

пал на страницы петербургских газет, но он вполне мог циркулировать по Санкт-Петербургу в качестве слуха и быть использованным Гоголем в работе над повестью.⁴¹

В конце повести Поприщин наконец-то оказывается в «Испании», то есть в сумасшедшем доме. Он задается вопросом: «Не попался ли я в руки инквизиции» (3, 213). Испанская инквизиция была упразднена в июле 1834 года, за несколько месяцев до завершения работы над повестью. При этом некоторые сторонники дона Карлоса, особенно крайний правый фланг карлистского движения, выступали за восстановление данного учреждения. В свою очередь испанские либералы использовали образ инквизиции в пропаганде, стараясь представить своих противников как религиозных фанатиков. Например, генерал правительственной армии Л. Фернандес де Кордоба, обращаясь к своим войскам, назвал их «солдатами испанской свободы», которые противостоят «защитникам Инквизиции».⁴² Поприщин не просто завершает свой путь в качестве «испанского короля» в сумасшедшем доме; он воспринимает его в качестве инквизиции, которая в реальности была отменена «взошедшей на престол донной».

«Записки сумасшедшего» были написаны и опубликованы Гоголем во время Первой Карлистской войны в Испании. Как мы показали, автор включил в текст целый ряд отсылок к конфликту на Пиренейском полуострове. Главный герой произведения имеет некоторые черты, делающие его похожим на дона Карлоса, настоящего претендента на испанский престол.

В конце повести Поприщин оказывается в сумасшедшем доме; его претензии на испанский престол воспринимаются окружающими как помешательство. Настоящий дон Карлос также потерпел поражение: после завершения Первой Карлистской войны он был вынужден бежать во Францию, где проживал под надзором властей. С точки зрения многих наблюдателей в Европе, попытка испанских карлистов остановить реформы в государстве и вернуться ко временам «славного» прошлого была таким же безумием, как помешательство Поприщина.

⁴¹ Можно провести еще одну любопытную параллель между доном Карлосом и героем «Записок сумасшедшего», которая, несомненно, является совпадением: русский чиновник Поприщин заявляет о том, что он «испанский король»; в то же время, как пишет барон де лос Вальес, настоящий дон Карлос (с точки зрения своих сторонников — законный король Испании) во время путешествия через Францию в одной ситуации выдал себя за российского чиновника из Министерства иностранных дел (*Saint-Sylvain L. X. A. Un chapitre de l'histoire de Charles V... P. 192*).

⁴² *Lafuente M., Valera J., Borrego A., Pirala A. Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII por Don Modesto Lafuente, continuada desde dicha época hasta nuestros días por Don Juan Valera con la colaboración de D. Andrés Borrego y D. Antonio Pirala. Barcelona, 1890. T. XX. P. 350.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-1-165-173

© И. В. Немировский

КАПИТАН ЛЕБЯДКИН И В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ

Значимость поэзии XVIII века для стихотворчества капитана Лебядкина — давно отмеченный феномен. Суммируя наблюдения своих предшественников, современная исследовательница К. Бланк писала о том, что «в своих стихах Лебядкин подражает поэтике XVIII века, имитируя стилистику Державина, Крылова, Ломоносова и Сумарокова, ориентируясь на жанры классицизма: оду, басню, сатиру, стихи на случай».¹

¹ *Бланк К. Стихи капитана Лебядкина: Шостакович и Достоевский // Opera Musicologica. 2012. № 3 (13). С. 26.*

Этот вывод, на наш взгляд, не учитывает того, что эстетика капитана Лебядкина не вписывается ни в какой классицистический канон, закрепленный в представлениях о вкусе, а поэтика капитана Лебядкина не соответствует никаким жанровым нормам классицизма. Стоит добавить, что клиентское поведение капитана Лебядкина в романе как шута при Ставрогине идет вразрез с установками М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и Г. Р. Державина на независимость творчества.²

При этом XVIII век действительно представлен в поэзии и поведении капитана Лебядкина, что проявляется в подчеркнутой анормативности его эстетики и аморальности поступков. Именно эти качества в наибольшей степени характеризуют персонажную функцию капитана Лебядкина в романе и соответствуют взглядам современников Ф. М. Достоевского на поэта, чье имя до сих пор не входит в обсуждаемый исследователями список авторов XVIII века, значимых для капитана Лебядкина. Мы имеем в виду Василия Кирилловича Тредиаковского.

Именно Тредиаковский в сознании читающей публики первой половины XIX столетия был образцовым поэтом начального периода русской литературы, когда ее эстетический канон только складывался в ожесточенной полемике между ним и двумя другими отцами-основателями, Ломоносовым и Сумароковым. Биография Тредиаковского, доступная современникам Достоевского в анекдотах³ («вечный труженик» по определению Петра Великого, «певец свадьбы Ледяного дома, избитый Волинским и донесший на него»), представляла его как поэта, сочиняющего нелепые, дурновкусные стихи, которые он навязчиво читал публично. При этом сам Тредиаковский изображался как шут при знатном патроне. Именно таким — дурновкусным поэтом, досаждающим всем чтением своих опусов и пресмыкающимся перед своим патроном, кабинет-министром Волинским — Тредиаковский показан в романе Лажечникова «Ледяной дом» (1835). Чтобы получить место профессора элоквенции, Тредиаковский у Лажечникова доносит на своего покровителя.

Роль капитана Лебядкина в романе Достоевского построена очень похоже на то, как Тредиаковский описан в «Ледяном доме»: капитан Лебядкин — поэт, сочиняющий нелепые, сродни галиматье, дурновкусные стихи, которые он читает публично, сопровождая их чтение псевдофилософским комментарием и ажитированным поведением. Сходством с Тредиаковским отдает и само его положение при высококордонном патроне, Николае Ставрогине, которого он развлекает своими стихами и которого легко предаст, когда обстоятельства меняются и на предательстве патрона появляется возможность заработать.

Экспансивное поведение, которым капитан Лебядкин сопровождает чтение своих стихов («То есть когда летом, — заторопился капитан, ужасно махая руками, с раздражительным нетерпением автора, которому мешают читать, — когда летом в стакан залезут мухи, то происходит мухоедство, всякий дурак поймет, не перебивайте, не перебивайте, вы увидите, вы увидите... (Он все махал руками)»⁴), повторяет манеру публичного чтения своих стихов Тредиаковским («Здесь Василий Кириллович встал и, сам воспалась гневом, замавав руками, вскричал так, что по сердцу собеседника его пробежала дрожь...»⁵).

В романе Достоевского капитан Лебядкин характеризуется как «шут» и «дурак», что также соответствует представлениям современников писателя о Тредиаковском как о «шуте» и «дураке» русской литературы.⁶ Эти оценки также были закреплены за

² См.: *Гуковский Г. А.* Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 3. Литература XVIII века. Ч. 1. С. 358–359; *Живов В. М.* Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 54, 58.

³ См. об этом и об ориентации романа Лажечникова на исторические анекдоты: *Белова Н. А.* Функции анекдота в раннем историческом романе 1830-х годов // Вестник угроветения. 2012. № 3 (10). С. 8–24.

⁴ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. СПб., 2021. Т. 10. С. 155.

⁵ *Лажечников И. И.* Ледяной дом // Лажечников И. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1994. Т. 4. С. 63.

⁶ *Reifman I.* Vasilii Trediakovsky: The Fool of the «New» Russian Literature. Stanford, 1990.

Тредиаковским романом Лажечникова, где тема «шутовства» одна из основных. Важна эта тема и для «Бесов»: она проходит через весь роман, часто сосредотачиваясь вокруг капитана Лебядкина. В тех случаях, когда упоминается «шутовство», это упоминание, как представляется, содержит в себе отсылку к роману Лажечникова. Так, Варвара Петровна Ставрогина называет анонимное письмо, извещающее ее о браке Ставрогина с «хромоножкой», «шутовским».⁷

1830–1850-е годы стали эпохой интенсивного освоения русской читающей публикой творческого наследия Тредиаковского, и интерес к его биографии в этот период тоже соответственно возрос.⁸ Выход в свет романа Лажечникова сыграл роль катализатора этого процесса. Белинский отозвался на него рецензией, включающей в себя уничижительную оценку личности Тредиаковского: «Бесспорно, Тредьяковский был душонка низенькая: образцовая бездарность, соединенная с чудовищными претензиями на гениальность, необходимо предполагают в человеке или глупца, или подлеца».⁹

Точка зрения критика многое определила в восприятии Тредиаковского современниками Достоевского, но она не стала единственной. Полемическая реакция Пушкина, вызванная его несогласием с тем, каким Лажечников вывел Тредиаковского в романе (об этом рассказал сам Лажечников в автобиографической статье¹⁰), стала выражением другого, более сложного отношения к творчеству и личности Тредиаковского. В дальнейшем, в сороковые годы, появилось несколько публикаций произведений Тредиаковского, позволяющих судить о его сочинениях с большей, чем ранее, полнотой. Так, в 1849 году почти все тексты Тредиаковского стали доступны современникам Достоевского благодаря вышедшему тогда трехтомному изданию его сочинений, осуществленному А. Ф. Смирдиным.¹¹

Однако еще большее значение для актуализации биографии Тредиаковского и его основных произведений, чем этот трехтомник, приобрела вышедшая в том же 1849 году однотомная и сравнительно незначительная по объему (145 страниц) антология материалов о жизни Тредиаковского и его произведениях, составленная профессором П. М. Перевлесским,¹² которая включала в себя биографию поэта, написанную Перевлесским, его статью о сочинениях Тредиаковского и перечень сочинений и переводов.¹³ Именно она попала в крупные русские библиотеки и представила публике полузабытого поэта.¹⁴ В сборник вошли главные поэтические и филологические сочинения Тредиаковского. Во вступительной статье проводилась мысль о том, что Тредиаковский был плохим поэтом, но интересным теоретиком литературы. Та же мысль — Тредиаковский писал плохие стихи, но «дельные» статьи — содержалась и в неподписанной, но явно принадлежащей С. П. Шевыреву статье «О значении Тредьяковского в русской литературе». Выход антологии Перевлесского сопровождался сочувственной рецензией Шевырева (она также не была подписана) в «Отечественных записках», где рецензент в очередной раз указывал, что Тредиаковский был «жалким» как поэт, но при этом, «как ученый, он оставил несколько дельных и памятных статей».¹⁵

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 148.

⁸ Елизаветина Г. Г. Живучесть легенды. Представление о В. К. Тредиаковском в русской публицистике середины XIX века // В. К. Тредиаковский и русская литература / Отв. ред. А. С. Курилов. М., 2005. С. 259–267.

⁹ Белинский В. Г. [Рец. на:] Ледяной дом. Сочинение И. И. Лажечникова. Басурман. Сочинение И. Лажечникова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. М., 1953. Т. 3. С. 15.

¹⁰ Лажечников И. И. Знакомство мое с Пушкиным (Из моих памятных записок) // Лажечников И. И. Басурман; Колдун на Сухаревой башне; Очерки-воспоминания. М., 1989. С. 413–416.

¹¹ Тредиаковский В. К. Соч.: В 3 т. СПб., 1849.

¹² См.: Перевлесский, Петр Миронович // Русский биографический словарь / Под ред. А. А. Половцова: В 25 т. СПб., 1902. Т. 13. С. 495–497.

¹³ Перевлесский П. М. Василий Кириллович Тредиаковский // Тредиаковский В. К. Избр. соч. / Изд. П. М. Перевлесского. М., 1849. С. III–СХХI (Собр. соч. известнейших русских писателей; вып. 3).

¹⁴ Елизаветина Г. Г. Живучесть легенды. С. 260.

¹⁵ Отечественные записки. 1849. Т. 67. № 11. Отд. VI. С. 33.

Важным в осмыслении поэзии Тредиаковского стало утверждение Шевырева о том, что его стихи не просто «уродливы», но и «смешны».¹⁶ Критик назвал причину того, почему поэтические образы Тредиаковского создают комический эффект: Тредиаковский «не имел изящного вкуса, который бы мог легко видеть приличие или неприличие, приятность или безобразие составленных образов. Дурное казалось ему хорошим, смешное несмешным».¹⁷ Трудно дать более точное определение того, что есть поэзия абсурда. Заканчивается рецензия фигурой умолчания: «Можно бы сказать нечто и о том, почему Тредиаковский прослыл смешным и был ли он смешон действительно, но это мы отлагаем до другого случая».¹⁸

Рецензия Шевырева и антология Перевлесского стали важными вехами в утверждении репутации Тредиаковского как поэта не только и не столько плохого, сколько не соответствующего общепринятым нормам. Это мнение о Тредиаковском получило распространение, и в культурный обиход эпохи несколько его стихотворений вошли как образцы поэтического абсурда. Так, например, в статье Д. Н. Бантыша-Каменского, содержащейся в антологии Перевлесского, именно в качестве абсурдной, и потому интересной, приводилась цитата из стихотворения Тредиаковского на близкую капитану Лебядкину энтомологическую тему:

О лето, ты лето горяче
 Мухами обильно паче!
 Только тем ты, лето, не любовно,
 Что не грибовно и проч.¹⁹

В то же время разошлось среди публики и цитировалось как образец абсурда стихотворение Тредиаковского из прозо-поэтического романа «Езда в остров Любви»:

Плюнь на суку
 Морску скуку,
 Держись черней, а знай штуку...²⁰

Интересно, что и самого Достоевского современник охарактеризовал «смешным» словосочетанием из этого стихотворения Тредиаковского: «Разве еще есть у вас соперник — ловкий заискиватель, комедиант — „Время“ Достоевского. Он может кое-что переманить от вас, несмотря на безграмотность и тупость. Но петербургский зазыватель „знай штуку“, по выражению Тредьяковского».²¹

Цитируемое стихотворение, единственное из романа «Езда в остров Любви», вошедшее в подборку Перевлесского, могло быть известно современникам Достоевского и по отдельному изданию романа, осуществленному в 1834 году.²² Вышедший тогда же роман Лажечникова ввел в культурный оборот стихотворное обращение Тредиаковского к шутовской свадьбе как образец поэтического абсурда:

Здравствуйте, женившись, дурак и дура,
 Еще <и бляточка дочка,> тот и фигура!
 Теперь-то прямое время вам повеселиться,
 Теперь-то всячески поезжанам должно беситься.

¹⁶ Там же. С. 35.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 36.

¹⁹ Цит. по: Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей Русской земли...: В 5 ч. М., 1836. Ч. 5. С. 149.

²⁰ Перевлесский П. М. Василий Кириллович Тредиаковский. С. Х.

²¹ Цит. по: Достоевский в неизданной переписке современников / Статья, публ. и комм. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1973. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. С. 390 (письмо Н. Ф. Щербины М. Н. Каткову, 16 марта 1863 года, Санкт-Петербург).

²² Тальман П. Езда в Остров Любви / Пер. с фр. на рус. чрез студента В. Тредиаковского и приписана его сиятельству кн. А. Б. Куракину; печ. с изд. 1730 г. М., 1834.

Квасник дурак и Буженинова <блядка>
Сошлись любовно, но любовь их гадка.²³

Волна публикаций о Тредиаковском, как историко-литературных, так и критических, прошла через 1850-е и 1860-е годы и сделала его творчество, в том числе и теоретические построения, актуальным фактором русской литературы того времени.²⁴ Имя Тредиаковского стало нарицательным и употреблялось как образец конформизма (или нонконформизма) А. В. Дружининым, Н. А. Добролюбовым, А. И. Герценом.²⁵ В годы, когда Достоевский приступил к созданию романов о капитане Картузове, а потом к «Бесам», публикации о творчестве Тредиаковского продолжили появляться со значительной интенсивностью.

Как представляется, отношение Достоевского к Тредиаковскому начало складываться именно в 1840-е годы, в тот непродолжительный период, когда писатель вошел в круг В. Г. Белинского, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, И. И. Панаева. Отношение к Тредиаковскому здесь определял Белинский. Критик, крайне негативно оценивая Тредиаковского как поэта и личность, сформулировал важное для традиции его восприятия суждение: «Если стихи пишет человек, лишенный от природы всякого чувства, чуждый всякой мысли, не умеющий владеть стихом и рифмой, — он, под веселый час, еще может позабавить читателя своею бездарностью и ограниченностью: всякая крайность имеет свою цену, и потому Василий Кириллович Тредиаковский, „профессор элоквенции, а паче хитростей пиитических“, — есть бессмертный поэт...».²⁶

Белинский проводил мысль об актуальности такого образа Тредиаковского для современной поэзии. В своей программной статье «Педант» (1842), направленной против Шевырева, Белинский, выводя его в пародийном образе поэта Картофелина, уподобляет последнего Тредиаковскому: «Обремененный лаврами, мой Картофелин, сей внук (увы, *не последний!*) Василия Кирилловича Тредиаковского, приехал в одну из столиц наших, — положим, в Москву. Не помню, что он делал несколько лет; но вот он является учителем „российской словесности“... Да, я непременно хочу сделать моего педанта учителем словесности: знаменитый дед всех педантов, Василий Кириллович Тредиаковский, был „профессором элоквенции, а паче всего хитростей пиитических“: одной этой причины уже слишком достаточно, чтоб я сделал моего педанта учителем „российской словесности“; сверх того, я убежден от всей души, что никакое звание так не идет к педанту, как звание учителя „российской словесности“».²⁷

Филлипка Белинского направлена не только против поэзии и/или личности Тредиаковского, что было традиционно, но и против его филологической теории, которая все-таки выделялась из всего творчества Тредиаковского как наиболее позитивная ее часть. Поскольку Шевырев был одним из тех, кто провозглашал известную ценность

²³ Стихотворение было опубликовано с купюрами в 1835 году и затем вошло в собрание Перевлесского: *Перевлесский П. М.* Василий Кириллович Тредиаковский. С. XX.

²⁴ *Елизаветина Г. Г.* Живучесть легенды. С. 259–267.

²⁵ «Это старина „убийств, пыток, стона“. И Тредиаковский существует в ней не только как жертва, человек, ни за что избитый и униженный вельможей Волынским. Он еще и фигура по-своему активная, „полный представитель императорски-казенного образования“. По причудливой логике Герцена-публициста, Тредиаковский — предшественник М. Н. Каткова. „В жалкой и подлой фигуре пресмыкающегося профессора, требующего плату за побои и делающего донос на Волынского, когда он был в цепях, в фигуре этого шута и пииты, воспевающей императрикс Анну Иоанновну и ее берейтора, так и видишь патриарха современной журналистики...“, — заявляет Герцен» (т. е. М. Н. Катков) (*Елизаветина Г. Г.* Живучесть легенды. С. 264–265). Ср. также: «Все скверное в русской натуре, все, искаженное рабством и помещичеством, служебной дерзостью и бесправием, палкой и шпионством, — все всплыло наружу, совмещая в себе в каком-то чудовищном соединении Аракчеева и Пугачева, крепостника, подьячего, капитан-исправника, голь кабацкую, Хлестакова, Тредьяковского и Салтычиху...» (Там же. С. 265).

²⁶ *Белинский В. Г.* [Рец. на:] Мечты и звуки Н. Н. <некрасова> // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 118–119.

²⁷ *Белинский В. Г.* Педант. Литературный тип // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 70–71.

его филологических построений, уподобление самого Шевырева Тредиаковскому не было случайным.²⁸ Можно сказать, что отношение к творческому наследию Тредиаковского в определенной степени стало признаком партийной принадлежности. Интерес к его филологическому наследию и переводческой практике, к переводу «Телемахида» прежде всего, выражали сторонники архаистического направления: Пушкин (в тридцатые годы), Н. И. Гнедич (его мнение о Тредиаковском было амбивалентным, в предисловии к переводу «Илиады» он его ругал, а на практике следовал Тредиаковскому²⁹), П. А. Катенин.³⁰ В кругу же Белинского творчество Тредиаковского не только служило объектом пародии, но и стало настоящим арсеналом пародийных средств. Некрасов признавался в том, что использовал черты Тредиаковского при создании пародийного образа незадачливого, но плодовитого поэта — Ивана Ивановича Грибовикова.³¹ Черты Тредиаковского встречаются и у другого поэта-пародиста, соратника Некрасова И. И. Панаева. Некрасов и Панаев работали в это время над сложным образом пародийного поэта, получившего имя Новый поэт.

К концу 1860-х годов, т. е. именно к началу работы Достоевского над «Бесами», сложилась литературная репутация Тредиаковского как «смешного» поэта (читай: поэта абсурда), чье стихотворчество осталось за пределами литературного канона, но чьи теоретические построения сохранили свою актуальность и оказали определенное влияние на литературный процесс.³² При этом биография Тредиаковского и его публичное поведение воспринимались как пример морального конформизма. Так, например, в это время появилась публикация, где ему приписывалось авторство пасквилией на Г. Н. Теплова, А. П. Сумарокова, Ф. И. Миллера и др.³³

Репутация Тредиаковского, какой она сложилась к этому времени, позволяет рассматривать его творческую биографию как модель, по которой Достоевский строил жизнь и творчество капитана Лебядкина. Тредиаковский олицетворял литературную безвкусицу и тем самым был очень интересен Достоевскому, поскольку писатель искал в это время эстетический противовес диктату «хорошего вкуса», воплощенному в критике Белинского.

Капитан Лебядкин наследует от Тредиаковского ажитированное поведение, абсурдистский характер поэзии в сочетании с глубокомысленными теоретическими построениями.³⁴ Так, возможно, что именно к Тредиаковскому восходит тот принцип разделения поэзии и прозы, который от капитана Картузова перешел к капитану Лебядкину и который он сформулировал в письме-комментарии к стихотворению «На совершенство девицы Тушиной»: «Смотрите как на стихи, но не более, ибо стихи все-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью».³⁵ Тредиаковский определил принцип противопоставления поэзии прозе в трактате «Способ к сложению российских стихов»³⁶

²⁸ См. об этом: *Гардзонно С.* Метрические опыты С. П. Шевырева и русский стих романтической эпохи // *Philologica*. 2012. Vol. 9. № 21–23. P. 145–169. О значении Тредиаковского для русской переводческой и филологической традиции см.: *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973.

²⁹ *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. С. 24.

³⁰ Там же. С. 33.

³¹ *Вершинина Н. Л.* Н. А. Некрасов о В. К. Тредиаковском // В. К. Тредиаковский: К 300-летию со дня рождения. Материалы Междунар. конф. Санкт-Петербург, 12–13 марта 2003 г. СПб., 2004. С. 149.

³² *Елизаветина Г. Г.* Живучесть легенды. С. 259–267.

³³ Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1870. Т. 7. С. XXVI–XXXV.

³⁴ О том, что Тредиаковский как ученый привлекал внимание Достоевского, можно судить по тому, что в полемике с «Русским вестником» писатель соглашается с утверждением этого журнала о том, что русская наука может ассоциироваться с «жалким педантом в нашем обществе, запуганным, прибитым Тредьяковским» (*Достоевский Ф. М.* По поводу элегической заметки «Русского вестника» // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 171).

³⁵ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 115.

³⁶ Мог быть доступен Достоевскому в издании Перевлеского.

следующим образом: «...стихотворцы свободнее и смелее в избрании слов, и употребляют иногда в стихе, для игры, такие слова, коих в прозе отнюдь стерпеть не можно. Имеют они сие право, подтвержденное множеством веков; однако, должно и им быть в сем умеренным. <...> Многие и мы в своем стихосложении такие имеем вольности...».³⁷

Как отметил Ю. Б. Орлицкий, «Василий Кириллович Тредиаковский был первым русским писателем и филологом, для которого разграничение стиха и прозы (или поэзии и прозы) носило принципиальный характер».³⁸ Это разграничение, по мнению исследователя, состояло, во-первых, в том, что Тредиаковский делил русскую лексику на приличную к употреблению в прозе и на такую, которую можно употребить только в поэзии, и, во-вторых, в том, что Тредиаковский ввел традицию объединения стихотворных и прозаических фрагментов в особые композиции: Орлицкий называет их «прозометрическими».³⁹ «Интересно, — считает исследователь, — что <...> на границе со стихотворениями (в прозаических фрагментах. — И. Н.) постоянно возникают силлабо-тонические фрагменты, сопоставимые по размерам и структуре со стихотворными строчками».⁴⁰ Именно такую «прозометрическую композицию» образуют стихотворение «На совершенство девицы Тушиной» и прилегающее к нему письмо-комментарий, содержащее силлабику и внутренние рифмы: «Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспределности. Смотрите как на стихи, но не более, ибо стихи все-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью. Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп?»⁴¹

Подобную же прозометрическую композицию образуют басня «Таракан» и соответствующий ей прозаический автокомментарий. Примечательно, что басня написана разноступным хореем — размером, редким для капитана Лебядкина, но чрезвычайно характерным для Тредиаковского. При этом оба стихотворения, «Совершенству девицы Тушиной» и «Таракан», только имитируют силлабо-тонику, демонстрируя экспериментальный характер стихосложения капитана Лебядкина. Представляется, что как само стихотворение, так и прилагаемое к нему письмо капитана Лебядкина, предлагающее смотреть и на этот текст «как на стихи, но не более», стилизованы Достоевским под раннюю учебную русскую поэзию XVIII века, когда из-за силлабо-тоники еще проглядывала силлабика.

«Школьный» характер всего сочинения подчеркивается подписью, которую капитан Лебядкин поставил под стихотворением: «Составил неученый за спором».⁴² Эта фраза содержит иронически переиначенную цитату из сочинения Радищева «Памятник дактилохореическому витязю...»: «Итак, скажем: Тилимахида есть творение челоука ученого в Стихотворстве, но не имевшего о вкусе нималого понятия».⁴³ Возможно при этом, что упомянутый Лебядкиным «спор» является отсылкой к знаменитому спору между Тредиаковским, с одной стороны, и Ломоносовым и Сумароковым, с другой, о сравнительных достоинствах (хорея) по отношению к ямбу. Как хорошо известно (материал об этом споре был доступен в антологии Перевлеского), в качестве разрешения спора поэты переложили разными размерами 143-й псалом.⁴⁴

³⁷ Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами так и прозою. СПб., 1752. Т. 1. С. 141–142.

³⁸ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в теории и практике В. К. Тредиаковского // В. К. Тредиаковский: К 300-летию со дня рождения. С. 102.

³⁹ Там же. С. 108.

⁴⁰ Там же. С. 109.

⁴¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 115.

⁴² Там же.

⁴³ Радищев А. Н. Памятник дактилохореическому витязю, или драматикоповествовательные беседы юноши с пестуном его, описанные составом нестихословных речи отрывками, из изонической пиимы славного в ученом свете мужа Н. Н. поборником его знаменитого творения // Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 221.

⁴⁴ См.: Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14 / Отв. ред. А. М. Панченко. С. 232–246.

Не только хореическая оркестровка басни «Таракан» отсылает к переложенному Третьяковским 143-му псалму; к нему же восходит специфическая образность стихотворения и любимая капитаном Лебядкиным мысль о том, что «подлый» и «малый» может судить о «великом»:

Боже! кто я, нища тварь?
От кого ж и порожденный?
Пастухом определенный!
Как? О! как могу быть Царь?
Толь ничтожну, а познался!
Червя точно, а возвел!⁴⁵

Псалмический образ «нища твари», поднявшейся до царя, определяет тему «восставшей инфузории» — ключевую в творчестве капитана Лебядкина: «Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп?» Представляется, что к тексту псалма в переложении Третьяковского (а не только к оде Державина «Бог») относится уподобление капитаном Лебядкиным себя «червью»: «я раб, я червь, но не бог, тем только и отличаюсь от Державина».

Ориентация на поэзию XVIII века была характерна для определенного направления русской поэзии XIX века. Поэты прошлого века были легкой добычей для пародистов, поскольку ничто другое не поддается пародизации так легко, как искусственная архаизация. Именно так случилось с поэтом П. И. Голенищевым-Кутузовым (1767–1829), получившим в кругу «Арзамаса» с легкой руки П. А. Вяземского пародийное прозвание Картузов. Связь капитана Картузова с поэтом Голенищевым-Кутузовым была показана современным исследователем.⁴⁶ Интересно, что в своей речи капитан Лебядкин часто цитирует поэтов арзамасского круга, Вяземского и Дениса Давыдова,⁴⁷ а фамилия Лебядкин содержит отсылку к «лебединой» теме, представленной в поэзии Жуковского, главного поэта «Арзамаса», двумя стихотворениями: «Царскосельский лебедь» и «Умиравший лебедь».

Роман «Бесы» пронизан неприязнью к Белинскому. Именно в период работы над романом Достоевский назвал критика «самым смрадным, тупым и позорным явлением русской жизни» (1871).⁴⁸ Чем же тогда можно объяснить то, что капитан Лебядкин отражает в своем поведении и стихотворчестве черты биографий именно тех русских писателей, которых Белинский подвергал критике: Гоголя времен «Выбранных мест», Бенедиктова, Языкова?⁴⁹ Выбирая Третьяковского в качестве интегрирующей модели для жизни и творчества капитана Лебядкина, Достоевский и в данном случае обращается к автору, которого Белинский активно и жестко критиковал. Более того, делая капитана Лебядкина поэтом абсурда и галиматья, Достоевский и здесь следует за Белинским, провозгласившим, что Третьяковский — велик и вечен именно в этом качестве.

Представляется, что если на сознательном уровне в образе капитана Лебядкина Достоевский пытался создать своего рода эстетический противовес диктату «хорошего вкуса», утверждаемого Белинским, то подспудно писатель сохранил верность оценкам критика. Злободневные для литературы сороковых годов, к началу работы Достоевского над романом они утратили свою актуальность для читательской аудитории, но остались значимыми для самого Достоевского, для которого «Бесы» были отражением не только 1860-х — начала 1870-х годов, но и эпохи 1840-х годов, на которые прихо-

⁴⁵ Третьяковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 142 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁴⁶ Тихомиров Б. Н. К вопросу о происхождении фамилии заглавного героя неосуществленного замысла Достоевского «Картузов» // Pro memoria. Памяти академика Г. М. Фридляндера. СПб., 2003. С. 179–194.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 29. Кн. 1. С. 215 (письмо Ф. М. Достоевского Н. Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 года).

⁴⁹ См. об этом подробнее: Немировский И. В. Капитан Лебядкин и его литературное окружение // Новое литературное обозрение. 2023. № 3 (181). С. 123–142.

дится короткая дружба с Белинским и память об обиде, которую тот нанес писателю. Пройдет совсем немного времени после публикации романа, и в очерке «Старые люди» (1873) Достоевский напишет о Белинском если не с симпатией, то с некоторой теплотой. Роман закончен, счеты сведены, сороковые годы отошли в прошлое, люди сороковых стали «старыми».

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-1-173-180

© П. Р. Заборов

Ф. Д. БАТЮШКОВ И ДЕНИ РОШ

Федор Дмитриевич Батюшков (1857–1920) — видный отечественный историк литературы, критик, журналист, театральный и общественный деятель. Ближайший ученик академика А. Н. Веселовского, знаток европейского Средневековья, владевший несколькими иностранными языками, он после окончания в 1885 году Санкт-Петербургского университета начал вести там курс истории западноевропейских языков и литератур, а со следующего года — одновременно читать лекции на Высших женских (Бестужевских) курсах. В 1891 году успешно защитил магистерскую диссертацию на тему «Спор души с телом в памятниках средневековой литературы», но это никак его не воодушевило: напротив, он все сильнее охладевал к академическим занятиям и к университетскому преподаванию, которое в 1899 году совершенно прекратил, оставив за собой лишь лекционный курс на Бестужевских курсах. Отныне деятельность Батюшкова была почти полностью посвящена литературному труду в самых разных его формах: он получил известность и заслужил признание собратьев по перу и читателей как автор большого количества статей, очерков и заметок, как редактор двух крупных журналов — русского отдела «Cosmopolis» (март 1897 — 1898) и «Мир Божий» (1902–1906), как организатор трехтомной «Истории западной литературы» (1912–1914), наконец, как эрудированный комментатор ряда изданий, выпущенных «Всемирной литературой».¹

Круг писателей и критиков, с которыми Батюшков был знаком и с которыми у него — человека общительного и доброжелательного — сложились хорошие отношения, был очень велик. Неудивительно поэтому, что именно к нему, известному на родине и за рубежом и к тому же свободно говорившему и писавшему по-французски, обратился молодой француз по имени Дени Рош, начинающий литератор и переводчик, уже побывавший в России в 1897 году, но, по-видимому, не удовлетворенный результатом и поэтому приехавший вновь весной 1898 года в надежде попытаться войти в литературный мир российской столицы.

Юрист по первоначальному образованию, Морис Дени Рош (Maurice Denis Roche, 1867–1951) решил сменить профессию и, пройдя обучение в парижской Школе

¹ См.: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 180–181 (автор статьи — Л. А. Скворцова). Укажем также серию публикаций очерков из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов» (ИРЛИ. № 15780), подготовленных П. П. Ширмаковым — «Вечер у Л. Н. Толстого» (Русская литература. 1963. № 4. С. 214–221); «Стихийный талант (А. И. Куприн)» (К. Н. Батюшков. Ф. Д. Батюшков. А. И. Куприн. Материалы Всероссийской научной конференции в Устюжне. Вологда, 1968. С. 125–149) — и П. Р. Заборовым — «В семье Майковых» (Русская литература. 2000. № 3. С. 177–193); «Владимир Сергеевич Соловьев» (Там же. 2002. № 2. С. 185–197); «„Интеллигентская душа“ (Всеволод Михайлович Гаршин)» (Там же. 2003. № 1. С. 142–147); «Две встречи с А. П. Чеховым» (Там же. 2004. № 3. С. 169–174); «Александр Николаевич Веселовский» (Там же. 2006. № 4. С. 62–91); «На банкете в Болонье с Кардуччи» (Эткиндовские чтения: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2003. Вып. 1. С. 115–124).