С. Пушкина, изданный по смерти его кн. П. А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. А. Краевским, кн. В. Ф. Одоевским и П. А. Плетневым». Открывала том статья Жуковского «Последние минуты Пушкина».

Пятый, шестой, седьмой и восьмой тома «Современника» были изданы друзьями Пушкина в память о поэте. На протяжении всего 1837 г. в «Современнике» печатались многие найденные в его бумагах прежде не издававшиеся произведения. Журнал весь был пронизан памятью о Пушкине.

Истинная ценность пушкинского «Современника» была осознана лишь с течением времени. Именно эту особенность журнала, освященного гением его издателя, отмечал известный литератор

С. Н. Глинка в письме к Пушкину от 26 марта 1836 г. «Наш Современник, — предсказывал он поэту, — будет Сопотомственником».

Лишь постепенно стало ясно, что четыре изданных самим поэтом выпуска «Современника» представляют собой бесценный памятник русской журналистики и литературы.

ПУШКИН И РУССКАЯ АНТОЛОГИЯ («Венок русским Каменам»)

В 1819–1820 гг. Антон Дельви́г, посылая Федору Глинке собрание древнегреческих эпиграмм — так называемую Греческую Антологию, сопровождал ее следующим кратким стихотворным посланием:

Вот певцу Антология, легких харит украшенье,
Греческих свежих цветов вечно пленяющий пух!
Рви их, любимец богов, и сплетай из них русским Каменам
Неувядаемые, в Хроновом царстве, венки.

В стихах, дышащих чисто эллинскими пластикой и гармонией, тонко обыгрывалось само заглавие античного сборника «Антология», что по-гречески означает «собрание цветов», т. е. «венки». Заглавие это построено на распространенном в поэзии древней Греции уподоблении стихотворений цветам и идет от составителя первой, не дошедшей до нас Антологии, древнегреческого поэта II–I вв. до н. э. Мелеагра. Во вступительной эпиграмме ко всему сборнику он писал, что вплеет в этот поэтический венок немало

лилий Аниты, Мирро базиликов,
Мало сапфических роз, но настоящих зато.
Вплеет он нарцисс Меланиппида, гимнов исполненный звучных,
И Симонидовых лоз новый побег молодой...

Посылая Глинке венок из греческих цветов-эпиграмм, Дельви́г в стихах, в свою очередь также воспроизводивших форму античной эпиграммы, выражал надежду на то, что сам Глинка будет писать в этом роде и что из подобных стихов со временем составит аналогичное собрание — «венки русским каменам», своего рода «Русская Антология».

Что касается Глинки, то «венков русским каменам», вдохновившись присланной ему Антологией, он не свил, хотя несколько подоб-

ных цветов все же оставил. Однако немалая популярность этого так называемого антологического жанра на протяжении всего «золотого века» привела к тому, что уже в его пределах задача составления аналогичного греческому «Венка» была осознана как актуальная. Так, уже в 1822 г. в статье «Два антологические стихотворения», разбирая выполненные в этом роде пьесы Пушкина и Вяземского, поэт и критик Петр Плетнев писал: «Мы не сможем при сем не изъявить желанья, чтобы опытная рука собрала когда-нибудь сии прелестные цветы нашей жизни, разбросанные по старым и новым журналам и составила бы из них одну книжку... Для иностранцев она была бы драгоценным подарком. Из нее получили бы они понятие о тех впечатлениях, которые производит над человеком северная природа, и о той прелести нашего языка, которая вся в полной чистоте своей только и может быть сохранена в антологическом стихотворении».⁶

Призыв этот в пушкинскую эпоху исполнен не был; быть может, тогда он и был несколько преждевременным. Например, когда в 1828 г. в Москве вышло издание сходного типа, собрание некоторых русских сатирических эпиграмм и мадригалов, оно вызвало саркастический отзыв «Московского вестника» М. П. Погодина: «Греки собрали все небольшие отрывочные стихотворения с той целию, чтобы не дать погибнуть и тем малым последним цветам, на которые, как замечает Шлегель, рассыпалась их поэзия. Их точно можно сравнить с лепестками, слетевшими в огромных деревьях во время богатого цветения. Французы, которые думали создать литературу свою на основании греческой, в подражание грекам издали также свою Антологию; но тогда уже, когда их словесность совершила определенный круг и показала то, что она произвести может. Собравши с своей литературной нивы обильную жатву, французы на досуге от трудов подобрали и опавшие колосья. А наша нива еще не созрела, мы и не думаем жать ее, а уж колосья подбираем».⁷ Однако и до сей поры еще не подобраны драгоценнейшие колосья русской антологической поэзии. Многие из них по-прежнему, как и во времена Плетнева, «разбросаны по журналам», другие растворены в персональных собраниях стихов различных поэтов, и принадлежность их к особому, ведущему

⁶ Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 62.

⁷ «Опыт русской Анфологии... СПб., 1828» // Московский вестник. 1828. Ч. 9. № 10. С. 182.

свое начало еще из Греции Гомера и Архилоха жанру осознается лишь филологами.

Со времен Плетнева классическая русская поэзия успела совершить целый круг в своем развитии; казалось бы, исчерпав возможности антологического жанра к концу XIX в., она снова озарилась на короткое время эллинским светом простоты и пластики в первые десятилетия века XX-го. Озарилась светом вечерним, а может быть, и прощальным. Теперь антологическая поэзия — своего рода памятник. Тем важнее представить его в более или менее полном виде современному читателю.

1

Прошло немало лет, прежде чем, сплетенный нашими поэтами для отечественных муз, он, наконец, предстал и перед читателями в своей полиграфической материальности.⁸ И тому имеются особые причины. Волею судеб на всем протяжении развития мировой словесности антологическая поэзия заслонялась более органичной для эстетического сознания нового времени альбомной — мадригальной и эпиграмматической — поэзией. Младшая сестра древней антологической поэзии, поэзия альбомная, уже в древнеримской и позднее в ренессансно-просветительской традиции вплоть до самого конца XVIII столетия всячески притесняла старшую. Одной популярности ей было мало — она позаимствовала у древней антологической поэзии и ее название. Сборники этой альбомной «легкой поэзии», не имеющей ничего общего (кроме некоторых сюжетов) с Антологиями более серьезных и часто возвышенных древнегреческих «наивных» эпиграмм, стали также называться Антологиями. Авторам всей этой альбомной мелочи также нравилось думать, что собрание их поэтических цветов складывается в своеобразный поэтический венок. Видимо, именно благодаря этому обстоятельству, например, во Франции XVIII – начала XIX в. выходит несколько так называемых «Французских Антологий», имевших, как правило, следующий подзаголовок: «... или Собрание эпиграмм, мадригалов,

⁸ См.: Венок русским Каменам. Антологические стихотворения русских поэтов. Сост., вступ. статья, комментарии С. А. Кибальника. СПб.: Наука, 1993.

эпитафий, надписей, моралите, куплетов, анекдотов, остроум, реплик, небольших рассказов».

Не остаются несобранными и аналогичные творения русской Музы, уже в 1828 г. объединенные М. А. Яковлевым в «Опыт русской Анфологии», который и вызвал приведенную выше саркастическую реакцию «Московского вестника». Заочный же спор двух наиболее распространенных разновидностей той и другой Антологии, «наивной» и «острой» эпиграммы, шедший с переменным успехом, закончился безусловной победой последней, ввиду постепенного исчезновения первой из широкого эстетического обихода. Современный читатель имеет достаточно ясное представление о сатирической, «острой» эпиграмме. И вряд ли осведомлен о существовании «наивной».

«Окогченная летунья, эпиграмма-хохотунья, эпиграмма-егоза, треться, вьется средь народа и завидит лишь уroda, разом вцепится в глаза» (Е. А. Баратынский) — вот наше привычное понятие об эпиграмме. А между тем само слово это означает по-гречески не что иное, как «надпись». И древнейшие греческие эпиграммы представляли собой именно надписи — на алтарях, стелах, изваяниях, надгробных памятниках (эпитафии). Постепенно, однако, эпиграмма отрывалась от своего предмета, переставая быть чисто эпиграфическим явлением, заимствовала свой размер от античной элегии (так называемый элегический дистих, т. е. сочетание гекзаметра с пентаметром), все более проникаясь личностным, авторским началом. Так возникла древнегреческая «наивная» эпиграмма, отличительными чертами которой становятся краткость, элегический дистих и особый, пластический характер. Сама природа размера ее, построенного на плавном ходе многостопного дактило-хорея с чередующимися мужскими и женскими рифмами — «размера по преимуществу гармонического и пластического», как писал о нем Белинский, — предопределяла степенное и поэтически возвышенное звучание антологических эпиграмм древних.

Струи фонтана встают в гекзаметре стройной колонной,
И в пентаметре вновь мерным напевом падут. —

живописал этот размер Фридрих Шиллер.

В зависимости от случая и содержания постепенно эпиграмма древних образовала свои наиболее устойчивые виды: посвятельную

эпиграмму, обращенную к богам, эпитафию, надпись к произведениям искусства (экфрасис), любовную, увещательную, наконец, декламационную и описательную эпиграммы. Столь широкая видовая сеть эпиграммы («у нее столько же видов, сколько и предметов», — гиперболизировал ситуацию один известный в эпоху Ренессанса эстетик) предопределяла неограниченный спектр возможностей. «Она обнимала почти весь круг нашей так называемой смешанной поэзии, — писал об этом известный русский мыслитель и публицист Владимир Печерин, начинавший свою деятельность с пламенного увлечения переводами из Антологии. — <...> Жизнь со всем ее пестрым разнообразием, все явления в области природы и искусства, все возможные случаи и жизни народов и неделимых лиц, тончайшие явления мысли и нежнейшие оттенки чувствований, одним словом, все, что может быть занимательным для мыслящего человека, — все соделалось предметом эпиграммы». ⁹ Главным одухотворяющим пафосом большей части любовных, описательных эпиграмм и экфрасисов был аполлонический культ красоты, идея гармонии человека с миром. Напротив, в декламационной и увещательной эпиграмме, а также в эпитафии в той же гармонически сдержанной и прекрасной форме подчас находили выражение совсем другие мысли — мысли о трагических началах жизни, служившие основанием для стоического мироощущения.

Оба этих начала древнегреческой антологической поэзии оживают в новоевропейской лирике в конце XVIII в. на том гребне обращение к подлинной античности, которым была отмечена в европейском искусстве борьба с французским псевдоклассицизмом и его аналогами в других национальных культурах. Французский поэт Андре Шенье, впоследствии казненный якобинцами, призывал в это время в поэме «Творчество»:

Для факелов огонь у эллинов возьмем,
Палитру наших дней их красками усилим
И мысли новые в античных красках выльет.

На этих же устремлениях строятся оригинальные антологические эпиграммы Шиллера и Гете, воссоздающие, по примеру И.-Г. Гердера

⁹ О греческой эпиграмме // Современник. 1837. № 3. С. 74, 76.

с его «Цветами из Греческой Антологии», и самую форму древней антологической поэзии. Жанр оживает, и одним из важнейших принципов его организации становится «изображение современности классическими художественными средствами, как бы озаренными светом античной поэзии».¹⁰

Возрождение антологической поэзии сопровождалось расширением ее жанровых форм. Во французской поэтической традиции в силу самих особенностей французского стихосложения, не способного к воссозданию гекзаметра, воспроизводятся не особенности формы, а внутренние существенные черты древнегреческой эпиграммы: ее пластика и «наивность». Так возникает — в основном в творчестве Андре Шенье — антологическая миниатюра, выполненная традиционным александрийским стихом, которым Корнель и Расин писали свои трагедии. Особая гармоническая выверенность и монотонность александрийского стиха как нельзя лучше подходила для создания предметных, вплоть до ощущения скульптурности, описаний, для воссоздания «этой роскоши, этой неги, этой прелести более отрицательной, чем положительной, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях!» (Пушкин).

Писанные этим размером миниатюры Шенье, в особенности его фрагменты идиллий и элегий, неоднократно переводившиеся в России, оказали громадное воздействие на ход развития русской антологической поэзии. Однако воздействие это стало осуществляться только после 1819 г., когда произведения Шенье были изданы отдельным сборником. Между тем возникновение антологической миниатюры в русской лирике произошло значительно раньше и независимо от Шенье. Собственное органическое стремление русских поэтов к пластике и гармонии привело к постепенному выделению этой формы из альбомной легкой поэзии в результате ее сложнейших качественных преобразований. Симметрия ритмико-интонационных частей стихотворения, выдержанность стиля, «отрывочность» и создали ту пластику и «наивность», которые были присущи антологической поэзии древних. Существенная заслуга в этом принадлежит

¹⁰ Самарин Р. М., Тураев С. В. Творчество Гете Веймарского периода // История немецкой литературы. М., 1963. Т. 2. С. 406.

полузабытому сейчас замечательному русскому поэту-неоклассику Михаилу Муравьеву, у которого многое воспринял его гораздо более знаменитый племянник Константин Батюшков. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить такие стихотворения, как муравьевское «Утро» и «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы» Батюшкова.

Если возникновение в русской поэзии небольшого лирического стихотворения в духе древних связано с именами Муравьева и Батюшкова, то честь создания русской антологической эпиграммы принадлежит другому замечательному поэту-неоклассику Александру Востокову. Последовательный реставратор античных метров в русской поэзии, Востоков в своих антологических эпиграммах опирался на аналогичные творения Шиллера. Вероятно, именно вдохновившись примером знаменитого «веймарского классика», он не только впервые воссоздает форму антологической эпиграммы в своих переводах из Греческой и Латинской Антологии, а также из самого Шиллера, но и пишет одну оригинальную антологическую эпитафию («Надгробная» М. И. Козловскому»). Из этого стихотворения, как из семян, впоследствии в творчестве Кюхельбекера, Дельвига, Гнедича, Пушкина, Жуковского, Щербины, Мея, Михайлова, Шестакова, Бунина, Блока, Вяч. Иванова, Брюсова, Верховского проросли десятки и даже сотни прекраснейших цветов русской антологической поэзии, цветов, удивительно похожих на розы Сапфо и левкои Мелеагра.

Разумеется, «похожесть» эта относительна. В формы антологической эпиграммы и миниатюры русские поэты вкладывали свои собственные чувства и мысли, характерные для современного им типа сознания. Даже переводы из Греческой Антологии подчас носили настолько авторский характер, что возникал своеобразный синтез древнего и современного; показательным часто оказывался и сам выбор эпиграмм для перевода. Например, в первой половине XIX столетия мотивы и образы русской антологической поэзии несли на себе ощутимую печать романтизма, что однажды послужило даже поводом к определению подобного рода творчества как «романтического классицизма».¹¹ Однако даже и в рамках этого общего направления можно выделить несколько различных тенденций, которые, впрочем, нередко совмещались в творчестве одного поэта.

¹¹ Московский телеграф. 1829. Ч. 28. С. 185.

Так, например, Батюшков обратился к Греческой Антологии в результате собственных поисков идеала полноты и свободы внутренней жизни и подходящей для его выражения пластической и гармонической формы. Тринадцать переводов поэта из нее, сделанных с французских стихотворных переложений С. С. Уварова, были попыткой взглянуть на Антологию «глазами древних». Большинство переводов Батюшкова, впрочем, значительно распространены и представляют собой нечто среднее между эпиграммой и элегией. Недаром стихотворение «Изнемогает жизнь в груди моей остылой», перевод эпиграммы раннехристианского поэта Павла Силенциария, Белинский назвал «антологической элегией». Однако это определение подходит для многих стихотворений цикла «Из Греческой Антологии». Довольно свободно перелагая тексты Уварова, Батюшков избегал условно-украшающих штампов «орнаментальной поэзии», на которых они построены, освежал и эмоционально усиливал образы. В статику оригинала поэт привносил динамическое начало: пластические образы Батюшкова отличаются, по словам исследователя, «какой-то кинетической выразительностью».¹²

Тематический спектр любовных стихотворений цикла может быть описан как сочетание упоения земной страстью с жалобами на неразделенное чувство, на смерть возлюбленной. Последний мотив, взятый в более общей форме — как жалобы на преходящесть земной красоты, составляет содержание и декламационной эпиграммы о гибели Коринфа («Где слава, где краса, источник зол твоих»). Наряду с этим, условно говоря, «аполлоническим» и уныло-элегическим началом в цикле присутствует также героико-стоицистская тема противостояния судьбе («С отвагой на челе и с пламенем в крови») и чисто романтическая тема истинной дружбы, которой не страшна и смерть («Явор к прохожему»).

Это последнее начало еще более усиливается в батюшковских «Подражаниях древним», в конечном счете, через посредство «Цветов восточной поэзии» Гердера, восходящих к восточной поэзии, главным образом к «Гулистану» и «Бустану» Саади. Здесь уже целых три из шести стихотворений проникнуты этим пафосом «уединения и свободы» («Взгляни, сей кипарис...»), «смелости в бою» («Ты хочешь

¹² Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 186.

меду, сын...»). Вместе с тем здесь же мы находим и призывы к смирению перед судьбой («О смертный, хочешь ли бзбедно перейти»), утверждение слабости человека перед лицом Провидения и мнимости земных ценностей («Без смерти жизнь не жизнь...»). И, наконец, все это движение антологического творчества Батюшкова от светлого аполлонизма и унылой элегичности через героический стоицизм к христианскому мироощущению находит свое логическое завершение в последнем стихотворении «Ты знаешь, что изрек...», восходящем через посредство Гердера к эпиграммам поэта эллинистической эпохи Паллада в Книге Экклезиаста.

Выделенные четыре начала и составляли основные содержательные планы русской антологической поэзии. При этом в чистом виде они, разумеется, встречаются значительно реже, чем в разнообразных сочетаниях. Так, например, в пушкинскую эпоху уныло-сентиментальная элегичность нередко сменялась в творчестве одного и того же поэта светлым аполлонизмом. Именно это произошло, например, в антологическом творчестве Кюхельбекера, большая часть которого была призвана создать романтический образ гонимого страдальца и не случайно представляла собой преимущественно «антологические элегии» унылого типа. Впрочем, и это, в свою очередь, сочеталось у Кюхельбекера с частым утверждением веры в Провидение («Сократизм»), покоя после смерти (“*Memento mori*”).

Последние же антологические пьесы «Кюхли», относящиеся к периоду его заграничного путешествия, во время которого он, в частности, виделся с Гете, открывают вдруг в элегическом поэте неизвестные запасы мудрого аполлонизма («Бурное море при ясном небе», «К Промефею», «Снова я вижу тебя...»). Несомненно, это связано с личным влиянием Гете и с ориентацией Кюхельбекера на его антологическое творчество. Одна из этих пьес – «К Промефею» — даже и обращена к самому Гете.

Восприятие антологического творчества Гете — его знаменитых «Римских элегий» и «Венецианских эпиграмм», «Прорицаний Бакида» и «Времен года» — в значительной степени питало аполлоническое начало русской поэзии. Через переводы Вильгельма Тилло и Михаила Дмитриева, Алексея Хомякова и Константина Аксакова, Василия Жуковского и Александра Струговщикова, Михаила Михайлова и Дмитрия Шестакова, оригинальное творчество Афанасия

Фета, Николая Щербины и Юрия Верховского в русскую поэзию проникала живительная струя поэзии Веймарского классика. Белинский однажды заметил о Константине Аксакове: «Он давно уже стал выходить из призрачного мира Гофмана и Шиллера, знакомиться с действительностью, и в числе многих причин обязан этому здоровой и нормальной поэзии Гете». В этом преодолении романтической односторонности и сближении с действительностью, очевидно, и заключалось то новое, что входило в русскую поэзию через переводы антологических эпиграмм и элегий Гете.

Если антологические стихи Гете носили главным образом любовный и сатирический характер, то «Эпиграммы», «Заметки», «Мелочи» и «Реки» Шиллера включали в основном увещательные и декламационные эпиграммы морально-дидактического характера, своего рода гномы или апофтегмы (изречения). Исполненные одновременно поэтичности и интеллектуального блеска, стихи эти стали своего рода попыткой возродить былое органическое единство мысли и образа, которое Шиллер в таком восхищении отмечал у греков в своих эстетических трактатах: «Обладая одновременно полнотой формы и содержания, *одновременно мыслители и художники*, одновременно нежные и энергичные, — вот они пред нами в чудной человечности объединяют юность воображения и зрелость разума»¹³ (курсив мой. — С. К.). Неудивительно, что эти изящные поэтические мысли-миниатюры Шиллера пользовались таким вниманием русских поэтов, начиная с Востокова, Батюшкова, Лермонтова, К. Масальского, М. Дмитриева, М. Деларю, А. Струговщикова и кончая Л. Меем и Михайловым.

2

Зато достойно удивления, что гораздо ранее появления большинства из этих переводов нередкими в русской поэзии стали оригинальные стихи подобного рода. Разумеется, это легко объяснить, с одной стороны, широкой популярностью Шиллера у русских поэтов, преимущественной ориентацией на немецкую литературу многих из

¹³ Шиллер И.-Х.-Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер И.-Х.-Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 300.

них и, с другой — непосредственным знакомством с увещательными эпиграммами Антологии, послужившими в свою очередь образцом для Шиллера. Но заслуга Дельвига как первооткрывателя и популяризатора подобной апофтегматической разновидности антологической поэзии в России от этого меньше не становится. Впрочем, смелая, неклассическая образность, которой вслед за Шиллером иногда пользовался поэт в этих стихах, не только поражала читателя, но даже иногда вызывала бурные протесты критиков. Так, например, стихотворение «Смерть», в котором Дельвиг воспользовался сравнением, восходящим к «Прощанию с халатом» (<1817>) П. А. Вяземского:

Мы не смерти боимся, но с телом растраться нам жалко:
Так не с охотою мы старый сменяем халат, —

послужило даже поводом к двум стихотворным пародиям Н. А. Полевого, в которых судьба изношенного фрака или трубки сравнивалась с бренностью человеческой жизни. Известный критик С. Е. Раич не находил в этом образе Дельвига ни «тени древнего», ни «признака истины»: «Неужели и в самом деле кто-нибудь из нас дорожит жизнью не более старого халата? Что подумают об нас потомки, если они будут верить новым поэтам, как мы верили древним». ¹⁴

Однако подобная педантическая критика не учитывала только одного — личностного, авторского характера таких стихов, выражавших подчас сиюминутные мысли и настроения автора, а вовсе не обязательно вековые черты какого-либо народа или эпохи. И вполне естественно, что уже в критике того времени справедливость была восстановлена. Неизвестный критик, подписавшийся «М. Д-в», писал на страницах «Московского телеграфа»: «Разбирая стихотворения барона Дельвига, к удивлению моему, я принужден хвалить многие из эпиграмм, которые не нравятся вышеозначенному господину критику, например «Смерть» <...> Здесь скрыта мысль истинно глубокая, и выражена со всею простотою и беспечною древною, который о смерти думал как о законе необходимости и, любя светскую жизнь, не страшился темного царства смерти».

В творчестве самого Дельвига, развивавшего в своей антологической поэзии главным образом мотивы веры в Провидение, уте-

¹⁴ Галатея. 1829. Ч. 4. № 19. С. 190.

шения в потусторонней жизни, т. е. вкладывавшего в классические формы мотивы романтической поэзии Жуковского, использование этой разновидности антологической поэзии все же не привело к значительным художественным достижениям. Зато именно от Дельвига ее воспринял его ближайший младший друг Евгений Баратынский. Между прочим, такие хрестоматийные его стихотворения, как «Мой дар убог и голос мой не громок», «Еще, как патриарх, не древен я», «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!», самим поэтом впервые были опубликованы вместе с другими пьесами под заглавием «Антологические стихотворения». На протяжении своей творческой деятельностью поэт напечатал три небольшие подборки стихотворений, озаглавленных этим жанровым определением. Кроме того, ряд стихотворений, среди которых такие известные, как «Муза» (<1829>) и «Мой Элизий» (1831), «О мысль, тебе удел цветка» (<1835>) и «Сначала мысль воплощена» (<1838>), воспроизводят ту же самую форму. «Антологичность» большинства этих стихотворений не в «наивно-эпиграмматической» форме (в ней выполнены только три: «Алкивиад», «Мудрецу» и «Ропот») и не в античных образах, которых в них совсем немного, а в гармоническом совершенстве и лапидарности формы.

Отличительные черты этих в полной мере отличающихся «лица необщим выраженьем» философских миниатюр справедливо усматривают в обращении лирического субъекта к неопределенному адресату («провиденциальному собеседнику», как обозначил его О. Мандельштам), в «преобладании объективных лирических форм, сюжетных стихотворений-притч <...> почти полном устранении прямого лирического «я» <...> в целом — преобладании косвенных (в разной форме и степени) способов выражения лирической поэзии автора».¹⁵ Однако черты эти не могут быть правильно взвешены без установления их генезиса. Несомненно, ими Баратынский был обязан, с одной стороны, тому обстоятельству, что, по известным словам Дельвига в письме к Пушкину, «правила французской школы всосал с материнским молоком» (в этом смысле его антологические пьесы связаны с апологами и моралите Французских Антологий). С другой

¹⁵ Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной» // О художественных мирах. М., 1985. С. 111–112.

стороны, формой этой он был обязан поэтическим гномам Дельвига, через посредство которого он оказывался связан с новоевропейской и античной традициями увещательной эпиграммы. Баратынский начинает писать подобные стихи в конце 1820-х гг., между тем у Дельвига антологические апофтегмы встречаются уже с середины 1820-х.

Антологическая поэзия Баратынского движется уже в координатах, намеченных противостоянием скептической философии и стоицизма. Слабость человеческого разума перед загадкой бытия («Старательно мы наблюдаем свет»), невозможность покоя в земной жизни («Мудрецу»), драматизм положения писателя как невольника мысли («Все мысль да мысль...») — все эти темы, решенные поэтично и неожиданно, поднимают антологическую поэзию Баратынского на небывалую высоту философской поэзии, на которую она, пожалуй, больше и не поднималась, а разве лишь приближалась в немногих стихотворениях Бунина, Вяч. Иванова, Брюсова.

Совсем в другом отношении замечательна антологическая поэзия Пушкина, который, по восторженной оценке Белинского, «почти ничего не переводил из Греческой Антологии, но писал в ее духе так, что его оригинальные пьесы можно принять за образцовые переводы с греческого». Его антологические миниатюры конца 1810 – начала 1820-х гг. написаны под влиянием глубокого увлечения поэзией Батюшкова и особенно Андре Шенье. Ощущение этой связи было настолько сильным, что И. С. Тургенев однажды написал в письме к известному критику и пушкинисту П. В. Анненкову: «Вы, я думаю, знаете, что почти все антологические стихотворения Пушкина переведены из Шенье?». В действительности почти все ранние антологические стихотворения Пушкина оригинальны, но так же, как и стихи Шенье, преследуют цель художественного, пластического воплощения жизни души и сердца в ее отдельных моментах. Поэт прекрасно сознавал, что в подобных опытах он опирается на традицию, уходящую своими корнями в самые истоки эллинского гения. Не случайно стихотворения эти, опубликованные им впервые под общим заглавием «Подражания древним», первоначально составляли основу неосуществленного стихотворного цикла «Эпиграммы во вкусе древних».

Как и Батюшков, Пушкин писал антологические стихи, широко используя ориентальные мотивы. Так, например, «В крови горит огонь желанья» (1825) и «Вертоград моей сестры» (1825) представ-

ляют собой переложения из «Песни песней», в стихотворениях «О дева-роза, я в оковах» (1824) и «Соловей и роза» (1827) обыгран популярный в персидской поэзии и восходящий к Хафизу сюжет о соловье, влюбленном в розу. По поводу подобных произведений еще Белинский справедливо замечал: «Содержание антологических стихотворений может браться из всех сфер жизни, а не из одной греческой: только тон и формы их должны быть запечатлены эллинским духом... Поэт может вносить в антологическую поэзию содержание нового и, следовательно, чуждого классицизму мира, лишь бы только мог выразить его в рельефном и замкнутом образе, этими волнистыми, как струи мрамора, стихами, с этой печатью виртуозности, которая была принадлежностью только древнего резца».

Эта же характеристика вполне определяет и четырнадцать пушкинских пьес, выполненных в жанре антологической эпиграммы — формы, безусловно воспринятой поэтом от его ближайшего друга и литературного сподвижника Дельвига. Только три из них переводы, остальные же представляют собой оригинальные попытки построения пластически прекрасного идеала, достижения того «классического пластицизма формы», который «при романтической эфирности, летучести и богатстве философского содержания» и составляет, по словам Белинского, «идеал новейшей поэзии».

В чем же секрет красоты этих маленьких шедевров Пушкина? Что нового внес поэт в антологическую эпиграмму? Можно ответить на этот вопрос, опять-таки сославшись на Белинского, который называл антологические эпиграммы Пушкина «мраморными изваяниями, которые дышат музыкой, в которых дивная гармония пушкинского стиха сочеталась с самым роскошным пластицизмом образов».¹⁶ Такой пластической идеальности и художественного совершенства русская антологическая поэзия до Пушкина не знала. Поэт добивался их удивительной плавностью в построении стиха, фразы, в звуковой организации:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.

¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 5. С. 258–259, 249.

Как диссонансные повторы окаймляют здесь полустипхи, так деепричастные обороты с разных сторон ограничивают стихи, образуя хиазм, классический прием построения крест-накрест. Первый стих как бы нарушает симметрию, второй восстанавливает ее. Создается впечатление, аналогичное эффекту потенциального движения в скульптурной группе. Совершенный вид глагола («разбила») сменяется несовершенным («сидит»). Происходит как бы преобразование временного в вечное. Таким образом, создается эффект, аналогичный основному принципу скульптуры, где живое, временное «застывает» навеки в глине и мраморе.

Едва ли не прямо противоположны по настроению антологические эпиграммы Жуковского. Разумеется, это связано с общим характером мировосприятия и творчества поэта. Однако дело здесь и в конкретных обстоятельствах, в которых создавался, например, цикл стихотворений Жуковского «из альбома, подаренного графине Ростопчиной». Писался он вскоре после гибели Пушкина, причем беловые тексты стихотворений были записаны в альбом, оставшийся совершенно незаполненным после смерти Пушкина среди его вещей и перешедший к Жуковскому. Этот «пушкинский подтекст» цикла выходит на поверхность в последнем стихотворении «Он лежал без движенья...», непосредственно запечатлевшем облик и черты Пушкина после его кончины, но он существен и для понимания остальных эпиграмм. Неудивительно, что выбор стихотворений для перевода при чтении Жуковским гердеровских «Цветов из Греческой Антологии» последовательно падал (хотя Гердер и не указывает своих источников) на тексты, восходящие в конечном счете к поэтам периода кризиса античной культуры, отразившим в своих стихах ощущение уходящей жизни, неизбежности смерти. Особенно показательна в этом ряду фигура Паллада Александрийского, одного из самых ярких представителей гибнущей эллинской культуры, сторонника уходящего эллинства и противника христианства.

Однако даже и противоположные по пафосу и настроению антологические эпиграммы Жуковского вместе с тем относились к тому же художественно-пластическому типу антологической поэзии, который вслед за Батюшковым развивал в своем творчестве и Пушкин. И не случайно именно это пластическое начало постепенно осознается самими поэтами как господствующее в антологической поэзии.

Так, Николай Щербина в послесловии к своим «Греческим стихотворениям» (1850) писал: «В антологическом роде поэзии мы привыкли большею частью видеть скульптурное или живописное начало, перенесенное в средства слова, где не только созерцание, но и самая простая мысль становится изваянием, картиной; разумеется, мысль, по содержанию своему способная воплотиться в такую форму. Антропоморфизм греков в их религии, обожание силы, способностей и внешней красоты человека сделали в их искусстве скульптурное начало преобладающим».¹⁷ По мнению поэта, именно этот антропоморфизм послужил одной из «главнейших причин, почему скульптура доведена была у греков до высшей степени совершенства, и к которой мы, их преемники, далеко опередившие их развитием, не можем даже приблизиться. Во всех же наших изящных искусствах преобладает начало музыкальное — это высшее, идеальное, глубоко-человеческое начало, тонкий, всепроникающий анализ духа, до которого древний человек не дорос».

3

Противопоставление Щербиной пластического и музыкального начал определяет два основных направления развития русской поэзии середины XIX в.: начало объективное и начало субъективное, связанное с конфликтом и рефлексией лирического героя. В антологической поэзии выражалось главным образом первое из них. Причем проявлением «спокойно-объективного метода» в поэзии (выражение А. В. Дружинина) становилось не только творчество такого гармонического поэта, как Майков, которого Белинский не без основания полагал законным наследником Пушкина, но и творчество такого «рефлектирующего» лирика, как Фет. Недаром Аполлон Григорьев отмечал, что «в таланте Фета явным образом различаются две стороны... в антологических стихотворениях вы видите яркость, и ясность выражения... Но Фет, кроме того, поэт субъективный, поэт одной из самых болезненных сторон сердца современного человечества».¹⁸

¹⁷ Щербина Н. Греческие стихотворения. Одесса, 1850. С. 93.

¹⁸ Григорьев А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. Соч. СПб., 1876. Т. 1. С. 85.

В отличие от Фета, строго разграничивавшего две эти области, у самого Щербины и в антологических стихотворениях иногда пробились субъективно-романтические мотивы, вносящие «резкую модуляцию на современный лад» в общий благозвучный строй пьесы.¹⁹ Впрочем, для него антологический жанр был прежде всего миром «неимоверной ясности, спокойствия и прозрачности», удивлявшим в середине века «среди всяческих стонов, раздвоенности, болезненных криков и лихорадочной тревоги врачей».²⁰

Неудивительно, что при таком «идеальном» понимании жанра традиции его развивали главным образом поэты, придерживавшиеся идеи «независимости искусства», стоявшие в стороне от общественной злободневности. Так, тот же Щербина в письме к Майкову, говоря о своих «Греческих стихотворениях» и предвидя упреки критиков в эстетизме, отстаивал право поэта «окупаться в освежающие волны чистой, безотносительной красоты», ибо, «кроме Руси чиновничьей, купеческой, помещичьей есть еще Русь мысли и чистой, безотносительной идеи искусства».²¹ Аналогичным образом, как «розу в гирлянде из терньев колючих» (Ник. Греков), антологический род, как и поэзию вообще, воспринимали не только Майков, Фет, Мей и Щербина, но и такие их последователи среди поэтов-шестидесятников, как Николай Греков и Платон Кусков или Сергей Андреевский и Арсений Голенищев-Кутузов среди поэтов конца века.

В то же время настойчивые обращения к антологическому жанру характерны и для поэтов противоположной ориентации, например, для поэтов-петрашевцев Александра Пальма и Сергея Дурова, для Михаила Михайлова. По-видимому, антологическая поэзия, «рисующая естественные и чистые чувства человека и красоту вечной природы, в какой-то степени отвечала гуманному идеалу суровых обличителей современных ложных общественных отношений».²² Недаром эта руссоистская доминанта жанра предопределяла одновременно и гражданские устремления, и подражания древним Андре Шенье. По-

¹⁹ Гликман Д. Н. Ф. Щербина // Щербина Н. Ф. Избр. произведения. Л., 1970. С. 10 (Б-ка поэта. Большая сер.).

²⁰ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 50.

²¹ Цит. по: Гликман Д. Н. Ф. Щербина. С. 18.

²² Лотман Л. М. Лирическая и историческая поэзия 50–70-х годов // История русской поэзии. Л., 1969. Т. 2. С. 126.

скольку винкельмановский призыв к подражанию античности может рассматриваться как «своеобразный вариант лозунга возврата к природе, провозглашенного Руссо»,²³ постольку этот возврат к природе может быть распространен и на область общественных отношений.

В самой природе антологического жанра были заложены идеи объективности и меры. Вот почему в середине века антологическая поэзия — в глазах Гоголя, Белинского, Дружинина — становится своего рода противовесом «каскаду красноречия» вульгарно-романтических стихотворцев, разгулу романтической субъективности.²⁴ Так, критик «Отечественных записок» отмечал, что «антологическая поэзия в европейской и в нашей литературе служила противодействием и туманному, мечтательному и неопределенному стремлению поэтов: она постоянно напоминала нам о красотах природы, которыми проникнуты были древние и которые постоянно забывали наши поэты второй руки, заключающиеся или в сферу собственного я, или постоянно гнавшиеся за выражением требований века, романтики — очарованные и разочарованные».²⁵

Названные черты в целом не только характеризуют собственно антологический жанр, но в известной степени присущи и подражаниям древним вообще. Вот почему уже со времен Белинского в русском культурном обиходе возникает понятие «антологический род», включавшее в себя не только произведения, выраженные в антологической форме, но и стихи в духе древних. Впрочем, Николай Щербина в «Греческих стихотворениях» все еще четко отделял первые от вторых. «В «Греческих стихотворениях», — писал он в послесловии к сборнику, — меньшая их половина чисто антологические пьесы, к ним принадлежат: «Купанье», «Стыдливость», «Миг», «В деревне», «Туча», «Мир и человек», «Стих» и некоторые другие; остальная же и большая половина их не антологические, но собственно греческие стихотворения, навеянные автору, некоторым образом, знакомством его с эллинской жизнью, наукой и искусством и внушенной ему симпатией ко всему греческому. То, что не явилось, или, может быть, не дошло до нас в греческой лирике и чуждо антологии, но что местами

²³ *Пушбышевский Б.* Винкельман // Винкельман И.-И. Избр. произведения и письма. М.; Л., 1935. С. 52.

²⁴ См., например: *Гоголь Н. В.* Собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 55.

²⁵ *Отечественные записки.* 1850. Июнь. Отд. VI. С. 65.

мелькает в драме, философских и исторических сочинениях, в образе жизни, характере и убеждениях греков, то иногда автор брал за тему своего стихотворения: словом, мысли и чувства, которые может внушить греческий мир человеку нашего времени и впечатления, которые остаются более или менее, в душе каждого, занимающегося этим предметом».²⁶

Однако уже Майков и Фет, готовившие в 1880–1890-е гг. собрания своих стихотворений, включали в раздел «В антологическом роде» подражания древним в самом широком смысле этого понятия, не ограниченные в жанровом отношении. Основу их по-прежнему составляли антологические стихи, но вместе с тем сюда же включались и анакреонтические пьесы, идиллии и послания в духе древних.

4

Напряженный, пульсирующий шаг новой поэзии, «серебряного века», взявший на вооружение вместо «науки Винкельмана» ницшеанский миф о Дионисе и разрушавший всякие исторические «окаменелости», вместе со многим другим отменял и антологическую поэзию. Например, у таких поэтов, как М. Кузмин и М. Волошин, антологический жанр уступает место более сложным образованиям «неоклассической» поэзии, каковые представляют собой «александрийские песни» первого и «киммерийские стихи» второго. Антологические же стихи в эту эпоху мы находим или у таких «ученых поэтов» (*poeta doctus*), как И. Анненский, Дм. Шестаков, Вяч. Иванов, Ю. Верховский и В. Брюсов, или у таких традиционалистов, как И. Бунин, или у таких «неоклассиков», как О. Мандельштам.

Если мы все же находим подобные стихи у Блока, то это только ранние его опыты, во многом, между прочим, связанные с поэзией «золотого века» и преемственные по отношению к ней. Не случайно наиболее программное из антологических стихотворений Блока («Долго искал я вот тьме лучезарного бога») создано в Трубицыне, усадьбе С. Г. Карелиной («тети Сони»), старшей дочери А. Н. Карелиной, в прошлом близкой подруги С. М. Дельви́г (после смерти поэта вышедшей замуж за младшего брата Е. А. Баратынского). По свиде-

²⁶ Там же.

тельству М. А. Бекетовой, эта «тетя Соня», которую с детства часто видел и очень любил Блок, «рассказывала массу интересного из времен своей молодости, а знакома она была с такими людьми, как Боратынские, Дельвиги, Аксаковы, Чичерины, а позднее и Тютчевы».²⁷ Недаром в эти же годы Блок пишет стихотворения «Дельвигу» и «Боратынскому». Думается, и обращение к антологическому жанру также проистекало из ощущения «кровной связи с этой культурой, и, что самое важное, не метафорически, а действительно кровной».²⁸

Еще более кровной — причем не только в раннем, но во всем творчестве — была эта связь у Бунина. Бунинские антологические стихи не случайно объявлялись рецензентами доказательством того, что «истинное художество находит в старых, как мир, и в то же время вечно юных образах природы и настроениях человеческой души бесконечное множество новых подробностей, новых оттенков красоты, и может выразить их в своеобразной форме, не прибегая к искусственным приемам символизма, импрессионизма и декадентства».²⁹ Классически ясные, дышащие особым, бунинским, ароматом образы повергающего в «смертельную истому» хмельного яда, источаемого «лозами в могилы любви», «незримой связи» живых «с темной душой могил» напоены стоической мудростью Корана и Саади.

Напротив, «стальные строки» Брюсова звенят твердью Латинской Антологии и вообще римской поэзии («Вергилиевой медью» — выражение С. М. Соловьева). Причем это ощущается не только в его переводах из Пентадия и Авсония, но и в оригинальных антологических эпиграммах («Начинающему», «Проповеднику “мига”», «В духе Латинской Антологии»). «Спутанность» всех элементов («О имени некоего Люция») у поздних римских поэтов периода эллинизма естественно обратила на себя внимание одного из наиболее прямых выразителей кризисного сознания русской интеллигенции эпохи между двух революций. Только эпизодом, связанным с итальянским путешествием 1891 г., осталась антологическая поэзия и в творчестве Д. Мережковского.

²⁷ Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника // Лит. наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 701–702.

²⁸ Там же. С. 656 (вступ. Ст. С. С. Лесневского и З. Г. Минц).

²⁹ Цит. по: Бунин И. А. Стихотворения. Л., 1956. С. 25 (Б-ка поэта. Большая сер.).

По-настоящему существен и значителен антологический элемент, однако, только у Ю. Верховского, Вяч. Иванова и О. Мандельштама. У первого из них, издавшего также и особый сборник «идиллий и элегий» в духе древних (1910), это своего рода эхо классической Музы: отсюда эпитафии из Дельвига, ссылки на Катулла, обращения к Гете. У остальных двух дело обстоит сложнее — наблюдается определенное развитие жанра.

Вячеслава Иванова антологическим поэтом сделали не только его культурный универсализм и особое место эллинства в кругу его поэтических пристрастий. Имеет значение здесь и его в сущности аполлоническое мироощущение, относительно которого не могут ввести в заблуждение никакие его собственные декларации в духе ницшеанского «дионисийства» и культа «хаоса». Аналогичным образом благоприятствовала жизни антологического рода в его творчестве действительная предметность его поэзии, очевидная, несмотря на декларируемый самим поэтом культ музыкального начала. «Его поэзия, — не без основания писал С. С. Аверинцев, — сродни мастерству античных камнерезов, хитроумию средневековых миниатюристов, основательности старинных гравюров».³⁰

Созданные в основном в 1890-е гг. «Дистихи» «Кормчих звезд» выдержаны в самом аполлоническом духе, хотя идеи Ницше уже проникли и в них («Тихий фиас»). И все же мироощущение этого цикла более характеризуют мотивы «эпифании», «самоискания», «самовоскресения», «согласия с природой». Цикл этот развивает традиции апофтегматического направления в антологической поэзии. В некоторых моментах он затрагивает те же вопросы, что ранее поднимал в этом жанре Баратынский, но без нервического пульса безответности, а скорее в тоне увещательных эпиграмм древних. Так, в «Энтелехии» речь идет примерно о том же, что и у Баратынского, — о противоречии между мыслью и красотой:

С Мерой дружна Красота; но Мысль преследует Вечность:
Ты же вместить мне велишь Вечность в предел Красоты!

В другом, чисто художественно-пластическом плане выдержаны антологические эпиграммы «Прозрачности» (М., 1904).

³⁰ Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С.33.

Посвятительные эпиграммы “*Cor ardens*” и «Антология Розы», связанные с памятью о безвременно умершей жене поэта Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, окрашены глубоким элегизмом, но уже здесь, в эпиграмме ХХ «Антологии Розы», рождается просветленное настроение «Нежной тайны». Этот же подтекст, по-видимому, заложен и в переведенных Ивановым эпитафиях Сафо.

Обращение к чистым, классическим формам поэзии у Вяч. Иванова вполне целенаправленно. Так, в предисловии к «Нежной тайне», включающем особое приложение под заглавием «Лепта», он поясняет, что приложение это написано «в подражание александрийским поэтам, которые называли так свои поэтические “мелочи”. Это маленькое собрание посвящается приятелям стихотворца и, вместе с ними, любителям стихов, сложенных по частным, скромным поводам или просто — в шутку. Если такие произведения художественно закончены в своем роде, они могут наравне с другими приношениями упасть смиренной мечтою в копилку Аполлонова святилища».³¹ В эту копилку Иванов помещает также и оригинальные антологические эпиграммы, сочиненные им самим на древнегреческом и латинском языке («выбитые древним чеканом», по собственному выражению Иванова). Эти опыты пояснял поэт, оправдываясь «его верою в будущность нашего гуманизма» и в то, что «античное предание насущно-нужно России и славянству, — ибо стихийно им родственно».³²

Менее целенаправленна, но зато более органична и своеобразна «классическая заумь» О. Мандельштама. Акмеистская пластика, не раз пародированная эллинизированность языка, античный мифологизм — казалось бы, все традиционные приметы обычной неоклассической поэзии. Но элементы разных мифов беспорядочно соединены друг с другом: например, в последней строфе стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла» (1917) Одиссей едва не оказался аргонавтом.³³ Решающим моментом при выборе образа была у поэта не его смысловая, а звуковая и музыкальная сторона.³⁴

³¹ Иванов Вяч. Нежная тайна. Лепта. СПб., 1912. С. 5–6.

³² Там же.

³³ См.: Бухштаб Б. Я. Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 143.

³⁴ Ср. многочисленные мемуарные свидетельства об этом, например: Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1987. С. 121, 141.

Мандельштамовская пластика существует без всякой опоры на какую-либо предметность слова: «Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности <...> К чему обязательно осязать перстами».³⁵ Элементы античности являются лишь элементами фона определенного культурного мира (гомеровские корабли, Октавианский Рим, царство Прозерпины), на котором строится лирическая ситуация. Мандельштамовское слово свободно блуждает вокруг вещи, «как душа вокруг брошенного, но не забытого тела».³⁶ Точно так же и лирическая ситуация стихотворения не прикреплена жестко к ее античному фону. «Озаренность» антологической поэзии Мандельштама эллинским светом оказывается принципиально иной по сравнению с его предшественниками в жанре. И это закономерно.

Ведь уже в «серебряном веке» представление об античности, лежавшее в основе антологической поэзии, было делом хотя и недалекого, но прошлого. Именно с этим связаны пародии на антологическую эпиграмму (так называемая «античная глупость»), популярные в среде акмеистов.³⁷ Очевидно, что при этом пародированию подверглась главным образом винкельмановская «спокойная возвышенность», присущая антологической эпиграмме. В прошлое уходил не только «антологический род», но и классический стиль русской поэзии вообще. Помимо Мандельштама, яркий пример в этом плане представляет также в значительной степени ориентированный на античность Константин Вагинов.

Для раннего Вагинова, Вагинова периода «Петербургских ночей» (1921–1922), так же как и для Мандельштама, характерна пространственно-временная многоплановость текста, пределы которой чрезвычайно широки: это и современный Петербург, и родина Иисуса Христа Вифлеем, и древняя Антиохия. Переключения эти в какой-то мере напоминают поэзию Мандельштама, но если, например, мандельштамовские «Петербургские строфы» (1913) просто не различают эпох, то у Вагинова переходы из одного плана в другой четко фиксированы. Этому служит своеобразная символика руки или пальца, которые оказываются как бы волшебной палочкой, пере-

³⁵ Мандельштам О. О поэзии. Сб. ст. Л., 1928. С. 9.

³⁶ Там же.

³⁷ См.: Ахматова А. Листки из дневника: (О Мандельштаме) // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 185–186; Одоевцева И. На берегах Невы. С. 144.

носящей его из эпохи в эпоху («С Антиохией в пальце шел по улице»). Сочетание нескольких планов изображения, в отличие от Мандельштама, предстает часто как соединение плана объективного с субъективным. Внутренние основы «Петербургских ночей» (творческое всемогущество художника, волшебная сила фантазии) обнаруживают еще во многом романтический характер.³⁸ Антично-мифологические слова-сигналы, в полном противоречии с антологической поэтикой, не создают античного колорита и не стилизуют под греческую или римскую поэзию, а лишь ведут к временной универсализации текста. «В ней отражается Петербург, — писал сам Вагинов о своей книге «Петербургские ночи», — не современный, а надеюсь, и вечный, его одинокая борьба и жизнь одного из жителей».³⁹

Вагинову чужды пластика и гармония: как ранние, так и поздние его стихи отличает «тревожная недосказанность».⁴⁰ Движение стиха у раннего Вагинова, так же как и у Мандельштама, имеет фонетический, лексически-ассоциативный и музыкальный характер, однако оно выдержано в куда более резких тонах. По всей видимости, это результат ориентации на футуристов:⁴¹ не случайно членству в Гумилевской втором «Цехе поэтов» предшествовало участие Вагинова в эгофутуристическом «Аббатстве гаеров».

Свою поэтическую манеру периода «Петербургских ночей» Вагинов впоследствии охарактеризовал: «та пора цветных книжек и путь от слов к мысли».⁴² «Пора цветных книжек» — это сказано по поводу характеристики его в статье В. Лурье: «...строчки он нанизывает, подбирая слова по звуковой близости или приятности красок».⁴³ Такое интуитивное нащупывание мысли посредством «сопряжения далековатых идей», если воспользоваться известным понятием

³⁸ Сам Вагинов называл «Петербургские ночи» «книгой романтической и фантастической». См.: *Чертков Л.* Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. Собрание стихотворений. München, 1982. С. 217.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Выражение Вс. А. Рождественского из его рецензии на первый печатный поэтический сборник Вагинова «Путешествие в хаос» (Книга и революция. 1922. № 7 (19). С. 64).

⁴¹ Такую ориентацию, причем, преимущественно в «приемах образа», отмечал у раннего Вагинова В. Я. Брюсов (Печать и революция. 1922. № 6. С. 293).

⁴² Цит. по: *Чертков Л.* Поэзия Константина Вагинова. С. 218.

⁴³ Дни (Берлин). 1923. 5 авг. № 232. С. 12.

«Риторика» Ломоносова, нередко приводило к тому, что, как отмечал В. Я. Брюсов, «отдельные строки в стихах Вагинова интересны, но образы между собой не согласованы».⁴⁴

От всего этого Вагинов решительно отказался в своем последующем поэтическом творчестве. Пройдя через влияние всех ведущих авангардистских течений, он «впал, как в ересь, в неслыханную простоту» своего последнего стихотворного сборника «Звукоподобие» (1929–1934). В определенном смысле это, несомненно, возвращение к классическим традициям: весьма значительны в сборнике реминисценции из Пушкина, Баратынского, Тютчева. Иногда эти реминисценции отсылают нас к антологической поэзии: так, например, первые четыре стиха публикуемого в настоящем сборнике стихотворения «Психея дивная...» построены на реминисценции из пушкинской антологической миниатюры «Дорида» (1819). Однако возвращения к классическому стилю все же не происходит, а значит, неизбежно весьма относительными следует признать и ассоциации с антологической поэзией. В этом залог невозможности полноценного возвращения в поэзию антологического жанра как живой формы. Любое использование его в современной поэзии непременно имеет некоторый археологический оттенок.

Исторические судьбы классического стиля русской поэзии и его «антологического рода» оказались близкими не случайно: антологическая поэзия была не только неотъемлемой частью, но и одним из формообразующих элементов классического стиля. И в этом ее историческое значение. Художественные приемы, выработанные антологической поэзией, нанесли свой особый отпечаток на общий характер русской классической лирики. Соприкоснувшись с гармонией и пластикой древнегреческой антологической поэзии, русская лирика приобрела некоторые из качеств, составившие существенные особенности ее классического стиля. Цитируя перевод Батюшкова из Греческой Антологии «Сокроем навсегда от зависти людей»:

Сокроем навсегда от зависти людей
Восторги пылкие и страсти упоенье;
Как сладок поцелуй в безмолвии ночей,
Как сладко тайное любви наслажденье! —

⁴⁴ Печать и революция. 1922. № 6. С. 292–293.

Белинский писал: «Вспомните стихотворение Пушкина “Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...”» (1829). Стихотворение это несколько не антологическое, но посмотрите, как последние стихи его напоминают свою фактуру антологическую пьесу Батюшкова:

И дева в сумерки выходит на крыльцо:
Открыта шея, грудь и вьюга ей в лицо!
Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!»⁴⁵

⁴⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. 7. С. 254.

«НЕУВЯДАЕМЫЕ СЛОВА» СТРАНЫ БЕСКРАЙНИХ РАВНИН

Э то предисловие к книге избранных переводов из русской лирики на корейский язык, адресованной южнокорейскому читателю, я пишу с особым чувством. Во-первых, потому, что оно связывается в моем сознании с личностью переводчика и вообще с долгим и трудным путем к примирению двух наших народов. Нелегкой была славистическая судьба профессора Че Сон: заниматься русской литературой первоначально ей — в силу известных взаимоотношений — пришлось в Германии. Но настоящая любовь, как верили поэты русского романтизма, способна преодолеть любые преграды. Тучи в отношениях наших государств рассеялись, выглянуло солнце. Призовем на помощь поэтов, чтобы эти тучи не возвращались никогда.

Во-вторых, потому, что меня не оставляет чувство какой-то особой внутренней близости наших культур — несмотря на все различие тех исторических форм, в которых они находили свое выражение на разных этапах развития. Жанры, традиции, мировоззренческие основы русской и классической корейской поэзии — все было разное, но то и дело находишь у корейского поэта мысли и настроения, удивительным образом созвучные настроениям и мыслям русского лирика.

А, наконец, в-третьих, оттого, что мне хочется сказать здесь об общем характере русской лирической поэзии. А каждый знает, как трудно говорить обобщениями и как нелегко увидеть большое в малом.

Русская культура с точки зрения ее исторических корней и мировоззренческих основ это культура европейского Востока. Как русский язык, по словам Пушкина, воспринял от греческого «законы обдуманной грамматики», «прекрасные обороты», «величавое течение речи», так и русская лирика осознавала древнегреческую культуру как свое

духовное и эстетическое наследство. «Этот славянин, — писал о том же Пушкине один из первооткрывателей великой русской классики на Западе французский критик Э.-М. де Вогюэ, — имеет обо всем ясные понятия афинянина».⁴⁶ И хотя при этом он явно преувеличивал, но в то же время отмечал черту, действительно присущую русской лирике. Не случайно и образы древнегреческой (как, впрочем, и древнеримской) мифологий составляли для нее один из главных арсеналов поэтической выразительности, в чем без труда может убедиться читатель настоящей книги.

Другим источником, питавшим не столько образность, сколько самый дух русской лирики, было православие. Как известно, принятие христианства из Византии (988 г.) ввело русский народ в семью христианских народов, но в то же время обусловило его религиозную и историческую обособленность от Запада. В результате раскола единой христианской церкви на западную, римско-католическую, и восточную, греко-православную (1054 г.), древняя Русь оказалась отъединена от остальной Европы. Сколько бы ни сокрушались по этому поводу русские западники, начиная с П. Я. Чаадаева, но именно эта обособленность породила в конце концов особый характер русской культуры.

Характер этот, по-видимому, складывался также и в ходе многочисленных контактов и взаимовлияний ее с Востоком. Это и так называемое татарско-монгольское иго, которое пережил и корейский народ, но от которого Русь освободилась позднее (только в 1480 г.), и многовековое соседство с народами средней и юго-восточной Азии. Спору нет, контакты эти проистекали главным образом в форме сначала военно-политического подчинения, а затем, напротив, доминирования русских над восточными народами. Но не даром самые блестящие русские мыслители, начиная с Николая Данилевского, Константина Леонтьева и кончая недавно скончавшимся Львом Гумилевым, упорно восставав против односторонне европоцентристской интерпретации этих контактов как имевших сугубо отрицательные внутренние последствия для развития России (автократические методы управления, подчиненное положение женщины и т. п.). Парадоксы прогресса таковы, что всякое глубокое международное общение, даже

⁴⁶ *Vogüé E. M. Le roman russe. Paris, 1877. P. 48–49.*

проходящее в извращенных формах военно-политического диктата и экономического ограбления, способно в то же время вести к некоторым положительным влияниям в области культуры и менталитета.

Так, традиции веротерпимости, которые впоследствии породили совершенно особые по сравнению с принятыми на Западе формы отношений Российской метрополии с ее колониями в Азии, первоначально, по всей видимости, утверждались на Руси не без влияния исторически складывавшихся взаимоотношений ее с восточными и юго-восточными соседями.

По сравнению с великими восточными литературами, в том числе и корейской, русская светская словесность еще очень молода. Правда, некоторые жанры светской словесности: повести и различные формы ораторского искусства, иногда включавшие в себя и элементы лирики (как знаменитое «Слово о полку Игореве» — конец XII — начало XIII в.) — возникли еще в так называемой древнерусской литературе (XI–XVII в.). Однако, в целом последняя по образцу византийской литературы носила преимущественно религиозно-назидательный характер. Русская лирика, как и русская беллетристика, возникает только в XVII веке в результате появления первых брешей — особенно явных при царе Алексее Михайловиче, отце будущего Петра Великого, — в «великой русской стене» между Россией и Западной Европой.

Первоначально стихотворство приходит на Русь из Польши и потому оказывается основано на так называемой силлабической системе стихосложения, согласно которой мерность стиха определяется равным количеством слогов в строках. Подобная поэзия, вполне органичная для языков с фиксированным в слове местом ударения (польский, французский) была совершенно несвойственна русскому языку. Поэтому в XVIII в. ее сменяет лирика, основанная на так называемом силлабо-тоническом стихе, в котором мерность создается за счет одинакового чередования ударных и безударных слогов. И, однако, должно было пройти еще немало времени, прежде чем на этой подготовленной почве выросли первые настоящие цветы.

Весь XVIII в. ушел на становление литературного языка светской словесности, внутренней органичности новой, созданной по образцу французского и немецкого классицизма литературы. Подлинно плодотворным это оказалось только в жанре торжественной и духовной

оды, в котором русские поэты не только подражали своим западным собратьям, но и опирались на богатые традиции древнерусской литературы и возможности церковнославянского языка. Так возникает мощная, как скала, и искрометная, как молния, поэзия Гавриила Державина, по верной оценке В. Г. Белинского, «первого живого глагола юной поэзии русской», «отца русских поэтов», «живой летописи, торжественного гимна, пламенного дифирамба века Екатерины» (императрицы Екатерины II, царствовавшей с 1762 по 1796 г. — С. К.).

Полноценное вхождение в плеяду европейских литератур, обретение русской словесностью своего собственного неповторимого и художественно совершенного облика, «народности», как говорили тогда, происходит в первую половину XIX столетия, составившую в России эпоху романтизма. На русской почве мятежный, байронический или мистико-иррациональный варианты европейского романтизма дали лишь временные и не самые лучшие всходы. Русский романтизм был мягче, чувствительнее, мечтательнее и в то же время трезвее и теплее, чем немецкий и английский. Первые из названных черт вполне подходят для характеристики лиры Василия Жуковского, поэта, создавшего у нас лирику «житейского страдания и таинства утрат» (Белинский).

Для Жуковского поэзия была «бог в святых мечтах земли», «религии небесной сестра земная»; она утешала читателя посреди земных страданий верой в Провидение. У Константина Батюшкова, который после ужасов Отечественной войны 1812 г. также некоторое время писал о «доверенности творцу» и «морали, основанной на философии и религии», все же определяющими остались другие темы. В начале жизни пафос его поэзии составляло «изящное сладострастие», «страстное упоение любви»⁴⁷ — в конце жизни пессимистические мотивы, но во все времена подлинную стихию лирики Батюшкова воплощала идея совершенной красоты — красоты в ее античном понимании, которая связывалась в сознании поэта с идеальным миром классической древности, недоступным совершенному человеку.

«Что Жуковский сделал для содержания русской поэзии, то Батюшков сделал для ее формы: первый вдохнул в нее душу живую, второй

⁴⁷ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Собрание сочинений. М., 1981. Т. 6. С. 151, 186, 190, 207.

дал ей красоту идеальной формы», — писал Белинский. Впервые то и другое в органическом единстве совместились в поэзии Пушкина. Именно в этом смысле замечательный русский мыслитель XIX века Александр Герцен писал, что «на призыв Петра Великого образоваться Россия через 100 лет ответила колоссальным явлением Пушкина», а поэт другого, «серебряного века» Дмитрий Мережковский замечал: «Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию».⁴⁸

Пушкин, в сущности, окончательно сотворил русскую лирику в ее оригинально русском варианте западноевропейского гуманистического жизнемудрия. Западный ренессансно-романтический в своих основах тип мироощущения с его гуманистическим пантеизмом («Брожу ли я вдоль улиц шумных»), идеей независимости и внутренней свободы человека («Из Пиндемонти»), поэтическим универсализмом («Пророк», «Гнедичу») и протестом против урбанистической цивилизации («Когда за городом, задумчив, я брожу») согрет у Пушкина идеалом Дома, «милого предела», символическим образом родной природы со всем богатством связанных с ним национально-мифологических ассоциаций. Воспринятое из «религиозно-горячей подпочвы русской жизни» (Г. П. Федотов) позволило Пушкину создать особую национальную, согласную с самым духом русского народа, коррекцию европейского гуманизма, имеющую глубоко антииндивидуалистический характер.

В лирическом «я» Пушкина «не утрачено ясное сознание остального мира, не захваченного лирическим состоянием», «нет застоя каких-либо временных и слишком индивидуальных ощущений, нет гиперболы их, и, главное, всегда подразумевается вокруг поэта мир других людей».⁴⁹ Вспомним хотя бы исполненный гуманистического самоотречения лирический шедевр «Я вас любил...».

Эта объективная и глубоко человеческая поэзия, казалось бы, сменяется у Лермонтова необайроническим пессимизмом и отрицанием («Парус», «И скучно и грустно», «Дума»), однако в основе их лежит то же, что и у Пушкина, стремление к людям, к подлинно человеческим отношениям, к идеалу «родины», родного быта и природы («Дары

⁴⁸ Русские писатели XIX века о Пушкине. Л., 1838. С. 226; Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 140.

⁴⁹ Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе // Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 460.

Терека», «Родина»). Не случайно само искание «свободы и покоя» рождает в душе поэта романтическую утопию универсального избавления от несовершенства дольного мира и в то же время присутствия в нем («Выхожу один я на дорогу»).

В своем зрелом творчестве другой великий поэт пушкинской эпохи Евгений Баратынский «не искал созвучных слов» — как «нагим мечом» он рассекал мыслью своей поэзии человеческое бытие. «Обреченный борьбе верховной» мученик мысли, не находящий забвения даже в творчестве, Баратынский распространяет свой философский скептицизм не только на оценку своего окружения, светской жизни, литературной ситуации, но и на саму способность человеческого разума постигнуть законы существования, выйти за тесные пределы достигнутого в обыденном опыте познания («Старательно мы наблюдаем свет»). Задолго до того, как эти коллизии были осмыслены философско-эстетической мыслью (в основном это произошло уже в XX столетии), Баратынский осознал и с колоссальной художественной глубиной воплотил — как правило, в форме миниатюры, немного похожей на корейское сичжо — противоречия между историческим прогрессом и утратой человеком его духовно-эстетического начала, внутренним развитием человечества и разрывом естественной связи с природой.

Начало сомнения, рефлексии, противоречия, проявившиеся в лирике Баратынского (который, впрочем, сам был убежден, что время индивидуальной поэзии прошло»), конечно же, также присущи русской поэзии; они отвечают максималистической жажде веры, неотъемлемой черте русского характера. По-иному, в положительном смысле это выразилось в творчестве другого великого русского поэта-философа Федора Тютчева. Его творческий облик, по определению замечательного русского религиозного философа Семена Франка, отличает так называемое «космическое чувство», то есть ощущение «соучастия» во «вселенской силе самоочищения и самоотрешения», в котором «человек находит подлинное освобождение от своей ложной, призрачной обособленности».⁵⁰ И это при том, что Тютчев же первым и ярче других показал демоническую и хаотиче-

⁵⁰ Франк С. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. 1913. Кн. XI. С. 31.

скую основу как природы, так и душевной жизни человека, открывающуюся прежде всего в любви (начало, позднее воспринятое от него символистами). Характерное для русской лирики искание «остального мира» в поэзии Тютчева, близкого к славянофильству, иногда даже принимало форму открыто публицистическую. Поэт видел в России, по верному замечанию Вл. С. Соловьева, «живую душу человечества» и верил, что эта по преимуществу христианская страна «призвана внутренне обновить и внешним образом объединить все человечество».⁵¹

Последний великий русский поэт XIX столетия Афанасий Фет — глубоко субъективный художник «ночной стороны души», «сокровеннейших тайников души человеческой», «передачи неуловимого» — должен бы по определению стоять вне вышенамеченного ряда. Однако он, тем не менее, к нему принадлежит. В своем противопоставлении Фета западно-европейской поэзии Н. Я. Берковский был разве что чересчур решителен и однозначен, по существу не мифологизируя реальности: «Фет, которого у нас обвиняли в изошренности, сравнительно с поэтами Запада прост и целен. Огни, передвигаемые по комнатам, овраг, который размерзает, который расшевелила весна, воробей, который трепещет крылом, купаясь в собственной песне, — вот лирический мир Фета. Для русского поэта национальный быт и пейзаж всегда готовы превратиться в образ-уподобление для лирики, все лирические эмоции оттуда взяты и поэтому легко туда же возвращаются. Фетовская последняя строка выводит в свет чувство, которое до того было вложено в русский пейзаж и там копилось, чувство было только иносказанием русского ландшафта, русских времен года. Иной раз трудно сказать, кто “субъект” фетовской лирики, сам ли поэт или та береза, та зимняя дорога, те ели в лесу, те сани и овраги, которым доверена в атаках только косвенная роль сопроводительного образа — роль, нарушенная ими, до того они полны и самостоятельны».⁵²

Если уж антииндивидуализм русской лирики нашел себе выражение в глубоко субъективной поэзии Фета, то еще более несомненным было его проявление в так называемой «ролевой лирике» Некрасо-

⁵¹ Соловьев Вл. С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 480.

⁵² Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе. С. 461.

ва, то есть лирике чужого «я», когда поэт передает чужое состояние, чужие эмоции, как если бы они были его собственными, или от его собственного имени: «Все эти герои некрасовских фабул — ямщики, деревенские старухи, деревенские приятели и знакомцы, люди с петербургской мостовой, сочинители по больницам, брошенные женщины — не предоставлены в стихах самим себе. Они не сами изливаются перед читателем, как с лирических подмостков, а через них и вместе с ними изливается Некрасов. <...> Вся оригинальность этой поэзии — в слиянии “я” и “не я”, в непосредственности, с которой переживается чужая душа. На Западе нечто схожее встречалось только в народно-песенных стихах Гейне. Одна фраза из письма М-те Севинье к дочери лучше всего объяснит особый характер этой лирики: “...у меня болит твоя голова”, писала эта женщина, находчивая в выражении».⁵³ Особое пристрастие русских поэтов (от Лермонтова до Блока) к «ролевой лирике» составляет глубоко характеристическое явление и может служить лишним подтверждением нашей мысли.

Наступление эпохи символизма (1890–1900-е гг.) — направления, первоначально возникшего во Франции (Бодлер, Рембо, Маллармэ), как будто бы должно было покончить с такой национальной спецификой русской лирики или, по крайней мере, значительно ее нейтрализовать. Правда, старшие символисты (Н. Минский, Брюсов, Федор Сологуб, Бальмонт) сохраняли индивидуалистическую ориентацию французского символизма, создавали свой изолированный, иллюзорный мир и были заражены всеми отклонениями европейского декадентства (эстетизация зла, смерти, культ дьявола и т. п.). Но уже так называемые «петербургские мистики» (Мережковский, З. Гиппиус), стоявшие несколько особняком среди старших символистов, глубоко чувствовали несовершенство современного мира и мечтали о его религиозном обновлении.

Упования на мистический синтез идеального и материального миров в момент окончательного сошествия на землю Вечной женственности (первонифицированная красота, София — одно из центральных понятий философии Вл. С. Соловьева) стали заветной мыслью младших символистов (достаточно вспомнить хотя бы знаменитые блоковские «Стихи о Прекрасной Даме»). В свою очередь в

⁵³ Там же. С. 462.

этих упованиях вновь высказалось, хотя и в завуалированной форме, вечное стремление русской лирики к обретению всеобщей, братской гармонии.

Так, Вяч. И. Иванов полагал, что «через Соловьева русский народ логически (т. е. действием Логоса) осознал свое призвание — до потери личной души своей служить началу церкви Вселенской», что «в поэзии хорошо все, в чем есть поэтическая душевность», что «символизм говорит о вселенском и соборном» и что назначение подлинного поэта заключается в том, чтобы «быть религиозным устройтеlem жизни», истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, феургом». О «болезни индивидуализма» как о «болезни вечно зацветающего, но вечно бесплодного духа» и о «священной формуле» «личного самоотречения» не раз поминал в своем критическом творчестве Александр Блок — поэт, чье приятие революции 1917 г. было связано с надеждами на гибель несправедливого старого мира, с верой в отражение в этой революции грядущей «революции духа», с культом дионисийского начала, в котором для него соединялись стихийность, массовость и иррациональность.

При всем отталкивании от символизма русский акмеизм (Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Кузмин) в своих высших устремлениях был также далек от индивидуализма. Еще в 1907 г. его будущий создатель Н. С. Гумилев пророчил себе роль социального и религиозного реформатора среди Христа и Будды. Принципиальную антииндивидуалистичность акмеизма сам Гумилев однажды прямо высказал в письме 1916 г. к Л. Рейснер, рассказывая о своем чтении известной книги П. А. Флоренского: «У меня “Столп и утверждение истины”, долгие часы одиночества, предчувствие надвигающейся грозы. Все это пьянит, как вино, и склоняет к надменности солипсизма. А это так не акмеистично. Мне непременно нужно ощущать другое существование, яркое и прекрасное».⁵⁴ Антииндивидуализм Гумилева отчасти славянофильского толка: он также пронизан православным патриотизмом, ревностью о “славе Отчей”, ожиданием того дня, когда взойдут, ясны / Стены Нового Иерусалима / На полях моей родной страны» («Память»).

По-иному эта черта отразилась у Мандельштама, понимавшего

⁵⁴ В мире книг. 1987. № 4. С. 72.

акмеизм как «тоску по мировой культуре». В широком культурном контексте эта тоска — как ни далеко подобное обладание — может рассматриваться и как вариант пушкинской «всемирной отзывчивости», которая по Достоевскому, была проявлением особого качества русских — «братского стремления нашего к воссоединению людей». «Пушкинская речь» Достоевского доньше нередко кажется фантазией, но Достоевский и сам это допускал, замечая, однако, о Пушкине: «Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание».⁵⁵

Аналогичным образом и Мандельштам, строя лирическую ситуацию на основе элементов, принадлежащих к различным культурным мирам, тем самым воссоздавал мир в его «всеединстве», в «нераздельности» и «неслиянности» «своего» и «чужого». Поэт видел главную задачу в том, чтобы «гуманизировать двадцатое столетие», стремился «участвовать» в судьбе России, утверждал необходимость христианского искусства, понимаемого как «свободное и радостное подражание Христу», как «радостное богообщение, как бы игру Отца с детьми».

В русском футуризме, как и в символизме, было два основных течения. И точно также, как старшие символисты, так называемые «эгофутуристы» (И. Северянин, К. Олимпов, В. Шершеневич), в большей степени ориентированные на итальянский футуризм (как и на русское декадентство, в свою очередь также преимущественно заимствованное), были в большей степени индивидуалистичны и в меньшей степени интересны. Напротив, «кубофутуристы» и прежде всего самый талантливый из них Велимир Хлебников — даже именовавший себя не «футуристом», а «будетлянином» (от русского глагола «будет») — был чужд антигуманизму и агрессивности Ф. Маринетти. Хлебникову было присуще космическое восприятие мира, обращение к «стихийной космической сущности» (выражение Б. Лившица).

Показательно, что авторское «я» у него обычно отсутствует. Развивавший близкие эстетические установки, только опрокинутые в социально-исторический план, Владимир Маяковский также перво-

⁵⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1985. Т. 26. С. 147.

начально резко диссонировал с ницшеанским мажором Маринетти, по-своему продолжая трагический надрыв Достоевского и Андрея Белого. После революции 1917 г. романтическая мечта о новом коллективизме привела Маяковского к творческой трагедии. Подчинение поэзии интересам государства, подстановка казенного института на место живой человеческой личности, к которой традиционно была устремлена русская лирика, по существу были равнозначны художественному самоотрицанию. Однако самоубийство поэта подтвердило чистоту коллективизма, изначально присущего «кубофутуризму».

После Октябрьской революции и последовавшей за ней массовой эмиграции русских писателей широкая, полноводная река русской литературы разбивается на два неравных по величине, но равноценных потока — литературу Советской России и так называемую зарубежную русскую литературу. Как ни отрицали она порой друг друга (конечно, особенно это было свойственно литературе метрополии), но подлинный дух русской культуры сохранялся в них обоих.

Изгнание придало лирике поэтов русского рассеяния щемящую, трагическую ноту скорби по погибшей России, тоски по родине. Но душа этой литературы оставалась, как писал Ходасевич, «русской», а не «эмигрантской». Оттого-то в творчестве наиболее крупных поэтов русского зарубежья — Георгия Иванова, Марины Цветаевой, Владимира Набокова и Владислава Ходасевича — по-прежнему «одна душа представляет большее количество душ».⁵⁶

Парадокс заключался в том, что некоторым из них именно эмиграция и вернула «русскость души». Георгий Иванов в своем дореволюционном творчестве представлял собой тип чисто западного поэта, «парнасца». Недаром Блок назвал один из его сборников «книгой человека, зарезанного цивилизацией», «страшными стихами ни о чем», а Ходасевич писал, что «его поэзия загромождена предметами

⁵⁶ Э.-М. де Вогиюэ, которому принадлежит это выражение, видел в названном качестве недостаток русского сознания, проявление «русского нигилизма личности». Подобный нигилизм в самом деле представляет собой большое зло, и вся русская история XX столетия служит тому подтверждением. Однако в России была не только эта пережиточная коллективность, но и коллективность, складывающаяся на новой основе, указывавшая на возможность человеческого счастья только в условиях сердечных, задушевных отношений между людьми.

и по существу бездушна даже там, где сентиментальна... Это одна из отраслей русского прикладного искусства начала XX века». Напротив, лирика Иванова эмигрантского периода — особенно 1940–1950-х гг. — это чисто антропоцентрическая поэзия, пронизанная «тревогами совести», болью «взаимного непониманья», желанием почувствовать «немного нежности от ненавидящих» его.

Глубоко символично, что основной эмигрантский сборник самого Ходасевича озаглавлен «Европейская ночь» (1926). Это ночь одиночества человека искусства в духовно чуждой ему, мещанской среде. Но в самой констатации его: «Только есть одиночество — в раме / Говорящего правду стекла» («Перед зеркалом» — 1924) — звучит тоска по нормальным человеческим отношениям. И дело совсем не в том, что Ходасевич оказался бессильным проникнуть в душу другого человека,⁵⁷ а в том, что «прониканье в жизнь чужую» в мещанской, отталкивающей атмосфере, в которой оказался поэт, рождает в нем только «отвращенье» («Берлинское» — 1922). Излишне говорить о том, как характерна устремленность к другому человеку для поэзии Марины Цветаевой, чей трагический максимализм объяснялся ощущением несовершенства земной любви («о, как мало и плохо любят») и убежденностью в том, что «мало быть всем, нужно быть всеми».

В поэзии Советской России корневая особенность русской лирики подверглась гипертрофии социалистического реализма с его отрицанием права человека на частную жизнь, ущемлением личности. В то же время в лирике Николая Клюева, Сергея Есенина, Бориса Пастернака, Николая Заболоцкого и многих других поэтов она представлена и в ее чистом виде. У так называемых «новокрестьянских поэтов» Клюева и Есенина это установка на выражение самобытной прелести уходящей древней культуры и «потаянного народного слова». У Заболоцкого с его антропоморфизмом это чувство духовной сопричастности природе (несколько напоминающее даосизм) и всему живому, как настоящему, так и ушедшему. Совсем по-другому, достаточно неявно сказалась эта особенность в поэзии Пастернака, о котором Ахматова, тем не менее, основательно замечала: «И вся земля бала его наследством. / А он ее со всеми разделил». Непреложное

⁵⁷ Богомолов Н. Поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 34.

наследие классики, русский лирический антииндивидуализм присущ и наиболее полноценным явлениям позднейших времен — Арсению Тарковскому и Николаю Рубцову, Виктору Сосноре и Иосифу Бродскому.

Черта эта, определяемая подчас не совсем точно — как «русское коллективное сознание» и даже «русский буддизм» — тем не менее, всегда чутко улавливалась западноевропейскими критиками, писавшими о русской литературе.⁵⁸ Именно то, что ей соответствует в национальном характер русских, всегда привлекало к ним иностранцев как с Запада, так и Востока. Пытаясь ответить на вопрос о том, «отчего нерусские любят русское?» (разумеется, в том случае, если любят), известный критик русского зарубежья Владимир Вейдле перечислял: «Простота и сердечность, а если бессердечность, то столь же откровенная, отношений между ними. Прямота и безыскусственность чувств, задушевность разговоров. Недоверие и отвращение ко всему эффектному и показному, ко всякой позе и фразе. Несуровость насчет “слабостей” — чужих, а не только своих, и вообще готовность простить более прочная, чем готовность осудить».⁵⁹

Национальная лирика всегда явление более сложное, несводимое к каким-то отдельным чертам и даже к их набору. В то же время названные черты, разумеется, не составляют исключительной принадлежности русского национального характера и искусства — в известной степени они присущи всем народам и всем подлинно значительным явлениям мирового искусства. Но в русской лирике они выразились с особой концентрированностью, придали ей особое обаяние душевности, теплоту всечеловечности, быть может, именно эти качества делают ее действительно «русским даром миру»,⁶⁰ как делает аналогичным даром Западной Европы предельная личность ее поэзии. Быть может, в этом плане русская лирика воспринимается как нечто родственное в душе человека буддистского Востока. Недаром в русской культуре иногда усматривали посредника между гением Азии и гением Европы.⁶¹

⁵⁸ *Vogüé E. M.* Le roman russe. Paris, 1892. P. IX.

⁵⁹ *Вейдле В.* Безымянная страна. Париж, 1968. С. 77.

⁶⁰ «Русский дар миру» — заглавие известной книги Д. В. Маккейля о русском вкладе в мировую культуру, изданной в 1915 г. в Петрограде по-русски и по-английски.

⁶¹ См.: например: *Daudet L.* A propos du roman russe // *Nouvelle Revue*. 1893. V. 83.

По необходимости предполагаемая антология русской лирики невелика по объему. И даже намного менее велика, чем в свою очередь также отнюдь не пространное известное собрание классической корейской лирики «Неувядаемые слова страны зеленых гор» (1727 г.). Тем не менее, и по этой небольшой книге читатель может ощутить глубину и совершенство лучших, «неувядаемых» до сих пор слов русской земли, пронесшей через сложную и трагическую историю нашего народа — сложную и трагическую, как и история народа корейского — неистребимую веру в грядущее примирение вековых конфликтов человечества. Предложенные же размышления представляются здесь нелишними только оттого, что читатель имеет возможность составить и собственное представление о русской лирике, основанное уже на непосредственном знакомстве и живом сопереживании.

ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ РАБОТ, ВОШЕДШИХ В НАСТОЯЩУЮ КНИГУ:

Часть первая Пушкинский интертекст

1. Пушкинский смех // Филология как образ жизни. Сборник памяти Г. В. Краснова. Коломна, 2013 (в печати).
2. «Евгений Онегин» или «Евгений Лотман»? или миф о «поэтике противоречий» в пушкинском романе // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. Сб. научных статей к 70-летию Ежи Фарино. Барнаул, 2011. С. 161–181.
3. Пушкин и конфуцианство // Пушкин и мировая культура. Материалы шестой Международной конференции. СПб.; Симферополь, 2003. С. 36–42.
4. Русский Катулл от Феофана Прокоповича до Пушкина // Взаимосвязи русской и зарубежных литератур. Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1983. С. 45–72 (под заглавием «Катулл в русской поэзии XVIII – первой трети XIX века»).
5. Пушкин и сестры Вульф (*О проблеме автобиографизма в пушкинской лирике*) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 25. СПб., 1993. С. 107–114 (под заглавием «Об автобиографизме пушкинской лирики Михайловского периода»).
6. Из комментариев к «Евгению Онегину» // Пушкин и пушкинские традиции. Алматы, 2007. С. 257–263 (под заглавием «“Евгений Онегин” или “Евгений Лотман”»? (Из комментариев к пушкинскому роману). 1. *«И лишь посредственность одна...»*).
7. О стихотворении «Из Пиндемонти» (*Пушкин и Гораций*) // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 147–156.
8. От «Барышни-крестьянки» к «Дубровскому» // *Пушкин А. С. «Барышня-крестьянка»*. Дубровский. Л., 1986. Л., 1986. С. 5–16.

9. Пушкин, Лермонтов, Барков (*Невидимая часть русского юмора*) // Барков и барковиана. Русская эротическая поэзия. СПб., 1992. С. 5–33 (под заглавием «Русский юмор: Невидимая часть айсберга»; псевдоним: А. Перонов).
10. О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один»? // Восьмые Гоголевские чтения. Н. В. Гоголь и его литературное окружение. М., 2009. С. 120–135 (под заглавием «Почему Гоголь “открыл тайну” пушкинского стихотворения “С Гомером долго ты беседовал один...”?»).

Часть вторая Пушкин и К°

1. С. Т. Аксаков и А. С. Пушкин // Аксаковские чтения: Материалы научной конференции 1985 и 1987 гг. М., 1989. Вып. 2/89. С. 10–13.
2. «Афинская звезда» над Петербургом (*Николай Гнедич*) // Белые ночи. Очерки. Зарисовки. Воспоминания. Документы. Л., 1989. С. 223–247 (под заглавием «“Афинская звезда”: Николай Гнедич в Петербурге»).
3. «Дуэль» Грибоедова с Гнедичем // А. С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Вып. 10. Смоленск, 2010. С. 36–45 (также: К вопросу о полемике А. С. Грибоедова с Н. И. Гнедичем // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. 2010. Вып. 9. С. 4–10).
4. Неизданные произведения Н. И. Гнедича // Реалии и легенды войны 1812 года: Сборник научных статей. СПб.; Тверь, 2012. С. 450–459.
5. Из предыстории «Арзамаса» (Послание А. Ф. Воейкова «Дашкову» и неизвестный стихотворный «постскрипtum» к нему В. А. Жуковского) // Русская литература. 1986. № 3. С. 120–124.
6. Вокруг «Кавказского пленника» (*Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу*) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., 1986. С. 191–196 (под заглавием «Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу»).
7. Загадка «бронзового Сфинкса» (*Антон Дельвиг*) // Нева. 1988. № 8. С. 195–198 (под заглавием «Загадка “бронзового сфинкса”»).

8. Поэтическая эстетика А. А. Дельвига // Античная поэзия в России. Очерки. XVIII – первая половина XIX в. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. С. 65– 96 (под заглавием «“Конец золотого века” (Поэтическая эстетика А. А. Дельвига)»).

Часть третья

Опыты художественного и документально-биографического расследования

1. «С Гомером долго ты беседовал...» (*Встречи Пушкина с Гнедичем*) // Советская Россия. 1984. 10 февраля 1984 г. № 34 (8385). С. 4.

Часть четвертая

«Отражая отраженья...»

1. В. В. Розанов «за» и «против» Пушкина // Новый журнал. 1993. № 1. С. 90–95.
2. Пушкин у Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 172–177.
3. С. Л. Франк и его статья «Пушкин как политический мыслитель» // Слово.ру. Балтийский ацент. 2012. № 1. С. 96–102.
4. «Родимая печать Пушкина» (*О литературно-эстетических исканиях Андрея Платонова*) // Андрей Платонов. Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4. С. 136–148.

Часть пятая

Полемика

1. Письма Вяземского о гибели Пушкина // Русская литература. 1983. № 1. С. 257–260.
2. Вокруг Пушкина. О некоторых несостоявшихся сенсациях и давным-давно известных новациях // Журналист. 1984. № 12. С. 17–18.
3. Мнимый Гнедич // Литературная газета. 17 апреля 1985 г. № 16 (5030). С. 6.

4. Мнимый Пушкин // Литературная газета. 28 мая 1986 г. № 22 (5088). С. 6.
5. Идиллия Пушкина «Земля и море» (*Источники, жанровая форма и поэтический смысл*) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб., 2004. С. 178–197.

Часть шестая **Вместо эпилога**

1. Дни рождения Пушкина. Эссе // Смена. 6 июня 1986 г. № 130 (18380). С. 4 (под заглавием «Тридцать семь его вёсен»).
2. Поэт и его город // «Полночных стран краса и диво». Пушкин о Петербурге. Л.: «Лениздат», 1987. С. 5–19.
3. «Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным» (*О пушкинском «Современнике»*) // Современник, литературный журнал А. С. Пушкина. 1836–1837. Избранные страницы. Сост., вступ. ст., прим. и слов. М.: «Советская Россия», 1988. С. 5–13.
4. Пушкин и русская Антология («Венок русским Каменам») // Венок русским Каменам. Антологические стихотворения русских поэтов. СПб.: Наука, 1993. С. 3–23 (под заглавием «Венок русским Каменам»).
5. «Неувядаемые слова» страны бескрайних равнин // Шедевры русской лирики. 200 стихотворений. Неувядаемые Слова Страны Бескрайних Равнин. В соавторстве с Че Сон. Сеул, 1993 (на русском и корейском языке). С. 7–18.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

А

Аверинцев С. С. 586

Август Гай Октавий (Гай Юлий Цезарь Октавиан) 71, 121–122

Аксаков С. Т. 192, 194, 195, 197, 204, 607

Алексеев М. П. 11, 50, 52, 54, 58, 471

Альбрехт М.Г. 117

Аринштейн Л. М. 171

Ахматова А. А. 13, 431, 588, 600, 603

Б

Баевский В. С. 4

Базанов В. Г. 32

Байрон Д.-Г.-Н. 247

Баратынский Е. А. 79, 178, 218, 278, 293, 307, 311–313, 426, 569, 577, 586

Бартелеми 213

Бартнев П. И. 27, 122, 484

Батюшков К. Н. 79, 83, 84, 86, 91, 96, 107, 115, 158, 206, 208, 211–213, 215–216, 225, 227, 230–234, 240–242, 247, 254–255, 273, 290, 296, 303, 345,

495, 499, 508–509, 516–517, 520, 524, 572–575, 578, 580, 590–591, 595

Бахтин М. М. 38, 47, 442

Бахтин Н. Н. 60

Бекетова М. А. 585

Белинский В. Г. 7, 78, 166, 188–189, 219, 300, 395, 467, 524, 564, 569, 573, 575, 579, 581, 591, 595–596

Бельчиков Н. Ф. 169, 172,

Бенитцкий А. П. 84, 216, 230–231

Бенкендорф А. Х. 99, 134, 184, 270, 306–307, 500, 503, 538, 540, 549, 550, 553, 555, 559

Беннигсен А. Л. 214

Берков П. Н. 69, 71

Берковский Н. Я. 597–598

Бестужев А. А. (Марлинский) 32, 92, 127, 218–220, 273, 288, 303

Бине Р. 118, 125

Бион 523–524

Благой Д. Д. 17, 19, 470, 476

Блок А. А. 17, 87, 93, 95, 131, 271, 302–303, 392, 395, 405–406,

- 411, 426–433, 438, 442, 572, 584–585, 599–600, 602
- Бороздин К. М. 212, 215, 230
- Ботвинник Н. М. 115
- Брагинский И. С. 96, 100
- Брюсов В. Я. 94, 428–429, 439, 476, 572, 578, 584–585, 589, 590, 598
- Бужинский П. Д. 225
- Булгарин Ф. В. 108, 127, 187, 199–201, 269–270, 282, 284–285, 288, 290–291, 306–307, 563
- Бунин И. А. 434, 442, 572, 578, 584–585
- Буринский З. А. 206
- Бухарский А. И. 71, 73, 75, 81
- Бухштаб Б. Я. 587
- Буш В. (Busch W.) 117
- Бэкон Ф. 61
- Бюргер Г. А. 239, 244, 278, 332, 342–343
- В**
- Вальтер Скотт 129, 268, 295
- Варезе М. Ф. (Varese M. F.) 83
- Васильковский С. К. 118
- Вацуро В. Э. 4, 20, 32, 166, 170, 172, 174, 276, 278, 488, 491, 522
- Веймер М.-Ж. 208
- Венгеров С. А. 141
- Вергилий 26, 64–65, 257, 259, 515, 585
- Верховский Ю. Н. 572, 575, 584, 586
- Вершинина Н. Л. 511, 516
- Веселовский А. Н. 101, 404
- Виланд К.-М. 9, 84,
- Винкельман И.-И. 583–584
- Виноградов В. В. 299, 573
- Виноградов И. А. 182, 271, 296
- Виппер Ю. Б. 61
- Витекинд (Видукинд) 276, 315
- Владимирский Г. Д. 87, 518, 520
- Вогюэ Э.-М. де (Vogueé E.-M.) 593, 602
- Воейков А. Ф. 159, 162, 199, 218, 249–250, 252–259, 493, 495–499, 523, 607
- Волкова М. А. 217, 229
- Волошин М. А. 87, 94, 583
- Вольтер (Voltaire) 50, 54–58, 93, 129, 163, 208, 341, 438
- Вольф Хр., фон 299
- Воронский А. К. 176
- Воропаев В. А. 182, 188, 171–173
- Востоков А. Х. 81–84, 87–88, 109, 572, 575
- Вульф А. Н. 96–99, 103, 321, 504, 551, 606
- Вяземский П. А. 28, 74, 79, 91, 107–108, 116, 129, 138, 160, 180, 183, 187, 195–196, 199–200, 207, 249–250, 252, 254–258, 261, 273, 283–286, 291–292, 296–297, 303–304,

306, 373, 380, 385, 439, 444,
483–487, 494–499, 536, 538,
546–548, 550, 558, 560–564,
567, 576, 608

Г

Гаевский В. П. 159–160, 276, 282,
286, 313, 370, 376

Галин Г. А. 305

Галич А. И. 12–13, 175, 279–280,
296, 298, 304, 337, 357, 358,
372, 545

Галл (Корнелий Галл) 76

Гальберг С. И. 228

Гаспаров М. Л. 121–123

Гастфрейнд Н. А. 277

Гегель Г.-В.-Ф. 49

Гельд Г. 103

Гельти Л.-Г.-Х. 277–278

Георгиевский Г. П. 78, 225

Гербель Н. В. 94

Гердер И.-Г. (Herder J.-G.) 570,
573–574, 580

Германик Цезарь 90

Геснер С. 302, 521–522

Гёте И.-В. 442

Глебов А. Н. 275

Гликман Д. Н. 582

Глинка С. Н. 196, 257, 565

Глинка Ф. Н. 220–221, 223, 566

Гнедич Н. И. 3, 84, 86, 166, 169–179,
186–189, 205–250, 260–265,
274, 290, 378–386, 490–493,

495–496, 514, 522, 540, 572,
607–609,

Гоголь Н. В. 166–169, 171–189,
204, 290, 403, 414–416, 419,
438–439, 447, 455, 517, 560,
583, 607

Голенищев-Кутузов А. А. 582

Голенищев-Кутузов И. Н. 61

Голицын А. Н. 225, 262, 232, 375,
546

Гомер (Homer) 8, 76, 93, 150, 166–
189, 205, 212–213, 221, 224,
226, 228, 233, 242, 242, 252,
254, 378–419, 441, 447, 490,
499, 540, 568, 588, 607–608

Гонорский Р. Т. 79

Гораций 3, 10, 63, 66, 68, 70, 74,
82, 84, 107–113, 115–124, 140,
210, 252, 254, 268, 277, 300, 336,
344, 357–358, 499, 515–516,
606

Горчаков А. М. 78, 160, 357, 363,
369–371, 477–478, 535–536,
546

Гофман М. Л. 575

Грабарь-Пассек М. Е. 513

Греков Н. П. 575, 582

Грессе Ж.-Б.-Л. 93

Грехнев В. А. 4

Греч Н. И. 199, 284–285, 306

Грибоедов А. С. 110, 217, 230,
239–248, 382, 517, 607

Григорович В. И. 222

Григорьев А. А. 204, 273, 300,
397–398, 428, 581

Гроссман Л. П. 28, 269, 271

Грот Я. К. 69, 93, 230, 265, 276–278,
281, 515

Гуковский Г. А. 74

А

Давыдов Д. В. 79, 183, 514, 561

Данилевский А. С. 183, 186

Данилевский Н. 593

Дашков Д. В. 227–228, 240, 249, 250,
252–259, 493, 495–499, 607

Делавинь Ж.-Ф.-К. 306

Деларю М. Д. 575

Дельвиг А. А. (отец) 270–271, 276,
318–324, 351, 365

Дельвиг А. А. (сын) 18–19, 79,
81–88, 169, 178, 199, 201, 218,
267–271, 273–307, 311–315,
320–333, 335–379, 384, 548,
551, 558, 566, 572, 576–579,
585–586, 608

Дельвиг А. И. 270, 283, 305–306,
367

Дельвиг Л. М. (урожд. Краси-
льникова) 270–271, 276, 319–
320, 366

Дельвиг С. М. (урожд. Салтыко-
ва) 584

Державин Г. Р. 70–71, 92, 121,
193–194, 216, 229–230, 290,
296, 312, 341–342, 464, 473,
515, 542, 595

Державин К. Н. 57

Дмитриев И. И. 76, 79, 84, 89, 93,
195, 255, 269, 341, 499

Дмитриев М. А. 21, 574, 575

Домициан 70

Дружинин А. В. 581, 583

Дуров С. Ф. 582

Дурова Н. А. 204, 541, 561

Дюпор Л. 208

Е

Евлахов А. М. 304

Егоров Б. Ф. 22–23, 305

Егунов А. Н. 186, 242, 246

Екатерина II 73, 317, 323, 473, 595

Еремин И. П. 62

Ермакова-Битнер Г. В. 250

Есипов В. М. 172–173

Ж

Жихарев С. П. 176, 207, 240

Жорж, мадмуазель (m-lle George)
см. Веймер М.-Ж.

Жуковский В. А. 19, 80, 86, 90,
155–156, 158, 160, 162, 166,
171, 179, 183–189, 199, 205,
212, 216, 221, 225, 227–228,
231, 239–247, 249, 255–259,
261, 263–265, 273, 277, 290,
296–297, 303–304, 312, 332,
341–342, 344, 364, 382, 385–
386, 416, 458, 499, 508, 546,
552, 555, 561, 564, 572, 574,
577, 580, 595, 607

З

Заборов П. Р. 4

Загорский М. П. 507, 527

Загоскин М. Н. 195, 204, 218, 284, 295

Зарецкий А. Р. 508–510, 512, 514, 516

Зиновьева-Аннибал Л. Д. 587

Золотусский И. П. 177

И

Измайлов А. 527

Измайлов В. В. 9, 127, 130–131, 220, 275, 352, 354–355, 362–363, 368, 378

Измайлов Н. В. 113–116

Илличевский А. Д. 88, 277, 279, 281, 301, 331, 339, 341, 344, 346–347, 354–355, 357–361, 374

К

Каган М. С. 298

Каллимах 92

Каллимах Ф. (псевд.; наст. фам. — Буонакорси Ф.) 61

Кампанелла Т. 61

Кантемир А. Д. 17–18, 67, 75, 139, 290

Капнист В. В. 100, 118, 252, 254–255, 497, 499

Карамзин Н. М. 76, 127, 131, 140, 195, 251, 255, 265–266, 273, 289–290, 303, 341, 352, 369,

373, 381, 435, 499–500, 502, 504, 536, 538, 546, 553

Карамзина Е. А. 501–503

Каратыгина А. М. — см. Колосова А. М.

Карелина А. Н. 384

Карелина С. Г. 384

Карл Смелый 295

Катенин П. А. 130, 239–245, 247–248

Катулл 3, 60–94, 586, 606

Керн А. П. 18, 176, 268, 280, 345, 411

Киреевский И. В. 273, 287, 300, 313 560

Киселев С. Д. 550

Клопшток Ф.-Г. 277–278, 343, 364

Козлов И. И. 218, 260–261, 264–265, 491

Козловский М. И. 563, 572

Козловский П. Б. 560

Колмаков И. А. 299

Колосова А. М. 210, 380

Кольцов А. В. 290

Комовский С. Д. 279, 333, 336, 339, 347

Коншин Н. М. 268, 282, 315

Копанев Н. А. 67

Корш Ф. Е. 93–94

Котельницкий А. 118

Кохановский Я. 61

Кошанский Н. Ф. 19, 78, 90, 279, 281, 332–337, 344, 357–358,

505–510, 512–513, 515, 518,
520–524, 528–531
Крамер К.-Ф. 78
Красильников М. А. 276, 319
Крешев И. П. 93
Кривцов Н. И. 111–112
Крылов А. Л. 225–226
Крылов И. А. 187, 205, 217, 223–
224, 227–228, 230, 232, 274,
282, 290, 296, 378, 385, 473
Кузмин М. А. 439, 584, 600
Кунин В. В. 517
Куницкий П. 506–507, 525
Кусков П. А. 582
Кутузов-Смоленский М. И. 235,
238
Кутузова-Смоленская Е. И. 229,
233
Кюхельбекер В. К. 108, 273, 277–
279, 311, 318, 325, 336, 339–
343, 345–346, 356–359, 370,
372, 374, 378, 540–541, 572,
574

Л

Паллад Александрийский 580
Лагарп Ж.-Ф. 78, 253
Ланская В. И. 217, 230
Лебедев Е. Н. 307
Лебрен П.-Д.-Э. 91–92, 531
Левкович Я. Л. 4, 178, 488–489,
491
Лейбниц Г. В. 299

Леонар Н.-Ж. 518–522, 524, 531
Лермонтов М. Ю. 4, 138, 155,
163–165, 402–403, 408, 414,
416–417, 419–420, 426–427,
438, 440, 483, 575, 596, 599,
607
Лернер Н. О. 507
Лесневский С. С. 585
Лихачев Д. С. 303
Лобода А. М. 514
Ломоносов М. В. 69, 71, 136, 140–
141, 145–147, 276, 288–289,
319, 341, 555, 590
Ломоносов С. 325
Лонгинов М. Н. 250, 252, 254
Лонгинов М. К. 252
Лопухин А. В. 71, 73
Лотман Ю. М. 4, 22–23, 25–27,
29–40, 45–49, 106, 109–111,
175–176, 255–256, 259, 476,
582, 606
Львов П. Ю. 71, 74–75, 252

М

Майков А. Н. 581–582, 584
Майков В. И. 155
Майков Л. Н. 230, 506–507, 528
Маймин Е. А. 298
Майорагий 64
Макогоненко Г. П. 4, 104, 151
Максимов Д. Е. 302–303
Мандельштам О. Э. 431, 433, 577,
584, 586–589, 600–601

Маргарита Анжуйская 295
Маркович В. М. 4, 16
Мартынов И. И. 85, 347
Марциал 64, 67, 91
Матюшкин Ф. Ф. 376
Мей Л. А. 582
Мейлах Б. С. 188, 471
Мерзляков А. Ф. 20, 92
Милонов М. В. 515
Милорадович М. А. 222, 381, 464,
473
Минц З. Г. 401, 424, 427, 585
Михайлов М. Л. 572, 574–575
Михайлова Н. И. 461
Михайловский Н. К. 582
Морозов П. О. 428
Морьер Д. П. 291
Мосх 523–524
Муравьев А. Н. 373
Муравьев М. Н. 68, 70, 76, 118,
372, 572
Муравьев Н. Н. 372
Муравьев Н. М. 220, 384
Муравьева Е. Ф. 220
Муравьева О. С. 488, 528, 530
Мюссе А. 113

Н

Некрасов Н. А. 394, 598–599
Немировский М. Я. 85, 87
Нерон 70
Неустроев А. Н. 71

Никитенко А. В. 279–280, 358
Нилов П. А. 215–217, 229–234
Нилова П. М. 215–216, 230, 234
Ницше Ф. 402, 416, 586
Норов А. С. 226

О

Овидий 64–65, 84, 537
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 121
Одоевский В. Ф. 108, 187, 273,
503, 558, 560, 563, 565
Одоевский И. Ф. 564
Одоевцева И. В. 427, 431, 587–
588
Ожаровская Е. И. 281, 334–335
Озеров В. А. 14, 217, 230, 232, 253,
290
Оксман Ю. Г. 249, 520
Оленин А. Н. 208, 221–225, 228,
234, 38–381, 385
Оленин Г. Н. 223
Оленин Н. А. 214, 223, 234
Оленина Аннет 381
Оленина А. А. 226, 385, 550
Орлов В. И. 118
Орлов В. Н. 81, 250, 252
Орлов М. Ф. 517
Осипов Н. 155
Осипова А. И. 102, 541
Осипова П. А. 550

П

- Падерина Е. Г. 179
Паллад 574, 580
Пальм А. Н. 582
Панаев В. И. 522
Панченко А. М. 4, 62
Парни Э.-Д. 79, 141, 150
Пентадий 585
Песоша Т. 80
Петрарка Ф. 61, 509
Петров Н. И. 62
Петров З. 458
Петровский Ф. 62, 82, 515
Петрунина Н. Н. 114, 180, 491
Печерин В. С. 570
Пиксанов Н. К. 113, 169
Пилецкий М. С. 277, 330, 332, 337–338
Пиндемонте И. 113
Плавт 64
Плетнев П. А. 93, 111, 127–128, 178, 187–189, 218–219, 221, 275–276, 285, 294, 306, 311–314, 336, 379, 385, 549, 552, 558, 564, 567–568
Погодин М. П. 179–186, 197, 201, 203–204, 283, 561, 567
Подолинский А. И. 293, 295
Покровский М. М. 26, 60, 117
Полевой Н. А. 8, 198, 200, 202, 283, 576
Пономарева С. Д. 82, 269, 378
Прозоров П. 4
Проперций 62, 67–68, 70, 79, 84
Проскурин О. А. 518
Пумпянский Л. В. 114
Пушкин А. С. 7–24, 26–37, 40–60, 78–80, 85–88, 91–93, 95–124, 127–138, 141, 145, 150, 155–163, 165–185, 188–189, 193–205, 218–219, 221–222, 225–228, 234, 242, 247–248, 260–261, 264, 266–267, 269, 271, 273–275, 277–281, 283–284, 287–300, 303–307, 311–315, 317, 321–323, 325–328, 331–333, 336–341, 343–346, 348–349, 353–358, 360–362–366, 369, 371, 373–376, 378–387, 391–405, 407–470, 473, 475–480, 483–486, 489–496, 500–518, 520–524, 528–532, 535–556, 558–567, 573, 577–581, 590–597, 601, 606–609
Пушкин В. Л. 155, 162
Пуцин И. И. 325, 366, 372, 374–375, 535, 537, 544
- Р**
- Радищев А. Н. 421, 562
Раевская Ек. Н. (Орлова) 517
Раевский Н. Н. (отец) 537
Раевский Н. Н. (сын) 537
Раич С. Е. 19, 89, 576
Рамлер К.-В. 216, 230–231, 342
Расин Ж. 146, 208, 252, 571
Резанов В. И. 297

- Розанов В. В. 4, 15, 392, 402–405, 411–422, 433, 440, 455, 608
- Розанов М. Н. 113
- Розен Е. Ф. 268, 293
- Роллен Ш. 69
- Ролли П. 83–84
- Ростопчина Е. П. 580
- Руссо Ж.-Б. 45, 91, 131, 322, 403, 583
- Рылеев К. Ф. 17, 30, 178, 218, 220, 304, 382, 384
- С**
- Саади 573, 585
- Савельева Л. И. 89
- Саводник В. Ф. 168–169, 172
- Савченко Т. Т. 114
- Салтыков Г. Г. 76–78, 222, 260
- Салтыкова С. М. 269, 303
- Самсонов Д. П. 118
- Сандомирская В. Б. 523
- Сапфо (Сафо) 70, 72, 103, 520, 572
- Светоний 76
- Свиясов Е. В. 60, 506
- Семенова Е. С. 207–211, 217, 228, 380, 387
- Семенов-Тянь-Шанский А. П. 118
- Сенковский О. И. 291, 559, 563
- Сисмонди Ж. Ш. Л. Симон де 113, 273
- Смирин В. М. 118
- Смирнова-Россет А. О. 173
- Соколов П. И. 223–224, 332, 517
- Соловьев В. С. 13, 392, 403, 407–413, 418, 420, 424–426, 430, 433, 598–600
- Соловьев С. М. 585
- Соловьева О. С. 169
- Сологуб В. А. 176
- Сологуб Ф. 425, 439, 442, 599
- Сомов О. М. 20, 187, 270, 273, 285, 292
- Стаций 70
- Строганов А. С. 213, 223, 244
- Струговщиков А. Н. 574–575
- Суздальский Ю. П. 116, 122, 124
- Сумароков А. П. 140–146, 289
- Сушков Н. В. 215
- Т**
- Тацит Публий Корнелий 26
- Теплов В. Н. 69
- Тепляков В. Г. 17
- Тибулл 62, 67–68, 70, 78–79, 115
- Тилло В. 574
- Толмачев Я. Б. 299
- Толстой Л. Н. 369, 391, 402–403, 410, 419–420, 423, 428, 439, 440, 442, 463
- Толстой Ф. И. 385
- Толстой Я. Н. 546
- Томашевский Б. В. 17, 28, 85, 88, 95–96, 100, 113, 294, 300, 421, 518, 520

- Третьяков В. К. 67–69, 289
Тураев С. В. 571
Тургенев А. И. 162, 187, 260–265, 285, 491–492, 515, 546, 548, 561, 564, 607
Тургенев И. С. 393–395, 398–399, 420, 578
Тургенев Н. И. 240, 261, 491, 548
Тургенев С. 548–549
Тучков С. А. 118
Тютчев Ф. И. 426, 442, 561, 585, 590, 597–598
- У**
Уваров С. С. 255, 331, 499, 573
Умикян А. Д. 60
- Ф**
Файбисович В. М. 60, 87
Феокрит 92, 267, 274, 510–511, 513, 522, 524
Феофан Прокопович 3, 60, 62–66, 68, 90, 606
Фет А. А. 62, 81, 93–94, 575, 581–582, 584, 598
Философов М. М. 89–90
Фонвизин (Фон-Визин) Д. И. 20, 140, 161, 288, 290
Фомичев С. А. 4, 99–100, 468, 488, 491
Франк С. Л. 105, 401, 422, 442–447, 524, 597, 608
Фридендер Г. М. 114, 180, 470
Фризман Л. Г. 285
- Фусс П. Н. 278, 331, 339, 358–359
- Х**
Хвостов Д. И. 145, 160, 209, 252, 256
Хомяков А. С. 201, 204, 274, 396, 574
- Ц**
Цезарь Гай Юлий 61, 76, 90
Цезий-Басс 70
- Ч**
Чаадаев (Чедаев) П. Я. 28, 371, 417, 446, 457–459, 504, 514, 517, 536, 564, 593
Чернецов Г. Г. 205
Чернявский И. И. 118
Черняев П. Н. 73, 506, 528, 530
Чижевский Д. И. 175
- Ш**
Шажиньский С. 61
Шаховской А. А. 160, 196, 234–241, 253, 284, 497
Шаховской И. 163
Шевырев С. П. 11, 189, 197, 200–201, 298, 301–302
Шекспир В. 9, 18, 208, 213, 233
Шенк Д. (Schenk D.)
Шенье А. (Chénier A.) 103, 115, 522, 524, 550, 570–571, 578, 582
Шервинский С. В. 60, 82
Шестаков Д. 572, 574, 584

Шиллер Ф. (Schiller F.) 9–10, 206,
212, 231, 263, 277–278, 342–
343, 356–357, 569–570, 572,
575–576

Шишков А. С. 160, 253–254, 256,
259, 289, 497–498

Шлегель А. В. 9, 12, 273, 298, 567

Шуйский В. И. 295

Шолье Г.-А. де 68

Щ

Щеголев П. Е. 27, 160, 214, 229,
428

Щербина Н. Ф. 92–93, 572, 575,
581–583

Э

Элиаш Н. 508

Эмин Н. Ф. 71, 73–75, 81, 90

Энгельгардт Е. А. 270, 277, 280–
281, 297, 333, 341–342, 359,
369–370, 376, 546–547

Эртель В. А. 267, 274, 281, 296,
442

Эшенбург И.-И. 78

Ю

Ювенал 10, 26, 76

Юшневский А. П. 220

Я

Яковлев М. А. 336, 346, 355, 359,
368, 569

Якубович Д. П. 103, 507, 523, 528,
530

В

Batjuškov см. Батюшков К. Н.

Bem A. 113

Bieńkowsky B. T. 61

Busch W. 117

С

Campeon V. 521–522

Catullus, Catulle см. Катулл

Д

Dimoff P. 522

Е

Eisenhut W. 62

Г

Gallus см. Галл Корнелий

George, m-lle см. Веймер М.-Ж.

Granarolo J. 61

Grégoire H. 117

Н

Hallowell B. E. 61

Horace, Horatius 117–118, 121

К

Keil R. D. 124

Krček F. 61

Л

La Harpe J.-F. см. Лагарп Ж.-Ф.

М

Musset A. 113

Р

Ronsard R. 61

S

Schiller см. Шиллер Ф.

Schuster М. 62

T

Tibullus см. Тибулл

V

Varese М. F. см. Варезе М. Ф.

W

Walckenaer Ch. 121

Weber W. E. 121

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

А

Александр Радищев 562

Анджело 446

Б

Барышня-крестьянка 127–132

Борис Годунов 8, 54

Бахчисарайский фонтан 96

Борис Годунов 295, 441

Братья-разбойники 196

«Брожу ли я вдоль улиц шумных»
596

«Была пора: наш праздник молодой» 543, 556

В

«В крови горит огонь желанья»
578

«Ведите же прежде телят вы к
полному вымю юницы» 19, 21

«Вертоград моей сестры» 101,
104, 578

Виноград 95–98, 104, 105

Воспоминания в Царском Селе
(«Навис покров угрюмой
мощи») 544

Всеволожскому («Прости, счаст-
ливый сын пиров») 546

Г

Гавриилиада 163

Герой 12, 174–175, 179–182

Гнедичу («С Гомером долго ты
беседовал один») 3, 166–189,
378–387, 596

«Г-н Раич счел за нужное» 19

Городок 116, 160

«Город пышный, город бедный»
543

Граф Нулин 18

Гроб Анакреона 363

Д

«Дар напрасный, дар случайный»
538–539

Демон 29

Джон Теннер 562, 563

Друзьям 173, 180, 182

Дубровский 132–137, 177

Е

Евгений Онегин 3, 10, 12, 22–56,
106–112, 396, 421, 441, 475,
494, 547–550

Египетские ночи 8, 476

З

Земля и море 3, 4, 505 - 532

И

Из Пиндемонти 3, 113–124, 445, 596

<Из письма к кн. П. А. Вяземскому> («Блажен кто в шуме городском») 116

Илиада Гомерова, переведенная Н. Гнедичем 169–170, 177

История Петра 555

История Пугачева 555

К

Кавказский пленник 260–266

Каменный гость 478

Капитанская дочка 16, 202–203, 561

К Дельвигу («Послушай, муз невинных») 355–356,

К другу-стихотворцу 354

Князю А. М. Горчакову («Пускай, не знаясь с Аполлоном») 535

Князю А. М. Горчакову («Встречаюсь я с осмнадцатой весной») 536

К переводу Илиады («Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера») 178

К Пущину (4 мая) 535

«Когда за городом, задумчив, я брожу» 114, 555, 556, 596

К *** («Я помню чудное мгновение») 176

«Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы» 267

Л

«Лизе страшно полюбить» 102

М

Мальчику 84–87

Медный всадник 162, 421, 542, 543, 553

Метель 15

Мечтатель 116

Мирская власть 114

Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной 563

Монах 160 – 161

Моцарт и Сальери 8, 10, 11, 177, 465, 472–474

Н

Наденька 547

На перевод Илиады («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи») 169, 178

«Напрасно я бегу к сионским высотам» 114

«Нет ни в чем вам благодати» 98

О

«О, дева-роза, я в оковах» 100, 102, 104, 579

О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» 562

- О народности в литературе 24
«Отцы-пустынный и жены непорочны» 114
- П**
«Перед гробницею святой» 543
Пиковая дама 554
Пир во время чумы 421
Пир Петра Первого 173, 182, 561
Пирующие студенты 160,
«Погасло дневное светило» 547
Повести Белкина 7, 14, 127
Подражание итальянскому («Как с древа сорвался приятель ученик») 114
Полководец 543, 561
Полтава 17, 197, 441
Послание к Галичу 280, 545
Послание к Юдину 116
Поэт и толпа 177, 425–426
Поэту 177
Признание 103
Пророк 8, 596
Путешествие в Арзрум 539, 561, 562
Путешествие В. Л. П. 8, 10, 479
- Р**
Родословная моего героя 561
Роман в письмах 550
Рославлев 24
- С**
Сапожник (Притча) 561
- Сафо 103
«Свободы сеятель пустынный...» 30
Сказка о золотой рыбке 436–437
Сказка о золотом петушке 177, 446
Сказка о мертвой царевне
Сказка о царе Салтане 441
Скупой рыцарь 561
Соловей и роза 579
Стансы 173, 180, 181
- Т**
Тазит 403
«Твое соседство нам опасно» 99, 102
Тень Баркова 155–162
«Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает» 103, 104
- У**
«Угрюмых тройка есть певцов» (Эпиграмма) 160
- Х**
«Хотя стишки на именины» 98
- Ц**
«Царей потомок, Меценат» 117, 124
Царскосельская статуя 579
Цыганы 304, 396, 403
- Ч**
Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») 417
Черная шаль 194

Э

Эхо 8, 417

Я«Я был свидетелем златой твоей
весны» 97, 102«Я памятник себе воздвиг неру-
котворный» («Памятник»)
123, 124, 556

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА.....	3
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ	5
Пушкинский смех	7
«Евгений Онегин» или «Евгений Лотман»? или миф о «поэтике противоречий» в «Онегине»	22
Пушкин и конфуцианство	50
Русский Катулл от Феофана Прокоповича до Пушкина.....	60
Пушкин и сестры Вульф (Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода).....	95
Из комментариев к «Евгению Онегину»	106
О стихотворении «Из Пиндемонти» (Пушкин и Гораций)	113
От «Барышни-крестьянки» к «Дубровскому»	127
Пушкин, Лермонтов, Барков (Невидимая часть русского юмора)	138
О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...»	166
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПУШКИН И К°	191
С. Т. Аксаков и А. С. Пушкин.....	193
«Афинская звезда» над Петербургом (Николай Гнедич)	205
Неизданные произведения Н. И. Гнедича	229
«Дуэль» Грибоедова с Гнедичем	239
Из предыстории «Арзамаса» (Послание А. Ф. Воейкова «Дашкову» и неизвестный стихотворный «Постскриптум» к нему В. А. Жуковского).....	249
Вокруг «Кавказского пленника» (Две записки А. И. Тургенева Н. И. Гнедичу)	260
Загадка «бронзового сфинкса» (Антон Дельвиг)	267
Поэтическая эстетика А. А. Дельвига	273
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ОПЫТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ДОКУМЕНТАЛЬНО- БИОГРАФИЧЕСКИХ «РАССЛЕДОВАНИЙ»	309
«Парнасский брат» (Дельвиг. Начало биографии).....	311
«С Гомером долго ты беседовал...» (Встречи Пушкина с Гнедичем)	378

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

«ОТРАЖАЯ ОТРАЖЕНЬЯ...»	389
Русская писательская пушкиниана конца XIX –	
первой половины XX столетия	391
1. Пушкин, Тургенев и Достоевский в 1880 году	393
2. «Пушкин» Д. С. Мережковского	400
3. Вл. С. Соловьев о Пушкине.....	407
3. В. В. Розанов «за» и «против» Пушкина	414
4. Модернисты и Пушкин.....	423
Пушкин у Ремизова	436
С. Л. Франк и его статья «Пушкин как политический мыслитель».....	442
«Родимая печать Пушкина»	
(<i>О литературно-эстетических исканиях Андрея Платонова</i>) ...	448
Массовая рукописная и печатная пушкиниана последних десятилетий....	463

ЧАСТЬ ПЯТАЯ.

ПОЛЕМИКА	485
Письма Вяземского о гибели Пушкина.....	487
Вокруг Пушкина	
<i>О некоторых несостоявшихся сенсациях</i>	
<i>и давным-давно известных «новациях»</i>	494
Мнимый Пушкин	499
Идиллия Пушкина «Земля и море»	
(<i>Источники, жанровая форма и поэтический смысл</i>)	504
Много шума из ничего	
(<i>Еще раз о стихотворении Пушкина «Земля и море»</i>)	527
Пушкинская «Сказка о золотом петушке»	
и «Конек-Горбунок» П. П. Ершова	532

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ.

ВМЕСТО ЭПИЛОГА.....	545
Дни рождения Пушкина <i>Эссе</i>	547
Поэт и его город.....	554
«Современник» как «Сопотомственник»	570
Пушкин и русская Антология (« <i>Венок русским Каменам</i> »)	578
«Неувядаемые слова» страны бескрайних равнин.....	604

ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ РАБОТ,

ВОШЕДШИХ В НАСТОЯЩУЮ КНИГУ	618
----------------------------------	-----

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.....	622
---------------------	-----

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА	634
--------------------------------------	-----

Научное издание

Сергей Акимович Кибальник

**ПУШКИН:
ЛИКИ И «ОТРАЖЕНЬЯ»**

Статьи, очерки и заметки

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Компьютерное макетирование: М. А. Барболина
Дизайн обложки: Е. Г. Данилова
Корректор: Е. П. Щеглова

Издательский Дом «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16,
офис-центр 1, пом. 22
Тел.: (812) 336 50 34
www.petropolis-ph.ru
E-mail: info@petropolis-ph.ru

Подписано в печать 10.11.2014.
Формат 60 x 88 1/16. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитура Warnock Pro. Печ. л. 27.
Тираж 1000 экз. Заказ № 39.

Отпечатано в типографии «Град Петров»
ООО ИД «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16

В оформлении обложки использован герб рода Дельвигов