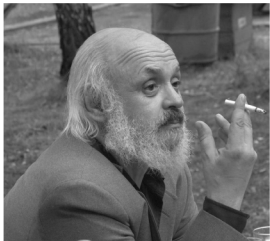


новые материалы  
и исследования  
по истории  
русской культуры

05









и время и место  
историко-филологический  
сборник  
к шестидесятилетию  
Александра Львовича  
Осповата

УДК 82(091)  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
И11

Серия «Новые материалы и исследования по истории русской культуры» издаётся с 2003 года  
Издатель Андрей Курныкин  
Дизайн Анатолий Гусев

Издание осуществлено при поддержке Отделения славянских языков и литератур  
и Научного отдела Калифорнийского университета (Лос-Анджелес), а также Университета  
штата Висконсин (Мэдисон) и Оксфордского университета

Составители Рональд Вроон, Любовь Киселева, Роман Левбов, Андрей Немзер,  
Кирилл Рогов, Татьяна Степанничева  
Редакторы Роман Лейбов, Андрей Немзер  
Фотографии на фронтисписе Роман Левбов

И время и место: Историко-филологический сборник  
к шестидесятилетию Александра Львовича Ошвата  
М.: Новое издательство, 2008. — 640 с.  
(Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 5).

ISBN 978-5-98379-101-5

Историко-филологический сборник «И время и место» выходит в свет к шестидесятилетию профессора Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) Александра Львовича Ошвата. Статьи друзей, коллег и учеников юбиляра посвящены научным сюжетам, вдохновившим и конструктивно разрабатываемым А.Л. Ошватом, — взаимодействию и взаимовлиянию литературы и различных «ближайших рядов» (идеология, политика, бытовое поведение, визуальные искусства, музыка и др.), диалогу национальных культур, творческой истории литературных памятников, интертекстуальным связям. В аналитических и комментаторских работах исследуются прежде ускользавшие от внимания либо вызывавшие споры эпизоды истории русской культуры трех столетий. Наряду с сочинениями классиков (от Феофана Прокоповича и Суворова до Булгакова и Пастернака) рассматриваются тексты заведомо известных «авторов» (письма к монарху, городской песенный фольклор). В ряде работ речь идет о нежизненных героях-спутниках юбиляра — Пушкине, Востужеве (Марлинском), Чаадаеве, Тютчеве, Александре Григорьевне. Книгу завершают материалы к библиографии А.Л. Ошвата, позволяющие оценить масштаб его научной работы.

УДК 82(091)  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-98379-101-5

© Новое издательство, 2008

## Содержание

11	Послание составителей Александру Львовичу Ошовату
15	Кирилл Рогов. Из комментария к латинской оде Феофана 1727 года: к поэтике панагеирика
31	Мария Несклядова. «Шуты и карлики»: Вольтер встречает Ла Бомеля
49	Рональд Вроон. «Екатерина плачет явно...»: к предмстории переворота 1762 года
55	Елена Погосян. Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва»
73	Вера Профуркина. Екатерина-целительница: сакральная традиция и политический контекст
84	Инна Буякина. О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда
97	Всеволод Бажо. Проблема самондентификации и донкихотовская «идея» в России XIX века
103	David M. Bethes. Ghostlier Demarcations, Keener Sounds: Personality and Verbal Play in Pushkin's Lyceum Verse
117	Наталья Мазур, Никита Охотин. «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?...»: комментарий к одной пушкинской фразе
129	Альбина Кошечкина. Комментарий к «Евгению Онегину»: несколько дополнений
134	Вячеслав Вc. Иванов. Из наблюдений над фантастическими повестями и рисунками Пушкина
144	Олег Профуркин. Путешествие Пушкина в Оренбурге и тегензис комедии «Ревизор»: об одном загадочном эпизоде в биографиях Пушкина и Гоголя
159	Екатерина Лямина. «...сел ...глядел»: кто он?
169	Евгений Тодес. Орывки из мыслей, наблюдения и замечания (Памяти разговоров с чувственным за рюмкой чая)
177	Александр Грибанов. Заметки к статье Якобсона «Статуя в поэтической мифологии Пушкина»

187	Андреас Шеффе. «Везувий зев открыл...» и тема городской катастрофы у Пушкина
198	Александр Долинин. Как понимать мистификацию Пушкина «Последний из свойственников Иоанны Д'Арк»
217	Мариятта Турьян. О «Черной курице» Антония Погорельского
222	Константин Аздовский. Чаадаев и графиня Ржевуская
226	Михаил Велижев. «L'affaire du Telescope»: к цензурной истории 35-го номера «Телескопа» за 1836 год
235	Вера Мильчина. «Ту власть должны мы воспевать, что нам дает спокойно кушать»: Дево-Сен-Феликс и его «Николанда»
249	Александр Ильич-Томич. Еще раз о доводе 1840 года на М.П. Погодина
264	Лариса Вольперт. Мотив изгнания в лирике Лермонтова и французская традиция: «Листок» Лермонтова и «La Feuille» Арио
276	Ксения Куман. Борщ с «вышними взглядами»: по поводу одного намека в очерке Булгарина
303	Дмитрий Иванов. Петр I в интерпретации Шаховского
312	Тимур Гузайров. Иерусалимский проспект Жуковского
324	Леа Пиадд. О композиции «Стихотворений» А.А. Фета: Фет и Гейне
334	Борис Кан. Диссонансы без разрешений: музыка/музыки в поэме Аполлона Григорьева «Venezia la bella»
349	Стефано Гардзюжо. Аполлон Григорьев — переводчик итальянских либретто
357	Ольга Майорова. Образ нации и империи в верноподданнейших письмах к царю (1863–1864)
369	Александр Жолковский. Инфинитивы <i>sub specie d'inachevé</i> : заметки к теме «Поэтика Тютчева» (I)
374	Татьяна Динесман. Второй сборник «Стихотворений» Ф.И. Тютчева: история создания
387	Лев Соболев. Из переписки П.А. Вяземского и П.И. Бартенева
398	Андрей Немзер. «Весенние чувства» графа А.К. Толстого
413	Emily Klenin. A Most Russian Russian in a Nascent Estonia: Fet and Kreutzwald
422	Александр Лавров. Первый тютчевский юбилей (1903)
433	Гекнадия Обатини. «Вычуры»
445	Любовь Киселева. Об особенностях тартуских путеводителей
455	Хаврик Баран. О ранней публицистике А.М. дю-Шайла: контексты «Протоколов Сноиских мудрецов»
468	Нина Перякина. Разговор Мандельштама с Герценом о «Федре» и Рашели
479	Олег Лекианов. Пушкинская речь Блока: контекст и подтексты
488	Мариятта Чудакова. Где спрятался лев?
513	Юрий Цивьян. Слова-жесты: из новых наблюдений в области карпалитстики
523	Георгий Левинтон. Заметки о «Пушкине»
554	Мария Плеханова. О поминании Пушкина в Пушкинских горах: из письма протоперея Георгия Тайлова

557	Лариса Степанова. Бенедетто Кроче о Чаадаеве: к истории первого издания «Философических писем» в Италии
560	Константин Поливанов. О тютчевских источниках Пастернака: заметки к комментарием
568	Корен Эванс-Ромейн. Об одном романтическом подтексте романа «Доктор Живаго»
576	Сергей Неклюдов. Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое
597	Роман Лейбов, Татьяна Степанюшева, Илон Фрайман. Рифменное клише как аргумент в идеологических спорах: к истории одной русской рифмопары
611	Роман Тищенко. Воскрешение одного воскресенья, или Как писать историю литературы
626	Материалы к библиографии А.Л. Осовата





# послание составителей Александру Львовичу Осповату

АЛЕКСАНДР ОСПОВАТ — ИСТОРИЯ «5»...

*Натан Эйдельман. Дневниковая запись от 1 сентября 1966*

Дорогой Александр Львович!

1

Что касается времени, то *начинать*, как известно, *надо сразу*.

Это требует от нас опустить приличествующее случаю повествование о том, что Вы родились в Москве, закончили там школу и университет, трудились в Ленинской библиотеке и других культурных учреждениях, издавали и комментировали несвоевременные и неуместные, то есть замечательные, сочинения «второстепенных» писателей XIX века, создавая тем самым *другую* историю русской литературы, спешествовали формированию неповторимого облика издательства «Книга» и его знаковой серии «Памятные книжные даты», закладывали фундамент словаря «Русские писатели, 1800–1917», щедро и весело помогали коллегам (старшим, сверстникам и младшим), а затем стали профессором университета Калифорнии (Лос-Анджелес), — и обратиться к сути дела.

Для всех нас есть места, гением которых Вы остаетесь.

Идея этой книги возникла в одном из таких мест — в Резекне. «Тыняновские чтения», как и другие начинания неширокого круга гуманитариев советского времени, чудесным образом пережили и «исторические катастрофы», и «изменение статуса науки», и «конец литературоцентризма», и все прочие ужасы, которыми исправно пугали и путают нас.

Времена изменились, но не заставили нас отказаться от назначенных мест.

Что до катастроф, то обретение виз оказалось не таким ужасным делом. Социальный статус иных участников турнира действительно переменялся, но нельзя сказать, чтобы понижился. Разъехались, конечно, многие,

ПОСЛАНИЕ СОСТАВИТЕЛЕЙ АЛЕКСАНДРУ ЛЬВОВИЧУ ОСПОВАТУ

многие, но ведь съезжаются в известное время в известные места, покровительствуемые известными гениями. В том числе и в Москву, жителем которой Вы не перестали быть, отправившись работать за океан.

Да, на Западном побережье США Вы — свой. Но и Профессорская аудитория РГГУ, и Ленинка, и раскинувшийся вблизи Вашего гостеприимного московского дома Ленинградский рынок — без Вас по-прежнему неполные.

Еще одно из этих мест — Тарту. Здесь Вас всегда любят и ждут старые и новые собеседники и слушатели.

## 2

Что касается места, то *промежуток*, как мы знаем, должен быть *небольшим*.

Авнасообщение способствует этому — позавтракав в Калифорнии, можно поужинать в Москве. Хотя в промежутке очень хочется курить.

Ваша научная работа может быть описана как последовательное сокращение расстояния между традиционной историей литературы и другими историческими рядами. Ваши любимые герои — люди небольшого промежутка: постоянно пересекающий границу быта и литературы Тютчев; метеором мечущийся по жизни Аполлон Григорьев; превративший свое земное бытие в головокружительную легенду Александр Бестужев; русские путешественники и граждане мира Александр Тургенев и князь Петр Козловский и, разумеется, Пушкин, без которого никогда и нигде не обойдешься.

Ваш фирменный прием — неожиданная проекция общезвестного, давно описанного текста на скрытый (и впервые размысленный или замеченный) биографический, идеологический, исторический контекст, высекающая новые смыслы, из казалось бы, безнадежно понятного. Этот постоянный (и столь часто успешный) поиск утаенного складывается в Ваших работах в неповторимый и целостный взгляд на словесность как на способ не только высказывания, но и сокрытия, возвращая нам острое чувство драматического диалога «жизни» и «текста».

Промежуток, которому Вы посвятили свои основные труды, крайне непродолжителен: некоторые из родившихся в екатерининские времена дожили до эпохи Великих реформ. Этот промежуток предстает перед читателями в Ваших работах не только как время, меняющееся то плавно, то катастрофически, но и как место пересечений индивидуальных биографий, внешних обстоятельств, пространство постоянной переклички голосов.

Надеемся, что праздничный сборник хотя бы отчасти станет не только отражением нашей любви, но и моделью такого пространства.

Все-таки среди вкладчиков есть с десятков Ваших явных соавторов, а все остальные — потаенные и ждущие надлежащих места и времени.

3

Ну вот, наконец-то здесь нашлись и место, и время сказать то, что мы сказали.

*Москва — Тарту — Яс-Анджелес  
11 апреля 2008 года*



КИРИЛЛ РОГОВ

## из комментариев к латинской оде Феофана 1727 года

к поэтике панегирика

1

Достоверная история одического жанра в России вряд ли обойдется без хотя бы краткого упоминания латинской оды Феофана Прокоповича на прибытие Петра II в Новгород накануне коронации. Опыт Феофана оказался вписан в эту историю прежде всего рукой В.К. Тредиаковского, уделившего ему неожиданно большое место в своем «Рассуждении о оде во обще» [Тредиаковский 1734]. Несмотря на то что «Рассуждение» следовало за текстом «Оды торжественной о здатьи города Гданска» — первым опытом «намюровской» оды на русском языке — и самим своим заглавием отсылало к «Discours sur l'ode» Буало, его реальное содержание вовсе не является простым переложением опуса Буало, но непосредственно вводит нас в круг литературных дебатов конца 1720-х — начала 1730-х годов в России.

Как отмечено в недавних исследованиях, обращение Тредиаковского к намюровской оде, по всей вероятности, было инспирировано петербургскими немецкими академиками и поэтами, указавшими русскому литератору на образцы «возобновленной» Буало пиндарической поэзии в качестве альтернативы «школьной» горацанской оде, господствовавшей в поэтиках и панегирической практике начала XVIII века в России [Алексеева 1996], [Алексеева 2005: 91–128]. Вместе с тем, предлагая опыт в «новом вкусе» и транслируя в своем «Рассуждении» аргументацию Буало в его защиту, Тредиаковский отнюдь не выступает его безоговорочным апологетом. Напротив, воспользовавшись апелляцией Буало к псалмам Давида для защиты принципов «одического восторга», он указывает на опыт Феофана как на пример неолатинской оды, не только достигающей, благодаря вмонтированному в нее парафразису псалма, требуемого новой школой поэтического парения («вознесения к высоте <...> какое Господи Буало Депо иметь приказывает»), но и превосходящей в результате «Пиндара и Горация, Буало и Малгерба» ([Тредиаковский 1734: л. 14 об.]; о контаминации двух концепций «восторга»

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ЛАТИНСКОЙ ОДЕ ФЕОФАНА 1727 ГОДА

«восторга» у Тредиаковского см.: [Живов: 252–253]). В совокупности этим рассуждением посвящена целая страница из трех с половиной, уместивших теоретический увраж Тредиаковского.

Позиция Тредиаковского становится понятнее, если учесть, что в первом своем опыте русской оды — оде на годовщину восшествия на престол Анны Иоанновны (1733) — он ориентируется еще на гораццианскую традицию и, видимо, под влиянием Феофана использует эпиграф-камертон из псалма 117. Более того, предстающий нам в 1730–1731 годах в Москве почти галантным литератором, имеющим успех при дворе, в первой половине 1732 года в Петербурге Тредиаковский не просто появляется в кругу Феофана, но и оказывается отчасти вовлечен в идейно-литературную полемику, которую ведет этот круг с «нелюбящими ученой дружины»: по просьбе Феофана он публично читает первую сатиру Кантемира в кругу церковных иерархов, а также вступает в полемику с Платоном Малиновским по поводу собственных духовных стихов («псалмы») [Пекарский: 2, 37], [Успенский, Шишкин: 154–159], в сочинении которых, видимо, также следует дорогами, проложенными Феофаном (ср. Феофановы опыты переложения псалмов, предпринятые около этого времени [Автухович]).

В целом же латинская ода Феофана и ее рецепция в поэтической практике и теоретических построениях Тредиаковского начала 1730-х годов указывают нам приблизительные хронологические рамки весьма важного эпизода той эпохи в истории новой русской литературы, когда ее эволюция преимущественно мыслится на путях латинско-русского поэтического двуязычия. К предыстории этого эпизода, собственно, должна быть отнесена большая часть панегирической поэзии петровского времени — от «Gloria et Triumphatum» Илья Копиевского (1700), представляющего собой макаронический русско-латинский текст, до стихотворных приветствий Петру I начала 1720-х годов [Либуркин: 148–162], [Алексеева 2005: 52–70]. Однако кульминация поисков в этом направлении приходится на конец 1720-х — начало 1730-х годов, когда, опираясь на опыт латинской и новолатинской поэзии, Феофан Прокопович и Кантемир предпринимают попытки обновления жанрового репертуара, поэтики и синтаксиса русской силлабик [Пумпянский: 178], [Николаев 1995], [Николаев 1996: 131–132]. Сам Феофан предстает нам как прежде всего неолатинский поэт — подавляющее большинство его русских стихотворений являются автопереводом или переложением с латыни (ср.: «Писал стихи по латыне и потом сам же перевел некоторые на русский язык стихами силлабического размера» [Чистович: 598], ср.: [Либуркин: 49–120]). Именно латинизм становится литературным кодом полемики, ведущейся кружком Феофана со сторонниками староцерковной партии (сюда следует отнести и первые сатиры Кантемира, и поэтическую переписку по их поводу Феофана,

Феофила Кролика и Кантемира, и, наконец, эпиграммы и сатиру Феофана на Георгия Данкова; ср. [Либушкин: 107–108, 119–120, 162–170, 186–190]). Еще одной точкой приложения усилий «латинской партии» становится панегирическая поэзия.

Эпоха, открытая восшествием на престол Петра II, стала временем заметного оживления поэтических поисков. При этом в панегирической практике 1727–1732 годов мы наблюдаем явную конкуренцию латинского и немецкого языков. Так, на помолвку Петра II с дочерью князя Меншикова 25 мая 1727 года сразу два члена Академии, И.-С. Бекенштейн и Т.-З. Байер, отозвались стихами на немецком и латинском языках соответственно [Материалы АН: I, 260–263], [Быкова и др.: № 620 и № 621]; немецкая ода пишется Бекенштейном на день рождения сестры царя Натальи Алексеевны 12 июля 1727 года [Материалы АН: I, 263–266], [Быкова и др.: № 622]. Накануне коронации Феофан подносит царю латинскую оду в Новгороде, а Академия отзывается на коронацию вновь латинскими и немецкими поздравительными стихами [Материалы АН: I, 415–431]. Первый год царствования Анны Иоанновны отмечен двумя латинскими панегириками, сочиненными учениками Академической гимназии, — поздравление принцу Эммануилу в сентябре 1730 года (здесь к латинскому тексту были выполнены русский — В.К.Тредиаковским — и немецкий переводы; см. [Материалы АН: I, 637–640], также [Либушкин 2000: 203–207]) и поздравление Анне Иоанновне на день ее рождения 28 января 1731 года [Материалы АН: II, 10–12]; [Либушкин 2000: 190–196]. Причем над переложением последней «оды» на русский язык работал Кантемир [Кантемир: 211–213, 465–466].

Продолжением этой языковой конкуренции станут стихи, приуроченные к различным мероприятиям масштабных торжеств по случаю возвращения императрицы в Петербург в 1732 году. Здесь впервые выступает на российской панегирической сцене Г.В. Юнкер [ПяВ 1732, ч. I от 3 января; ч. XXII от 16 февраля]. В то же время, по установившейся традиции, в «Примечания на Ведомости» от «двух членов Академии» были присланы «стишки латинские и немецкие» [ПяВ 1732, ч. XXII от 16 февраля], а поднесенный Тредиаковским императрице прозаический «Панегирик» был сопровожден русскими стихами, ориентированными, впрочем, на «школьную» (латинскую) традицию [Тредиаковский 1732]. Попытки Тредиаковского утвердить русский стихотворный панегирик в качестве самостоятельного элемента церемониальной придворной культуры будут продолжены в начале 1733 года («Стихи на новый год» и упоминавшаяся ода на день восшествия). Однако обстоятельства жизни императрицы, а в особенности, видимо, вкусы ее окружения и авторитет Юнкера предопределяют победу «немецкой партии» в борьбе за язык торжественной поэзии. В результате с 1733 года вплоть до начала 1740-х немецкий язык становится основным языком официальной панегирической

панегирической поэзии, что окончательно определяет и направление ее жанровой эволюции.

Как видим, партизанами латинского стихотворного панегирика на рубеже 1720–1730-х годов выступают Феофан Прокопович (помимо оды, он сочиняет несколько панегирических латинских эпиграмм Петру II и Анне Иоанновне [Феофан 1961: 216–219]) и близкий к нему академик-немец Т.-З. Байер (страстный латинист, Байер вспоминал, что учился думать на латыни еще во время учебы в Кенигсберге [Пекарский: 1, 181–182]), латинские гимназические стихи 1730–1731 годов также инспирированы, по-видимому, Байером, надзиравшим за академической гимназией, ср. указание Г.-Ф. Миллера [Материалы АН: VI, 197]). В то время как опыты переложения латинских текстов на русский или создания их аналогов в 1730–1733 годах предпринимают тот же Феофан, Кантемир и Тредиаковский.

Таким образом, «Рассуждение» Тредиаковского, представлявшее русскому читателю новую «европейскую» форму оды, в то же время принадлежит еще тому этапу истории русской словесности, когда окончательный выбор в пользу европейских образцов не сделан и неолатинская традиция выглядит естественным и многообещающим источником обновления русской стихотворной культуры. С другой стороны, поднесение в 1728 году Феофаном двенадцатилетнему правителю печатной латинской оды, а не русского стихотворного панегирика (что было Феофану вполне по силам) также приобретает в этом контексте определенные культурно-политические коннотации.

## 2

Ода Феофана введена была в оборот историко-литературных штудий П.Н. Берковым, предложившим рассматривать ее содержание в контексте обострившегося после воцарения Петра II противостояния Феофана и староцерковной партии в Синоде (Феофилакт Лопатинский, Григорий Дашков, Игнатий Смола). По мысли ученого, вмонтированный в оду парафраза с 90-го псалма («Милость и суд воспою тебе, Господи...»; у Феофана ст. 28–56<sup>1</sup>) скрывает в себе острую инвективу в адрес врагов Феофана, а потому может быть охарактеризован как «один из первых случаев применения эзопова языка в русской литературе» [Берков 1968: 41–42], [Берков 1971]. Отдавая дань проницательности ученого, не только первым указавшего на роль новолатинской поэзии для preliminary периода новой русской литературы, но и почувствовавшего напряженность политических модуляций в оде Феофана, мы все же склонны видеть в использовании понятия «эзопов язык» по отношению к панегирическому тексту первой трети XVIII века решительный анахронизм. В целом подход П.Н. Беркова несет в себе отпечаток того отношения к панегирику, которое предписывало рассматривать его либо как



обыкновенную лесть, либо рационализировать в духе позднего XVIII века, вменяя ему инструктивные функции — идеализацию властителя в целях «воспитания» и в любом случае игнорируя собственно поэтику панегирика, искать в нем улики сверхжанровой задачи. Вместе с тем нашей целью здесь является не столько опровергнуть, сколько развить мысль ученого, предложив, однако, более корректный инструментарий для анализа поэтики панегирика, его поэтического и политического языка.

Прежде всего следует иметь в виду, что, несмотря на очевидные литературные достоинства, ода Феофана является не только и не столько самостоятельным литературным произведением, сколько литературным элементом целостного панегирического текста, созданного новгородским архиепископом по случаю прибытия в город Петра II. Этот панегирический текст, известный нам благодаря составленному самим Феофаном описанию новгородских торжеств [Феофан 1789], в свою очередь был частью (или вариацией) обширной панегирической программы, созданной Феофаном к московской коронации Петра II. Дело в том, что еще в октябре 1727 года Верховный тайный совет поручил Синоду подготовить программу украшений триумфальных коронационных врат [Чистович: 228], [Тюхменева: 44–47, 303–309], и задание это было выполнено Феофаном («Эмблемы и символы к триумфальным воротам <...>. По рассуждению Феофана, архиепископа Новгородского»; впервые опубликовано [ОДДС: стлб. CLIX–CLXXI], здесь цит. по [Тюхменева: 235–242]). Подготовленные Феофаном предложения к московской коронации и программа новгородских торжеств, органической частью которой была и латинская ода, обнаруживают черты явного тематического и смыслового единства.

Помимо картин, трактовавших тему божественного происхождения царской власти, и картины, изображавшей встречу Петра II Феофаном «с причтом и народом» (по сценарию Феофана царя встречали вне города отроки в белых одеждах «числом близко четырех сот» [Феофан 1789: 485]), две большие картины новгородских триумфальных врат, обращенные к городу, представляли царя Соломона: на одной он сидит на престоле, с подписью «Сиде Соломон на престоле Давыда Отца своего, сый двуадесяти лет», на второй — молит Господа «Дажь рабу твоему сердце смысленно». По сторонам ворот были помещены картины «суда и сдания церкви Соломоновой» [Феофан 1789: 488–489]. Все эти картины с вариациями присутствуют и в программе Феофана для московских триумфальных врат, причем картина, изображающая Соломона на престоле с той же подписью, является первой большой картиной московской программы [Тюхменева: 235]. Кроме того, в программе московского триумфального декора присутствовала картина следующего содержания: «Статуя, от Петра Первого недоделанная (которую эмблемою он означал владение свое), и Петр Первый, вечностию горе

горе возносимый, смотря на Петра Второго, на земле стоящего и орудия статуарный держащего, велит ему доделовать статую <> слово, которое в надписании сем: Крепись и соверши. А сие слово есть Давидово к Соломону» ([Тюхменева: 238]). Всего же из 36 больших картин, предложенных Феофаном для московской коронации, семь посвящены Соломону.

Таким образом, сравнение Петра II с царем Соломоном становится, по замыслу Феофана, фактически центральным сюжетом эмблематической программы коронационных торжеств. «Сильное место» этого развернутого в целой серии аппликаций «приклада» — упоминание о возрасте Соломона, совпадающем с возрастом царя-отрока в момент коронации (указание на возраст Соломона действительно присутствовало в стихе 12 2-й главы 3-й Книги царств во всех церковнославянских изданиях Библии — острожском, алексеевском 1663 года и елизаветинском, над которым в 1727 году велась работа, — и восходило к греческим источникам (Септуагинте), в то время как в Вульгате, основанных на ней переводах на основные европейские языки и позднейших русских переводах оно отсутствует). В результате коронация Петра II осмыслиется в проекции на историю восшествия на престол Соломона, которому, по указанию Божьему, Давид (= Петр I) передает трон. Соответственно, справедливый суд и построение храма Господня должны стать главной программой нового, «Соломонова» царствования (и тот и другой сюжеты присутствуют в картинах как новгородской, так и московской программ).

В панегирической традиции царствование Соломона трактуется как наступающая после эпохи войн во времена Давида эпоха благоденствия и процветания. В таком ключе тема преемственности двух царствований была впервые развита еще Симеоном Полоцким в стихотворном панегирике Федору Алексеевичу «Густь добродетельная» (1676) (ср. здесь «Отец твой, яко Давид, царствоваше, / Ты соломонски царствуй, солнце наше» [Симеон: 154]). В слове на день рождения Петра II 12 октября 1727 года, темой которого избраны слова «Ищите прежде царствия Божия, и правды его, и сия вся приложатся вам» (Мф 6: 33), Феофан Прокопович иллюстрирует главную мысль, в частности, упоминанием о молитве Соломоновой, в которой он просил у Господа «премудрости спасительной», а «Бог ему приложил силу, славу, богатство, тихомирие и вся прочая блага земли» ([Феофан 1760: II, 213]; этот сюжет отразится в картинах новгородского и московского триумфального декора с девизом «Даждь рабу твоему сердце смысленно»). Тема «тихомирия/миротия/тишины» и справедливого суда, имплицитно мотив «Соломонова царствования», становится постоянным рефреном Феофановых обращений к Петру II в 1727–1728 годах (ср. в слове на погребение Екатерины: «От тебе надеемся сладких и здравых плодов истинного правосудия, государственного тихомирия» [Феофан 1760: II, 200]; ср. также в слове на день рождения: «<Господь> подаст победитель-

ную силу, якоже Давиду, изобильное миротишье, якоже Соломону, во всем благопопешение, якоже Константину» [Феофан 1760: II, 219]; в поздравлении Петра по коронации: «даруя во дни твоя мир, тишину, и обилие плодов земных» [Феофан 1760: II, 226].

Еще две картины декора московских коронационных врат своей темой имели сотый псалом, парафразис которого стал составной частью новгородской оды. И если первая картина изображала царя Давида «брыцающего на гуслях» с девизом «Суд и милость воспою тебе, Господи», то вторая выглядела эмблематической иллюстрацией к стихам Феофана: «Власть царская, в пристойном лице злобу видом скаредную, но ласкового машкарного украшающую себя, содрав машкару отгонит прочь. Надписание: Не прилеп мне сердце лукаво» [Тюхменева: 238]. И это вновь обращает нас к вопросу о функции парафразиса в оде Феофана.

Печатный текст латинской оды был поднесен царю, в каком-то объеме знавшему латынь, во время обеда в доме Феофана [Феофан 1789: 487]. Первая ее часть (ст. 1–27) рисовала картину пути Петра II в Москву для коронации при стечении народа, желающего видеть его «на престоле Отеческом сидящего» (эта поэтическая картина как бы «повторяла» состоявшуюся встречу царя Феофаном «с причтом и народом» у триумфальных врат); следующая часть изъясняла ожидаемый подданными характер правления Петра, и именно для этого изъяснения Феофан прибегнул к тексту сотого псалма, что указывает на «приготовительный» характер новгородского торжества по отношению к московской коронации.

Дело в том, что согласно чину венчания сотый псалом пелся в тот момент, когда государь и коронационная процессия входили в Успенский собор. Причем элемент этот был введен в чин лишь при коронации Екатерины I в 1724 году [Описание коронации: 9], и, видимо, не без участия Феофана. Так, еще в 1720 году в «Слове в день Александра Невского» Феофан говорит: «Воистину может всяк по званию своему ходящий Государь, и могл Александр наш неложно о себе с Давидом воспевати: *милость и суд воспою тебе Господи* и прочая словеса Псалма того, в котором Государских должностей аки зеркало представляется» [Феофан 1760: II, 14]; в «Слове в день воспоминания коронации» Екатерины 1726 года Феофан вновь подчеркивает конструктивный для царствующих особ характер псалма («И для памяти долженства своего, имеют власти верховныя сокращенное себе учение преданное во образе Давида царя, и во псалме его, *милость и суд воспою тебе Господи*, описанное» [Феофан 1760: II, 180–181]). В Феофановом описании новгородских торжеств сообщается также, что во время обеда «пели собственные Архиерейские певчие псалмы Давидовы к Царевым лицам написанные» [Феофан 1789, 487]. Таким образом, накануне коронации

Петр II

Петр II слушал и сам сотый псалом, и одновременно знакомился с его обработкой в латинской оде, что, видимо, давало Феофану случай прокомментировать и содержание псалма, и различные формы его презентации (собственно, еще одним прозаическим парафразом сотого псалма станет краткая речь, которую Феофан произнесет уже в Москве по коронации от имени всех чинов и в которой вновь специально объяснит значение слов «суд» и «милость» [Феофан 1760: II, 225–226]).

Итак, в целом можно сказать, что коронационная панегирическая программа, воплощенная Феофаном в проекте как московских торжественных ират, так и новгородского приготовляющего предторжества, имела несколько смысловых доминант. Во-первых, представляла начало нового царствования как богопромысленный переход скипетра от Давида (= Петра I) к Соломону (= Петру II), актуализируя традиционную интерпретацию царствования Соломона как эпохи государственного «тихомирня» и преуспевания, ключом к которому стала молитва Соломона о даровании мудрости. Неотъемлемой характеристикой правления, соответственно, становился также справедливый суд («суд сомонов»), в котором явлена была дарованная мудрость, а сотый псалом, воспринимаемый как боговдохновенное завещание Давида относительно должности правителя, фактически пояснил суть и принципы такого суда. При этом формула «суд и милость» не имеет у Феофана того просветительско-гуманистического смысла, который мог придаваться ей позднее: «суд» понимается как обязанность государя карать неправедных, а «милость» — награждать и приближать к себе праведных<sup>3</sup>.

### 3

Предваряя программу коронационного декора, направленную Верховному тайному совету, Феофан писал: «По моему разсуждению символы и эмблемы, то есть тайно образующия вещей подобия, которые к Императорской коронации приличествуют, двоевидные быть имеют: первые, славу коронации изъявляющие, в которых образуется честь высокая, власть верховная, достойное наследие, и кто и по кому наследием приемлет скипетр, и проч.; другие, показующие добродетели государю должныя...» [Тюхменева: 235]. Смысловая насыщенность панегирического консенса, измышленного Феофаном для коронационных и предкоронационных торжеств 1728 года и изъясняющего смысл коронации в отношении к вопросу, «кто и по кому наследием приемлет скипетр», становится вполне понятна лишь на фоне предшествующей традиции.

Образ царя Давида — один из самых распространенных в панегирической топике царствования Петра I. Уже в 1690-е годы он возникает в сюжете «Давид и Голиаф» (сначала в применении к войне с турками и лишь затем — с Карлом XII) и трактуется как образ чудесной победы над превосходящими силами противником, актуализируя героизм

личных доблестей Петра-воина. В дальнейшем противопоставление «нагости» пастуха Давида и воинского совершенства Голзафа все отчетливее трактуется в религиозно-моралистическом ключе: как противопоставление «гордости» и «упования на Бога» — и в таком значении канонизируется в полтавском панегирическом цикле (о склонности самого Петра к такой трактовке см. [Мартынов: 146]). Однако в 1710–1720-е годы образ «Давида-пастуха» решительно уступает место образу «царя Давида» — основателя Нового Израиля (сюжет «Давид и Голзаф» останется актуален лишь в контексте воспоминания побед 1702–1709 годов). Новая тема разворачивается в серии метонимических аппликаций Гавриила Бужинского («столп Давидов» = Петербург: «Сей (Петербург. — К.Р.) един второму Иерусалиму, Российскому государству, стена крепкая и оный столп Давидов...» [Гавриил 1784: 25]; «ключ дома Давидова» = Шлиссельбург [Гавриил 1784: 108–142]), но наибольшей идейной насыщенности достигает у Феофана Прокоповича.

В «Слове в неделю цветную о власти и чести царской...» (1718) отсылкой к Давиду будет поддержано утверждение об «апостольской» должности царей — их праве устраивать и наблюдать духовный чин в государстве («Разделяет Давид священники на двадцать четыре чреды, определяет всякому их чину делослужения» [Феофан 1760: I, 258]); противящихся нововведениям Петра Феофан уподобляет противящимся входу Давида в Иерусалим невусям («Возобнавилася нам, воистину история о Давиде, на его же и слепи, и хромии, бунт поднесли» [Феофан 1760: I, 263]); в том же смысле имя Давида будет упомянуто и в «Слове на погребение» Петра: «Се же твой о церкви Российския! и Давид и Константин: его дело, правительство Синодальное, его попечение пишемая и глаголемая наставления» [Феофан 1760: II, 130]. Однако в «Слове при начатии Святейшаго Правительствующаго Синода» тремя годами позже Феофан для развития мысли о патронате царской власти над властью духовной уже не довольствуется ссылкой на «разделение черед» Давидом и прибегнет к новому панегирическому концепту: «И когда о сем помышляющим нам приходила на память Давидова история, которому благоволивый Бог прославится победительным оружием, и всего Израиля утверждением, не благоволил создати церковь свою <...> но оставил тое дело наследнику его Соломону. Помышляли мы малодушнии (и исповедуем неискусство наше), что подобным, как Давиду, образом подав тебе Бог толикия в гражданстве и воинстве славы, славу церковнаго исправления иному по тебе отложил. И се солгало мудрование наше. Се видим данную тебе от Бога и Давидову и Соломонову славу» [Феофан 1760: II, 69].

Формула «и Давид, и Соломон» встречается у панегиристов и раньше (см. поздравительную речь Петру 14 сентября 1713 года [История: 2, 466–67]), однако более распространенным в панегирической

топике

топике было противопоставление двух царей. При этом панегиристы петровского времени используют это противопоставление для доказательства богоугодности войны: прямое указание Господа Давиду не строить храма, оставив это своему наследнику, рассматривается как свидетельство Божьего благоволения к тому, что Давид (= Петр) проводит «все дни свои во бранех» (ср. у Стефана Яворского в проповеди «Третья сень...» (1708) [Стефан 1875: №3, 640] и подробно — у Гавриила Бужинского в слове «О победе полученной у Ангута» (1719) [Гавриил 1784: 83–85]). Отказываясь и отталкиваясь теперь от этого топоса, переосмысленную панегирическую формулу «и Давид, и Соломон» Феофан еще раз использует в «Слове на похвалу <...> Петра Великого», 29 июня 1725 года («... в священной истории, Давид оружием, а Соломон политиково блаженство Израилю сотворил. А у нас и се, и другое, да еще в бесчисленных и различных обстоятельствах совершил один Петр: нам и Ромул и Нума, и Давид, и Соломон один Петр» [Феофан 1760: II, 152–153]).

Другим «прикладом», распространяющим тему «Давида» в панегирической топике петровского времени, становится сюжет «Давид и Авессалом». Панегиристы достаточно рано начинают искать ему место в творимой ими истории петровского (= Давидова) царствования. Так, сначала мотив этот возникает в рамках полтавского цикла в связи с изменой Мазепы (ср. в «Стихах на измену Мазепы...» Стефана Яворского, а также в пьесе «Божие уничтожители гордых, в гордом Израиле уничтожителе чрез смиренна Давида уничтоженном Голиафе уничтожение вкупе же и праведное его в отщепенце Авессаломе. Образ всех козников и изменников отцу своему...» [Пьесы школьных театров: 228–238]). Гавриил Бужинский в «Слове в похвалу Санктпетербурга» (1717), развивая тему «Давида Российского» — основателя Нового Израиля и вспоминая перипетии петровского царствования, не совсем ловко применит этот образ к восставшим против царя стрельцам, назвав их «вторыми на незлобиваго Давида гонителями Авессаломами» [Гавриил 1784: 5].

Новый смысл приобретает этот мотив после суда над царевичем Алексеем и его смерти. Христиан Вебер, брауншвейг-люнебургский резидент, находившийся в Петербурге в это время, пишет в своих знаменитых мемуарах: «Присутствовавшие на похоронах (царевича Алексея. — К.Р.) уверяли, что его величество, провожая тело сына в церковь, горько плакал и что священник для подобной речи своей взял текстом слова Давида: «Ах, Авессалом, сын мой, Авессалом» [Вебер: 1458]. Аллюзия эта становится обычной у панегиристов (ср. Феофан Прокопович в «Слове о состоявшемся между империею и короною российскою мире» [Феофан 1760: II, 90–91] и Гавриил Бужинский в «Службе о мире с Швецией»: «подвизжися всему сопротивное с(е)р(д)це Авессаломле, не токмо дѣла о(те)ческая тщается опровергати, но здравіа его ищущее» [Гавриил 1722: л. 7 об. — 8]) и даже появляется в важнейшем официаль-

ном документе — петровском указе о новом порядке престолонаследия 1722 года («Понеже всем ведомо есть, какую авесаломскою злостью надмен был сын наш Алексей...»). При этом она играет роль не только объясняющего прообраза трагических событий 1717–1718 годов, но используется в качестве одного из важнейших аргументов в пользу законности нового порядка престолонаследия. В написанном Феофаном по указанию Петра сочинении «Правда воли монаршей во определении наследника державы» история передачи престола Давидом Соломону становится ключевым примером. Следовавший за теоретической частью сочинения раздел «Екземпли» Феофан начинает тем, что приводит сорок один случай передачи власти не по старшинству из мировой истории, затем следуют пять примеров того же рода из истории священной, а затем Феофан пишет: «Шестые пример есть дивный и славный, и которым единым довольно разсуждаемое от нас предложение утверждается» (Феофан 1722: 55). Этот шестой пример — история передачи власти Давидом по Божьему внушению Соломону, минуя и старшего сына Авессалома (пославшего на родителя), и следующего за ним Адония.

Таким образом, наиболее решительные и прецедентные нововведения последних лет петровского царствования — реформа церковная и изменение порядка престолонаследия (непосредственно ущемлявшее права малолетнего Петра II) — интерпретировались и оправдывались Феофаном с помощью проекций на историю царствований Давида и Соломона, действовавших по внушению Божию в утверждении царства Израильского.

#### 4

На этом фоне, вряд ли вполне отчетливом для юного Петра II, но отчетливо памятном противникам Феофана (достаточно упомянуть о доносе, поданном незадолго до того Маркеллом Родышевским на Гавриила Бужинского с обвинениями в «великом поношении чести Алексея Петровича» в процитированных нами выше словах из «Службы о мире» 1722 года и о запрещении службы Верховным тайным советом [Чистович: 243–244]), смысл эмблематической программы, сочиненной Феофаном к коронации Петра II, становится особенно выпуклым. Отказываясь от панегирической формулы правления Петра I как объединяющего в себе Давидово и Соломоново царствования, Феофан интерпретирует теперь восшествие Петра II как совершаемую по Божьему умыслу передачу скипетра от Давида к Соломону, а система библейских аллюзий и «екземплей», использованная ранее для легитимации новаций Петра I, употреблена теперь для объяснения нового «переворота» российской истории и инсталляции программы начавшегося царствования как наследующего петровскому, подобно тому как Соломон наследовал Давиду в исполнении божественной «программы» утверждения Израиля

Израиля — строительство храма (ср. картину московских триумфальных врат с недоделанной статуей России, к которой девизом избраны слова Давида Соломону «Крепись и соверши»). Это обращение к библейскому прообразу событий современной российской истории имплицитно деактуализирует реальные династические перипетии предыдущего десятилетия и упоминания как о родителях царя, так и о Екатерине, по которой Петр II в реальности наследует престол. Все это приобретает теперь статус тех преткновений, которые, как это было и в библейской истории, в конце концов оказываются лишь свидетельством несокрушимости божественного предназначения.

К утверждению мысли о сугубо провиденциальном, не по рассуждениям человеческим совершающемся выборе наследника престола клонился и еще один элемент панегирической программы новгородской встречи — фейерверк, на котором представлена была монограмма имени царя под короной и надпись «от Господа бысть сие» [Феофан 1789: 487]. На поверхностный взгляд эмблема фейерверка может быть понята как очередное напоминание о божественном происхождении царской власти, однако обращение к контексту использованной в девизе библейской цитаты раскрывает нам существенно более острый смысл композиции. Слова девиза отсылают к знаменитому месту в псалме 117 об отвергнутом строителями камне, который оказался краеугольным. И в сравнении отрока Петра II с Соломоном, и в новгородском фейерверке для Феофана заключена одна и та же мысль: воцарение Петра II есть не столько исполнение того или иного порядка престолонаследия, но явленное чудо Божьего промысла, повторяющее (или «возобновляющее нам», как сказал бы Феофан) историю передачи власти от Давида к Соломону.

Случай еще раз развернуть и эксплицировать эту мысль представится Феофану в третьем акте той же драмы, когда ему придется панегирически толковать новый династический кульбит российской истории — воцарение Анны Иоанновны. Главным сюжетом его «Слова на день возшествия <...> Анны Иоанновны. О том, что власть царская собственным промыслом Божиим получается», произнесенным 19 января 1733 года, вновь оказывается история царя Давида. «Ни что же мне так не дивно, как Давидово на царство возведение. В единой сей Истории пречудный имеем приклад, как то и умыслы и труды человеческия изволению Вышняго не могут препятствовать» [Феофан 1760: II, 84]. Подробно пересказав, как объявленному Божьему благоволению к Давиду препятствовали Саул и прочие и как, несмотря на это, предназначавшее свершилось, Феофан объявляет все это совершенно сходным с невероятным по житейскому разумению появлением на российском троне Анны Иоанновны. Впрочем, не забывает он и истории Соломона и, развивая ту же мысль, вспоминает сыновей Давида —



Авессалома и Адония: «чего они, один при житии, а други при кончине отца своего не делали», чтобы получить трон, удивляется Феофан, но не смогли воспрепятствовать Божьему предопределению [Феофан 1760: II, 182].

Разумеется, эмоциональная и эстетическая насыщенность новгородской встречи имеет вполне конкретный исторический и политический подтекст. Достаточно вспомнить, что следующей остановкой Петра II на пути в Москву должна была стать Тверь — вотчина тверского архиепископа Феофилакта Лопатинского, претендовавшего на роль интеллектуального лидера противной Феофану партии. Это противостояние проявилось и при обсуждении программы воспитания царя в Верховном тайном совете летом 1727 года, куда Феофана даже не пригласили, и при поручении о составлении картин к коронационным торжествам (в поручении были указаны имена обоих архиепископов). Наконец, важнейшей победой Феофилакта стало принятое в ноябре 1727 года на основании его собственноручного заключения решение Верховного тайного совета о печатании сочинения Стефана Яворского «Камень веры» [Протоколы: 710], что открывало дорогу внутрицерковной атаке против Феофана. Однако вряд ли своей одой и содержащимися в ней весьма общими указаниями на «злых и лстивых», «хитроклеветущих» и «ненасытных грабителей» Феофан надеялся направить недоброжелательство двенадцатилетнего государя на своих противников; он создает пусть и яркую, но вполне общую картину борьбы вокруг трона. Панегирическое вдохновение Феофана имеет, как представляется, несколько иную и более общую цель.

Отталкиваясь от остроумной аппликации, в которой «сближение» Соломона и Петра II мотивировано указанием на возраст, он навязывает юному царю экзальтированную провиденциалистский взгляд на историю, в рамках которого династические перипетии предшествующего десятилетия должны потерять свою актуальность. Более того, провиденциализм Феофана (как это было и в петровские времена) является способом конституировать царскую власть как непосредственно причастную божественной воле — имеющую эту волю своим источником и несущую прямую ответственность перед ней, и таким образом деактуализировать доктрину о посреднической роли церкви между царями земными и царем небесным. Взгляд на события текущей истории как на отражения и «повторения» событий истории священной позволяет Феофану смоделировать тот тип монархического пиетизма, который не нуждается в руководстве и аффирмации церкви, но является формой особого пастырского служения (ср. русскую эпиграмму, приведенную в конце феофанова описания новгородских торжеств: «Дал Петру стадо свое упаси спаситель, / дабы тем делом Христов явился любитель. / Бог и Петру Второму вручил стада многа / и сотвори известно, коль любит он бога»

он бога» [Феофан 1961: 216]). Весьма характерно в этом контексте, что, отводя сотовому псалму столь важную роль в коронационном обряде и желая подготовить царя к предстоящей процедуре и таинству миропомазания в своем новгородском действе предкоронации, Феофан предельно актуализирует содержание псалма (что столь точно почувствовал П.Н. Берков) посредством перевода его в иной, нецерковнославянский культурно-лингвистический контекст и таким образом придает каноническому тексту характер не просто религиозно-политической доктрины, но даже программы конкретных царских действий и жестов. Наиболее ярко этот метод барочной парафразы проявляет себя в интерпретации Феофаном стиха 6 сотого псалма, который превращается у него в целую строфу (см. примеч. 3). Здесь не только *fideles terrae* латинского текста псалма становятся *sancta Regi, sancta Deo Fides*, но и *ministrabit mihi* («ми служаше» в церковнославянском переводе) становятся «министрами ближними» — *adiunctos ministros*. По этой же причине, вероятно, Феофан не создает полноценного русского аналога оды: русский текст, воспринятый на фоне канонического церковнославянского, выглядел бы слишком вольной интерпретацией и мог подвергнуться тем же упрекам и нападкам, которым подверглась «псалма» Тредиаковского<sup>1</sup>, что, в свою очередь, позволило бы усомниться в православности как самого метода Феофановой экзегезы событий священной истории, так и предлагаемой им модели «императорского благочестия».

В целом же можно сказать, что всей поэтикой новгородской встречи Феофан стремится навязать молодому Петру II специфическую систему идейных и эстетических представлений и самой стилистикой своих «ученых прозрений», неожиданных сближений и аппликаций, изощренностью латинского парафразиса коронационного псалма, превращенного в политическую программу, — всем тем, что составляло язык Феофанова рационализированного придворного барокко, — составить сильную конкуренцию клерикальному традиционализму староцерковной партии в глазах царя-отрока и его старших спутниц — царицы Натальи и Елизаветы<sup>2</sup>.

#### примечания

<sup>1</sup> Ода создавалась к прибытию Петра II в Новгород, где он останавливался по пути в Москву, и отпечатана была в типографии Академии наук еще в 1727 году [Феофан 1727], ср. [Быкова и др.: № 623а и № 623б]. В Новгород царь прибыл 11 января 1728 года. В номере «Санкт-петербургских Ведомостей» от 16 января сообщалось, что царь встречал новгородский архиепископ Феофан «при триумфальных воеводах, которая инвенция Его Пресвя-

щенства самого преславно построены» [СПб. вед. 1728. № 5]; в следующем номере от 19 января вновь рассказывалось о пребывании царя в Новгороде, в частности упоминалось о том, что он осматривал достопримечательности и «взошел <...> воданные от Его Пресвященства нашего Архиепископа поздравительные стихи Всевельчнейшие принять» [СПб. вед. 1728. № 6]. (Здесь и далее при цитировании текстов, опубликованных в первой

половине века, мы стремимся максимально передать оригинальную орфографию, орфография более поздних публикаций и републикаций унифицирована в соответствии с общепринятыми нормами.)

- <sup>2</sup> Латинский текст парафразиса: «*Judicis optime / Exemplar praestabis, simulque / Et Domini specimen benigni. / Tu iustus ultor criminis horridi, / Saevum vibrabis fulmen in improbos, / Primumque mores veripelles, / Fraudis et artifices fugabis. / Mox et nocentes arte calumnias, / Mox et rapinas insatiabiles / Constante mactabis repulsa, / Atque animos reprimas superbos. / At quos probabit simplicitas pia, / Et sancta Regi, sancta Deo Fides, / Hos semper adiunctos ministros / Inque epulis socios habebis. / Sed turba veces, et scelereum cohors, / Intrare potes nec poterant tuos, / Quin, ut repurges civitatem, / Exitio celeri dabuntur*» [Феофан 1727: <Л. а>]; в издании 1727 года *insatiabiles* мы считаем опечаткой и исправляем на *insatiabiles*. Русский подстрочник-автоперевод: «Судии праведного пример покажешь, / И кунно образ ижеблестивейшаго Государя явиши, / Ты праведный отыститель законопреступником, / Жестоко таковых накажешь, / А коверных злых и лъстных человек отжовещи, / Вскоре и хитрохитующих / Вскоре и жемасных гребителей, / Какия жестокой предаши; / Смирнии и укротнии сердца гордых, / И которые в простоте сердца / Богу и Царю верны явятся, / Тех всегда Министров ближних / И на ширах другов возлюбленни; / А творцнии гордыню и беззакония, / Не возмогут внити в дом твой; / И да отчистиши град, / Вскоре какия предадутся» [Феофан 1789: 492–493].
- <sup>3</sup> Отметим здесь очевидную аллюзию не только на «эмблему императорскую» (см. о ней [Матвеев], [Рогов: 43–45]), но и на сочиненный Феофаном реверс поребальной медали Петра Первого (см., например, [Штелин: 300, 306]); заметим также, что эта инициала Феофана — эмблема «статуи недоделанная» как отсылка к петровскому государственному мифу — будет фигурировать в эмблематических программах ворований и Алены Иоанновны, и Елизаветы Петровны.
- <sup>4</sup> Ср. в программе обучения Петра II: «Но повеже Его Императорское Величество в Латинском, Немецком, и Французском языках уже в толкое совершенство пришел, что кроке своего природного и оная три языка разуметь и говорить

может, того ради Его Величество в сем особливом наставлении больше не пребудет» [Расположение ученин: 5–6].

- <sup>5</sup> См. наброски к истории рецепции формулы «суд и милость» в русской поэзии XVIII века [Кочеткова], впрочем, и рецепция саотого псалма в русской памятнической поэзии от Симеона Полоцкого до Феофана, и его роль в чине венчания русских государей остаются вне поля зрения исследователяница.
- <sup>6</sup> Записки известных нам русских астроложителей псаломов Феофана указывают на то, что они делались также с латинского текста; таким образом, метафразисы Феофана представляют собой, по всей видимости, переводные латинского текста в русские стихи, что соответствует общей поэтической практике Феофана. В связи с этим упомянутый выше эпизод полемик Платона Малиновского и Тредняковского по поводу стихотворной «псалмы», сочиненной последним, может предстать в несколько ином свете. В своих показаниях Тайной канцелярии Платон Малиновский сообщает, что, стремясь отвести обвинения в кощунстве, Тредняковский прислал ему «латинское письмо» и свою «псалму» [Успенский, Шинкин: 223, примеч. 146]. Не вполне понятно, почему «латинское письмо» должно было убедить Платона в каноничности стихов Тредняковского; однако ситуация станет гораздо более объяснимой, если предположить, что Тредняковский прислал письмо с латинским текстом псалма, легшего в основу его syllabicеского экзерсиса. Иными словами, текст «псалмы» Тредняковского показався Платону кощунственным, так как был воспринят им на фоне церковно-иславянского, и, чтобы отвести эти упреки, Тредняковский прислал латинский первоисточник (ср. в связи с этим упреки Евфимия Колетты Тредняковскому в употреблении «иностранных наречий» в его «псалмах» [Успенский, Шинкин: 223, примеч. 143]).
- <sup>7</sup> Весьма многие соображения и обстоятельства, относящиеся до истории и контекста комментируемого сочинения, остались по разным причинам здесь не отраженными. Но, как сказал бы, заткнувшись и энергично выгустив дым в сторону той точки, где стена сопрягается с потолком, наш юбиляр: всего не упустишь.

# литература

- Автухович / Автухович Т.Е. Об авторстве *Metaphrasis* Рз. 36 и Рз. 73 // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15.
- Алексева 1996 / Алексеева Н.Ю. «Разсуждение об оде вообще» В.К. Тредиаковского // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20.
- Алексеева 2002 / Алексеева Н.Ю. Петербургский немецкий поэт Г.В.Фр. Юнкер // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22.
- Алексеева 2005 / Алексеева Н.Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
- Берков 1968 / Берков П.Н. Русские новолатинские и греческие поэты XVII–XX вв. // *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*. Bruxelles, 1968. T. XVIII.
- Берков 1971 / Берков П.Н. Одно из первых применений зоопонического языка в России (латинская ода Петру II Феофана Проклоповича, 1727 г.) // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971.
- Быкова и др. / Описание изданий, напечатанных при Петре I. Сводный каталог. Дополнение к приложению / Сост. Т.А. Быкова, М.М. Гуревич, Р.И. Козинцева. Л., 1972.
- Вебер / Записки Вебера о Петре Великом и его преобразованиях // Русский архив. 1872. Вып. 6–7. 9.
- Гавриил 1722 / Гавриил Бузинский. Служба б(о)го(д)арственная Б(о)гу <...> на воспоминание заключенного мира между Имперією российскою и Короною Саксонскою. В той же д(е)ль празднуется и пренесение мощей с(в)ятаго <...> великаго князя Александра Невского... СПб., 1722.
- Гавриил 1784 / Гавриил Бузинский. Полн. собр. поучительных слов, сказанных в высочайшем присутствии Петра Великаго. М., 1784.
- Гистория / Гистория Свейской войны. (Поденная записка Петра Великаго) / Сост. Т.С. Майкова. М., 2004. Вып. 1–2.
- Живов / Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.
- Кантемар / Кантемар А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.
- Кочеткова / Кочеткова Н.Д. Библийская мотив «милость и суд» в русской литературе XVIII века // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1997. Т. L.
- Либуркин / Либуркин Д.Л. Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории. XVII — первая половина XVIII века. М., 2000.
- Мартынов / Мартынов Ф.И. Три редакции «Службы благодарственной о великой победе под Полтавой» // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9.
- Матвеев / Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высказывающий статуе России» // Культура и искусство России XVIII века: Новые материалы и исследования. Л., 1981.
- Материалы АН / Материалы для истории императорской Академии наук. СПб., 1885–1900. Т. 1–10.
- Николаев 1995 / Николаев С.И. Трудный Кантемар. (Статистическая структура и критика текста) // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19.
- Николаев 1996 / Николаев С.И. Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996.
- ОДДС / Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшего правительствующего синода. СПб., 1889. Т. VII.
- Описание коронации / Описаніе коронаціи св. величества императрицы Екатерины Алексеевны... СПб., 1724.
- Пикарский / Пикарский П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1870–1873. Т. 1–2.
- Павл / Примечания на Ведомости. СПб., 1728–1742.
- Протоколы / Протоколы, журналы и указы Верховного тайного совета // Сборник Русского исторического общества. СПб., 1889. Т. 69.
- Пумпянский / Пумпянский Л.В. Кантемар // История русской литературы: В 10 т. М.: Л., 1941. Т. 3.
- Пьесы школьных театров / Пьесы школьных театров Москвы / Изд. подгот. О.А. Дерякина, А.С. Демин и др. М., 1974.
- Расположение учени / [Бифлионер Г.Б.] Расположение учени с. ж. в. Петра Второго... СПб., [1731].
- Рогов / Рогов К.Ю. Три эпохи русского барокко // Тихоновский сборник. М., 2006. Вып. 22.
- Симеон / Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Л., 1953.

- Стефан / Слова Стефана Жворского, митрополита Рязанского и Муромского // Труды Киевской духовной академии. Кн. 1874-1875.
- Треднаковский 1732 / Треднаковский В.К. Пантеон или слово похвальное <...> Анне Иоанновне... СПб., MDCCXXXII.
- Треднаковский 1734 / Треднаковский В.К. Ода торжественная о зданъ города Главска... СПб., 1734.
- Тюхменева / Тюхменев Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. М., 2005.
- Успенский, Шинкин / Кипенский Б.А., Шинкин А.Б. Треднаковский и янсенисты // Символ. 1990. Июнь. № 23.
- Феофан 1727 / [Феофан Прокопович] Ad augustissimum totius rossiae imperatorem Petrum II. SPb., 1727.
- Феофан 1760 / Феофан Прокопович. Слова и речи... СПб., 1760-1764. Ч. 1-IV.
- Феофан 1783 / Феофан Прокопович. Пришествие в Новгород его императорского величества государя императора Петра Второго 1728, января 12 дня // Древняя российская вивлиофика / 2-е изд. М., 1769. Ч. IX.
- Феофан 1961 / Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961.
- Чистович / Чистович Н.А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.
- Штетлин / Записки Якоба Штетлина об изящных искусствах в России. М., 1990. Т. 1-2.

МАРИЯ НЕКЛЮДОВА

## «Шуты и карлики»: Вольтер встречает Ла Бомеля

27 сентября 1753 года И. Веселовский писал М.Л. Воронцову, возвращая вольтеровское «Дополнение к „Веку Людовика XIV“»:

Бомелю на его долю, за его критику должно досталось из всего можно видеть что впоследствии от короля прусского над Вольтером безобразная немилость, не по причине споров Мопертюн с Кенигом, но надобно быть иных каких, еще закрытых непотребных сплетней в которых знатно помянутой Бомель товарищи, немалое имел участие, кон уже и начинаются что далее, то более паружу выходить [Письма к Вольтеру: 220–221].

Речь шла о недавних событиях. В апреле 1752 года Берлинская академия во главе с Мопертюи осудила мнение философа Кенига, согласно которому один из выдвинутых Мопертюи принципов на самом деле принадлежал Лейбницу. Вольтер в «Диатрибе доктора Акакия» (ноябрь 1752 года) вступился за Кенига, когда-то бывшего учителем госпожи дю Шатле. Фридрих повелел публично сжечь памфлет, а пенел послать Мопертюи (Пушкин с детальной точностью пересказал эту историю в статье «Вольтер», 1836). «Безобразная немилость» Вольтера получила огласку в марте 1753 года, когда тот покинул Берлин, а «Дополнение к „Веку Людовика XIV“» вышло в конце апреля. Однако выводы Веселовского основывались не столько на содержании памфлета, сколько на предпосланном ему письме наставру Року, издателю франкфуртского «Журнала», в котором Вольтер излагал историю своих разногласий с Ла Бомелем. Из письма следовало, что поэт стал жертвой интриг, вдохновителем которых был Мопертюи, а исполнителем — Ла Бомель. При этом Вольтер намекал на политическую подоплеку конфликта, поскольку речь шла о Людовике XIV, а интриги плелись в непосредственной близости от прусского двора [Voltaire 1957: 1223–1229].

Как можно судить по впечатлениям Веселовского, вольтеровский маневр увенчался успехом. Сосредоточив внимание публики на обсто-

ятельствах спора, он обеспечил памфлету общеевропейский резонанс, вряд ли достижимый собственно историографическим диспутам. Кроме того, представив Ла Бомеля в качестве источника «непотребных сплетней», он разом парировал все его критические выпады, независимо от их направленности. Личная дискредитация не только обесценивала слова противника, но заставляла читателей искать в них тайные следы пресловутых «сплетней», не придавая значения их непосредственному смыслу. В итоге предмет спора — история Людовика XIV — казался случайным предлогом для сведения счетов.

Такой способ ведения литературной полемики не был редкостью для XVIII столетия: дискредитация нравственного облика сочинителя ставила под сомнение его право выступать в качестве автора [Лотман: 369–370]. Случай с Ла Бомелем примечателен тем, что Вольтер разыграл карту до конца, лишив оппонента и символического, и юридического права на авторство. Он привлек к нему внимание французских властей. В результате тот дважды (в 1753 и в 1756 годах) побывал в Бастилии, по выходе из которой ему было запрещено заниматься издательской деятельностью и публиковать свои сочинения.

Справедливости ради надо сказать, что не Вольтер был начинщиком ссоры — он лишь защищался. Его крайнее ожесточение против Ла Бомеля не слишком удивляло современников, видевших в последнем причину «безобразной немилости» Вольтера. Однако для исследователей оно не лишено загадочности, поскольку к вольтеровскому разрыву с Фридрихом Ла Бомель был причастен косвенным образом<sup>1</sup>. Его роль в этой истории была преувеличена самим Вольтером (возможно, не без мысли оправдать жестокость расправы). Доказуемая же вина Ла Бомеля заключалась в критике «Века Людовика XIV» и в поддержке Мопертюна. Но, по-видимому, причиной вражды стало не это, а принципиальное расхождение, имевшее место еще до начала открытого конфликта.

Первая документированная встреча будущих недругов состоялась в Потсдаме в ноябре 1751 года. Вольтер уже полтора года жил при дворе прусского короля. «Век Людовика XIV» был наконец завершен и печатался в берлинской типографии Хенинга (вышел в свет в декабре 1751 года). Что касается Лорана Англивьея де Ла Бомеля (1726–1773), то он к тому времени успел побывать профессором французского языка и литературы в университете Копенгагена, издателем журнала «Датская зрительница, или Современная Аспазия», выпустить философский роман «Толерантный азиат», а также выступить с апологией «О духе законов» Монтескье. Осенью 1750 года, будучи проездом в Париже, он свел знакомство с Луи Расином (сыном драматурга) и убедил того уступить ему собрание важных исторических документов — список с подлинных писем госпожи де Ментенон [Lavallée: IV–XII]. Ла Бомель предполагал незамедлительно их опубликовать, однако, по зрелом размышлении,

размышления, решил добавить к ним биографию морганатической супруги Людовика XIV. Меж тем к концу 1751 года он напечатал в Копенгагене сборник собственных морально-политических размышлений под двойным титулом «Что об этом скажут?» или «Мои мысли» [La Beaumelle]. Книга вышла без имени автора и произвела небольшую литературную сенсацию. Д'Аржансон писал в дневнике:

В свет вышла книга, которую сразу запретили и которой теперь не найти. Она называется «Что об этом скажут?». Сочинение весьма республиканское <...>. Книга запрещена правительством с полным основанием с его стороны. Более половины ее превосходна, четверть посредственна, другая четверть наполнена ложными идеями (запись от 27 февраля 1752 года: [D'Argenson: IV, 70]).

Судя по всему, Ла Бомель надеялся использовать успех «Мои мысли» для дальнейшего карьерного продвижения. Complimentарные отзывы о России наводят на мысль, что он не исключал возможности путешествия из Копенгагена в Санкт-Петербург<sup>2</sup>. Но притяжение Пруссии, конечно, было сильнее и благодаря репутации ее короля-философа, и в силу приверженности Ла Бомеля протестантским державам.

Приезд Ла Бомеля в Берлин совпал с внезапной кончиной (11 ноября 1751 года) Ла Меттри, занимавшего должность королевского чтеца. Ла Бомель написал Вольтеру, что хотел бы его посетить (как он выразился, «в Пруссию меня привело желание увидеть трех великих людей, и хотя вы второй из них, однако я почитаю вас первым» [La Beaumelle 1754: 121]). Предлогом для встречи послужил задуманный Ла Бомелем проект издания французских классиков для наследника датского престола. Неудивительно, что предмет обсуждения и сама дата беседы (14 ноября), с точки зрения Вольтера, говорили об одном: молодой литератор метит на место Ла Меттри и, по-видимому, надеется на покровительство Вольтера.

Действительно, если Ла Бомель имел в виду пробиться к Фридриху (первому из троих великих, ради кого он приехал в Пруссию), то для него было вполне естественно заручиться поддержкой собрата по литературному цеху. Вопреки советам доброжелателей, он не спешил отдать визит Мопертюи, поскольку «его род занятий не был моим» [La Beaumelle 1754: 120]. Автора «Века Людовика XIV» он, помимо прочего, мог заинтересовать находившимися в его распоряжении документами, связанными с госпожой де Ментенон.

Однако при личной встрече Ла Бомель сделал все, чтобы настроить Вольтера против себя. Он похвастался письмами госпожи де Ментенон, но отказался их показать, сославшись на не слишком скрупулезное обращение поэта с чужими рукописями [La Beaumelle 1754: 122–123]. Кроме того, он не поднес свои сочинения, хотя это был ожидаемый от молодого литератора жест<sup>3</sup>. Видимо, это более всего насторожило Воль-



тера, и пару недель спустя он попросил Ла Бомеля «одолжить» экземпляр «Монх мыслей», «книги, о которой ему говорили много хорошего» [La Beaumelle 1754: 125]. В ней он обнаружил следующее размышление:

Пробегая древнюю и новую историю, нигде не найти примера, чтобы государь даровал семь тысяч экю пенсiona литератору в качестве литератора. Бывали более великие поэты, нежели Вольтер, но еще не бывало столь хорошо вознагражденных, ибо вознаграждение собственного вкуса не знает пределов. Король Пруссии осмывает милостями таланты ровно по тем же причинам, по которым немецкий государь осмывает ими шута или карлика (*Le Roi de Prusse comble de bienfaits les hommes à talents, précisément par les mêmes raisons, qui engagent un Prince d'Allemagne à combler de bienfaits un bouffon ou un nain*) [La Beaumelle 1751: 69–70].

Этот двусмысленный комплимент хорошему вкусу Фридриха характеризовал положение всех «талантов» при его дворе. Однако, как показало дальнейшее развитие событий, оскорбленным счел себя один Вольтер. Его попытки восстановить против Ла Бомеля других потенциальных «шутов и карликов» — маркиза д'Аржанса, барона Польница, графа Альгаротти — успеха не имели. Напротив, когда Вольтер попытался убедить Фридриха, что автор «Монх мыслей» назвал его «немецким князьком», за Ла Бомеля заступился Альгаротти, который собственноручно выписал крамольный пассаж и предъявил его королю. Все присутствовавшие при этой сцене с редким единодушием «не нашли в нем ничего оскорбительного» и предположили, что Вольтер обиделся на фразу «Бывали более великие поэты, нежели Вольтер...» [La Beaumelle 1754: 131–132].

Весьма вероятно, что слова насчет «шутов и карликов» действительно метили в Вольтера. Во-первых, из всех «талантов» прусского двора лишь он был назван по имени. Во-вторых, у этой характеристики, по видимому, была подоплека. В дневнике маркиза д'Аржансона зафиксирована реплика Людовика XV по поводу вольтеровского отъезда в Пруссию: «Его Величество сказало своим придворным, что при прусском дворе станет одним сумасшедшим больше, и одним сумасшедшим меньше при его дворе» [D'Argenson: III, 349]. Французский король назвал Вольтера «un fou», что означало не только «сумасшедший», но и «шут», последняя коннотация была усилена контекстом (при дворе обычно держат шутов).

Запись д'Аржансона сделана 24 августа 1750 года. Маркиз в это время редко бывал при дворе, новости до него доходили через вторые руки и с запозданием (Вольтер покинул Париж в конце июня). Это значит, что осенью слова короля еще могли гулять по парижским салонам. Как уже говорилось, приблизительно тогда же столицу посетил Ла Бомель. Там, вероятно, он и подхватил *bon mot*.

Надо полагать,

«ШУТЫ И КАРЛИКИ»: ВОЛЬТЕР ВСТРЕЧАЕТ ЛА БОМЕЛЯ

Надо полагать, доброжелатели донесли слова Людовика до Вольтера. В любом случае ему было прекрасно известно мнение французского монарха, признававшего за ним лишь роль придворного сочинителя. Еще в 1745 году, готовя очередной версальский праздник, он писал Сидвелю: «Пожалейте беднягу, который в пятьдесят лет спелался королевским шутом (*bouffon du roi*)...» [Voltaire 1977: II, 938]. Отъезд в Пруссию во многом был продиктован надеждой, что у Фридриха его ожидает качественно иное положение. Однако ожидания оправдались не в полной мере: при всей близости к королю обязанности Вольтера ограничивались развлечением монарха.

Эти обстоятельства отчасти объясняют, почему Вольтер столь яростно отреагировал на замечание Ла Бомеля о пенсоне, назначенном «литератору в качестве литератора»: «Он мне сказал, что получаемое им от короля было не вознаграждением [*récompense*], а простым возмещением [*dédommagement*]...» [La Beaumelle 1754: 128]. При этом Вольтер не скрывал, что получал пенсию в качестве камергера прусского двора. Ла Бомель видел в этом еще одно свидетельство вольтеровского двуличия [La Beaumelle 1754: 164], однако в данном случае он был не прав. Вольтер менее всего хотел выглядеть «танталом» на жалованье у Фридриха. Поэтому он стремился стать французским агентом при прусском дворе, поэтому цеплялся за придворные должности (и даже, покидая Берлин, попытался увести с собой камергерский ключ, чем вызвал недовольство Фридриха). Неуверенность в собственном статусе при «северном Соломоне» заставляла искать пути дополнительной легитимации своего положения.

Весьма правдоподобно, что рассуждение Ла Бомеля о вознаграждении талантов показалось Вольтеру точным описанием отношения к нему Фридриха. Отсюда его подозрения, что Ла Бомель был в большей степени причастен к интригам прусского двора, чем казалось на первый взгляд. Подозрения несправедливые, как красноречиво свидетельствуют факты. За время недолгого пребывания в Берлине Ла Бомель успел посидеть под арестом в крепости Шпандау, а в мае 1752 года был вынужден покинуть владения прусской короны.

Это, впрочем, не исключает, что размышление о «талантах» понравилось Фридриху, иначе оно вряд ли получило бы единодушное одобрение придворных. Ла Бомелю была предоставлена возможность и дальше дразнить Вольтера, в том числе выпустить контрафактное издание «Века Людовика XIV» со своими критическими замечаниями. Но хотя схожей тактики придерживался сам король, с тайного одобрения которого, к примеру, был осуществлен пиратский перевод «Века Людовика XIV» на немецкий язык<sup>10</sup>, это отнюдь не гарантировало Ла Бомелю личного покровительства Фридриха<sup>11</sup>.

Как бы то ни было, отзыв Ла Бомеля о Вольтере не объяснялся желанием понравиться Фридриху: до приезда в Берлин и знакомства с Мопертью (последним из троих великих, ради которых он посетил Пруссии) он вряд ли был осведомлен о сложностях отношений короля и его камергера. Его оценка носила принципиальный характер. Ла Бомель был поклонником идей Монтескье, чье влияние заметно во многих рассуждениях из «Моиx мыслей». В Вольтере же он, по собственному признанию, восхищался «автором «Альзиры» [La Beaumelle 1754: 121], то есть поэтом, не признавая за ним качеств мыслителя или общественного деятеля. Существенная часть его критики «Века Людовика XIV» сводилась к упреку — Вольтер, замыслив философскую историю человеческого духа, разменивался на остроуты и парадоксы:

Намерение г-на де Вольтера — представить не историю, но картину века Людовика XIV; как он сам утверждает в начале, он хочет попытаться обрисовать для потомков не дела одного человека, но дух людей просвещеннейшего из всех веков.

Это прекрасный, великий замысел, без сомнения достойный потомков и Монтескье, однако он намного превышает возможности г-жа де Вольтера <...>.

Необходимо было составить план, и он его составил. Но Бог мой, что за план! Он поделил свой труд на две части <...>.

Этому разделению он последовал, рассказав в первом томе о военных кампаниях Людовика XIV, и поместив во второй ряд анекдотов <...>, все это изложив блестящим, небрежным эниграммическим стилем, порой забавным; в первом томе — быстро, во втором — вяло и многословно [Louis XIV: XX–XXI]<sup>11</sup>.

Иными словами, с точки зрения Ла Бомеля, Вольтер страдал излишней склонностью к риторике, слишком заботился о красоте слога. Его главный недостаток состоял в том, что он прежде всего был сочинителем, а не мыслителем. Отсюда неискоренная двойственность отношения к нему Ла Бомеля, который, намереваясь выказать восхищение, неизменно выказывал презрение.

Неожиданное совпадение взглядов молодого литератора-«республиканца» и двух королевских особ, по-видимому, было неслучайным. Ла Бомель столкнулся с Вольтером в тот момент, когда перед автором «Века Людовика XIV» встала необходимость отказаться от привычных способов легитимации положения литератора — королевского покровительства и придворных должностей. Этот отказ был вынужденным, болезненным и, с точки зрения новой генерации писателей, к которой принадлежал Ла Бомель, недостаточно радикальным. В их глазах жизненные тактики Вольтера слишком расходились с его литературной позицией: последняя опережала первую. Для этой генерации, в отличие от следующей, которой предстояло иметь дело с «фернейским патриархом», Вольтер был не похож на «Вольтера».

Пушкин

Пушкин, как известно, писал, что Фридрих «не надел бы на первого французского поэта шутовского кафтана, не предал бы его на посмеяние света, если бы сам Вольтер не напрашивался на такое жалкое поспрамление». Действительно, дело было не столько в Фридрихе, сколько в Вольтере, который не мог избавиться от сомнений по поводу своего статуса<sup>1</sup>. Поэтому ему невыносимо было слышать слова о «шутах и карликах» от молодого и самоуверенного собрата по цеху, который, как он не мог не признать, «к несчастью, [был] не лишен ума» [Voltaire 1975: III, 841]. По-видимому, это и предредило показательную расправу над Ла Бомелем.

#### примечания

- <sup>1</sup> Сам Вольтер в доверительном письме племяннице от 30 августа 1753 называл все эти споры предлогом, чтобы выбраться из Пруссии. Иными словами, конфликт с Ла Бомелем и даже с Моцартом не был напрямую связан с Фридрихом [Voltaire 1975: III, 1039].
- <sup>2</sup> Как указывал Ла Бомель, двойное название было следствием типографской ошибки: книга называлась «Что об этом скажут?», с энтрофом «Мои мысли». Однако именно последний закрепился в качестве титула [La Beaumelle 1751: 397–398].
- <sup>3</sup> «Что меня восхищает в Петре Великом, это отнюдь не его успехи; я восхищаюсь его решимостью, его путешествиями» [La Beaumelle 1751: 37–38]. Поскольку высказывания о России в основном сосредоточены в начале книги, а комплименты Фридриху — ближе к концу, по всей видимости, Ла Бомель сперва думал о Петербурге, а потом решил помянуть счастье в Берлине.
- <sup>4</sup> Подробное изложение событий с точки зрения Ла Бомеля см. в его «Письме о моих раздорах с г-ном де Вольтером» [La Beaumelle 1754: 119–131].
- <sup>5</sup> Ла Бомель писал, что за пребывание в Берлине подарил не более дюжины экземпляров, которые Вольтер назвал дюжиной ударов конжалом [La Beaumelle 1754: 158]. Однако дело не в том, сколько экземпляров было подарено, а кому они были (или не были) вручены. О первом можно судить по дарственной надписи на экземпляре «Мои мысли», хранящемся в отделе Редкой книги ВГБИЛ им. М.И. Рудоминко: «Господину д'Аринну, тайному советнику Его Величества короля Пруссии, от его нижайшего и повер-

нейшего слуги. Англический де Ла Бомель. Берлин, 9 февраля 1752».

- <sup>6</sup> Ср. с соображениями Пушкина по поводу «ободрения» талантов в письме А.А. Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 года: то, что слово «ободрение» (видимо, французское «*ensoleillement*») стало приписанной характеристикой взаимоотношений власти и талантов, позволяет оценить эволюцию понятийного словаря.
- <sup>7</sup> В зависимости от обстоятельств и аудитории, Вольтер по-разному представлял свои взаимоотношения с Фридрихом. В письмах из Потсдама он рисовал себя собеседником короля-философа; после отъезда из Пруссии подчеркивал свои наставнические функции (теперь Фридрих по-французски пишет лучше его и пр.). В некоторых случаях (к примеру, в предисловии к «Довождению к Веку Людовика XIV») ему было важно выставить напоказ камергерское звание; в других он позировал как независимый интеллигент, живущий при дворе лишь из дружеских чувств к королю-философу.
- <sup>8</sup> Ла Бомель в театре свел знакомство с дамой, которая звала его к себе. Но любовная идиллия была прервана появлением мужа и сопровождающим стражи. Судебное разбирательство показало, что Ла Бомель стал жертвой мошенников. История вряд ли имела отношение к Вольтеру, хотя полностью исключить этого нельзя.
- <sup>9</sup> Для Вольтера это была финансовая потеря, и он приложил немало усилий, чтобы помешать выходу издания. О перипетиях этой истории [Metcalf: 205].
- <sup>10</sup> Как еще в XIX веке предположил один из исследователей, исключительно упорство, с которым Вольтер преследовал

Ла Бомеля, помимо прочего, свидетельствовало о том, что последний не имел могущественных покровителей [Nisard: 319–321].

- <sup>31</sup> План Вольтера казался Ла Бомелю слишком близким к династической истории, слишком ориентированным на фигуру короля (как мы видели, д'Ароансон еще в начале 1753 года разглядел республиканские устремления автора). Поэтому он одобрял наличие в «Веке...» элементов «картин» (синхронического описания), которые позволяли преодолеть инерцию традиционного (диакронического) пове-

ствования, отождествлявшего историю страны с биографией властителя. Однако предложенное Вольтером личностное описание (сначала публичное, «историческое» деяния короля, затем его частная жизнь) уничтожало те преимущества, которые предполагал жанр картины.

- <sup>32</sup> См., в частности, цитируемое Пушкиным письмо, где Вольтер сравнивает себя с мушкетером-гогоносцем, или то, где он изображает себя старой проституткой, влюбившейся в Алкивиада [Voltaire 1979: III, 1062].

#### литература

- Лотман / Lotman Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. I.  
Письма к Вольтеру / Письма к Вольтеру / Публ. В. С. Любимского. Л., 1970.  
D'Argenson / Mémoires et Journal inédit du marquis D'Argenson. Paris, 1858.  
La Beaumelle 1751 / [La Beaumelle L. A. de.] Mes pensées: Qu'en dira-t-on? Copenhagen, 1751.  
La Beaumelle 1754 / [La Beaumelle L. A. de.] Réponse au Supplément du Siècle de Louis XIV. Colmar, 1754.  
Lavalée / Lavalée Th. Étude sur les lettres de Mme de Maintenon publiées par La Beaumelle // Correspondance générale de Madame de Maintenon. Paris, 1865. T. I.

- Louis XIV / Le siècle de Louis XIV par Mr. de Voltaire. Nouvelle édition, Augmentée d'un très grand nombre de Remarques, par Mr. de La B\*\*\*. Francofort, 1753. T. I.  
Mervaud / Mervaud Ch. Voltaire et Frédéric II: une dramaturgie des Lumières. Oxford, 1985 (= Studies on Voltaire & the Eighteenth century. № 234)  
Nisard / Nisard Ch. Les ennemis de Voltaire. Paris, 1853.  
Voltaire 1957 / Voltaire. Œuvres historiques. Paris, 1957.  
Voltaire 1975 / Voltaire. Correspondance: 1749–1753. Paris, 1975. T. III.  
Voltaire 1977 / Voltaire. Correspondance: 1739–1748. Paris, 1977. T. II.

РОНАЛЬД ВРООН

## «Екатерина плачет явно...»

к предыстории переворота 1762 года

ЗРЯ ПИРШЕСТВО СНЕ БЕЗСЛАВНО,  
ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО,  
И ВИДИТ ТО ВСЬ ДВОР И ГРАД...

*Александр Суворов*

Решающая роль в истории краткого царствования Петра III принадлежит, пожалуй, событию несостоявшемуся — его коронации. Петр с враждебностью относился к православной церкви и ее обрядам, стремился как можно быстрее взять в свои руки государственное управление и пренебрег обрядом венчания на царство, который со времен Ивана Грозного составлял основу «сценария власти» русских монархов и обеспечивал религиозную легитимацию их политического господства. Необходимость в такой легитимации Петр испытывал не меньше своих предшественников: происходя по прямой линии от Петра Великого и став наследником в царствование Елизаветы, он тем не менее смотрелся чужаком, родственно связанным и политически симпатизирующим Пруссии, с которой Россия уже пять лет вела войну. Однако Петр не проявил интереса к ритуалам новой родины и, пренебрегая советами своего дяди и наставника Фридриха II, отложил коронацию, а вместо того решил начать войну с Данией за наследственные земли в Шлезвиге.

Мы намеренно говорим о «сценариях власти». Неудача петровского царствования как будто подтверждает — от противного — центральный тезис Р. Вортмана о том, что «русские правители и их советники считали символику и образность церемоний насущно необходимыми для осуществления власти», а «императорский двор представлял собой непрекращающееся театральное действо, театр власти», имевший своей целью «представить правителя как верховное начало и наделить его сакральными качествами»<sup>1</sup>. Отказ от участия в этом «действе» влек серьезный риск. Было ли столь же опасным отступление от правил, определявших ход придворных церемоний и поведение двора? Могло ли «неправильное» поведение подорвать авторитет монарха и стать причиной его падения?

РОНАЛЬД ВРООН

Историки, обращавшиеся к царствованию Петра III, обыкновенно рассуждали именно так и подробно описывали вызывающее поведение императора. Эта традиция началась с первых русских и иностранных (Раифт, Рюльер, Кастера и др.) сочинений о Петре и Екатерине, появившихся в XVIII веке, и была поддержана позднейшей академической историографией. В авторитетных трудах<sup>4</sup> уделяется значительное внимание тем подробностям царствования Петра III, что, на первый взгляд, не должны иметь первостепенного значения для политической истории: говорится о курении царя, пристрастии к выпивке и шумному застолью, открытых любовных связях, неприятной мимике, громком голосе, вспыльчивости, грубости с представителями дипломатического корпуса, бестактной пруссофилии, неуважении к православной обрядности, равнодушию к сыну, пренебрежении супругой и т.п. Историки согласны, что поведение такого рода вызывало недовольство, если не возмущение при дворе и фактически стоило царю поддержки его окружения. Конечно, не в этом усматривали основную причину падения Петра (решающую роль сыграла, несомненно, секуляризация церковных земель, отказ от завоеванных территорий и планы войны с Данией), но бесспорным казался сформулированный Дашковой тезис о том, что «не только тирания является причиной ниспровержения властелина, но этому может способствовать и презрение к суверену и его правительству»<sup>5</sup>.

Устоявшаяся точка зрения оспаривается в двух работах последнего времени; их авторы не считают публичное поведение Петра сколько-нибудь существенной причиной его свержения. Автор новейшей биографии А.С. Мыльников, признавая многочисленные случаи непростойной поведения Петра, тем не менее объясняет падение царя его уступчивостью при малейшей опасности. В подданном она могла бы выглядеть достоинством, но с самодержцем сыграла дурную шутку и «в значительной степени <...> предопределила успех переворота»<sup>6</sup>. Еще резче традиционный взгляд критикуется в книге Кэрл Леонард. Во-первых, исследовательница ставит под сомнение сохранившиеся в русских источниках анекдоты о Петре и объявляет их продуктом позднейшей фальсификации, учиненной после переворота приближенными Екатерины (Г.Г. Орлов, Г.А. Потемкин, Н.И. Панин и Е.Р. Дашкова). Более достоверными Леонард считает сообщения наставника Петра, Якоба Штелина, и расположенных к царю дипломатов вроде сэра Роберта Кейта или Грегора фон Гакстгаузена. Во-вторых, исследовательница не видит связи между личным поведением императора и переворотом и критикует соответствующую гипотезу: «Соловьев, один из творцов дурной славы Петра, изобразил его совершенно нелепым. При этом историк исходил из того, что существовали определенные нормы поведения самодержца, отклонения от которых в сочетании с деспотическим произволом

произволом могли навлечь на него недовольство собственного двора». «Вопрос о том, может ли избранная монархом манера обхождения угрожать его власти, не стоит обсуждения; вопрос о том, послужило ли нелепое поведение Петра причиной его непопулярности, до сих пор неразрешим»<sup>7</sup>.

Мыльников и Леонард, безусловно, правы в том, что историки слишком сильно полагались на записки Екатерины и ее сторонников, а беспристрастный обзор прижизненных свидетельств мог бы скорректировать устоявшуюся картину. Можно согласиться и с тем, что анекдоты о непристойном поведении царя не должны мешать взвешенной оценке его политических свершений. Это не значит, однако, что мы должны счесть сообщения Екатерины и ее приближенных фальсификацией; для такого вывода недостает оснований. Современники, знакомые с сочинениями друг друга, записывали сходные подробности, а позднейшие записки русских свидетелей во многом совпадают с составленными по горячим следам отчетами иностранцев<sup>8</sup>. Даже благожелательный Штелин отмечает в Петре «вспальчивость, гневливость, поспешность, отсутствие политической гибкости»<sup>9</sup>; другие свидетели, расходясь в деталях, соглашались в том, что царь был «враг всякой представительности и утонченности». По словам Мыльникова, он «не любил, например, следовать строгим правилам придворного церемониала и нередко сознательно нарушал и открыто высмеивал их. Делал он это далеко не всегда к месту. И излюбленные им забавы, часто озорные, но в сущности невинные, шокировали многих при дворе»<sup>10</sup>. В задачи нашей работы не входит подробное рассмотрение этого вопроса, однако стоит процитировать ранний отзыв о Петре, принадлежащий представителю прусского короля при русском дворе Финкенштейну (1749, будущему императору шел двадцать второй год). Хотя от прусского дипломата можно было ожидать расположения к наследнику, нарисованная им картина в значительной мере предвосхищает позднейшие недоброжелательные воспоминания Екатерины:

На Великого Князя большой надежды нет. Лицо его мало к нему располагает и не обещает ни долгой жизни, ни наследников, в коих, однако, будет у него великая нужда. Не блещет он ни умом, ни характером; ребячится без меры, говорит без умолку, и разговор его детский, великого Государа недостойный, а зачистую и весьма неосторожный; привержен он решительно делу военному, но знает из одного лишь мелочи; охотно разглаживает против обычаев российских, а порой и насчет обрядов Церкви Греческой отпускает шутки; беспрестанно поминает свое герцогство Голштинское, к коему явное питает предпочтение; есть в нем живость, но не дерзку назвать ее живостью ума; резок, нетерпелив, к дурачествам склонен, но ни учтивости, ни общительности, важной персоне столь потребных, не имеет. Сколько известно мне, единственная разумная забава, коей он предает-



ся, — музыка; каждый день по несколько часов играет с куклами и марионетками; те, кто к нему приставлен, надеются, что с возрастом проникнется он идеями более основательными, однако кажется мне, что слишком долго надеждами себя обольщают <...> нация его не любит, да при таком поведении любви и ожидать странно<sup>11</sup>.

Как видно, с первых лет своего пребывания в России Петр отказывался следовать представлениям местной элиты о подобающем поведении; благодаря этому он задолго до прихода к власти утерял всякий авторитет.

Однако вернемся к формулировкам К. Леонард: действительно ли «не стоит обсуждения» идея о том, что вызывающее поведение самодержца угрожает его власти? А.Б. Каменский, автор монографического исследования о царствованиях Петра III и Екатерины II, не столь категоричен. По его мнению,

наличие социальной опоры — непеременимое условие стабильности любой власти, но это еще не все. Человек, стоящий за государственным пультом, не должен нарушать и определенных правил поведения. Рамки этих правил, их широта могут быть различными, в зависимости от разработанности законодательной основы власти, но даже если, как это было в абсолютистской России, эти законы отсутствуют вовсе, действуют неписанные правила и нормы поведения, сложившиеся в общественном сознании<sup>12</sup>.

Как именно нарушение этих правил и норм сказалось на судьбе Петра III, можно понять, если обратить внимание на события, тремя неделями предшествовавшие перевороту.

Взойдя на престол 25 декабря 1761 года, Петр немедленно заключил одностороннее перемирие с Пруссией, тем самым выведя Россию из Семилетней войны. Согласно мирному договору, заключенному 24 апреля 1762 года, Россия возвращала Пруссии все территории, занятые в ходе боевых действий. По инициативе императора за договором последовал союзный трактат (подписан 8 июня); он освобождал Петру руки для войны с Данией. Резкая смена внешнеполитической линии неприятно поразила не только европейские дворы, но и подданных Петра: заключение мира было вполне законной политической операцией, но уступка захваченных земель почти уничтоженному противнику без серьезного возмещения могла вызывать только недоумение. Даже английский посланник в Петербурге Роберт Кейт, по долгу службы поддерживавший пропрусскую политику Петра, увидел в ней отступление от интересов России и отметил недовольство русских придворных кругов. Одной из причин «поразительного переворота», низвергнувшего Петра, Кейт в своих воспоминаниях называет намерение императора «взять с собой

«ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО...»

с собой в Германию большую часть (гвардейских полков. — Р.В.) для войны с Данией. Противу сей войны была и вся нация, поелику вовлеклась она от сего в новые расходы и новые опасности ради завоевания герцогства Шлезвигского, каковое почитали здесь совершенно ничтожным и ненужным для России, тем паче что император уже пожертвовал ради своей приязни к королю Прусскому завоеваниями российской армии, весьма для империи существенными»<sup>13</sup>.

В ознаменованье мира и нового союза с Пруссией Петр затеял трехдневные торжества, начавшиеся 9 июня. Они должны были проходить с чрезвычайной пышностью и требовали сложных приготовлений. Уже 29 апреля, как сообщал австрийский посланник Мерси д'Аржанто Кауницу, царь собрал дипломатический корпус и объявил о мирном договоре. Засим последовал торжественный прием, куда из-за отсутствия Екатерины, сказавшейся больной, были приглашены одни мужчины<sup>14</sup>. Прием служил прологом банкета 9 июня, к которому мы еще обратимся. По сообщению д'Аржанто, было поднято четыре тоста: в честь восстановления дружеских сношений с Пруссией, за здоровье короля Фридриха, за предстоящий союз с Пруссией и за здоровье всех прусских офицеров. Пили между обедом и ужином, а потом до ночи; д'Аржанто нашел поведение гостей столь неподобающим (они перепились, сквернословили и не стеснялись оскорбительных выражений в адрес враждебных держав), что на следующее утро пожаловался канцлеру Воронцову. Воронцов «безмолвными знаками выражал мне свое смущение и стыд, под конец, однако, сказал, что этот пир был только извещением о заключении мира, самый же мир Император намерен отпраздновать с гораздо большей торжественностью и большим великолепием по обмену ратификации»<sup>15</sup>. Через несколько дней, 7 мая, д'Аржанто вновь сообщал:

Государь, желая еще сильнее показать, как приятно ему восстановление дружбы с этим Государем, решил, по совершении обмена ратификаций, что последует через 4 недели, дать великолепный пир, далеко превосходящий по блеску тот, который был дан по случаю объявления о мире; на нем будет присутствовать все здешнее дворянство и 500 лиц будет обедать во дворце<sup>16</sup>.

Итак, устройство июньских торжеств обдумывалось уже в конце апреля. Приготовления должны были идти тем более напряженно, что проводить празднества предполагалось в недостроенном Зимнем дворце; по сообщению д'Аржанто, потребовалось нанять дополнительно 300 работников, чтобы привести парадные покои в подобающий вид.

Самое раннее и наиболее полное описание июньских торжеств было через 10 дней по их завершении, 21 июня:

Сего месяца 9 числа, то есть в день торжествования заключенного вечного мира между Российской Империей и Прусским Королевством, съехались в Зимней каменной дворец все знаменитыя обоюбого пола персоны, також и знатное дворянство, и проходили на парадное крыльцо чрез галлерею в большую придворную церковь<sup>17</sup>.

Суммируем газетный отчет.

*Воскресенье, 9 июня*

1. Гости собрались в придворной церкви Зимнего дворца. Император лично привел ко дворцу Преображенский полк, за ним следовали другие полки во главе со своими командирами.

2. Императорская чета с высшими сановниками присоединились к гостям в церкви во время литургии и молебна в честь заключения мира; затем последовал салют.

3. Сановники и духовенство поздравили императорскую чету, собравшиеся полки трижды салютовали ружейным огнем.

4. Состоялся обед для августейшей семьи, дворянства первых классов и чужестранных послов. 90 гостей сидели за одним столом с императорской четой, а другие 440 — в соседних комнатах дворца. Обед сопровождался вокальной и инструментальной музыкой. Тосты «за высочайшие здравия» сопровождалсь пушечным салютом и фанфарами.

5. После обеда императорская чета удалилась в покои Петра, где получили награждения несколько приближенных: графине Елизавете Воронцовой был пожалован орден Св. Екатерины, генерал-поручику Л.А. Нарышкину орден Андрея Первозванного и проч.

*Понедельник, 10 июня*

1. В 6 часов пополудни избранные гости были приглашены «завлаживать в карты» с императорской четой. Затем последовал ужин. 90 человек расположилось за одним столом с августейшими супругами, а еще 140 — за двумя другими столами. Как и в предыдущий день, обед сопровождался итальянской музыкой, а тосты — фанфарами и салютом.

2. После обеда имел место на Неве великолепный фейерверк в трех частях, подобно театральной пьесе; аллегорические фигуры изображали заключение мира и установление вечного союза с Пруссией.

В газете ничего не говорится о событиях третьего дня торжества, однако из депеши д'Аржанто известно, что они продолжались и 11 июня: «Сегодня это торжество закончится еще ужином, а завтра Его Величество намерен отправиться в свой загородный дворец в Ораниенбаум и вернется только на следующей неделе. Во время этих трехдневных празднеств все здешние жители, в силу полученного заказа, иллюминировали свои дома, и дворянство являлось ко двору в наибольшем наряде»<sup>18</sup>.

Судя

«ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО...»

Судя по этим и некоторым другим свидетельствам (в том числе воспоминаниям Болотова<sup>10</sup>), можно заключить, что празднование союза с Пруссией было самым значительным церемониальным событием краткого царствования Петра III. Сам Петр писал Фридриху Прусскому, настойчиво советовавшему ему короноваться:

...так как война эта почти уже началась, то я не вижу вовсе средства короноваться прежде, именно относительно самого народа, так как я не могу совершить коронование с великопозем, к которому привык народ. Я не могу короноваться — потому что ничего не готово и ничего за скоростью нельзя здесь найти <...><sup>11</sup>.

Петр лукавил: вместо торжеств по поводу заключения мира он мог готовить коронацию<sup>12</sup>. Отказ от нее был не единственным отступлением от норм. Уже говорилось, что повод для празднования вызывал противоречивые чувства у государственной элиты: она вынуждена была не только смириться с внешней политикой нового императора, но и публично радоваться решениям, расходящимся, по мнению многих, с их собственными и государственными интересами.

В официальном отчете об июньских торжествах умалчивалось о нескольких эпизодах, еще отчетливее обозначавших разрыв Петра с неписаными законами. В первую очередь необходимо упомянуть состоявшийся на обеде 9 июня разговор Петра с Екатериной, который Бильбасов именует «историческим», поскольку «обстоятельства, его сопровождающие, имели решительное влияние на судьбу Екатерины»<sup>13</sup>. Вот как его излагает Дашкова:

Заклучив мир с прусским королем, он (Петр III. — Р.В.) выказывал просто неприличную радость и решил отпраздновать это событие большим торжественным обедом, на который были приглашены лица первых трех классов и иностранные посланники. Императрица заняла свое место в середине стола, но Петр III сел на противоположном конце рядом с прусским послом. Император предложил три тоста: за здоровье императорской семьи, за здоровье его величества прусского короля и за счастливое заключение мира. Когда под залпы крепостных пушек императрица подняла бокал и выпила первый тост, Петр III послал к ней стоявшего позади его стула генерала-адъютанта Гудовича спросить, почему она не встала, когда пили здоровье императорской семьи. Императрица ответила, что, поскольку императорская семья состоит из его величества, их сына и ее самой, она не думала, что император потребует от нее встать. Когда Гудович передал ответ, император приказал ему сказать Екатерине, что она *folle* и должна знать, что в императорскую семью входит также два голштинских принца, их дядя; однако, сомневаясь, точно ли Гудович передаст его слова, Петр III произнес их во всеуслышание. Императрица залилась слезами, но, не желая вызывать жалость и чтобы отвлечься, она попросила моего кузена, камергера графа Строганова, который как дежурный стоял

позади ее стула, занять ее беседой и своими милыми шутками, в чем он был большой искусник <...>. По окончании обеда Строганову приказали отправиться на свою дачу на Каменном острове и не выезжать оттуда до нового распоряжения. Происшествие этого дня произвело большое впечатление в городе. Сочувствие к императрице возрастало в той же мере, как презрение к ее супругу<sup>23</sup>.

Рассказ Дашковой, хотя и был записан через несколько десятилетий после событий, видимо, вполне точен — мемуаристка, по всей вероятности, присутствовала за праздничным столом, а о причинах оскорбления могла узнать от самой Екатерины. Жан-Анри Кастера, составивший в 1797 году жизнеописание Екатерины на основании французских дипломатических донесений, также излагает этот эпизод, однако ему остались неизвестны подробности и истинные причины публичной размолвки высочайшей четы:

При праздновании мира, подписанного только что с королем Прусским, Петр <...> на ужине был здоровее герцога Голштинского; при сем гости подвинулись, за исключением Екатерины, которая, по ее словам, поранила ногу. Петр, разгневанный отказом императрицы выказать уважение его дяде, подсылал ей такое определение, которое императору не следовало бы применять к своей супруге, заслужила она его или нет. Екатерина была столь оскорблена, что не удержалась от слез, и некоторое время тихо говорила о своей обиде с камергером Строгановым, которого, к ее огорчению, тут же арестовали. Но ее слезы обратили на себя внимание, а грубость ее мужа вызвала негодование<sup>24</sup>.

Об этом случае вспоминала и сама Екатерина. В той части ее «Записок», которую А.Н. Пыпин датирует 1760-ми годами, читаем:

В день празднования мира камергер Строганов получил приказ не выходить совсем из дому, потому что он выказал сожаление к императрице, которую император жестоко обидел публично. Эта мера произвела очень большое впечатление на все умы, к тому же настроенные в пользу этой государыни и очень раздраженные дурным поведением, лютым характером и ненавистью Петра Третьего к русскому народу, которую он даже не давал себе труд скрывать. Это брожение продолжалось, беспрестанно усиливаясь, до 27 июня<sup>25</sup>.

Знаменательно, что во всех трех случаях утверждается, будто застольная ссора произвела впечатление в петербургском обществе — усилила всеобщую неприязнь к императору и сочувствие к его супруге. В другом месте записок Екатерина точнее называет аудиторию, затронутую скандалом. По ее словам, она некоторое время отвергала поступавшие с разных сторон соблазнительные предложения, но затем стала действовать иначе:

Видя

«ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО...»

Видя, однако, что дела идут все хуже, императрица дала знать различным партиям, что пришло время соединиться и подумать о средствах, *чему удивительно помогло оскорбление, которое ее супруг нанес ей публично*. Поэтому условившись, что, как только он вернется с дачи, его арестуют в комнате и объявят его неспособным царствовать<sup>26</sup>.

Иными словами, нанесенное Петром оскорбление послужило катализатором общественного недовольства. Император, однако, не остановился на этом и пожаловал орденом свою любовницу, Елизавету Воронцову.

По окончании стола Их Императорския величества изволили проходить в покои Его Величества, где Его Императорское Величество из особой милости, на Ея Сиятельство госпожу Камерфрейлину, Графиню Елизавету Романовну Воронцову, изволил наложить орден святыя Екатерины...<sup>27</sup>

Несколько менее бесстрастно рассказывает об этом Даникова. По ее словам, Петр в тот вечер покинул Зимний дворец и отправился в Летний, где «веселился по своему обыкновению и напился так, что не мог сам идти; в 4 часа утра его вынесли из-за стола, усадили в карету и отвезли во дворец. Но еще до отъезда из Летнего дворца Петр III наградил мою сестру Елизавету орденом св. Екатерины»<sup>28</sup>. Из этого рассказа следует как будто, что решение Петра было принято внезапно, под воздействием винных паров. На самом деле, как мы видели, в тот день ордена были пожалованы нескольким персонам; к тому же для церемонии награждения необходимо было заранее заказать орденские инсигнии. Итак, можно думать, что Петр готовился к этому жесту<sup>29</sup>.

Пожалование орденов регулировалось довольно строгим уставом. Орден Св. Екатерины был учрежден в 1714 году Петром I в честь покровительницы его будущей жены и служил высшей наградой для женщины в империи. Екатерина I получила его по прибытии в Москву, вскоре после бракосочетания с Петром (в Эрмитаже хранится ее портрет с орденскими знаками кисти Георга Гроота, выполненный в 1740-х годах). Петр III пожаловал этот орден А.К. Воронцовой, супруге канцлера<sup>30</sup>, а также двум принцессам гоштинской фамилии<sup>31</sup>. Первые два награждения не вызвали серьезного смущения, но, по словам д'Аржанто, «до сих пор не бывало примера в России, чтобы какая-либо придворная дама удостоилась подобной милости»<sup>32</sup>. Супруге канцлера орден мог быть пожалован «во внимание к заслугам мужа»<sup>33</sup>, но ее племянница Елизавета могла похвастаться только положением царской любовницы<sup>34</sup>. В этом случае, как и раньше, Петр бесцеремонно нарушил приличия. Он дал понять, что видит в Елизавете Воронцовой свою Екатерину,

а следственно — намеревается избавиться от супруга и возвести любовницу на престол. Екатерине грозил в этом случае арест, высылка из страны, насильственный постриг или гибель.

Действительно, в дни торжеств, утром 10 июня, Петр приказал заключить Екатерину под стражу. Довольно подробный рассказ об этом эпизоде сохранился в составе помет Екатерины на книге аббата Денина «*Essai sur la vie et le règne de Frédéric II, roi de Prusse*» (1788). По словам Денина, Петр III «заставил императрицу, свою супругу, украсить графиню Воронцову Екатерининскою лентою. Императрица естественно была задета этим за живое». Екатерина замечает:

Никогда не заставляя он императрицу возлагать на графиню Воронцову Екатерининскую ленту, а потрудился возложить собственноручно. Он хотел на ней жениться и в тот самый вечер, как возложена была лента, приказал адъютанту своему князю Барятинскому (впоследствии министру во Франции) арестовать императрицу в ее покоях. Испуганный Барятинский медлил исполнением и не знал, как ему быть, когда в прихожей повстречался ему дядя императора принц Георгий Голштинский. Барятинский передал ему, в чем дело. Принц побежал к императору, бросился перед ним на колени и пасively уговорил отменить приказание<sup>31</sup>.

Последствия событий 9–10 июня — публичного оскорбления и отмененного приказа об аресте — Екатерина описала в письме к своему бывшему любовнику Станиславу Понятовскому 2 августа, вскоре после переворота:

В день празднования мира, нанеся мне публично оскорбления за столом, он приказал вечером арестовать меня. Мой дядя принц Георг заставил отменить этот приказ. С этого дня я стала вслушиваться в предложения, которые делались мне со времени смерти Императрицы<sup>32</sup>.

Немного меньше известно о происшествиях, пришедшихся на второй день торжеств, однако они отвечают общей картине поведения императора. Д'Аржанто упоминает банкет и фейерверки, хотя несколько преувеличивает количество приглашенных<sup>33</sup>. Самое подробное описание событий оставил Болотов, ошибочно датировавший их 10 мая вместо 10 июня (это неудивительно — его записки составлялись сорок лет спустя). По его словам, Петр склонил колени перед портретом Фридриха, помещенным в банкетный зал, и «называл его своим государем». Самого Болотова там не было, но, по его свидетельству, «говорили только тогда все о том». В поступке Петра Болотов и его современники видели «происшествие, покрывшее всех присутствующих при том стыдом неизъяснимым и сделавшееся столь громким, что молва о том на другой же день разнеслась по всему Петербургу и произвела в сердцах всех

«ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО...»

всех россиян и во всем народе крайне неприятные впечатления»<sup>43</sup>. Воспоминания об этом «происшествии», естественно деформированные временем, отозвались по меньшей мере в трех источниках. В депеше французского поверенного в делах Беранже от 18 июня 1762 года описанный Болотовым эпизод контаминируется с застольной ссорой высочайшей четы:

Было бы слишком утомительно описывать все происходившее во время празднования мира. Мы видели российского монарха, утопшего в вине и лишнившегося употребления ног и языка. С превеликим трудом, как заправский пьяница, бормотал он прусскому посланнику: «Пьем здоровье короля, нашего повелителя. Он сделал мне честь, поверив целый полк»; надеюсь, у него не будет повода прогнать меня в отставку. Заверьте его, стоит ему только приказать, и я пойду войной противу самого ада со всей моей Империей». — «Ваше величество может быть спокойной, — шуточно возразила ему fräule Воронцова. — Для короля Прусского вы слишком хороший служитель, чтобы прогнать вас». Помимо сего унижительного для императрицы зрелища, она должна была еще терпеть от царя самые оскорбительные выпады, на кои ответствовала с неизменной почтительностью, хотя и не могла сдерживать слез. Вся нация разделяет ее скорбь и, оставаясь бессильной, молится за нее<sup>44</sup>.

Кастера не сообщает об этом эпизоде, зато в другой связи упоминает портрет прусского короля. Получив от него чин генерал-майора, Петр, по словам Кастера, «велел повесить портрет короля в своих покоях и отпраздновал это производство торжественным обедом, на котором он оставил соблюдавшуюся им до поры воздержанность»<sup>45</sup>. Наблюдавший все своими глазами Рюльер, напротив того, достоверно описывает поведение императора, но не приурочивает его к определенной дате: «Часто, выскочив из-за стола со стаканом в руке, он бросался на колени пред портретом короля прусского и кричал: «Любезный брат, мы покорим с тобою всю вселенную!»<sup>46</sup>

С фейерверком, подробно описанным у Болотова и в «Ведомостях» и, по мнению позднейшего биографа императора фон Гельбига, превосходившим все виденное в Петербурге<sup>47</sup>, связан еще один случай вызывающего поведения Петра. Кастера рассказывает, что Петр и Екатерина во время фейерверка сидели рядом; император, «увидев проходящую мимо графиню Воронцову, его любовницу, подозвал ее и посадил рядом с собой. Екатерина немедленно удалилась, а супруг не соизволил ее удерживать»<sup>48</sup>.

Представляется, что в очерченных нами происшествиях необходимо видеть составные части единого процесса, и только в этом случае можно оценить их историческое значение. Если рассматривать их порознь, то трудно обнаружить толчок, заставивший Екатерину всерьез заняться подготовкой переворота. Однако вместе они позволяют по-



нять, почему императрица ощутила себя на краю гибели: Петр публично оскорбил ее, пожаловал один из высших орденов своей любовнице, приказал взять супругу под стражу, заявил о готовности поставить империю на службу Фридриху Прусскому и усадил Воронцову на место Екатерины.

Вернемся к вопросу об общественном мнении. Почти все свидетели и мемуаристы, оставившие сведения о событиях этих дней, выказывали отвращение к вызывающему поведению императора. За отсутствием открытой печати трудно доказать, что это недовольство не ограничивалось гостями Зимнего дворца. В нашем распоряжении имеются только далеко не беспристрастные свидетельства Болотова, Дашковой и Екатерины: каждый из них имел основания преувеличивать масштаб возмущения, соответственно, в военной и придворной среде. Можно указать, однако, еще одного свидетеля — А.П. Сумарокова, не принимавшего непосредственного участия в перевороте (хотя и демонстрировавшего еще в елизаветинское царствование солидарность с Екатериной). Три строфы из его оды на восшествие Екатерины посвящены описанным трехдневным торжествам:

Российски лавры увядали,  
И отдавались врагам.  
Которых Россы побеждали,  
Повергли Россю к их ногам.  
Мир ложный Россы проклинали,  
Во время торжества стонали,  
На небо с плачем вопия,  
И в бедство averгнуться дерзая,  
Власы от горести терзая,  
И в томну грудь себя бия.

Повсюду огненные светы;  
Но что вещают вам огни?  
Да здравствуют жа многи лета,  
Смутивши мужи ваши дни,  
Да плахье Россю погубится,  
Народ Российский истребитсЯ,  
И православие падет,  
В объятии имея сына,  
Да страждет с ним ЕКАТЕРИНА,  
И в век спокойства не найдет.

На свете что сей зле части?  
О мир! о трепроклятый мир!

Для нашей

«ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО...»

Для нашей, у нас, напасти,  
 Еще уставлен пышный пир.  
 Зря пиршество сие безславно,  
 ЕКАТЕРИНА плачет явно,  
 И видит то весь двор и град:  
 Весь двор, весь град тому свидетель,  
 Колика в ОННОЙ добродетель,  
 И скольких можно ждать отрад<sup>40</sup>.

Строки, сочиненные вскоре после переворота (не позднее 6 июля), — самый ранний (после газетного отчета) печатный отзыв об июньских событиях. Неизвестно, как именно Сумароков узнал о них: либо он сам присутствовал при торжествах, либо слышал рассказы очевидцев. Показательны строки «Зря пиршество сие безславно, / ЕКАТЕРИНА плачет явно». Упомянув яркую деталь придворной хроники, Сумароков подменяет причину высочайших слез: вместо обидных слов ею оказываются сами торжества «трепроклятого мира». Оскорбление нанесено не только Екатерине, но и всей нации: именно так обосновывается необходимость переворота.

Хотя Сумароков еще при жизни Елизаветы принадлежал к «екатерининской партии», его свидетельство нельзя списать на пропагандистские усилия новой власти. Воюя на престол, Екатерина объявила о намерении соблюдать мирный договор от 24 апреля (но не союзный трактат от 8 июня). В оде Сумарокова, осуждавшего «трепроклятый мир», можно было усмотреть призыв к новой войне против Пруссии, расхваливавший с политикой Екатерины. Позволительно утверждать поэтому, что ода выражала точку зрения самого поэта и, возможно, дворянских кругов Петербурга, но не государственной «пропагандистской машины». Стихи Сумарокова документируют, таким образом, острую общественную реакцию на опрометчивую политику и неосторожное поведение Петра — реакцию, которая привела в конце концов к его падению.

#### примечания

- <sup>1</sup> См.: Подлинная переписка императора Петра III с королем Пруссии Фридрихом II. 1762 // *Русская старина*. 1871. Т. III. С. 300–305.
- <sup>2</sup> Уртимин Р. Сценарии власти: Мифы и переосмысления русской монархии: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 18–19.
- <sup>3</sup> См.: Бильбаго В.А. История Екатерины Второй. СПб., 1890. Т. 1; Соловьев С.М. Сочинение: В 18 кн. М., 1994. Кн. 13 (История России с древнейших времен. Т. 25;

Царствование императора Петра III (Федоровича). С. 7–97; Фаром Н.Н. Петр III и Екатерина II: первые годы их царствования: Опыт характеристики. Петроград, 1915; Брыксер А.Г. История Екатерины Второй. СПб., 1885. Т. 1.

- <sup>4</sup> Дамасова Е.Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М., 1987. С. 57.
- <sup>5</sup> Михайлов А.С. Петр III: повествование в документах и версиях. М., 2002. С. 132–133.

- <sup>6</sup> Leonard C.S. *Reform and Regicide: the Reign of Peter III of Russia*. Bloomington, 1993. P. 5.
- <sup>7</sup> *Ibid.* P. 146; курсив мой.
- <sup>8</sup> Речь идет об особенностях поведения Петра, отмеченных в записках Екатерины, Дашковой, А.Т. Болотова и др. Напротив, картина политики его царствования, вне сомнения, была фальсифицирована в манифестах Екатерины.
- <sup>9</sup> Миланников А.С. Указ. соч. С. 131.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Лынтелев Ф.Д. Россия вводит в Европу: Императрица Елизавета Петровна и война за Австрийское наследство, 1740–1750. М., 2000. С. 294–295; курсив мой.
- <sup>12</sup> Кименский А.Б. «Под сенью Екатерины»: вторая половина XVIII века. СПб., 1992. С. 87.
- <sup>13</sup> Keith Sir Robert Murray. *Memoirs and Correspondence (Official and Familiar)*. London, 1849. Vol. I. P. 56–57; цит. по: Турецкое А.И. Российский двор в XVIII веке / Пер. Д.В. Соловьева. СПб., 2005. С. 222.
- <sup>14</sup> Довесения графа Мерси д'Аржанто императрице Марии Терезии и государственному канцлеру, графу Кауниц-Риттбергу // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1876. Т. XVIII. С. 334–336. Д'Аржанто со ссылкой на достоверные источники утверждал, что Екатерина заперлась у себя и весь день провела «в горьких слезах» (Там же. С. 350).
- <sup>15</sup> Там же. С. 341.
- <sup>16</sup> Там же. С. 354.
- <sup>17</sup> Санктпетербургская ведомости. 1762. № 50. <С. 12>.
- <sup>18</sup> Довесения графа Мерси д'Аржанто. С. 401.
- <sup>19</sup> См.: Болотов А.Т. Записки... Тула, 1988. Т. I. С. 375–379; Heßbig G. von. *Biographie Peter des Dritten*. Tübingen, 1808. Bd. II. S. 84.
- <sup>20</sup> Подлинная переписка... С. 306; ср.: Соловьев С.М. Указ. соч. С. 70.
- <sup>21</sup> Отметим, что Екатерина короновалась в Москве всего через три месяца после восшествия на престол.
- <sup>22</sup> Вильбасов В.А. Указ. соч. С. 431.
- <sup>23</sup> Дашкова Е.Р. Указ. соч. С. 57. Датировка этого эпизода в историографии до сих пор колеблется, хотя еще Вильбасов вполне убедительно привел его к 9 июня, первому дню торжеств; см.: Там же. С. 432. И. де Мадариаго ошибочно относит его ко второй половине апреля (см.: de Madariaga I. *Russia in the Age of Catherine the Great*. New Haven, 1981. P. 27), а Миланников — к 24 мая (см.: Миланников А.С. Указ. соч. С. 27).
- <sup>24</sup> Casteln J.-H. *La Vie de Catherine II, Impératrice de Russie*. Paris, 1797. Vol. I. P. 184. Леонард отбрасывает сообщения Кастера — «мелкого сочинителя и переводчика, никогда не признававшего в России» (Leonard C.S. Op. cit. P. 14). Напротив, Вильбасов считал его книгу истинным историчным сведением о Екатерине и показывал, что Кастер имел доступ к неопубликованным документам французского двора (Вильбасов В.А. Указ. соч. С. 632–633; см. также: Семенов В.А. *Le livre de Casteln d'Artigues sur Catherine II et sa fortune // Catherine II et l'Europe / Ed. par A. Davidenko*. Paris, 1997. P. 211–223).
- <sup>25</sup> Екатерина II. Сочинения... на основании подлинных рукописей: В 12 т. СПб., 1907. Т. 12: Автобиографические записки. С. 493. Перевод см.: Путь к трону: История дворцового переворота 28 июня 1762 года. М., 1997. С. 184–185.
- <sup>26</sup> Екатерина II. Указ. соч. С. 480. Путь к трону... С. 174. Рюккер, наблюдавший Екатерину перед переворотом, также отмечает ее способность «оборачивать в свою пользу навесенные ей обиды: «Получив обиду от императора, всякий раз, когда надобно ей было явиться при дворе, она, казалось, ожидала крайних же стеснений. Никогда при этом, как будто против ее воли, навешивались у ней слезы, и она, возбуждая всеобщее сожаление, приобрела новое себе средство» (Путь к трону. С. 440; оригинал см.: Rivière C.-C. *Histoire ou anecdotes sur la révolution de Russie, en l'année 1762*. Paris, 1797).
- <sup>27</sup> Санктпетербургская ведомости. 1762. № 50. [С. 2].
- <sup>28</sup> Дашкова Е.Р. Указ. соч. С. 62; см. также: Довесения графа Мерси д'Аржанто... С. 401.
- <sup>29</sup> Согласно воспоминаниям придворного ювелира, Воронцова уже получила орденский знак к моменту прибытия в Ораниенбаум с окружением Петра 14 июня. См.: Записки придворного бравьенщика Полье о пребывании его в России с 1729 по 1764 г. // Русская старина. 1870. Т. I. С. 215.
- <sup>30</sup> Довесения графа Мерси д'Аржанто... С. 163–164.
- <sup>31</sup> Из воспоминаний Я.Я. Штеина; цит. по: Миланников А.С. Указ. соч. С. 408.

- <sup>32</sup> Довесения графа Мерси д'Аранто... С. 164. Давыков пишет: «По уставу этот орден дается только членам императорской фамилии и иностранцам принцессам. Исключение может быть сделано для какого-либо частного лица, спасшего жизнь государя или оказавшего выдающуюся услугу родине» (Давыков Е.Р. Указ. соч. С. 62).
- <sup>33</sup> См.: Крессков А. Энциклопедия русских наград. М., 2002. С. 44.
- <sup>34</sup> 4 августа 1762 года, через месяц после переворота, Гораций Уолпол сообщал своему корреспонденту, что знает «из надежных рук», будто «на следующее утро (после отречения. — Р.В.) надмузей Воронцова бросился на колени перед париж и умоляла сложить с нее орден Св. Екатерины, которым оный царь пожаловал ее двумя месяцами ранее (sic!) и которого она чувствовала себя недостойной» (Wolpole H. Correspondence. New Haven, Connecticut, 1937–1983. Vol. XXII. P. 367).
- <sup>35</sup> Храповицкий А.В. Дневник. М., 1901. С. 398. В русском переводе пропущена немаловажная фраза прокомментированного Екатериной пассажа из Денноа. Во французском оригинале читаем: «Il obligea l'impératrice non épousée à décorer de l'ordre de S-te Catherine la comtesse de Woronzow, qu'il déclarait par-là sa favorite ex titre» («...которую он тем самым провозгласил официальной фавориткой») (с. 283).
- <sup>36</sup> Екатерина II. Указ. соч. С. 547. Перевод см.: Мыльников А.С. Указ. соч. С. 440. Любопытно, что на публичная обидя, на приказание об аресте Екатерины не упомянуты в детальной хронике переворота. См.: Исхоль С.Н. 1762 год: документальная хроника. СПб., 2001.
- <sup>37</sup> Довесения графа Мерси д'Аранто... С. 408.
- <sup>38</sup> Балецкий А.Т. Указ. соч. С. 373.
- <sup>39</sup> Эта подробность подтверждается письмами Фридриха к Петру. См.: Подлинная переписка... С. 308.
- <sup>40</sup> Турецкая А.Н. Указ. соч. С. 227.
- <sup>41</sup> Costin J.-H. Op. cit. T. I. P. 176.
- <sup>42</sup> Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989. С. 269. В переводе ошибочно стоит «перед престолом» вместо «перед портретом»; во французском оригинале: «devant le portrait du roi de Prusse» (Radziwiłł C.-C. P. 18).
- <sup>43</sup> См.: Helbig G. von. Op. cit. Bd. II. S. 84.
- <sup>44</sup> Costin J.-H. Op. cit. T. I. P. 183–184. Кастер, отправивший на неустановленные источники, относит банкет и фейерверк к одному и тому же дню и меняет их очередность.
- <sup>45</sup> Ода Ея Императорскому Величеству Екатерине Алексеевне, Императрице и Самодержавице Всероссийской, на День Вознесения Ея на Всероссийский Императорский Престол Июня 28 Дня 1762 Года. СПб., 1762. С. 12–13.

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

## Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва»

Маскарад «Торжествующая Минерва» длился три дня: с 30 января по 2 февраля 1763 года. Этот маскарад, приуроченный к Масленице, был частью торжеств, посвященных коронации Екатерины II. «Торжествующая Минерва»<sup>1</sup> была, как сказано в объявлении о маскарade, «общенародным зрелищем», устроенным для «всякого звания людей». Маскарадное шествие состояло из двух больших групп: первая группа показывала зрителям «гнусность пороков», а вторая была посвящена «славе добродетели». Маскарад имел свой сюжет: за пороками следовали Вулкан с циклопами, которые «готовили гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Гром, который готовил Вулкан, должен был поразить пороки, и после того, как победа была одержана, наступало счастливое время: за Юпитером двигалась группа под названием «Золотой век», а за ней — сама «торжествующая Минерва».

Устроители маскарada выбрали для сценария традиционную аллегорию: Минерва побеждает пороки. Сюжет этот был хорошо знаком европейской живописи (примером может служить картина Монтенни из коллекции Лувра «Минерва, изгоняющая пороки», 1502), он встречается также во «французском» (с арями) балете (например, в «Триумфе Минервы», поставленном в Париже в 1621 году), фейерверках и других жанрах придворной культуры. В России этот сюжет известен, например, по плафону работы Георга Гзелля и его учеников, который украшал кабинет Летнего дворца Петра I.

Для А.П. Сумарокова и участников его журнала «Трудолюбивая пчела» Минервой была великая княгиня Екатерина Алексеевна. Сумароковский журнал начал выходить в 1759 году, он был посвящен Екатерине, и посвящение, открывающее журнал, гласило:

Умом и красотой и милостью Ботния,  
О просвещенная Великая Княгиня!  
Великий Петр отверз к наукам Россам дверь,

И вводит

И вводит в ону нас ЕГО премудра ДЩЕРЬ,  
С Екатериною Петру подобясь ныне,  
И образец дая с Петром Екатерине,  
Возвысь сей низкий труд примерами ЕЯ,  
И покровительством Минерва будь моя!  
[Трудолюбивая пчела, нонум.]

После вступления Екатерины на престол Минерва становится одним из центральных мифологических уподоблений новой императрицы.

Исследователи постоянно обращаются к «Торжествующей Минерве», и это понятно: маскарад был одним из первых крупных идеологических просектов нового царствования. Историки придворной культуры, однако, интерпретируют этот маскарад иногда диаметрально противоположным образом.

Так, Ричард Вортман пишет о том, что екатерининский уличный маскарад использовал формы популярной культуры и демонстрировал представление императрицы о необходимости морального перерождения ее подданных. «В просветительском сценарии Екатерины, — пишет Вортман, — знание и разум должны были помочь монарху преодолеть недостатки, присущие человечеству. <...> Маскарад, таким образом, представлял то, что станет екатерининской версией просвещенного самодержавного государства» [Wortman: 57]. Такая точка зрения противостоит взгляду на маскарад, который был сформулирован Г.А. Гуковским в 1935–1936 годах.

В 1935 году в сборнике «XVIII век» П.Н. Берков опубликовал статью, посвященную хорам, написанным к маскараду. Как известно, в программе «Торжествующей Минервы» были помещены стихи на маскарад, подписанные «Сочинял М. Херасков», описание, подписанное «Изобретение и распоряжение маскарада Ф. Волкова», и хоры за подписью «Только одни хоральные песни в сем маскараде сочинения \*\*\*». Основанием для того, чтобы считать А.П. Сумарокова автором хоров, является тот факт, что Н.И. Новиков включил хоры в посмертное издание сочинений поэта. Сюда же был включен ранее неизвестный «Другой хор ко превратному свету», где критике подвергались не столько пороки подданных российских монархов, сколько общественный порядок в целом: за морем, говорится в хоре, с крестьян «кожи не сдирают», «деревень на карты там не ставят», «людьми не торгуют», там «откупы не в моде». Язык этого хора намного жестче, чем маскарада в целом, например, «воеводская метресса» здесь сравнивается с «жирною гадкою крысой» [Сумароков: 279–281]. В своей статье Берков ставит под сомнение авторство Сумарокова и осторожно предполагает, что хоры, в том числе и «Другой хор», написаны Ф.Г. Волковым [Берков: 186, 188–200].

В этом же сборнике был напечатан и ответ Г.А. Гуковского на статью Беркова. Гуковский приводит здесь многочисленные аргументы в пользу того, что автором всех хоров следует считать Сумарокова, и, объясняя отсутствие подписи, высказывает предположение о том, что «Другой хор» был запрещен властями, а потому Сумароков вынужден был написать смягченный вариант хора, но, рассердившись, снял свою подпись. Согласно Гуковскому, «Другой хор» исходно был частью маскарада и отражал позицию не только Сумарокова, но и всех организаторов маскарада, то есть «группы Сумарокова». Запрет же «Другого хора», в свою очередь, ведет к предположению о том, что Екатерине маскарад не понравился. Эти аргументы в целом повторены и в книге Гуковского «Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов», которая вышла в 1936 году. Г.А. Гуковский писал здесь о «Другом хоре»:

Это замечательное произведение, заключающее своего рода политическое кредо Сумарокова и всей окружавшей его «партии», без сомнения, и было первой редакцией хора <...>. Сумароков решился, видимо, изложить <...> ряд политических мнений своей группы, причем включение хора в маскарад придало бы такому изложению характер правительственной декларации. Он захотел навязать торжествующей Екатерине Минерве свои взгляды. Очевидно, она не согласилась на это [Гуковский 1936: 174–175].

Мнение Гуковского разделяют и современные историки культуры XVIII века. Так, Вера Проскурина в книге «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II», ссылаясь на Гуковского, пишет:

Екатерина была откровенно раздражена знаменитым маскарадом 1763 года «Торжествующая Минерва» <...>. Так, в частности, сумароковский «Хор ко превратному свету» не был допущен к исполнению. Он содержал слишком серьезную социальную программу, заранее обреченную на провал <...>. Был и еще один очевидный композиционный «просчет» (возможно, сознательный) в организации торжества: заключительный выход, аллегорически изображавший Золотой век, представленный колесницей Астреи, двусмысленным образом соседствовал с предыдущим аллегорическим шествием — «Колесницей развращенной Венеры» [Проскурина: 76–77].

Чтобы решить, был маскарад панегириком, выражавшим позицию Екатерины, или же он выражал позицию «партии» Сумарокова, требуется самое подробное исследование маскарада. В настоящей статье будет предпринята попытка прокомментировать два эпизода из описания «Торжествующей Минервы». Но сначала нужно сделать несколько уточнений к интерпретации маскарада, данной в работах Г.А. Гуковского и Веры Проскуриной.

Во-первых

Во-первых, трудно согласиться с тем, что в композиции маскарада присутствовала оплошность. «Колесница развращенной Венеры» была частью группы Мотовства и Бедности. Эту группу открывали карточные масти и картежники, потом следовала «развращенная Венера» с Купидоном и прикованные к ее колеснице мужчины и женщины, а за ней — Роскошь и моты, хор бедных и Скупость с ее «следователями». Эта группа завершала шествие пороков. За пороками шла группа Вулкана и Юпитера. Ее открывали 14 кузнецов с инструментами, потом «часть горы Этны, где Вулкан с циклопами готовят гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Далее следовала группа под названием «Золотой век». Здесь шли: хор пастухов с флейтами, хор пастушек, хор пороков, которые несли оливковые ветви, и 24 золотых часа. Завершала шествие колесница «для золотого времени» и в ней Астрея. Екатерину в маскараде представляла Минерва, завершающая шествие, но даже если предположить, что Астрея тоже представляла императрицу (что разрушает логику маскарадной процессии), то вряд ли у зрителей могла возникнуть ассоциация по смежности: Венера и Астрея, как мы видим, были разделены целой чередой масок.

Во-вторых, у нас нет прямых свидетельств тому, что Екатерина была раздражена маскарадом. Мы знаем только, что она смотрела «Торжествующую Минерву» 30 января из дома И.И. Бецкого из «состоящего на большую улицу покоя, сделанного на подобие большого фонаря» [Журнал 1763: 23]. Сказанное, разумеется, не отменяет всех положений Г.А. Гуковского и Веры Проскуриной, но вопрос о том, каким же был замысел маскарада, остается открытым. Только подробное изучение маскарада может дать ключ к его решению. В настоящей статье будет предпринята попытка объяснить значение двух масок из «Торжествующей Минервы»: маски Момуса и маски Превратного света.

Первая часть шествия представляла, как уже было указано, пороки подданных новой императрицы. Эту группу в основном составляли «традиционные» пороки: Бахус (пьянство), Несогласие, Обман, Невежество, Мздоимство, Спесь, Мотовство и Бедность. Все они имели свои знаки, свои девизы и свою свиту. Два порока, Момус-Пересмешник и Превратный свет, как будто выбиваются из этого ряда: они не совсем пороки, а скорее олицетворения маскарада вообще. Остановимся на них подробнее.

Группа «Момуса или пересмешника», древнегреческого бога насмешки и злословия, открывала шествие. Сам Момус шел последним, ему предшествовала его свита, за которой следовала замысловатая композиция: «Два человека ведут быка с приделанными на груди рогами, на нем сидящий человек имеет на груди оконницу и держит модель кругом вертящегося дома». Момус не был обычным персонажем в маскарадах-зрелищах, которые давались для публики при Петре и Анне



Иоанновне, каким, например, был Бахус. Поэтому составители описания нашли необходимым пояснить читателю, что именно изображала эта странная композиция. В примечании говорилось: «Мом, видя человека, смеялся, для чего боги не сделали ему на груди окна, сквозь которое бы в его сердце смотреть было можно, быку смеялся, для чего боги не поставили ему в груди рогов, и тем лишили его большей силы, а над домом смеялся, для чего не можно, естли у кого худой сосед, поворотить на другую сторону». Это объяснение восходит в первую очередь к басне Эзопа [Аезор: № 518]. Басня рассказывает о том, как Зевс, Посейдон и Афина заспорили о том, кто из них сможет создать что-нибудь действительно хорошее. Зевс сотворил человека, Афина — дом, в котором человек может жить, а Посейдон — быка. И выбрали в судьи Момуса. Момус недолюбливал всех троих и потому сразу же стал ругать творения богов. Рога быка, по его мнению, должны были быть помещены на груди, тогда бык сможет видеть, куда бодает, человеку следовало сделать окно в груди, чтобы было видно, что у него на сердце, а дом следовало поставить на колеса, чтобы его обитатели могли перевозить его с места на место, если им вздумается путешествовать. Мораль басни гласила: нет ничего, что может удовлетворить того, кто похож на Момуса.

Этот сюжет был широко представлен в европейской эмблематической литературе. В популярной эмблеме Адриануса-младшего [Hadrianus: № 16] к нему дан подробный комментарий. Момус, указано здесь, был сыном Ночи. «Из-за глубочайшей темноты невежества и ошибочных суждений, а также потому, что ему недоступен был свет разума, в Момусе развилась дурная страсть порицать поступки других людей. Сам же он не способен создать ничего стоящего, и только и следит своими хищными глазами за тем, что делают другие. <...> Его изображают с лицом темного цвета, черными зубами и грязными ногтями. <...> Его также изображают с крыльями, потому что ничего не распространяется так стремительно, как ругань и оскорбления» [Hadrianus: 67–68]. В «Торжествующей Минерве» описания самого Момуса не дано, но можно ожидать, что устроители маскарада следовали сложившейся иконографической традиции и Момус был представлен именно так: темнотой, с черными зубами и грязными ногтями.

Знак Момуса в маскараде 1763 года украшали куклы и колокольчики, и его девизом было «Упражнение малоумных». Пересмеивание, таким образом, было отнесено к порокам и, как можно полагать, было противопоставлено задаче самого маскарада, которая, по словам Хераскова, заключалась в «хуле порокам», «смехе дурным страстям» и исполнении роли «зеркала» для человеческих сердец. Уже Гуковский указал, что в маскараде «были и прямые политические намеки (на Петра III и др.)» [Гуковский 1935: 204]. Как можно полагать, Гуковский основывал это наблюдение

это наблюдение на совпадении некоторых эпизодов маскарада с тем, что Екатерина позднее писала о Петре Федоровиче в своих «Записках». На императора мог намекать ряд персонажей из свиты Момуса.

Так, здесь были «театры с кукольщиками, по сторонам оных 12 человек на деревянных конях с гремушками». Эта группа напоминает целый ряд эпизодов из «Записок» Екатерины: из них мы знаем, что великий князь Петр Федорович долгое время играл в куклы, любил сам устраивать представления кукольного театра, а Екатерина называла его развлечения погремушками [Екатерина: 276, 282, 298, 389]. Когда Петр Федорович завел в Ораниенбауме потешный голштинский отряд, «Шуваловым он дал понять, что, потворствуя ему этой игрушкой или погремушкой, они навсегда обеспечат себе его милость» [Екатерина: 391]. В свите Момуса был «Прожектер и мечтатель». Этот персонаж также похож на Петра Федоровича, описанного Екатериной.

Речи его, — пишет, например, Екатерина, — были большею частью бессвязны, и воображение его часто размыгривалось. Помню, что как-то раз он был занят почти целую зиму проектом постройки в Ораниенбауме дачи в воде капуцинского монастыря, где он и весь двор, который его сопровождал, должны были быть одеты капуцинами <...>. Каждый должен был иметь клетку и по очереди ездить на ней за водой или возить провизию в мнимый монастырь; он помирал со смеху и был вне себя от удовольствия [Екатерина: 347].

Арлекин, включенный в свиту Момуса в маскараде, прямо отсылал к кличке, данной Екатериной Петру Федоровичу и известной нам по ее запискам. По смерти императрицы Елизаветы Петр Федорович «был вне себя от радости и оной ни мало не скрывал, и имел совершенно позорное поведение, кривляясь всячески <...> представляя более не смешного Арлекина» [Екатерина: 464]. Наконец «пустохваст» и «безумный враль» из маскарада также могут быть проиллюстрированы эпизодами из записок Екатерины. «Первая ложь, которую великий князь выдумал, — пишет, например, она, — заключалась в том, что он, дабы придать себе цены в глазах иной молодой женщины или девицы, рассчитывая на ее неведение, рассказывал ей, будто бы, когда он еще находился у своего отца в Голштинии, его отец поставил его во главе небольшого отряда своей стражи и послал взять шайку цыган» (Екатерина указывает, что ее супругу было в то время 6 или 7 лет). «Мне было бы невозможно, — добавляет она, — в настоящее время пересказать все бредни, какие он часто выдумывал и выдавал за факты» [Екатерина: 412, 413]. И в целом указания на склонность Петра Федоровича к бестолковому пересмеиванию окружающих рассыпаны по запискам Екатерины.

Уже из приведенных отрывков мы видим, что Петру Федоровичу посвящен практически весь первый раздел маскарада. Но и в тех пер-

сопаях из свиты Момуса, которые не находят параллелей в записках императрицы, можно увидеть намеки на покойного императора. Так, в свите Момуса был Родоманд. Перед ним в маскараде шли «флейщики и барабанщики в кольчугах», а потом следовал и сам «Родоманд, забияка, храбрый дурак верхом, за коим следует паж, поддерживая его кошу». Длинная коса, как можно полагать, была намеком на попытку ввести новый мундир с косой и буклями по прусскому образцу. Родоманд же — персонаж «Влюбленного Роланда» Боярдо и «Неистового Роланда» Ариосто. Во «Влюбленном Роланде» Родоманд (Radamanto) является в десятой песни первой книги среди других рыцарей. Он представлен здесь гигантом 20 футов ростом, королем великой Московии. В дальнейшем Родоманд в поэме Боярдо одерживает ряд побед, но в конце концов оказывается побежден Роландом. В награду за эту победу Роланд получает от Агрикана Московию, которая простирается, как мы узнаем из поэмы, «до самого Русского моря, которое есть океан». Сам же бывший правитель Московии, как указывает Агрикан, благодаря Роланду «дышит дымом в аду» [Boiardo: 156, 232]<sup>4</sup>. У Ариосто в «Неистовом Роланде» Родоманд не только неистовый великан, он гордец и хвастун, который перессорился со всеми своими союзниками. Однако о Московии здесь уже не упоминается [Ariosto, песни 17, 24–25]. В качестве комического героя Родоманд встречается в целом ряде источников, в первую очередь в продолжениях поэмы («Смерть Родоманда», 1572 [Desportes: 336–352]), и в качестве хвастуна и забияки становится одним из устойчивых персонажей итальянской комедии, где он носит имя Капитана Родоманда. Из итальянской комедии под тем же именем он перебралась во французские уличные фарсы [Farces du Grand Siècle]. Неудивительно поэтому, что в свите Момуса он появляется в окружении Пантолона и Арлекина. Можно предположить, что Родоманд, «король великой Московии» и «гигант», был одной из многочисленных кличек Петра Федоровича в ближнем кругу великой княгини Екатерины Алексеевны.

Использование персонажей итальянской комедии<sup>5</sup> для того, чтобы «неофициально», не вынося сора из дворца, обсудить недостатки членов царской семьи, не было изобретением Екатерины. Сохранились выполненные В.К. Тредиаковским русские переводы (точнее, краткие пересказы) итальянских комедий, которые давались при дворе Анны Иоанновны. Родоманд появляется лишь в одной из них, и только как судья в царстве Плутона, но эта комедия заслуживает того, чтобы остановиться на ней подробнее.

Речь идет о пьесе «Смералдина кикимора», игранный в Петербурге в 1733 году. В «Перечне всея комедии» указано: «Сильный муж Смералдинин влюбился в Диану, и обещает взять ее за себя, сказываясь не желатим быть. Это самое принудило его, чтоб убить свою жену». Но убийца

убийца пожалел Смералдину и отпустил ее, она обратилась за помощью к «адскому Богу Плутону», и тот, посоветовавшись со своими судьями, дает ей способность оборачиваться в кого угодно и говорить всеми языками. Смералдина возвращается в Болонью, где живет ее муж, и, используя данные ей Плутоном способности, выводит на чистую воду и мужа, и его любовницу. Для этого Смералдина является в виде женщины, которые объявляют себя невестами и женами Сильвия. В дополнительном диалоге, написанном, без сомнения, специально для петербургского представления, одна из самозванок, по ее словам, прибыла из Московии.

Я родилась, — говорит она, — в Москве, дочь только одна И..., который поставлен был Доктором в медицине в Санктпетербургский мясной ряд и который не уступал в своем искусстве главному столяру голландскому. Мать моя называлась И... и такая женщина, что она могла услужить обществу Рисскому. Продавала она масло коровье по алтыну фунт; а я варила пиво в И... улице; и оно так удавалось, что русские в добрые кулаки совались, для того чтоб прежде кому пить.

В заключение она показывает «танец на русскую статью» [Перетц: 38–40]. Этот эпизод, без сомнения, должен был намекать на цесаревну Елизавету, при этом характеристики и ее самой, и ее родителей крайне откровенны. Учитывая, что эта комедия была представлена при дворе, можно не сомневаться, что дополнительный диалог если не был придуман самой Анной Иоанновной, то непременно ею одобрен. По намекам на Петра I, Екатерину I и цесаревну Елизавету пьеса должна была быть памятна современникам (хотя вряд ли ее ставили при Елизавете, даже без вставного диалога). Сюжет же комедии настолько близок тому, что сама Екатерина рассказывала неоднократно о своем положении после смерти Елизаветы Петровны, что намеренная отсылка к этой комедии кажется вполне вероятной. Напомним, что С.-А. Понятовскому летом 1762 года Екатерина писала о Петре Федоровиче: «Он хотел переменить веру, жениться на Л. В. (Елисавете Воронцовой), а меня заключить в тюрьму» [Екатерина: 491].

Группа Момуса была описана и в «Стихах к большому маскараду» Хераскова:

Как ветром у иных вертит мозги буйство,  
Безумство, кувольство, дурачество и пьянство,  
И только вообразить яснее их дела,  
В какую сторону их слабость завела!  
Иной под умною одеждой глупость кроет,  
Иной на воздухе войны и замки строит:  
Тот мыслит о вещах ребячьих, мозг вертит,  
И резвится еще с тремучкой как дитя.

Появление в описании Момуса пьянства, воздушных замков, а особенно слабости еще раз подтверждает то, что речь идет о Петре Федоровиче.

Упоминание Момуса в маскарade не было единственным. Он является и среди персонажей аллегорического балета, который был представлен 24 ноября 1763 года при опере В. Манфредини «Карл Великий». Балет назывался «Возвращение Аполлона на Парнас» («La Retour d'Apolon au Parnasse»). Аполлон тут, конечно же, представлял Екатерину, а его возвращение на Парнас — ее восшествие на престол [Русский балет].

Подтверждением тому, что Момус был одной из кличек Петра Федоровича, может быть ода Сумарокова 1767 года. Она посвящена путешествию императрицы по Волге, в этом путешествии Екатерина вместе с группой придворных переводила философскую повесть «Велизарий», и среди переводчиков было несколько знакомцев и в прошлом учеников Сумарокова: Г.В. Козницкий, И.П. Елагин и Л.А. Нарышкин. По всей видимости, именно воспоминания о маскарade «Торжествующая Минерва» отразились в стихах оды:

ОНА премудрость вам явила,  
И ЕЮ поражен ваш Мом.  
[Сумароков 1767: 5]

Момус здесь, как и в маскарade, где он представлял «упражнение малоумных», противопоставлен премудрости (в маскарade — Минерве). Кроме того, воспоминание о том времени, когда Петра Федоровича называли Момусом, связано у Сумарокова с ситуацией, когда группа литераторов вместе с императрицей занимается литературными трудами. Может быть, именно так готовился маскарad «Торжествующая Минерва». Это могло бы объяснить, каким образом группа литераторов и один актер не только узнали все клички и характеристики Петра Федоровича, придуманные Екатериной или лицами из ее ближайшего окружения, но, главное, что они решились поместить намеки такого рода в «общепризнанное зрелище».

Вряд ли Екатерина встречалась и тем более переписывалась с устроителями маскарada. Скорее всего, доверенным лицом, связывавшим устроителей маскарada с новой императрицей, был И.П. Елагин: он был страстным поклонником Сумарокова и принадлежал к кругу херасковского «Полезного увеселения». В то же время Елагин принадлежал к кружку, который тайно собирался в комнате великой княгини или же в доме К.Г. Разумовского, куда никогдa не являлась Екатерина, он был confidentом Понятовского и знал то, чего не знала широкая публика, в том числе «интимные» клички Петра Федоровича. Елагин доказал Екатерине свою абсолютную преданность в 1759 году, когда был сослан, но сохранил

но сохранил в тайне все, что знал о проделках и планах великой княгини [Сборник РИО: 75–81]. С ним Екатерина вполне могла обсуждать задуманную, вполне в духе секретных собраний 1758–1759 годов, шутку для маскарада, и его такту она могла доверить сложную задачу объяснить устроителям маскарада ровно столько, сколько им следует знать.

Вторая группа масок, которая выбивается из привычного ряда пороков и добродетелей, — это группа под названием «Превратный свет». Знаком этой группы были «летающие четвероногие звери и вниз обращенное человеческое лицо», а надпись гласила: «Непросвещенные разумы». В этой группе шли: хор в развратном (вывернутом наизнанку) платье, «два трубача на верблюдах и литавщик на быке», за ними четыре человека шли задом, далее — лакеи везли карету, в которой была посажена лошадь, и ветропашки везли карету, в которой сидела обезьяна, шли карлики и гиганты, потом — «люлька, в коей спеленан старик, и при нем кормящий его мальчик» и «люлька, в коей старуха играет в куклы и сосет рожок, и при ней маленькая девочка с лозою». За этими масками следовали «свинья с розами», «оркестр, где осел поет, а козел играет в скрипку»; «Химера, кою рисуют четыре худых маляра» и «два рифмача, едущие на коровах». Наконец, «бочка, в коей Диоген со свечою», «Гераклит и Демокрит с глобусом», и при них «шестеро одетых в странное платье с ветрыпными мельницами».

«Превратный свет» не был, конечно же, изобретением авторов маскарада. Рассказы о превратном свете имеют фольклорное происхождение, они широко были представлены в европейских лубочных листах [Jones: 356 и след.]. Эти листы носили название «Mundus Perversus», «Le Monde Renversé», «De Verkeerde Wereld», «Il Mondo alla Riversa», «Topsy-Turvy World». На таких листах помещались сценки сенок, где, например, бороз разделяет на мясо мясника, лошади и ослы едят на своих хозяевах, женщины отправляются на войну, а мужчины занимаются рукоделием, младенцы качают своих родителей в колыбелях, ученики наказывают розгами учителей, небо находится под землей, корабли и галеры плывут по горам, рыбы и звери летают, камни плавают и проч. В русском лубке этот сюжет также известен. На картинке из коллекции Д. Ровинского помещены четырнадцать обычных для этого типа листов сенок, среди них: «бык не захотел быть быком, да и сделался мясником», «овца искусная мастерица велит всем пастухам стричься», «малые дети старика спеленали», «слепой зрячего ведет», «бабы осла забавляли, посадив в карету, по улицам возили», «нищий богатому милостыню дает», «дворянин «дома с веретеном сидит, а жена его на карауле с копьём стоит», «попугай мужика в клетку посадил, чтобы он говорил», «ногами в шляпе хожу, а на голове сапог ношу», «мужик нарядясь в стуле сидит, хочет стряпчих, судей и подьячих судить». На листе, однако, нет названия,

исследователи называют его просто «Бык не захотел быть быком» [Ровинский: № 214; Claudon-Adhémar: № 122].

Некоторые из французских листов на эту тему называются «Человеческая Глупость. Превратный свет» («La Folie des Hommes. Monde renverse»). Это название повторено в описании маскарада «Торжествующая Минерва» почти дословно: «Непросвещенные разумы» (надпись) и «Превратный свет».

Уже из приведенного выше перечня традиционных сценок видно, что в группе Превратного света были маски, которые прямо восходят к европейским лубочным листам. «Вниз обращенное человеческое лицо» также восходит к этому источнику. Здесь, как правило, помещалось изображение самого Превратного света в виде земного шара с головой, руками и ногами, по сторонам его стояли два человека, которые держали его вверх ногами. Кроме «обращенного лица», к описанному изображению восходит и еще одна сценка: «Гераклит и Демокрит с глобусом». Как правило, поддерживают глобус белый господин и чернокожий раб или два шута. Но встречаются и изображения Гераклита с Демокритом по сторонам глобуса («La monde retourné», 1635 [Lafond, Redondo: рис. 3]). В случае с Гераклитом и Демокритом, конечно же, обыгрывается известный (в том числе эмблематический) сюжет о том, что Гераклит плакал, смотря на людей, а Демокрит смеялся<sup>7</sup>. То есть можно с большой степенью вероятности полагать, что глобус и представлял в процессии Превратный свет, а шесть человек с ветряными мельницами, которые сопровождали философов с глобусом, подчеркивали, что он вертится.

Тема превратного света была популярна в комедии и комической опере XVIII века. Незадолго до маскарада, в 1759 году, в Москве силами университетских актеров была поставлена пьеса К. Гольдони «Обращенный мир» [Волков: 216] и напечатан перевод этой пьесы [Гольдони]. Среди персонажей, которые сопровождали в маскараде Превратный свет, всего несколько как будто не укладываются в тематику перевернутого мира и не встречаются среди сюжетов, представленных на лубочных листах. Во-первых, это «худые маляры», которые рисуют Химеру, с сопровождающими их «рифмачами» на коровах, которые, как можно полагать, описывают Химеру в стихах (то есть и те и другие выбирают себе предметы для вдохновения из сферы нелепого и несуществующего, изображают химеры, «кружат в химерах» свою мысль). Эти персонажи, как можно полагать, были намеками на каких-то литераторов и должны быть рассмотрены отдельно, в контексте литературной полемики<sup>8</sup>.

Во-вторых, это «бочка, в коей Диоген со свечою». Можно предположить, что основанием для того, чтобы включить Диогена Синопского в группу Превратного света, был известный эпизод из сочинения Диогена

Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов»: «Умирая, на вопрос Ксенада, как его похоронить, он сказал: Лицом вниз. — Почему? — спросил тот. — Потому что скоро нижнее станет верхним, — ответил Диоген» [Диоген Лаэртский: 212]. Кроме того, в том, что Диоген жил в бочке вместо дома и ходил со свечой среди дня, есть определенная «превратность».

Прежде чем обратиться к Диогену, остановимся кратко на вопросе о двух редакциях «Хора ко Превратному свету». Как уже было указано, в нашем распоряжении есть два варианта хора: «Хор ко превратному свету», где за морем побывала собака, который был включен в печатное описание маскарада, и «Другой хор», в котором за море летала синица и который в печатное описание не попал. Независимо от того, кто именно из устроителей написал «Другой хор», и от причины, по которой он не был использован для маскарада, следует признать, что оба хора тесно связаны как между собой, так и с замыслом маскарада (возможно, на разных этапах формирования этого замысла). Остановимся на «Другом хоре» подробнее. Он начинается словами:

Прилетела на берег синица  
Из-за полночного моря,  
Из-за холодна овеяна.  
Спрашивали гостейку приезжу,  
За морем какие обряды.  
Гостя приезжа отвечала:  
«Все там превратно на свете».  
[Сумароков: 279]

Известно, что хор написан с использованием фольклорной песни о синице. В первую часть книги М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» (СПб., 1770) включены две песни о синице: «За морем синичка не пышно жила» и «Протекало теплое море».

В песне «За морем синичка не пышно жила» [Чулков: № 196] рассказывается, что синица сварила пиво и пригласила в гости птиц. Птицы стали спрашивать «синигирюшку», почему тот не женится, и он отвечает: «Рад бы жениться, да некого взять», большинство невест состоят с ним в родстве:

Взял бы спернатку, да matka моя,  
Взял бы чечетку, да тетка моя,  
Взял бы синичку, сестричка моя.

В песне «Протекало теплое море» [Чулков: № 199] птицы слетаются и спрашивают «малую птицу синицу»:



Гой еси ты малая птица,  
Малая птица синица,  
Скажи нам всю истинную правду <...>  
Кто у вас на море больше,  
Кто у вас на море меньше?

И синица «просвещает» птиц, начиная свой ответ словами: «Глухие вы Русские птички». Она рассказывает, что орел на море — воевода, перепел — подьячий, петух — целовальник, чиж — живописец, клест — портной, дятел — плотник, ворон — игумен, чирята — крестьяне, а воробьи — холопы и т.д. Наконец, сама синичка, из-за того, что она не может ни косить, ни водить стада, «помирает голодом».

Обе песни имеют общие черты с «Другим хором». В первой песне синица, как и в хоре, живет за морем. Вторая песня, как и «Другой хор», содержит указание на то, каким именно было море (в песне — теплое, в хоре — холодное); и там, и тут синицу спрашивают о заморской жизни, и она отвечает, перечисляя разные группы заморских жителей.

Но существует и дополнительная связь этих двух песен с маскарадом: у Чулкова за второй песней о синице следует песня «Станем братцы петь старую песню» [Чулков: № 200]. Эта песня представляет для нас двойной интерес. Во-первых, автором этой песни принято считать Ф.Г. Волкова, устроителя маскарада «Торжествующая Минерва» [Новиков: 41], [Калаш: 170–171]. Во-вторых, эта песня рассказывает о золотом веке, то есть имеет прямое отношение к маскараду, в котором в шестини добродетелей была группа Золотого века. Более того, по форме она напоминает хоры маскарада, и можно с большой степенью вероятности предположить, что в нашем распоряжении второй из хоров, написанных для маскарада, но по какой-то причине выключенных из окончательного сценария (и, соответственно, не вошедших в печатное описание).

В «Преуведомлении» к первой части своего сборника Чулков указывал, что он включил в него песни «театральные, маскарадные, подблюдные, хороводные» [Чулков: 8]. Только названные песни в собрании Чулкова можно отнести к маскараду. Чулков собирал свои песни на протяжении длительного периода, нет сомнения, что в 1763 году песни его уже интересовали. Как ученик гимназии при Московском университете, знакомец, а возможно, и актер труппы Волкова, актер университетского, а с 1761 года и придворного театра [Западов: 270], Чулков не мог не знать устроителей маскарада. От кого-то из них Чулков, видимо, и получил список песен, которые не вошли в маскарад<sup>16</sup>.

Если это предположение верно, то можно добавить к нему еще одно. Между двумя песнями у Чулкова, в которых фигурирует синица (№ 196 и 199), находятся еще две песни, одна о смерти «комарица», который упал с дуба и которого оплакивают мухи, другая — о смерти мухи, которая

которая утонула в бурном море и о которой горюют комары. Обе песни по своему характеру близки к маскарадной «превратной» тематике, и обе, возможно, рассматривались устроителями маскарада как альтернативный синнице вариант для «Хора ко превратному свету». Для окончательного варианта, однако, песни о мухе и комаре выбраны не были, не попала в окончательный вариант и синница (она осталась в «Другом хоре»). Вместо нее, как мы видели, в хоре появляется собака<sup>1</sup>.

В окончательный вариант «Хора на Превратный свет» из названных песен попало, если оставить в стороне «народную» стилистику хора, только указание на то, что главный персонаж (теперь уже собака) возвращается из-за моря, при этом «теплое море» песни о синнице превратилось уже в «Другом хоре» в «полночное море» и «холодный океян»; таким море осталось и в окончательном варианте. Кроме того, из песни о синнице была заимствована система перечисления: воеводы, дьяки, писцы, подьячие, старухи, кокетки, бездельяки, большие бояре, дворянские дети, девки, невежи, ораторы, стихотворцы, купцы, крестьяне и проч., с той разницей, что каждой группе были приписаны свои пороки, точнее, их отсутствие «за морем» и наличие «у нас».

Эти элементы, сохраненные при всех усеяниях текста, видимо, были важны для устроителей маскарада. Возможно, как и в группе Момуса, за загадочной синницей, а потом собакой стоял какой-то замысел императрицы, который должен был быть подан только в виде намека и адресован небольшой группе посвященных. Лицом же, которое недавно вернулось из-за «полночного моря», из-за «холодного океяна», мог быть Н.И. Панин, который долгое время был русским посланником в Швеции и вернулся в Россию за два года до переворота. «Двенадцать лет, проведенные в Стокгольме, — пишет Бильбасов, — не пропали даром. Шведский „период свободы“, эпоха шляхетской демократии, когда Швеция была „аристократическою республикою с жалким подобием короля“, не могла не произвесть на Панина известного впечатления». В период 1760–1762 годов у Панина была возможность довольно много и откровенно говорить с Екатериной, в том числе указать на «отличия, резкие, бросающиеся в глаза, между государственным различием Швеции и России». По мнению Дэвида Рансела, Екатерину даже можно назвать в эти годы ученицей Панина. Хорошо известно и о попытках Панина провести, опираясь на поддержку императрицы, реформу государственного управления. Манифест, подготовленный Паниным, Екатерина подписала 28 декабря 1762 года и вечером того же дня уничтожила [Бильбасов: 138–139 и след.], [Ransel: 44 и след.].

В Панине Екатерину в этот период особенно раздражало не столько прожектерство и не его критические взгляды на Россию, многое из того, что говорил и писал Панин, она разделяла. Но Панин, как, по крайней мере, казалось Екатерине, видел дурное только дома.

В «Собственноручном наставлении Екатерины II князю Вяземскому при вступлении его в должность генерал-прокурора» в феврале 1764 года она пишет, определенно намекая на Панина: «Иной думает для того, что он был долго в той или другой земле, то везде по политике той его любимой земли все учреждать должно, а все другое без изъятия заслуживает его критики не смотря на то, что везде внутренние распоряжения на нравах нации основываются» [Сборник РИО: 346]. Если намек на Панина в маскарade действительно присутствовал, то в окончательном варианте он был представлен здесь собакой, которая вернулась из Швеции и стала было рассказывать, чего нет за морем, но ей запретили:

Я бы рассказать то умела,  
Если бы сатиры петь я смела,  
А теперь я петь не желаю,  
Только на пороки я полаю.  
За морем, хам, хам, хам, хам, хам, хам.

Выбрав исходно синицу, Екатерина, возможно, помнила и о по-ловице, в которой фигурировали и синица, и море: «Ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наделала». Позднее Екатерина использует ее в своей сказке «Горе-богатырь» (1774). Именно так видела императрица панинский проект реформы к концу осени 1762 года (или, по крайней мере, так хотела видеть): все реформаторские планы Панина свелись к старой песне — учреждению Верховного совета при императрице.

Но в подборке песен, которые оказались в сборнике Чулкова, была еще одна общая тема: амурные отношения между комарами и мухами, а в первой песне о синице — между снегирем и его предполагаемой невестой. Комический эффект в песнях о мухе и комаре возникает оттого, что о ничтожных мошках сообщается со всей возможной важностью, об их переживаниях и отношениях поется как будто они крайне важные особы (комар представлен как «камарище», а муха оказывается «княгиней»). В первой песне о синице, как мы помним, комизм выборов невесты заключается в том, что все невесты состоят в родстве со снегирем. Можно предположить, что этот сюжет также относился к Панину и представлял графа Панина, княгиню Е.Р. Дашкову и их загадочные отношения. Оба они к концу осени 1762 года представлялись Екатерине назойливыми насекомыми. Оба полагали себя персонами крайне значительными: Панин носился со своей реформой, которая обернулась ничем, Дашкова — со своим участием в перевороте. Их загадочная дружба вызывала раздражение Екатерины и пересуды при дворе. Раздражение дошло до того, что императрица запретила Панину рассказывать о государственных делах Дашковой. Пересуды же касались самих отношений

отношений: Дашкова была дальней родственницей Панина, супругой его племянника, а по слухам — его внебрачной дочерью, которая состояла с ним в любовной связи. Екатерина, видимо, не нашла все же удобным намекать на эти слухи, и в маскарade остались только намеки на любовь Панина к Швеции и готовность ругать Россию.

Вернемся к Диогену, который был философом-киником. Киников, как известно, называли «собаками». В сочинении Диогена Лаэртского сам Диоген постоянно говорит о себе как о псе или собаке. Так, вспоминая, что он был продан в рабство, он говорит, что как собака прибежал обратно к тем, кто его продал; когда «его спросили: «Если ты собака, то какой породы?» Он ответил: «Когда голоден, то мальтийская, когда сыт, то молосская, из тех, которых многие хвалят, но на охоту с ними пойти не решаются, опасаясь хлопот; так вот и со мною вы не можете жить, опасаясь неприятностей»; в другом эпизоде «Александр подошел к нему и сказал: Я — великий царь Александр. — А я, — ответил Диоген, — собака Диоген». Его смерть также связывали с собаками. «Говорят, — пишет Диоген Лаэртский, — что, когда он хотел разделить осьминога между собаками, они искусили ему мышцы ног, и от этого он умер. <...> На его могиле поставили столб, а на столбе — собаку из паросского камня. <...> Некоторые рассказывают, что, умирая, он приказал оставить свое тело без погребения, чтобы оно стало добычей зверей <...> чтобы он принес пользу своим братьям», то есть просил, чтобы его тело отдали на съедение собакам [Диоген Лаэртский: 215–226].

Все хоры маскарada были написаны от лица участников процессии или же обращены к участникам процессии, в них не появляются новые персонажи. Собака, лающая на пороки, которую мы встречаем в «Хоре ко Препратному свету», тоже не составляла исключения: и хор, и роль Н.И. Панина, по-видимому, должен был исполнять киник Диоген.

Оба рассмотренных эпизода маскарada по своему смыслу сходны. Нет сомнения, что придуманы они были при прямом или косвенном участии императрицы. Оба они обращены ко «всякого звания людям», и оба используют образы европейской популярной культуры, заимствованные из дидактических эмблемат, народной гравюры, ярмарочной комедии и т.д., то есть из-за пределов высокой литературы. Таким образом, просветительская программа маскарada заключалась, в том числе, в прививке подданным российской императрицы привычки и вкуса к европейской городской культуре (и превращении Масленицы в европейский карнавал, не бахтинский, конечно, но такой, каким он был в первой половине XVIII века и каким его могла помнить Екатерина). Одновременно, оба эпизода содержали намеки на лица, которые были понятны только императрице, устроителям маскарada (возможно, что и не всем) и небольшому кружку приближенных Екатерины. Императрица «учила шутя» не только своих подданных, но и своих приближенных.

## примечания

- <sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из описания маскарада даются по изданию 1763 года [Торжествующая Минерва]. В описание включены «Стихи к большому маскараду», «Хоры», «Описание большого маскарада» и объявление, которое начинается словами «Сего месяца 30-го». В этом издании страницы не пронумерованы, поэтому цитаты даются без указания страницы.
- <sup>2</sup> Этот плафон был одним из пяти изображений Минервы, включенных в декор дворца [Калашникова]: петровский Летний дворец был своего рода «храмом Минервы». При Елизавете здесь по крайней мере одно лето проживала великая княгиня Екатерина Алексеевна.
- <sup>3</sup> Без сомнения, Петр Федорович страстно желал походить на Петра I: его военные игры, потопные голландские войска в Страннобурге, даже звуковой монастырь, который он хотел завести, это поездки «править святости» [Екатерина: 486], — все это было попыткой следовать примеру деду. Всперскае Екатерины все эти странности великого князя представляли как результат слабости характера и враждебной глупости.
- <sup>4</sup> По причине совпадения имен, а также на основании слов Вождя о том, что Родо-манд дышит адским дымом, этот персонаж отождествляют иногда с сыном Зевса Радаманфом, который вместе со своими братьями Миносом и Эаксом был судьей в царстве Плутона.
- <sup>5</sup> Установить, в какой именно из итальянских комедий или интермедий Родо-манд явился в Петербурге, довольно сложно: репертуар итальянской комедии сици-лианского царствования нам почти неизвестен, хотя представления давались рекур-рентно [Волков: 210–211], [Журнала: 1742–1761].
- <sup>6</sup> Превратный свет был традиционной темой европейского карнавала и потому как-то лучше подходил для масленичного маскарада (в официальной переписке мас-карад «Торжествующая Минерва» назывался «карнавалом» [Волков: 154 и след.], как довольно часто, уже с начала XVIII века, называли гулянья на Масленицу).
- <sup>7</sup> О плафунде Гераклита и смеющемся Демокрите упоминают Лукьян в «Прода-

- же жизни» (14) и Сенека в трактатах «О спокойствии духа» (XV, 2) и «О гневности» (II, 10, 5) [Фрагменты ранних греческих философов], этот сюжет представлен в «В книге эмблем» у Альбрехта [Alciato: № 153], откуда он перешел в целый ряд европейских эмблемат. В петровской Кунсткамере хранилась инсталляция из коллекции Рюйна, на которой два детских скелетика представляли плачущего Гераклита и смеющегося Демокрита [Петр I и Голландия: № 153, 236].
- <sup>8</sup> Старикова считает, что пьеса была поставлена Локателли, но, к сожалению, не указывает источник своих сведений [Старикова: 191]. В этой пьесе обыгрывается лишь один из традиционных сюжетов этого типа, в котором муж занимается рукоделием, а жена идет на войну. В целом же пьеса построена вокруг отношения трех пар возлюбленных, которые представлены как война полов. Пьеса эта, конечно же, не являлась источником при подготовке «Торжествующей Минервы», но могла послужить своего рода напоминанием, отсылкой к традиции в целом.
  - <sup>9</sup> В первую очередь, конечно, ассоциируется домосовский «Гимн берегам», который начинается словами: «Не роскошной в Венера, / Не уродливой Химере / В нем жертву воздаю» [Домосовский: 265].
  - <sup>10</sup> Для самого Чулкова маскарад был памятным событием: трудно усомниться в том, что название «Пересмешник», которое Чулков выбрал для своего собрания сказок (1766), было навеяно маскарадом «Торжествующая Минерва», тем более, что в предисловии автор говорит, что получил свое перо от Мэма.
  - <sup>11</sup> Наряду с соборкой здесь фигурирует соловей: он понравился устройством, видимо, потому, что для участия в маскараде была принята «Весна», упомянутая свистеть по-птичьи. «Весна» была масленичным развлечением, участвовала и в Нинетальском маскараде Петра I и в маскараде Анны Иоанновны в Ледяном доме. В «Торжествующей Минерве» она, как можно полагать, должна была сопровождать группу Превратного света и свистела, когда в хоре речь шла о птицах.

## литература

- Берков / Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор // XVIII век. М.: Л., 1935. <Сб. 12>. С. 189–202.  
Бильбасов / Бильбасов В. А. История Екатерины II. Берлин, 1900. Т. II.

- Волков / Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. материалов. М., 1953.  
Гольдонки / Гольдонки К. Обращенный мир, драма увеселительная с музыкою.

- [М.:] при Московском имп. Университете, [1759].
- Гуковский 1935 / Гуковский Гр. О «Харе ко превратному свету». (Ответ П.Н. Беркову) // XVIII век. М.; Л., 1935. <Сб. >. С. 203–217.
- Гуковский 1936 / Гуковский Гр. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.; Л., 1936.
- Двоет Лазарский / Двоет Лазарский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1986.
- Екатерина / Екатерина II. Сочинения. М., 1950.
- Журналы 1742–1763 / Журналы камер-фурьерские. 1742–1763. Б.г., б.д.
- Западов / Западоев А.В. Чулков // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. IV. Ч. 2. С. 270–277.
- Калаш / Калаш В.В. Материалы и заметки по истории русской литературы: Песня Ф.Г. Волкова // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. 1901. Т. VI. Кн. 3. С. 170–173.
- Калашина / Калашина Н.В. Мемориально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII века. (К проблеме развития стиля барокко в России) // Русское искусство: Барокко: Материалы и исследования. М., 1977.
- Ломоносов / Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.
- Новиков / Новиков И. Опыт исторического словаря о российских писателях. М., 1987.
- Перетц / Перетц В.Н. Итальянские комедии и интродукции, представленные при дворе имп. Анны Иоанновны в 1735–1735 гг.: Тексты. Пг., 1917.
- Петр I и Голландия / Петр I в Голландии: Русско-голландские художественные и научные связи: К 300-летию Великого посольства. СПб., 1946.
- Прокскура / Прокскура В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.
- Ровинский / Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 2002. Т. 1–2.
- Русский балет / Русский балет: Энциклопедия. М., 1997.
- Сборник РЮ / Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1875. Т. VII.
- Старикова / Старикова Л. Театральная жизнь старинной Москвы. М., 1988.
- Сумароков / Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957.
- Сумароков 1767 / Сумароков А.П. Оды и эпитафии / Изд. подгот. Р. Вроон (в печати).
- Торжествующая Минерва / Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 г., января дня. Печатано при императорском Московском университете [1769].
- Трудолюбивая пчела / Трудолюбивая пчела. 1759. Январь.
- Фрагменты / Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989.
- Чулков / Чулков М.Д. Собрание разных песен. Ч. 1, 2, 3 с Прибавлением. 1770–1775 гг. // Сочинения М.Д. Чулкова. СПб., 1913. Т. 1.
- Aesop / Aesop's Fables. Oxford, 2002.
- Alciato / Alciato's Book of Emblems: The Memorial Web Edition in Latin and English [www.man.ca/alciato/].
- Ariosto / Ariosto L. Orlando furioso: In Italian and English / Translated by W. Huggins. London, 1755 [Electronic reproduction. Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2003].
- Boiardo / Boiardo M.M. Orlando Innamorato / Translated with an introduction and notes by Ch.S. Ross; foreword by A. Mandelbaum; English verse edited by A. Finnigan. Berkeley, 1989.
- Desportes / Desportes Ph. La Mort de Rodomont, et sa Descente aux enfers. Imitations de Quelques Chants de l'Arioste // Œuvres de Philippe Desportes. Paris, 1858. P. 336–352.
- Farces du Grand Siècle / Farces du Grand Siècle: De Tabarin à Molière, farces et petites comédies du XVIIe siècle. Paris, 1992.
- Jones / Jones M. The English Print: A Companion to English Renaissance Literature and Culture. Blackwell Publishing, 2002.
- Hadrianus / Hadrianus J. Emblemata. Antwerp, 1565.
- Lafond, Redondo / Lafond J., Redondo A. L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe. Paris, 1979.
- Wortman / Wortman R. Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II. Princeton, N.J., 2006.

ВЕРА ПРОСКУРИНА

## Екатерина-целительница сакральная традиция и политический контекст

XVIII столетие в европейской истории ознаменовалось всеобщим падением веры в магические свойства королевской власти — в чудесную силу королевского касания, «исцеляющего» недуги. Короли-целители, налагающие всемогущую руку на гнойные чирьи золотушных больных, раздающие чудесные облатки или вешающие на шею больного врачующую монетку, выходили из моды. В 1714 году, после смерти королевы Анны, в Англии был отменен этот старинный ритуал. Одновременно с падением престижа королевского магизма в Англии происходило укрепление власти парламента. Реальная политика вытесняла сверхъестественную демонстрацию власти. Во Франции процесс десакрализации власти затянулся, несмотря на насмешки философов и переходящее все границы распутство Людовика XV. Современники острили, что его любовницы все же умирают от золотухи, несмотря на то что король их «касался». В 1774 году, после обычного визита в Трианон для встречи с шестнадцатилетней девицей, предоставленной ему графиней дю Барри, король заразился оспой и вскоре скончался. Через три дня умерла и юная подруга короля, наградившая короля смертельным вирусом. Смерть монарха-«целителя» от оспы в эпоху практики инокуляции вызвала саркастический отклик Екатерины II, писавшей Мельхиору Гримму 19 июня 1774 года: «Стыдно Французскому королю, в XVIII столетии, умереть от оспы»<sup>1</sup>.

Короли не только были не в состоянии поддерживать репутацию «главного врача нации», но все чаще сами оказывались подвержены эпидемическим заболеваниям, от которых умирали простолудины. Настоящим бичом XVIII века в Европе стала оспа — неожиданно бурный всплеск этой болезни не обошел практически ни одного королевского дома. В 1711 году от оспы умер император Иосиф I. За несколько дней до его смерти от той же болезни скончался сын Людовика XIV и наследник французского престола. В 1724 году оспа сразила короля Испании — Луиса I.

Злосчастная

Злосчастная болезнь вмешалась в и без того запутанные дела русского престолонаследия. В 1730 году четырнадцатилетний Петр II, внук Петра Великого и сын царевича Алексея, умер от оспы, заразившись от невесты Екатерины Долгорукой. В 1741 году умерла от оспы королева Швеции Ульрика Элеонора, приведя в смятение два двора (русский и датский), притязающие на объявление угодного им наследника. Елизавета Петровна, как известно, всю жизнь оплакивала потерю жениха — Карла-Августа Голштейн-Готторпского, также сраженного этой болезнью. Ее племянник Петр III, за несколько недель до приезда невесты, будущей Екатерины II, заболел оспой, выжил, но был настолько обезображен рубцами, что Елизавета Петровна приказала устроить первую встречу жениха и невесты в полутемной комнате.

В 1760-е годы оспа вновь посетила австрийский двор. Сын императрицы Марии-Терезии, будущий Иосиф II, потерял беременную жену Изабеллу. В 1767 году от оспы умерла его вторая жена, а затем и сестра. Сама Мария-Терезия переболела оспой и чудом осталась жива.

В 1768 году от оспы скончалась графиня А.П. Шереметева, невеста Н.И. Панина. Близость болезни и смерти настолько потрясла Екатерину, что она решила прибегнуть к самому современному методу борьбы с натуральной оспой — привитию оспенного «материала», или инокуляции. При этом императрица сразу же объявила, что будет первой в стране, кто на собственном опыте проверит действительность нового метода, против которого восставало все ее окружение. Во Франции инокуляция была вообще запрещена, поскольку церковные круги полагали, что она противоречит представлению о Провидении.

Позднее, после выздоровления, Екатерина торжественно рапортовала Фридриху II (также противнику инокуляции) о причинах, побудивших ее начать с себя:

С детства меня приучили к ужасу перед оспой, в возрасте более зрелом мне стоило больших усилий уменьшить этот ужас, в каждом ничтожном болезненном припадке я уже видела оспу. Весной прошлого года, когда эта болезнь свирепствовала здесь, я бегала из дома в дом, целые пять месяцев была изгнана из города, не желая подвергать опасности ни сына, ни себя. Я была так поражена гнусностью подобного положения, что считала слабостью не выйти из него. Мне советовали привить оспу сыну. Я отвечала, что было бы позорно не начать с самой себя и как ввести оспопрививание, не подавши примера? Я стала изучать предмет, решившись избрать сторону наименее опасную. Оставаться всю жизнь в действительной опасности с тысячами людей или предпочесть меньшую опасность, очень непродолжительную, и спасти множество народа? Я думала, что, избирая последнее, я избрала самое верное<sup>9</sup>.

Текст письма звучал как страница просветительского романа, повествующего о победе здравого смысла, человеческой смелости и на-



учного знания над предрассудками, страхами и недугом. Между тем смелость Екатерины подкреплялась не только «личными» свойствами характера, но и ясно осознанной политической стратегией, совмещавшей одновременно секулярный и сакральный аспекты.

Во-первых, императрица была не первой из коронованных особ, кто уже привил себе оспу. В 1768 году, незадолго до Екатерины, в Вене в Габсбургском семействе успешно была проведена инокуляция — она-то и вдохновила императрицу. Во-вторых, решение сначала привить оспу себе, а уже потом Павлу мотивировалось не только и не столько материнской заботой. Привитие оспенного «яда» наследнику могло спровоцировать слухи об отравлении — предубеждение народа против прививки было чрезвычайно велико. В свое время неожиданная смерть Петра II от оспы породила подобные слухи — тем более что после кончины Екатерины I разгорелась яростная борьба за влияние на юного царя между несколькими политическими группировками. Екатерина II явно не желала провоцировать и малейшего намека на возможность исторических параллелей. В-третьих, ставшая очевидной перспектива войны с Турцией, постоянным источником эпидемий в Европе, толкала императрицу на этот шаг. Наконец — и это было самым важным — сама процедура оспопрививания была превращена Екатериной в торжественный и даже священный акт спасения отечества от губительной болезни-«змии», от ужасного «дракона», пожирающего людей. Символический «капитал» инокуляции, исцеления и спасения всей нации, был огромен и сопоставим лишь с победой в войне.

12 октября 1768 года английский врач Томас Димсдейл с сыном-ассистентом привил Екатерине оспу, взятую от переболевшего оспой мальчика Александра Маркова. Приглашенный с большими почестями врач предварительно подписал контракт, по которому он не должен преследоваться в случае смертельного исхода процедуры. Более того, для него была приготовлена специальная карета, в которой он мог немедленно бежать из России от «народного гнева». После нескольких недель затворничества в Царском Селе и легкого недомогания Екатерина выздоровела. Теперь уже ее оспенный «материал» был использован для инокуляции Павла — 10 ноября 1768 года оспа была успешно привита наследнику престола. Димсдейл был пожалован баронским титулом, званием лейб-медика, чином действительного статского советника, а также пенсией 500 фунтов стерлингов. Александр Марков получил дворянство и почетную добавку к своей фамилии — Марков-Оспенный. В память об инокуляции знаменитым медальером И.Т. Ивановым была выбита медаль: в центре ее изображалась императрица, держащая за руку цесаревича Павла, рядом — женская фигура со склоненной головой — символ благодарной России и двое детей, простиравших руки к императрице. Справа изображен был храм, а у его ступеней

ступеней — поверженная «гидра предубеждения». Надпись гласила: «Собою подала пример». Под образом было начертано: «Октябрь 12 дня 1768 года».

Спасение нации было осмыслено прежде всего в библейской парадигме. В ответ на торжественные речи сенаторов, объявивших 21 ноября — день возвращения выздоровевшей Екатерины в Петербург — «табельным» праздником, сама царица отвечала: «Мой предмет был своим примером спасти от смерти многочисленных моих верноподданных, кои, не зная пользы сего способа, оного страшся, оставались в опасности. Я сим исполнила часть долга моего, ибо, по слову Евангельскому, добрый пастырь полагает душу свою за овцы»<sup>4</sup>. Екатерина всячески подчеркивала мессианский элемент события — в акциях и символических жестах, предназначенных для «внутреннего пользования». В этот день служилась литургия во дворцовой церкви, а церковные иерархи проносили торжественные речи под переливы звонивших по всему Петербургу колоколов.

Василий Рубан, переводчик при Правительствующем сенате, сочиняет оду:

В священных книгах зрим Исхода  
Избранных божиих людей,  
Что бывший вождь сего народа  
Муж богомудрый Моисей  
В пустыне взнес на древо змея,  
Чрез то Христа проразумев,  
К всему народу говорит:  
Кого из нас змея укусит,  
Ковечно смерти тот не вкусит,  
Когда на образ сей воззрит.

Теперь в тебе, Екатерина,  
Спасения мы образ зрим.  
И твоего любезна сына  
Спасительным примером чтим.  
Вдалися Вы в опасность жизни,  
Для безопасности Отчизны,  
Для целости рабов своих.  
На Вас Россия вся взирает,  
Всех жизней целость полагает  
В безредной жизни Вас двоих.

Для избавления России,  
Екатерина, ты дана,

В юнцах Европы и Азии  
Земным Ты богом почтена.  
В Тебе зрим божеския свойства,  
И видим дух в Тебе геройства  
С величеством соединен:  
В Тебе премудрость, прозорливость,  
С щедротой купно справедливость  
И кроткий нрав в Тебе вмещен...<sup>4</sup>

Ода Рубана была основана на изощренной метафоре, почерпнутой из Библии. В Числах (21: 4–9) описывается эпизод спасения Моисеем сынов Израилевых от ядовитых змеев во время бегства из Египта:

От горы Ор отправились они путем Черного моря, чтобы миновать землю Едома. И стал малодушествовать народ на пути, и говорил народ против Бога и против Моисея: зачем вывели вы нас из Египта, чтоб умереть в пустыне, ибо здесь нет ни хлеба, ни воды, и душе нашей опротивела эта негодная пища.

И послал Господь на народ ядовитых змеев, которые жалили народ, и умерло множество народа из Израилевых. И пришел народ к Моисею и сказал: согрешили мы, что говорили против Господа и против тебя; помолись Господу, чтоб Он удалил от нас змеев. И помолился Моисей о народе.

И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь его на знамя, и ужаленный, взглянув на него, останется жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив.

Чудесное исцеление от «ядовитых змеев» с помощью «медного змея» на знамени — дидактический знак, свидетельствующий о необходимости веры человека в Божественную силу. Усомнившиеся в Господе маловерные и грешные люди оказываются легкой добычей несущих смерть «змеев», а магическое действо (вместо «змея» его — медное изображение) спасает их от смерти. Моисей и его «медный змей» оказываются инструментами Божественного могущества и чудесной целительной магии.

Медный змей Моисея становится метафорой «противоядия» (часть яда исцеляет от ядовитого укуса), уподобленного Рубаном осенной инокуляции, только что успешно проведенной Екатериной. Екатерина — с характерной для барочных од системой множественных аналогий — уподобляется и Моисею, и Христу одновременно. «Мудрость» Моисея и «божеския свойства» чудесного врачевания делают ее «земным богом», как прямо и называет ее Рубан.

Сходная аналогия прозвучала и в сочинениях Василия Майкова. В «Сонете ко дню празднования о благополучном выздоровлении от

призывная

прививным оспы ея императорского величества и его императорского высочества, придворного российского театра актерами» Майков, написавший и стихи, и сценарий специального театрального представления, от лица Талии и Мельпомены провозглашал:

Растайте, снеги, здесь, умоляю, непогода,  
Преобратись, зима, в весеннее существо,  
Раскньтесь на полях, цветочки разна рода,  
И пременися, лед, в водное вещество.

Внимая нашему веселию, природа,  
Соединя свое ты с нашим торжество,  
Почти Минерву тем российского народа,  
*Спасительницу всех и наше божество.*

Настала ея днѣй ужасных перемена;  
Два раза ея вся Россія спасена;  
Порок и гидру в ад низринута она.

Здесь ея смертные от пагубы спаслись,  
Науки и закон высоко вознеслись:  
Се Талия гласит и с нею Мельпомена\*.

Оспенное деяние, таким образом, метафорически еще раз легитимизировало власть Екатерины II, противившейся передаче ее в руки Павла. Важным было и то, что Екатерина первой испытала прививку, а уже потом привила оспу сыну — дело было не только в героических или материнских чувствах. Она, как и во время переворота 1762 года, прошедшего под знаком избавления отечества и сына-наследника от тирана Петра III, стремилась подчеркнуть и свою «спасительную» миссию в отношении к сыну, и свое первенство в праве на это «спасение», то есть на трон.

Екатерина откровенно приветствовала тогда подобные библейские и евангельские аналогии — в особенности адресованные русской аудитории. Более того, она усилила сакральные коннотации своего деяния, начав раздавать свой «материал» (часть собственного тела!) для дальнейшего прививания. Взятая от привитой императрицы оспенная материя была передана ее ближайшему окружению: «тело» царицы получили приблизительно 140 человек, все — представители русской аристократии.

Успех настолько ошеломил общество, что процедура сделалась модой. Элитная часть аристократии торопилась принять часть «тела» императрицы — прививку желали делать даже те, кто переболел нату-

ральной оспой. Екатерина, стремившаяся к широкой международной огласке своего целительного действия, писала графу И.Г. Чернышеву, русскому послу в Англии, 17 ноября 1768 года:

Ныне у нас два разговора только: первой о войне, а второй о призвании. Начиная от меня и сына моего, который также выздоравливает, нету знатного дома, в котором не было бы по несколько привитых, а многие жалеют, что имели природную оспу и не могут быть по моде. Граф Григ. Григ. Орлов, граф Кирил Григ. Разумовский и безчисленных прочих прошли сквозь руки господина Димсдаля, даже до красавиц, как княжны Щербатова и Трубецкая, Елизавета Алексеевна Строганова и многие, коих долго прописать было, покорились сей операции. Вот каков пример. Мескца с три никто о сем слышать не хотел, а ныне на нее смотрят как на спасение<sup>7</sup>.

Раздавая свое тело и кровь во спасение нации, Екатерина ассоциировала себя с Христом, предвидящим жертвенную миссию распятия во время Тайной вечери: «И, взяв хлеб и благодария, преломил и подал им, говоря: сие есть тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание. Также и чашу после вечери, говоря: сия чаша есть Новый Завет в Моей Крови, которая за вас проливается» (Лк 22: 19–20). Не случайно в ее уже процитированном выше ответе на торжественные речи священников прозвучало «скромное» указание на то, что она действовала «по слову евангельскому» и что это «часть долга звания моего». Важно было подчеркнуть сакральность правления нелегитимной императрицы (и главы церкви!), поступающей «по евангельскому слову».

Для театрального представления по случаю празднования избавления от оспы в ноябре 1768 года Майков пишет еще одно сочинение — Пролог в пяти явлениях «Торжествующий Парнасс». Название явно отсылало к известному празднику «Торжествующая Минерва», организованному в Москве, в январе 1763 года по случаю коронации Екатерины. Характерно, что жанр театрального представления и стихов к нему переключал всю символическую машину в иной — барочно-мифологический — регистр.

Действие нового торжества происходит на Парнасе, однако «вдали виден Санктпетербург, над которым ужасная мгла, гром и блистания молнии». Вскоре мгла исчезает, и восходит солнце:

Разсыпалась мгла в приятной нам стране,  
Сияет град Петров просветлыми лучами.

Сама оспа предстает в Прологе Майкова в виде ядовитого чудовища:

Извергнутое

Извергнутое в свет  
Чудовище из ада  
Стремится, и по нем везде плачевный след:  
Содроглись родители и чада,  
Летит чудовище и воздух встает,  
И ядовитым весь дыханьем заражает,  
Всех в гнѣе поражает,  
Ничего не щадя ни возраста, ни лиц,  
Ссекает юношей, младенцев и девиц,  
Мужей отважных презирает,  
Разит и трусы попирает;  
Лихаясь многие друзей, невест и чад,  
Пылает град,  
Исполнен воздух воя,  
С чудовищем сразиться нет героя.

Екатерина, «росская Паллада», вступает в поединок с чудовищем — и побеждает его:

Чудовище, встрепетав  
И пред богиней упав,  
Дрожало.  
Богиня из него исторгла смертно жало,  
И сей грозивший страх  
Развела ею, яко прах<sup>8</sup>.

Поединок царицы с ядовитым чудовищем в этом театральном представлении соотносится не с библейским текстом, но с греческим мифом — он уподоблен второму подвигу Геракла, победе над Лернейской гидрой, отравлявшей окрестности ядовитым дыханием. В мифологической версии победы Екатерины над осной важным оказывается секулярный, просветительский, итог деяния — побежденный страх. Победа над осной — это победа просвещенного ума над тьмой страхов и предрассудков.

Важны, однако, были и политические импликации сопоставления Екатерины с Гераклом. В европейской (в первую очередь во французской) придворной культуре существовала мощная традиция уподобления монархов Гераклу<sup>9</sup>. Генриха IV постоянно изображали в виде Геракла на монетах, на триумфальных воротах, на придворных декорациях к празднествам<sup>10</sup>. Одним из наиболее частых было изображение монарха как Геракла, побеждающего Лернейскую гидру. Геракл ассоциировался с победой над враждебными силами, в эрудитских компиляциях XVI века был создан культ Геракла — мудрого властелина,

сильного не столько телом, сколько разумом и поддержкой законов и искусств<sup>11</sup>. Праздничные стихи Майкова продолжали ту же традицию, ассоциируя Екатерину одновременно и с мифологическим героем-полубогом, и с авторитетной эмблемой власти. «Торжествующая Минерва», победившая «змею» политических неурядиц (время Петра III), соединялась с обликом всемогущего Геракла, побеждая ныне «тидру» смертельной болезни. Не случайно в том же Прологе Майков, сразу же после описания Гераклова подвига Екатерины, устами Славы предвещает и военную победу над врагом (осенью 1768 года, в те же месяцы иноккуляции, Россия оказалась вовлеченной в войну против Оттоманской Порты):

Ликуйте вы, а я лечу в три света части,  
Европе, Африке, Америке внушить,  
Что зло монархия могла здесь сокрушить.  
А Азия о сем во грозны дни узнает,  
Когда от милии российской воспылает,  
Из медных чешустей ей гром то возвестит,  
Что тщетно она себя надеждой льстит  
Восставить брань против российския Палады;  
Преобратятся все ся во пепел грады,  
Познает, како ей Россию почитать;  
Поборник небо ей, и кто дерзнет восстать!<sup>12</sup>

В то же время, параллельно с акцентированием сакральных смыслов иноккуляции и «божественных свойств» Екатерины, происходит перекодировка события в секулярный контекст. Безусловно, предвещая военные действия против Порты, источника оспенных эпидемий, Екатерина решилась на привитие оспы и распространение этой прививки в России. Показательно и то, что в общении с европейскими корреспондентами Екатерина полностью нивелирует или даже иронически остраивает все сакральные ассоциации, заменяя их — иногда в гиперкорректной форме — на секулярные. Она акцентирует рационалистический, цивилизаторский пафос своего деяния. Так, например, Екатерина пишет Вольтеру 17 декабря 1768 года о том, какими «лекарствами» она пользовалась во время легкой формы оспы после прививки: «...Я вымыслила три или четыре надежных лекарства в добавок к тем, которые в продолжение оспы или очень мало, или совсем не даются; <...> надобно велеть себе прочесть Шотландку, Кандида, Добросердечного человека в сорок талеров и Принцессу Вавилонскую. Исполнив это, нельзя чувствовать ни малейшей боли»<sup>13</sup>. В усвоенном Екатериной игровом дискурсе, обязательном для вхождения в сообщество либеральных умов венацанальной «республики писем», Екатерина иронически превращает

переворачивает ситуацию магического «целения». Не она целительница, а сочинения просвещенного деиста «исцеляют» саму императрицу от грозной болезни. Тексты Вольтера приравниваются к целительным облаткам, а их чтение — к магическому акту. Императрица внимательно следит за «модой» на инокуляцию и иронизирует над тем, что не может совершить «чуда», так как Петр I ввел слишком много законов<sup>14</sup>. В переписке с философом она с гордостью подводит итоги своей инициативы: «Что до здешних новостей касается, то скажу Вам, Государь мой: здесь всякий хочет оспу прививать! Один Епископ желает так же испытать сию операцию; здесь в один месяц привито большему числу людей, нежели в восемь месяцев в Вене»<sup>15</sup>.

Вольтер, негодуя на французов-варваров, противопоставлял им русских во главе с Екатериной: «Какими поразительными примерами Ваше императорское Величество научаете наших вертопрашных французов, наших мудрецов Сорбонских и наших Ескулапов! Вы решились привить себе оспу с меньшими приготовленияами, нежели иная старина приступает к промывательному лекарству»<sup>16</sup>.

Таким образом, евангельский подтекст истории русской инокуляции прочно сопрягался с политическим. Помимо внутренней — русской — аудитории, для которой разыгрывался религиозный спектакль, был и внешний — европейский — зритель. Не менее важно было продемонстрировать, что русская императрица «перенесла» в свои владения европейскую традицию исцеления — в момент заката и смерти обряда наложения рук во Франции. На этом чрезвычайно выгодном фоне Екатерина и осуществила просвещенный и модернизированный «перехват» сакральной харизмы.

#### примечания

- <sup>1</sup> Сборник Русского исторического общества. СПб., 1874. Т. XIII. С. 408. Вольтер в статье «О смерти Людовика XV и о судьбе» («De la mort de Louis XV et de la suite», 1774) противопоставляет «непросвещенному» французскому королю русскую царичу, совершившую цивилизаторский подвиг (*Oeuvres complètes de Voltaire*, Paris, 1879. T. 39; *Mélanges*. VIII. P. 300).
- <sup>2</sup> Hopkins D.R. *Princes and Peasants: Smallpox in History*. Chicago; London, 1983. P. 54.
- <sup>3</sup> Сборник Русского исторического общества. СПб., 1868. Т. II. С. 293; Соловьев С.М. Сочинения: В 18 кн. М., 1994. Кн. XIV (История России с древнейших времен. Т. 28). С. 266.
- <sup>4</sup> Там же. С. 267.
- <sup>5</sup> Рубин В. Ода на день всерадостнейшего торжества на предприимый и благопо-

лучно совершившийся к неопisanному счастью всей России, Ея императорского величества и Его императорского высочества в привитии оспы подвиг, 22 ноября 1768 года. С. 2–3.

- <sup>6</sup> Майков В.И. Соч. и переводы. СПб., 1867. С. 55.
- <sup>7</sup> Цит. по: Бекасова А.В. История о том, как приняла оспу Российской империи // Екатерина Великая: Эпоха российской истории: Темы докладов. СПб., 1996. С. 21.
- <sup>8</sup> Майков В.И. Указ. соч. С. 494–496.
- <sup>9</sup> Yang M.R. *Hercule dans la littérature française du XVI siècle*. Genève, 1966.
- <sup>10</sup> Vivanti C. Henry IV, the Gallic Hercules // *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*. 1967. Vol. 30. P. 176–197.
- <sup>11</sup> *Ibid.* P. 184–185. Традиция была усвоена и русской барочной культурой; так, уже



в ранних пантеираках Пётр I именуется «новым Геркулесом». См. об этом: Пантеираческая литература петровского времени / Изд. подгот. В.П. Гребенюк; под ред. О.А. Державиной. М., 1979. С. 136.

<sup>12</sup> Майков В.И. Указ. соч. С. 496.

<sup>13</sup> Переписка российской императрицы Екатерины Второй с г. Вольтером, с 1763 по 1778 год. СПб., 1802. Ч. 1. С. 41–42.

<sup>14</sup> Там же. С. 27.

<sup>15</sup> Там же. С. 43.

<sup>16</sup> Там же. С. 49.

ИННА БУЛКИНА

## о случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда

«Киевская тема» в русской литературе начала XIX века сочетает в себе две парадоксальным образом дополняющие друг друга интенции: историческую и сказочную. Предмет этой статьи — литературный генезис некоторых сюжетов, связанных со старокиевским периодом русской истории, той эпохи, которую обычно помещали в начало характерных для историографии XVIII века «периодизаций». Как правило, ее определяли как «древнюю историю», включавшую в себя «Русь рождающуюся» и «Русь разделенную» (по Шлецеру), или «удельную» (по Карамзину). Другими словами, речь идет о периоде «после Рюрика» и вплоть до «Батыева нашествия».

Заметим сразу: для ранних историй характерно соединение сведений «баснословных» и исторических (при этом «баснословные времена» обыкновенно «отодвигаются» к началу истории), и точно так же характерна последующая рефлексия над достоверностью сведений и их источников. Однако речь не об универсальной «критике источников», общей дисциплине для историков всех времен, но о довольно размытом, хотя тематически едином смысле, который вкладывали в понятие «баснословие» на рубеже XVIII–XIX веков. «Баснословные времена» — это времена, известия о которых недостоверны, и в этом смысле они смыкаются с временами мифологическими. «Баснословие» — синоним мифологии; античная мифология и Гомеровы поэмы на языке русского предромантизма — то же «баснословие». Наконец, «баснословие» — это тот самый художественный вымысел (fiction), который уместен в сочинениях о временах отдаленных («баснословных»). Оппозиция «История vs. Басня» так или иначе определяет сочинения разного рода «деесписателей», однако отношения между «историческим» и «баснословным» в известный момент и в определенных условиях (когда речь заходит о «временах отдаленных», об эпохе Владимира, о древнем Киеве и временах княжеских) не взаимоисключающие, но скорее взаимно-дополнительные. В интересующую нас эпоху литературоцентризм еще не сле-

ИННА БУЛКИНА

дился безусловной культурной реальностью, и смыслообразующие парадигмы традиционно задавали другие художественные системы, главным образом «зрелищные» — театр и изобразительное искусство. Российская Академия художеств создавалась в середине XVIII века, за полсотни лет до зарождения всевозможных литературных «обществ», фактически она была первой и, до определенного момента, единственной нормативной художественной институцией. В связи с доминирующей ролью изобразительного искусства определенные стилистические тенденции, нормы и законы жанров, присущие «высокому классицизму», оказывали влияние на общую культурную ситуацию и на литературную жизнь в том числе.

В этом контексте представляется полезным обратиться к «перспектам» исторических сюжетов, рекомендательным спискам «случаев и характеров из русской истории», изначально адресованным воспитанникам Российской Академии художеств. Начало этому «жанру» положил Ломоносов, составив едва ли не сразу после учреждения Академии первый в своем роде перечень — «Идеи для живописных картин из русской истории». Ломоносовские «Идеи...» послужили образцом для последовавших в начале XIX века рекомендательных списков. Поводом для их создания стало внесенное в 1802 году президентом Академии художеств графом А.С. Строгановым дополнение к уставу Академии, в котором рекомендовалось предлагать воспитанникам темы из отечественной истории. Карамзин первым откликнулся на этот призыв, его записка «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств» снабжена подзаголовком «Письмо к господину N.N.» и обращена к Строганову [Карамзин]. Непосредственной редакцией на карамзинский «перечень» стали «Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-Русской Истории», присланные из Геттингена А.И. Тургеневым и с некоторой задержкой напечатанные в «Северном вестнике» [Тургенев]. В 1807 году отдельным изданием выходит самый полный из подобного рода «перечней» с посвящением «воспитанникам Академии художеств» [Писарев]. Сходную функцию выполняли «исторические пантеоны» «Храм славы российских героев...» П. Львова и «Герои русские за 400 лет» Г.В. Геракова. Имеет смысл напомнить о позднем «Письме о русских романах» [Погодин], где речь идет все о тех же «идеях», «случаях и характерах», но теперь предлагаемых для исторического (читай: вальтер-скоттовского) романа. «Письмо...» фактически подвело итог определенному периоду художественного освоения древнерусской истории и обозначило новую перспективу — перспективу «исторического романа».

Сюжеты «рекомендательных списков» заслуживают отдельно и последовательного рассмотрения, в границах этой статьи речь пойдет о комплексе, сложившемся вокруг князя Владимира.

Говоря

Говоря о соединении «исторического» и «баснословного», имеет смысл обратиться к «исторической живописи». Мастера ведущего жанра «академического» классицизма в равной степени использовали сюжеты из античной, библейской и светской истории, которые не противопоставлялись, но скорее уподоблялись, подчиняясь общим требованиям классицистической эстетики. Иллюстрацией этого положения может служить стихотворение бывшего воспитанника Академии художеств и секретаря Вольного общества любителей словесности, наук и художеств А.Х. Востокова, обращенное к живописцу Ф. Реннину, посвящее программное название «История и баснь». Речь там идет о двух храмах, которые — один за другим — должны посетить стихотворец и живописец. Первый — храм Басни, там посетителей встречает «седой почтенный жрец», «Гомер, богов певец»; второй — храм Истории, здесь «строга Критика имеет свой престол / И лже и истине границу полагает».

Храм Басни — прибежище поэтов, храм Истории дает пищу философам: «Ты был поэтом, — будь философом теперь! / На сих висящих досках добро и зло читая, / Предметы избирать из них себе умей» [Востоков: 151].

Что же до «избранных предметов», то здесь Востоков едва ли не дословно совпадает с другим членом ВОЛСНХ А.А. Писаревым, который предваряет «Предметы для художников...» ссылкой на Винкельмана («Опыт об аллегории»): «Художники должны избирать всегда такие предметы, которые, возвышая душу, поселяют в сердце любовь к добру и отвращение к пороку» [Писарев: 6]. Ср. у Востокова:

Сколь благосмыслившим утешно созерцать  
Толь поучительным, толь сильные картины!  
С Плутархом в них, мой друг, с Тацитом нам являя  
Величье и низость смертных  
И душу зрителей к добру воспламеняя.  
[Востоков: 151]

В центре картины изображался герой — античный, библейский, исторический: изобразительные принципы были общими. Герои отвечали идеальным пропорциям греческих образцов; на полотне, как на сцене, они разыгрывали характерные для классицистической трагедии конфликты страсти и разума, чувства и долга, фоном служила театральная декорация, а роли исторических героев в буквальном смысле исполняли ведущие актеры.

Для иллюстрации обратимся к одной из первых картин на сюжет из отечественной истории — полотну А.П. Лосенко «Владимир перед Рогнедой» (1770). Тема была задана художнику Советом Академии

для получения звания академика. В программе значились эпизод из «Древней Российской истории» Ломоносова и соответствующие выписки из истории Щербатова, Несторовой летописи и Синописа. «Дело» о «Программе, заданной художнику Лосенкову» сохранилось в Архиве Академии художеств<sup>1</sup>, оно содержит «программу» и оригинальное «изъяснение» сюжета. По сути, программа — краткий пересказ соответствующего эпизода из Ломоносовской «Истории». Дословно у Ломоносова сюжет выглядит так:

Утвердясь на новгородском владении и уже в готовности идти войною на Ярополка, посылает Владимир к полотскому князю Рогвольду, чтоб ему отдал дочь свою Рогнеду в супружество. Сей союз праведно казался Владимиру быть полезен в обстоятельствах важного предприятия. Испытав склонность дочери своей, Рогвольд услышав, что лучше желает быть за Ярополком, а о Владимире сказала, что не хочет разуть от рабы рожденного <...>. Гордым сим ответом раздраженный Владимир подвинул всю свою силу на Полотскую землю и скоро взял столичный город силою. Рогвольд с двумя сынами лишен жизни; высокомысленная Рогнеда неволею с Владимиром сочеталась и пошла к Киеву... [Ломоносов: VI, 249].

Перед нами типичный для классицистической трагедии конфликт «праведной пользы» и несправедливых страстей. Однако Лосенко в своем «Изъяснении» находит в этой программе «5 разных сюжетов», и это не сюжеты, но скорее «положения»: Владимир и Рогвольд, взятие Полоцка, «лишение жизни» Рогвольда и сыновей его, «первое свидание Владимира с Рогнедою» и «бракосочетание его с нею». В конечном счете из пяти Лосенко выбирает один, который ни в одном из исторических источников не «прописан», — это «первое свидание Владимира с Рогнедою»:

В программе <...> Владимир на Рогнеде женился против воли ее, когда же он на ней женился, то должно чтоб он ее и любил. Почему я его и представлял так как любовника, который, видя свою невесту обещанку и лишашуюся всего, должен был ее ласкать и извиняться перед нею, а не так как другие заключают, что он ее сам обездочил и после на ней женился, что мне кажется очень ненатурально, а если же и то было, то моя картина представляет как только самое первое свидание [Каганович: 152].

Вероятно, в «выписках» из разных источников Лосенко пытался найти подтверждение идее о галантном князе-победителе, женившемся на Рогнеде не с тем, чтобы наказать ее за «высокомыслие» и заставить «разуть от рабы рожденного», но потому, что «он ее любил». Ничего похожего ни у Нестора, ни тем более у Щербатова найти он не мог, и тем не менее Владимир на этом полотне — кавалер, «любовник», а не воин

а не воин. Композиция исключительно театрализована, притом лишена присущей высокому классицизму героической патетики и представляет главным образом галантный ритуал: Владимир куртуазно склоняется перед Рогнедой, та томно закатывает глаза. Самые патетические фигуры — суровые и скорбные служанки «в русском платье»; видимо, они олицетворяют «исторический урок». Фон — покои полоцкого князя — писался с интерьеров Академии, условно театральные костюмы, вероятно, были заимствованы из сумароковского «Вышеслава». Наконец, позировал для этой картины близкий друг Лосенко актер И.И. Дмитриевский».

Нас здесь занимает выбор сюжета. Академия составляет «Программу», предложив для нее один из эпизодов ломоносовской «Истории». В написанных несколькими годами ранее, специально для Академии, «Идейх для живописных картин из русской истории» Ломоносов излагает несколько сюжетов, связанных с Владимиром, но сюжета «полоцкого» там нет. У Ломоносова находим сюжеты о крещении: сокрушение идолов, совет от духовенства, Владимир прощает вины разбойникам. Это самый популярный в XVIII веке идеологический и государственный концепт, определивший в конечном счете образ Владимира — крестителя Руси так, как он сложился в «высоких жанрах», начиная с трагедокомедии Феофана Прокоповича. Второй сюжет связан с Рогнедой-Гориславой, но предполагает совершенно иную картину, «философического рода», — предмет ее мщенье и прощение:

...Горислава, хотя отмыстить обиду и смерть своего отца и братьев, умыслила князя сощного зарезать, но он, по случаю проснувшись, схватил ее руку с ножом и велел готовиться на смерть. <...> Как Владимир пошел к ней в спальню, чтобы умертвить, малолетний сын его Изяслав, от Гориславы рожденный, по научению материну внезапно выскочил из вотаенного места с обнаженною саблею и в слезах сказал: «Мать моя не одна. Я ее должен защищать, пока жив. Убей меня прежде, чтобы я смерти ее не видел». Владимир умиаясь опустил руки и после уволил Гориславу с сыном на удел в Полоцк, в ее отчину [Ломоносов: VI, 368–369].

Этот сюжет попадает затем во все последующие «проспекты» и делается предметом полемики. Карамзин не упоминает об Изяславе, предлагая думать, что Владимира трогает рассказ Гориславы о перенесенных ею несчастьях; но Карамзину это сюжет о мести язычницы и раскаянии христианина (таков сюжет трагедии М.М. Хераскова «Идолопоклонники, или Горислава», 1782). А.И. Тургенев настаивает на «исторической верности» и возвращении к ломоносовской «картине»: «Не слезы прекрасной Гориславы тронули Владимирово сердце <...> но юный Изяслав <...> В досаде и слезах вскричал он только: кто тебя здесь поставил?» [Тургенев: 281].

Однако Академия выбирает другой сюжет, биографы Лосенко предположили, что «сюжет о супружеском покушении» в Екатерининскую эпоху порождал нежелательные аллюзии [Каганович: 152]. Справедливости ради укажем, что в следующем, 1770 году Академия предлагает воспитанникам рекомендованный Ломоносовым сюжет «О удержании Владимиром нанесенного от Рогнеды на него сонного и на тот час пробудившегося, удара ножом» [Молева, Белютин: 384]. В академических программах 1760–1770-х годов мы находим как «идеи» из ломоносовского «проспекта», так и предметы, в него не вошедшие («темы» о Гостомысле и о великом князе Изяславе Мстиславиче). В свою очередь, эпизод о «разорении Полоцка» содержал множество разноплановых возможностей: столкновение страстей, батальные сцены и т.д. Но менее всего здесь можно было предположить то чувствительно-куртуазное развитие сюжета, которое находит и обосновывает в «Изъяснении» Лосенко.

Принято думать, что известная близость Лосенко к сумароковскому театру и увлечение трагедией каким-то образом повлияли на его опыты исторической живописи. Академическая программа фактически содержала сюжет героической трагедии: с одной стороны, рациональная государственная необходимость — именно так историки толковали завоевания Владимира и «праведную пользу» от союза с дочерью Рогволода, с другой — любовное предпочтение высокомерной полоцкой княжны, уязвленная гордость «сына рабыни», насилие и унижение. В этой ситуации Лосенко парадоксальным образом уходит в сторону и делает Владимира — тирана и завоевателя — героем галактичного романа.

Если бы картина была написана несколько десятилетий спустя, когда «рыцарско-романтический» канон Владимира уже утвердился, Лосенко всего лишь находился бы в русле общей тенденции. Однако в середине XVIII века образ Владимира в «высоких» жанрах вряд ли мог предполагать подобные коннотации. В основании идеологического комплекса, сложившегося вокруг равноапостольного и «единодержавного» князя в XVIII веке, лежал образ просветителя Руси, мудрого политика и реформатора. Именно так принято было понимать Владимира, начиная с трагедокомедии Феофана Прокоповича; таким рисовали его историки — от Ломоносова до Щербатова. Быть может, исключение составляла «Российская история жизни всех древних от самого начала государей...» Эммина, где аналогом Владимира становится не Петр и не Карл Великий, но царь Соломон, притом акцент делается не на мудрости древнего царя, но на его любовных подвигах. Уподобление Владимира Соломону содержалось и в Несторовой летописи. Эммин делает его ключевым, а любовстрание Владимира оказывается причиной и поводом главного сюжета киевской идеологии — «выбора вер» и собственно Крещения:

Утопающий

Утопающий в роскошах, множество жен и наложниц имеющий, и каждой жене веру иметь, наподобие Соломона желающий, Владимир не только разным покланялся идолам, но и разные веры по склонности своей и женам, и наложницам наблюдать хотел, о чем узнав, разные пограничные народы спешили в Российское государство, каждый из них на свою веру желая обратить Владимира [Эмин: 308].

По Эмину, Владимир избирает христианство, потому что боится обрезания. В этой — самой неканонической из всех «Историй» — кроме открытой полемики с Ломоносовым и «злословившей» апологии женского правления (тишеславному и похотливому Владимиру противопоставлялась истинная просветительница Руси Ольга), выходила на первый план та часть «Владимирского» свода, что предполагала легендарное и романтическое развитие. Такое «пересечение» Лосенко с автором «Писем Эрнеста и Доравры» знаменательно, однако, как мы попытаемся показать, Лосенко не столько разрушал исторический канон, сколько утверждал иной — баснословный. Гораздо более характерным представляется другое совпадение: «Владимир перед Рогнедой» был выставлен в Академии в том же 1770 году, когда вышли в свет «Славенские древности, или Приключения славенских князей» М.И. Попова. Если прежде в чулковском «Пересмешнике» европейская новеллистическая структура была «славянизирована» на уровне имен, притом что в жанровом смысле чулковские «сказки» приближались к авантюрно-плутовскому роману, то у Попова рыцари обращаются в «славенских князей», и его «Славенские древности» уже в чистом виде — волшебнорыцарский роман с элементами утопии. Наконец, в чуть более поздних «Русских сказках» Левшина фигурируют не вымышленные князья-рыцари (вроде Вельдюза или Трухтраха), но былинные герои «князевского цикла», действие из «баснословных» дохристианских и докиевских времен переносится во времена Владимира, и это не означает «историзации» авантюрного материала, наоборот: времена исторические отныне «отдаляются», становясь «баснословными». Акцент в оппозиции «История — Басня» сдвигается, и если у Эмина события баснословные подаются как исторические, то Чулкову это кажется смешным и неуместным, а Попова всерьез заботит, чтоб читатели «не чаяли найти» в его книгах «важные исторические известия о наших древностях». В 1778 году Попов переиздает свои «сказки» под новым титулом и с «предупреждением» о том, что «царствуют здесь одни вымыслы забавные...» и что «старый титул, как соблазнительный, превращен в Старинные диковинки, по любимой некоторых присловице *Старина что диво...*» [Попов: 309].

О генезисе и социальных предпосылках «русских сказок» и русской массовой литературы написано немало содержательных работ. Нам остается заметить, что близкие к театральным кругам (и, как Попов, не-



посредственно входившие в «елагинский кружок») авторы использовали все тот же «перелагательный» принцип обращения с материалом: перелагали авантюрно-рыцарский роман на «славянские нравы». В случае лосенковского «Владимира перед Рогнедой» выделим сентиментальный акцент авторского «Ильяснения», менее всего ожидаемый в отношении «сентиментального» исторического сюжета о «разорении Половца». Более того, герой в этом «установочном» полотне российской исторической живописи подозрительно напоминает романых персонажей.

Возможно, в случае Лосенко имеет смысл несколько откорректировать привычное определение «высокого классицизма», равно как и уже привычную идею о типологической близости его к сумароковской трагедии. Похоже, что и в социальном, и в стилистическом отношении в конце 1760-х годов «основоположник русской исторической живописи» в большей степени сближается с «елагинским» кругом, к которому принадлежали создатели псевдоисторической славянской сюжетики Чулков и Попов. Лосенковский Владимир оказывается ближе к театрализованному «игрушечному средневековью» баженовских замков (здесь уместно напомнить, что Лосенко и Баженов — друзья, «однокурсники» и соседи по «парижской стажировке»).

Но коль скоро речь о сюжетологии, отметим, что именно в 1770-х годах возникает столь очевидная впоследствии «легендарная» и сказочная тенденция, «баснословный блеск» вокруг образа единоподданного и равноапостольного князя Владимира, а одной из главных пружинок сюжета становится любопытство. В этом смысле характерна написанная полтора десятилетия спустя «масонская поэма» Хераскова. Она посвящена «выбору веры» (каноническая тема высокого Владимирского «свода»), однако интрига строится на греховной слабости князя, и пружиной сюжета становится все та же аналогия Эммы: «Но, славой окружив и пышностью трон, / Владимир под венцом был падший Соломон» [Херасков: 3].

Со ссылкой на Хераскова эта аналогия («северный Соломон во дни языческих заблуждений») несколько раз повторена в «Путешествии в полуденную Россию...» В. Измайлова, в том числе и при упоминании бедствий Гориславы, «жертвы Владимировой сластолюбия» [Измайлов: 41, 60].

В «исторических сочинениях» на рубеже веков полоцкий эпизод довольно популярен. Причем, вопреки «рекомендательным спискам», в повестях 1790–1810-х годов чаще встречаем «сватовство Владимира», «баснословный» сюжет лосенковской картины, а не «покушение Гориславы», — философический предмет, вошедший во все проспекты и многократно там оговоренный. Выбор делается в пользу лосенковского сентиментально-галантного прочтения. По этому пути идет В.Т. Нарезный в «Рогвольде» (1798), где осановские пейзажи накладываются на атрибутику

на атрибутику рыцарского романа, а Владимир из жестокого завоевателя обращается в раскаявшегося жениха и предающегося «мечтанию» «северного героя».

В повести Николая Арцыбашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» [Арцыбашев] от настоящей истории остались лишь имена, все прочее — баснословие и некий вполне оформившийся сюжетный канон галантно-рыцарского романа, где действующие лица — Владимир и его богатыри. Замечательна характеристика Владимира: «мужественный в битвах <...> по женолюбию последний из людей». Соперника Владимира зовут Руальд, Владимир дважды встречается с ним в облике таинственного незнакомца, однажды — спасает, в другой раз вступает в единоборство. Смертельно раненный Руальд произносит чувствительный монолог и уступает Рогнеду Владимиру.

Арцыбашев — активный член ВОЛСНХ, и его квазинисторические опыты следует читать в одном ряду со «славянскими» поэмами Востокова. В частности, «галантный» сюжет арцыбашевской «Рогнеды» совпадает с перипетиями «богатырской повести» «Светлана и Мстислав», которую Востоков читал на заседании ВОЛСНХ в феврале 1802 года (опубликована она была лишь четыре года спустя). Соперником Владимира в любовном поединке выступает его сын Мстислав, Владимир и здесь оказывается таинственным рыцарем, сначала — спасителем, затем — противником. Чувствительный монолог в конце произносит сам Владимир, раскаявшийся «в страсти злой» и уступивший сыну прекрасную Светлану. Поединок отца с сыном, вероятно, аллюзия на поэму Оссиана «Картон».

Таинственным рыцарем «под забралом» впервые является Владимир в анонимной повести «Рогнеда». Замечательна сцена любовных клятв и «извинений» — своего рода пояснительный текст к картине Лосенко:

Владимир, исполнив обет разорением Полоцка, делил в душе своей горести Рогнедину, которых он был виновником. <...> — Любю, может быть, снялши жало твоей скорби. Клянусь: каждый миг буду угадывать и предупреждать твои желания; прежде камень всплывет и земля потонет, нежели любовь моя изменится [Рогнеда: 85].

Клятвы галантного рыцаря выдают в нем «северного героя». То же происхождение, надо думать, возникающие в этом тексте «тени предков». Вначале Ярополк умоляет тень родительскую (Святослава) сопутствовать ему в войнах, затем, ближе к развязке, тень Рогвольда является Рогнеде и призывает ее к мщению:

Однажды <...> нечто похожее на шар, холодом зимы ощущаемый, мелькнуло мимо Рогнеды. «Несчастная!» вскричал ей голос, «Ты зришь перед собою неуспокоенную тень умершего, тень — отца твоего!» [Рогнеда: 92].

Далее следует «рекомендованный сюжет» о мести Рогнеды и о прощающем ее Владимире. Неизвестный автор вслед за Херасковым и Карамзиным дает понять, что месть присуща язычникам, тогда как прощение — добродетель христианина: Владимир отправляется за советом к христианскому старцу, после чего прощает Рогнеду.

Позже, в 1820–1830-х годах, акцент «полоцкого сюжета» вновь переносится с баснословного «сватовства Владимира» на «рекомендованную» историю о мести язычницы и прощении христианина. Сюжет этот в свое время разрабатывался в русской трагедии, «Идолопоклонники...» Хераскова восходят к «Владимиру Великому» Ф. Ключарева. Вероятно, в этом ряду должна была стоять дошедшая до нас в отрывках трагедия Андрея Муравьева «Владимир» (другое название — «Падение Перуна»). Муравьев признавался, что изобразил Рогнеду «дикой и страстной» язычницей. Пейзаж у него — оссиановский, богатыри — «северные герои», о времени действия свидетельствует реплика Ильи Муромца: «Все ныне замерло, все дремлет в тяжком сне. / Князь битвы позабыл, нет слуха о войне. / Владимир перою занялся лишь одною...» [Муравьев: 262].

Если прежде реалии оссиановских поэм переносились в старославянские сюжеты по логике «баснословия», как *дела давно минувших дней*, то несколько позже, под влиянием Карамзина, те же реалии определяют конфликт язычества и христианства, а «северный герой» становится синонимом языческого варвара. Ср.: «С варварством, свойственным любому Норманну, Владимир силою увлекает Княжну Полоцкую делить с ним трапезу и ложе» [Рогнеда: 89].

Особняком стоит рылеевская «Рогнеда» («Думы», V): как бы минуя «случай Лосенко» и сложившуюся вслед за ним баснословно-сентиментальную инерцию, Рылеев пытается вернуть «исторический предмет» высоким жанрам. Он сопрягает элементы оды, классицистической трагедии и большой «северной элегии». Баснословного «иллейфа» как не бывало, идеальный монарх Рогвольд противопоставлен «тирану» Владимиру, Рогнеда одержима языческой местью («велестье Чернобога»), однако речи ее восходит к риторике просветительской оды:

С какою б жадностью я  
На брызжащую кровь глядела,  
С каким восторгом бы тебя,  
Тиран, утасшего узрела!..  
[Рылеев: 124]

Жанровый эксперимент породил известную дискуссию (о ней см.: [Мордовченко: 82–84]), но вряд ли почитался за удачу и развития не получил. В конечном счете, как видим, в 1820–1830-х годах верх берет «рекомендованный сюжет» в карамзинском прочтении: «деесписатели» предпочитают

предпочитают историю о мести и прощении, истолкованную как конфликт вер и противоположение языческой дикости христианскому милосердию.

С известного момента жанровая грань между Историей и Басней проходит через эпоху Владимира: пора «языческих заблуждений» окружается «баснословным блеском», и лишь христианская история дает пищу для сочинений в историческом роде. Баснословные времена не годятся для «романов в роде Вальтера Скотта»: в них недостает «прав, общежития, гражданского и домашнего быта», всего, что требуется для прочтения истории «домашним образом».

В этом смысле показательна литературная судьба «Аскольдовой могилы» М.Н. Загоскина. Загоскин пытается соединить баснословный материал с элементами «вальтер-скоттовского романа», он обращается к «повести из времен Владимира I» уже после успеха «Юрия Милославского» и «Рославлева». Притом «Аскольдова могила» сознательно театрализована, а зачин фактически возвращает нас к батюшковской повести «Предслава и Добрыня» и «Старинным диковинкам» Попова:

Пусть называют мой рассказ басней: там, где безмолвствует история, где вымысел сливается с истиной, довольно одного предания для того, кто не ищет славы деесписателя, а желает только забавлять русских рассказами о древнем их отечестве [Загоскин: 11].

Между тем пружиной сюжета стал конфликт исторический — попытка «языческого» реванша, столкновение «старинны» (жрецы, сторопники Аскольда и Дира) и «новизны» (потомки Рюрика и христиане). «Провокатор» интриги, явившийся в Киев «Незнакомец», — вполне вальтер-скоттовский персонаж и мало похож на таинственного рыцаря под забралом, неперемного героя сказочных романов. О «сватовстве Владимира» упоминается вскользь в контексте «языческих заблуждений северного Соломона», зато история о мести Рогнеды становится едва ли не кульминацией повествования. Причем характерно сгущение «северного» колорита, напоминание о «варяжских корнях» полоцкой княжны, явление варяжского скальда Фенкала, вручившего княгине «меч Рогвольда» и т.д. Однако в 1830-х годах такое смешение истории с баснословием выглядит безнадежной архаикой. Загоскин, похоже, понимает свою ошибку и переделывает квазиисторический роман в сказочную оперу: он убирает из либретто сюжет о крещении и все, что с ним связано, оставляя лишь «вымыслы». Кажется, именно поэтому, наперекор давнему замечанию Жуковского [Жуковский: IV, 469–470], заменяет он Владимира на Святослава. Если в 1810 году Жуковский объясняет выбор героя «привычкой» «окружать Владимира <...> баснословным блеском», то к середине 1830-х История окончательно вытеснит Басню

в литературную маргиналию, в «сказки, оперы, фантазии и фантазмагории» [Белинский: II, 115]. Центральным событием «Владимирского» — и шире — «киевского» сюжетного комплекса вновь становится крещение, при этом история и идеология более не оставляют места для баснословных вымыслов.

# примечания

- 1 РО РНБ. Архив Академии художеств. Д. 46.
- 2 Первый историк Академии художеств П.Н. Петров ссылался на биографическую легенду, согласно которой Дмитриевский позировал для образа Рогнеды: «Дмитриевский, наряженный Рогнедой и убранный руками самой Императрицы, гордился даже страстностью выражения лица своего, служившего прямою моделью художнику» [Петров: 151]. Некоторые основания для такой легенды, вероятно, существовали. Однако советские историки живописи опирались на свидетельство А. Оленина о том, что Дмитриевский позировал для образа Владимира, и пытались доказать это, ссылаясь на якобы имеющее место портретное сходство. Между тем очевидно, что никакого портретного сходства с Дмитриевским ни

у Владимира, ни у Рогнеды нет: лица героев условны, «идеальны» и лишены какой бы то ни было портретности. Театральная экспрессия, как это и принято в классицистической живописи, заключена в позах и жестах. Не исключено, что Дмитриевский представлял обоих персонажей.

- 3 Ср., например, «народную балладу» Федора Иванова «Рогнеда на могиле Яропольковой» (1808). Того же времени Иванова переработал «русским складом» «Плеч Минваны». Рогнеда оплакивает своего героя в том же шотландском пейзаже: «Вот те холмы величавые, / Прощай храбрых опочинот где! / Вот и камни те величавые, / Мхом седым вокруг поросшие. / Вижу сосны те печальные, / Что склоняют ветви мрачные / Над могиллой друга живого...» [Поэты: 334].

# литература

Арцыбашев / *Арцыбашев Н. Рогнеда, или Разорение Полоцка // Северный вестник*. 1804.

Батвищев / *Батвищев К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977.

Белинский / *Белинский М.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959.

Восток / *Восток А.Х.* Стихотворения. Л., 1955.

Жидков / *Жидков Г.В.* Русское искусство XVIII века. М., 1951.

Жуковский / *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1959–1960.

Измайлов / *Измайлов В.* Путешествие в полуденную Россию в 1759 году. М., 1805.

Загоскин / *Загоскин М.* Аскольдова могила. М., 1833.

Катанович / *Катанович А.А.* Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М., 1963.

Карамзин / *Карамзин Н.М.* О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художества. Письмо к господину

К.Н. // *Вестник Европы*. 1802. Ч. 6. С. 289–308.

Левин / *Левин Ю.Д.* Оссиян в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX в. Л., 1980.

Леонов / *Леонов М.В.* Полное собрание сочинений: В 11 т. М.; Л., 1950–1983.

Молева, Белютин / *Молева Н., Белютин Э.* Педагогическая система Академии художеств в XVIII веке. М., 1956.

Мордовченко / *Мордовченко Н.И.* Рыцарь // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1955. Т. 6.

Муравьев / *Муравьев А.* Рогнеда. Отрывок из лирической трагедии // *Атеней*. 1890. Ч. I. С. 259–267.

Петров / *Петров П.Н.* Антон Лосенко // Северное сияние. СПб., 1864.

Писарев / *Писарев А.* Предметы для художников, избранные из Российской истории, Славянского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и в прозе. СПб., 1807.

- Погодин / *Погодин М.* Письмо о русских романах. // Северная звезда на 1817 год. М., 1984.
- Попов / [*Попов М.И.*] Старинные диковинки // Библиотека русской фантастики: В 20 т. М., 1992. Т. 3.
- Поэты / *Поэты 1790–1810-х годов.* Л., 1971.
- Рогнеда / *Рогнеда: Историческая повесть* // Вестник Европы. 1810. № 6. С. 81–97.
- Рылев / *Рылев К.Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971.
- Тургенев / *Тургенев А.И.* Критические замечания, касающиеся до древней Славяно-Русской Истории // Северный вестник. 1804. Ч. 2. № 6. С. 267–293.
- Херасков / *Херасков М.Владимир* // Творения М. Хераскова / Вновь исправленные и дополненные. М., 1797. Ч. II.
- Энци / *Энци Ф.* Российская история жизни всех древних от начала государей... СПб., 1767.

## ВСЕВОЛОД БАГНО

# проблема самоидентификации и донкихотовская «идея» в России XIX века

Огромная роль, которую сыграл в русской культуре XIX столетия образ Дон Кихота, объясняется тем местом, которое занимала в России этой поры проблема самоидентификации. Споры о судьбах России, столь волновавшие всю русскую интеллигенцию, концепции особого ее предназначения ассоциировались с донкихотовской «идеей», со знаменитым девизом дон кихотов всех времен и народов: «Я знаю, кто я».

Не случайно пик русского донкихотства падает на эпоху второй половины XIX века. Роман о Рыцаре печального образа в эти десятилетия сопровождал нашего соотечественника на протяжении всей его жизни. Именно в это время появилось множество адаптаций и переложений сервантесовского романа для детей. В 1879 году вышла переделка «Дон Кихота» для малышей, сокращенная до (sic!) четырех страниц<sup>1</sup>. Издание И.Д. Сытина для детей насчитывало десять страниц<sup>2</sup>. Все эти издания были щедро иллюстрированы.

Русское донкихотство XIX столетия, как феномен культуры, зародилось в предшествующую эпоху, когда произошла переоценка ценностей и, в частности, — реабилитация Рыцаря печального образа.

Тема донкихотства Павла I давно стала предметом пристального внимания историков. Еще современники соотносили с мироощущением, поступками, сумасбродством и пессимизмом Рыцаря печального образа попытки русского императора повернуть историю вспять, его декларируемую рыцарственность и крайность воззрений. Павла I с Дон Кихотом часто сравнивали в многочисленных эпитафиях. Русским Дон Кихотом называл Павла I Наполеон, которого русский император вызвал на дуэль в Гамбурге, с целью положить этим поединком предел опустошавшим Европу войнам<sup>3</sup>. Неудивительно поэтому, что союз Павла и Наполеона придворные Бонапарта, который и сам себя иной раз сравнивал с сервантесовским героем, называли «раздел мира между Дон-Кихотом и Цезарем»<sup>4</sup>. «Романтиками», «рыцарями», «донкихотами», способными понять друг друга, были Наполеон

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ И ДОНКИХОТОВСКАЯ «ИДЕЯ»

Наполеон и Павел для Мережковского<sup>1</sup>. «Коронованным Дон Кихотом» императора называли историки».

Свое донкихотство Павел декларировал задолго до восшествия на престол: он приказал развесить по стенам так называемой «малиновой гостиной» (переехавшей впоследствии в Гатчинский дворец) гобелены, изображающие сцены из «Дон Кихота», выполненные на Парижской мануфактуре и подаренные Павлу Людовиком XVI и Марией-Антуанеттой<sup>2</sup>.

Донкихотство Павла I, «Дон Кихота на троне», представляет первостепенный интерес уже хотя бы потому, что примыкает одновременно к двум распространенным и никак между собой не связанным сюжетам: «золушки» и «калифа на час». Таким образом, на русской почве миф о Рыцаре печального образа нашел воплощение в истории о коронованной, рыцарственной золушке, истории с трагическим концом.

Известное высказывание Карамзина: «Назови меня Дон-Кихотом; по сей славный рыцарь не мог любить Дульсинию так страстно, как я люблю — человечество!»<sup>3</sup> — примечательно по разным причинам. Оно в высшей степени характерно для сознания мифотворящего, не склонного, да, впрочем, и не обязанного считаться с реальностью и фактами. Человечество в нем уподобляется Дульсинеи. Позже народники подменили бы «человечество» «русским народом». Однако если строго следовать не только роману Сервантеса, но даже мифу о Дон Кихоте, то получалось, что современные паладины человечества и обожатели народа любят не само «человечество» или «русский народ» (Альдонсу), а свою мечту о них, свое о них представление (Дульсинею). Именно это неизбежное противоречие (отнюдь, естественно, не умаляющее значения подобной интерпретации) и выявил трезвомыслящий Белинский в донкихотовском обожании славянофилами своей Дульсинеи — допетровской Руси<sup>4</sup>. Психологическое обоснование тех же пассионистских увлечений славянофилов, их упований на допетровскую Русь как на зачарованную Дульсинею дал Писарев:

Славянофильство — не поветрие, идущее неизвестно откуда, это — психологическое явление, возникающее вследствие неудовлетворенных потребностей. Киреевскому хотелось жить разумною жизнью, хотелось наслаждаться всем, чего просит душа живого человека, хотелось любить, хотелось верить... В действительности не нашлось материалов; а между тем он полюбил ее, обидеализировал, раскрасил по-своему и сделался рыцарем печального образа, подобно несравненному Дон-Кихоту, любовнику несравненной Дульсинии Тобосской. Славянофильство есть русское донкихотство; где стоят мельницы, там славянофилы видят вооруженных богатырей, отсюда происходят их вечно-фразистые, вечно-неясные бредни о народности, о русской цивилизации, о будущем влиянии России на умственную жизнь Европы<sup>5</sup>.



И.П. Смирнов как-то отметил, что в России новаторство часто было пессимистским, выступало в облике консерватизма, было обращено в прошлое<sup>13</sup>. Это наблюдение многое объясняет в той удивительной славе, которая выпала на долю сервантесовского героя-пессимиста, той ни с чем не сравнимой роли, которую русское донкихотство сыграло в истории идей в России. Возвращаясь к Карамзину, можно сказать, что, уподобив зачарованную Дульсинею страждущему человечеству, Карамзин, по-видимому, впервые выразил то понимание донкихотства, столь свойственное русскому утопическому сознанию, которое стало символом веры русской интеллигенции.

Наконец, в связи с Карамзиным и его интерпретацией стоит упомянуть и еще одну закономерность в истории русского донкихотства, выявленную и отчасти прослеженную Ю.А. Айхенвальдом: в России описывали путь, пример и феномен Дон Кихота одни (Карамзин, Белинский, Тургенев, Достоевский, Мережковский, Сологуб, Луначарский), а жили «по Дон Кихоту» другие (Радичев, Чернышевский, Толстой, Вл. Соловьев, Волошин, Короленко, Сахаров). Насколько мне известно, Карамзина никто (кроме него самого) Дон Кихотом не называл. В то же время не случайно в пьесе Мережковского «Павел I» приведенная выше карамзинская фраза приписана Павлу.

«Политического Дон Кихота, заблуждающегося, конечно, но действующего с энергией удивительной и с рыцарскою совестью» увидел в Радичеве Пушкин<sup>14</sup>. В окончательном тексте статьи «Александр Радичев» Пушкин с удивительной прозорливостью заменил «Дон Кихота» на «фанатика», как бы предостерегая потомков от рыцарского обаяния подобных людей, совестливых и энергичных, а точнее, совестливых, но энергичных. Тем самым впервые в русской культуре возникает тема искушения донкихотством:

Мелкий чиновник, человек безо всякой власти, безо всякой опоры, дерзает вооружиться противу общего порядка, противу самодержавия, противу Екатерины! И заметить: заговорщик надеется на соединенные силы своих товарищей, член тайного общества, в случае неудачи, или готовится изветом заслужить себе помилование, или, смотря на многочисленность своих соумышленников, полагается на безнаказанность. Но Радичев один. У него нет ни товарищей, ни соумышленников. В случае успеха — а какого успеха может он ожидать? — он один отвечает за все, он один представляется жертвой закону<sup>15</sup>.

Тем более знаменательно, что за три месяца до декабристского восстания самого Пушкина Вяземский назовет Дон Кихотом «нового рода», который служит «чему-то, чего у нас нет»<sup>16</sup>.

Вполне естественно, что для русского донкихотства именно эпохи реакции оказывались наиболее плодотворными. При этом к дон кихотам причисляли

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ И ДОНКИХОТОВСКАЯ «ИДЕЯ»

причисляли как самодержцев, так и «политических» дон кихотов, выступавших против «оборотней», дон кихотов «коронованных». Более того, если в 1863 году Бакунин утверждал: «Император Николай был Дон-Кихотом системы, созданной Петром I и Екатериной II; он был наиболее трагическим ее выразителем. Он считал себя благодетелем и просветителем России»<sup>17</sup>, то ранее, в 1851-м, в «Исповеди», написанной в Алексеевском равелине Петропавловской крепости и адресованной тому же Николаю I, Бакунин на протяжении всего текста с редким постоянством возвращается к мысли о собственном донкихотстве:

Искать своего счастья в чужом счастье, своего собственного достоинства в достоинстве всех меня окружающих, быть свободным в свободе других, — вот вся моя вера, стремление всей моей жизни. Я считал священным долгом восставать против всякого притеснения, откуда бы оно ни происходило и на кого бы ни падало. Во мне было всегда много донкихотства: не только политического; но и в частной жизни; я не мог равнодушно смотреть на несправедливость, не говоря уж о решительном утеснении; вмешивался часто без всякого призыва и права и не давая себе времени обдумать, в чужие дела...<sup>18</sup>

При этом вряд ли можно счесть случайным встречающееся в «Исповеди» почти дословное совпадение с пушкинской оценкой Радищева<sup>19</sup>, по также и удивительную близость некоторых тезисов с рассуждениями Герцена о «Дон Кихотах революции»<sup>20</sup> и, наконец, с основными тезисами знаменитой речи Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», замысел которой возник у писателя еще в 1840-е годы, во время французской революции, той же революции, поражение которой столь остро переживал Герцен и в которой самое активное участие принимал Бакунин<sup>21</sup>.

В книге «В среде умеренности и аккуратности» (1877) М.Е. Салтыков-Щедрин взглянул сквозь призму донкихотства на российскую действительность и пришел к самым безрадостным, безысходным выводам. Писатель не оставляет нам иллюзий: если в мире «ликующего хищничества» где-то завалились слова «совесть», «любовь», «самоотверженность», то одним хохотом над тем, в чем этот мир увидит что-то «отрепанное, жалкое, полуномешанное», он, скорее всего, не ограничится: «Одним простым хохотом Дон-Кихота не проймешь, да он и не удовлетворяет и самого хохочущего. Является потребность проявить себя чем-нибудь деятельным, например: наплевать в лицо, повалить на землю, топтать ногами»<sup>22</sup>. Более того, гениально прозревая тоталитарное будущее России, Салтыков-Щедрин показывает, что развенчания донкихотов нынешнему и грядущему хаму недостаточно. Следующим на очереди непременно будет «сторонний человек», т.е. тот, кто ни во что не ввязывается и пытается отсидеться в утлу:

Человек недоумения, человек, жизненный девиз которого исчерпывался словами: ни зла, ни добра, вдруг очутится если не прямо в положении кознействующего Дон-Кихота, то, во всяком случае, в положении его попустителя. Покончивши с Дон-Кихотом, и бессильного человека выведут пред лицо хохочущей толпы, прочтут его вину («смотрел кисло», «улыбался слабо» (а все-таки улыбался), не «на-яривал», не «накладывал») и в заключение скажут: «Ты даже опаснее, чем Дон-Кихот, ибо настоящий Дон-Кихот, по крайней мере, всенародно гарцует, а ты забился в угол и оттуда втихомолку льешь потоки донкихотствующего яда...»<sup>21</sup>

Россия занимает центральное место в доктринах донкихотов христианства, как русских, так и западноевропейских мыслителей, выступивших в XIX — начале XX века в защиту христианских ценностей с филиппиками против секуляризации культуры, воинствующего атеизма и социалистических увлечений.

Если речь идет о реальных воплощениях донкихотства, то донкихотами христианства современники называли также таких русских религиозных мыслителей, как Леонтьев, Соловьев и Бердяев.

С точки зрения Розанова, Леонтьев в своем неистовом христианстве был «теоретиком и Дон-Кихотом „эгоистического Я“, а не был вовсе жизненным человеком со всей суммой реальных отношений»<sup>22</sup>.

Дон-Кихотом вполне был готов признать себя К.Н. Леонтьев. В статье 1880 года он рассуждает о донкихотах христианства в связи с важнейшей для русского и европейского самосознания темой судеб европейской цивилизации после Великой французской революции. Русский мыслитель не оспаривает хода истории, он лишь, как истинный донкихот, не соглашается с ним и считает его «роковым и медленным разрушением»<sup>23</sup>.

Самое непосредственное отношение к теме «Донкихоты христианства» имеет Достоевский. В сущности, именно донкихотом христианства был для своих оппонентов автор «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Так, в фельетоне газеты «Голос», посвященном «Братьям Карамазовым», Достоевский уподобляется Жозефу де Местру, а его религия любви истолковывается как религия ненависти, поскольку «из-за сладкавой физиономии смиренномудрого инквизитора высовываются красивые языки пылающего костра»<sup>24</sup>.

Донкихотская идея — возродить преданную забвению рыцарскую цивилизацию — оказалась чрезвычайно актуальной в России XIX столетия, когда русская интеллигенция формулировала «русскую идею» — представление об особом предназначении России, призванной спасти европейскую христианскую цивилизацию, поруганную Великой французской революцией, протянуть руку охваченному кризисом, утратившему духовные ориентиры Западу.

В тот период самоидентификации России, который опосредованно связан с Великой французской революцией и Наполеоновскими войнами

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ И ДОНКИХОТОВСКАЯ «ИДЕЯ»

войнами, не последнее место занимает донкихотовский субстрат. Не будет преувеличением сказать, что «идея» Рыцаря печального образа — спасти гибнущее человечество, утратившее моральные ценности, опутанное меркантильными заботами, — претворилась на русской почве в одну из составляющих «русской идеи». Донкихотовский утопизм, донкихотовский нонконформизм, донкихотовское стремление повернуть историю вспять, мессианский элемент донкихотства оказались в XIX столетии востребованы именно в России, и эта востребованность донкихотства русской культурой не осталась незамеченной Западом.

#### примечания

- 1 Рыцарь Дон Кихот. М., 1879.
- 2 История удивительного рыцаря Дон Кихота Ламанчского (до Сервантеса). М., 1895 (перекладано в 1900, 1902, 1904, 1909 годах).
- 3 См.: Царевичество и марта 1801 года: Записки участников и современников. СПб., 1908. С. 38–59.
- 4 См.: Эйфельман Н.Я. Трагедия. М., 1982. С. 209.
- 5 См.: Морозковский Д.С. Данте, Наполеон. М., 2000. С. 327.
- 6 Валинский К. Сын Великой Екатерины Павел I: Его жизнь, царствование и смерть. СПб., 1914. С. 480, 486, 488.
- 7 См.: Дитячкова В.А. Камчатный остров. Архитектурно-парковый ансамбль XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 52.
- 8 Письма Н.М. Карамзина к И.И. Демитриеву. СПб., 1866. С. 42.
- 9 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 81.
- 10 Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 337.
- 11 Смирнов И.И. Бытие и творчество. СПб., 1946. С. 135.
- 12 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1949. Т. 12. С. 353.
- 13 Там же. С. 32–33.
- 14 Там же. Т. 13. С. 122.
- 15 Материалы для биографии М. Бакунина. М.: Л., 1935. Т. 2. С. 623–624.
- 16 Бакунин М. Исповедь // Алексеевский разведник. Л., 1990. С. 105.
- 17 «Не говоря о великости преступления, Вам должно быть очень смешно, Государь, что я один, безмощный, бессильный, шел на брань против Вас, Великого Царя Великого Царства! Теперь я вижу ясно свое безумие, и сам бы смеялся, если бы мне было до смеха, и позволило вспомню одну басню Ивана Андреевича Крылова... Но тогда ничего не видел, а шел как угорелый на явную гибель» (Там же. С. 280).
- 18 Гирцын А.И. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1959. Т. 16. С. 149.
- 19 «Без связей, без средств, один с своими замыслами посреди чуждой толпы, я имел только одну сподвижницу: веру, и говорил себе, что вера переносит горы, разрушает преграды, побеждает непобедимое и творит невозможное; что одна вера есть уже половина успеха, половина победы; совокупленная с сильной волей, она рождает обстоятельства, рождает людей, собирает, соединяет, сливает массы в одну душу и силу; говорил себе, что, веруя сам в русскую революцию и заставляя верить в нее других, европейцев, особенно славян, впоследствии же и русских, я сделаю революцию в России возможной, необходимой» (Бакунин М. Исповедь... С. 294).
- 20 Седанков-Шедурин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1971. Т. 12. С. 250.
- 21 Там же. С. 251.
- 22 Розанов В.В. Уединенное. М., 1990. Т. 2. С. 390–391.
- 23 Плеханов К.Н. Полное собрание сочинений и вписок. СПб., 2006. Т. 7. Кн. 2. С. 54.
- 24 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 488.

DAVID M. BETHEA

## Ghostlier Demarcations, Keener Sounds

### Personality and Verbal Play in Pushkin's Lyceum Verse

Pushkin's biographers have often pointed out that the Lyceum played a special role in the poet's psychic development, as a place (and a time) where a troubled youth's better angels could be appealed to and where lifelong friendships based on shared experience and bonds of trust could be cemented.<sup>1</sup> From Annenkov to Lotman to Binyon, these six years of structure and routine become the "family life" that the young Pushkin did not have at home with Sergei L'vovich and Nadezhda Osipovna: "Nam tselyi mir chuzhbina; / Otechestvo nam Tsarskoe Selo." But the Lyceum was crucial to Pushkin's development in another respect: it was a place that lent itself almost magically to *poetical musing*. As we learn from the famous opening to chapter 8 of *Eugene Onegin*:

В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал.  
В те дни в таинственных долинах,  
Весной, при вликах лебединых,  
Близ вод, сиевших в тишине,  
Являться муза стала мне.  
Моя студенческая келья  
Вдруг озарилась; муза в ней  
Открыла мир младых затей,  
Воспела детские веселья,  
И славу нашей старины,  
И сердца трепетные сны.

[In days when I still bloomed serenely  
Inside our Lycée garden wall  
And read my Apuleius keenly,  
But read no Cicero at all —

Those

Those springtime days in secret valleys,  
 Where swans call and beauty dallies,  
 Near waters sparkling in the still,  
 The Muse first came to make me thrill.  
 My student cell turned incandescent;  
 And there the Muse spread out for me  
 A feast of youthful fancies free,  
 And sang of childhood effervescent,  
 The glory of our days of old,  
 The trembling dreams the heart can hold.]:

The valleys that are “secret, mysterious” (*tainstvemye*) because they first gave birth to private reverie; the lakes and the swans (swans being a Derzhavinian metaphor for poetry to Pushkin and his Lyceum mates); the Apuleius whose adventure stories and sexual license are much more the attractive forbidden fruit for these teenagers than stern Cicero; the notion of withdrawal into the gardens (“v sadakh”) and into the student cell (*kel'ia*) that somehow miraculously opens out into an illumination called the Muse — all this is integral to the “blooming” (“ia bezmiatezhno rastsvetal”) of the future poet. In the essay to follow I propose to first give a brief sketch of the young Pushkin against the background of his Lyceum experience and then to examine aspects of his earliest attempts at verse in an effort to catch glimpses of the mature poet in the boy wonder. My point is not to raise the status of the juvenilia, but rather to see the latter as the creative laboratory wherein, regardless of initial artistic success or failure, different genre-specific “voice zones” are crystallizing and a consistent uniting *lichnost'* is coming into view. Pushkin is not yet “Pushkin,” to be sure, but if we look carefully there are moments when he could be. At the same time, the sense of risk that accompanies the adolescent Pushkin's many and varied challenges to authority provides a “haunted” quality to his play — there will be consequences for his verbal actions — that will be a hallmark of some of his greatest works.

Before getting started let us recall what the eleven-year-old boy Sasha Pushkin first saw when he and Uncle Vasilii L'vovich entered one of the three imposing wrought-iron gates leading to the Great or Catherine Palace at Tsarskoe Selo on 9 October 1811 (OS). However occluded by two centuries of myth-making, the basic facts speak for themselves: the impressionable boy would have seen an architectural and landscape ensemble dazzling not only by Russian, but indeed by European and world standards. The Catherine Palace, the emperor's summer residence, was an immense three-story Baroque edifice extending more than a football field in length; when viewed from within, its seemingly endless enfilade of parqueted chambers created the impression of a veritable Versailles-like hall of mirrors without the reflecting glass. In the northeast corner of the building was an archway connecting the Lyceum,

whose four floors had housed the grand duchesses prior to marriage in Catherine's time but now were newly renovated for the school, to the palace. Other visual marvels in the immediate vicinity included, some 500 meters to the north, the Quarenghi-designed Alexander Palace, chastely classical where the Catherine Palace was voluptuously baroque, a gift to her favorite grandson and future tsar by Catherine the Great; the Cameron Gallery, a grand arcade constructed by the Scottish architect Charles Cameron that extended southeast from the western end of the Catherine Palace and was elegantly lined with ionic columns interspersed with the busts of the greats from ancient and modern history; the Chinese Pavilion that was part of an elaborate oriental complex; several royal bathhouses inspired by the luxury of Nero and set on a wedding cake of terraces flowing south from the Great Palace; charming combinations of grottos, marble bridges, greenhouses, chapels, theatres, and reception halls; and of course, no less stunning than the architectural landmarks and designed with them in mind, the vast parks, beautifully carved around swan-festooned lakes with miniature islands and dotted here and there with monuments to Russian military victories, that were in the Dutch style during the time of Elizabeth and in the English style during the time of Catherine II. In short, this aestheticized space was alive with history and myth. The parks' meandering paths and viewing sites were the perfect hideouts for a budding versifier.

In the company of his peers young Sasha Pushkin did not immediately stand out for his poetic craft. Numerous Lyceans tried their hands at verse, and of these Aleksei Illichevskii was considered the most promising to start with. Pushkin had two nicknames: the first, and best known, was "Frenchman," which he earned because of his excellent command of the language, but which another classmate, Modest Korf, suggests may have had a pejorative coloring given the context (the Napoleonic wars). The second was "Mixture of Monkey and Tiger" (*pomes' obez'iany s tigrom*). This latter sobriquet is particularly telling, as it foregrounds both Pushkin's external features (he calls himself *vrai singe* in the 1814 "Mon Portrait") and his love of pranks, on the one hand, and his sharp claws and fierce fighting spirit, on the other. An 1812 character report made by his professors cites many of the traits that made up this strange breed of tiger monkey: his talents are more "brilliant" than "substantial," his mind "ardent" and "subtle" rather than "profound"; his diligence is "mediocre"; he is "well read" in both French and Russian literature, but his knowledge is "superficial"; he displays "pride" together with "ambition," which at times causes him to seem "withdrawn"; "heated bursts of irritability, flippancy, and a special kind of witty loquaciousness" are characteristic of him; at the same time his "good nature" is noticeable, as he recognizes his faults.<sup>5</sup> In his dealings with others Pushkin often found himself in awkward situations from which to extricate himself required tact; unfortunately, despite his essentially good heart, it was tact that he didn't have. Close friend Ivan Pushchin says it with the greatest clarity:

From the very

From the very beginning Pushkin was more short-tempered than most and therefore did not arouse general sympathy. This is an eccentric person's lot among people. It wasn't that he was acting out a role or trying to impress us with special oddities, as happens with some people. But at times it was through *inappropriate* jokes and awkward witticisms that he put himself in a difficult situation, from which he could then not escape. This would lead to new blunders, which never go unnoticed in schoolboy dealings... In him was a blend of excessive boldness and shyness, both appearing at the wrong times, which by that fact harmed him further. It would happen that we'd both get in a scrape; I'd manage to wiggle out of it, while he could never set it right. *The main thing that was lacking in him is what is called tact*, that capital which is necessary in relations with comrades, where it is difficult, almost impossible, when involved in totally informal interactions with others, to avoid some unpleasant confrontation brought on by daily life.<sup>8</sup>

And Baron Korf, as precise and unforgiving as Pushchin is generous, has this to say about Pushkin:

Easily enraged, with unbridled African passions (his heritage on his mother's side), eternally preoccupied, eternally immersed in poetical daydreams, spoiled from childhood by the praise of flatterers that can be found in every circle, Pushkin neither as a schoolboy nor afterwards in society had anything appealing in his deportment... In him was no external or internal religion, no higher moral feelings. He even asserted a kind of bragger's pride in the supreme cynicism he showed these subjects... and I do not doubt that for the sake of a caustic word he sometimes *said* even more and worse than he *thought and felt*.<sup>9</sup>

As harsh as Korf's appraisal is, there is also much truth in it, and when placed next to Pushchin's it affords us a rather accurate picture of how the adolescent Pushkin must have seemed to both well-wishers and to those he may have antagonized.

As is evident from these character sketches, Pushkin was in need of yet a third nickname: "Sem' raz otmer', potom otrezh'" (translation: "Measure Seven Times Then Cut," or "Look Before You Leap"). How many times in later life he got himself in hot water by saying or doing something on impulse; the examples — insulting the principled Karamzin in an epigram, satirizing the powerful Uvarov as a gold-digger — are legion. At this stage, however, the consequences were less dire and often humorous. For example, one of the senior ladies in waiting to Alexander's wife, the Empress Elizaveta Alekseevna, had a pretty maid, Natasha, and it was not long before Pushkin and his mates became infatuated with her. Once, as the boys were walking in smaller groups through the darkened palace corridor where the ladies' chambers were located, Pushkin happened to be alone and heard the rustle of a dress nearby. He was certain it was Natasha. Without giving it a thought he rushed up and tried to embrace and kiss her, only to find out as the door suddenly opened that he had in his arms old Princess Varvara Volkonskaia. She was insulted, Pushkin



mortified. Soon thereafter the tsar himself was informed by the princess's brother and called the Lyceum's director, Egor Engelhardt, on the carpet. "What is going to come of this?" complained the sovereign. "Your schoolboys not only steal my ripe apples through the fence and beat the gardener's watchmen, but now they also pester my wife's maids of honor." The tsar told Engelhardt to have the boy whipped, but luckily he refused and it eventually blew over. In the wake of the brouhaha an unrepentant Pushkin described the princess in an epigram as "an old monkey" (*une vieille guenon*).

Yet another episode involved Marie Smith, a young widow who was living in the Engelhardt household and participating in school theatricals. Predictably, Pushkin was smitten with her comeliness and before long wrote her a poem, "To a Young Widow" (*K molodoi vdove*), in which he urged her to forget the dead, as they will not return, and celebrate life with the living. The verses seemed more than a little irreverent, which was the point. In any event, this lady too was offended, but what made the contretemps particularly awkward was the fact that Marie Smith was pregnant. She expressed her indignation to Egor Antonovich, who himself may not have been indifferent to her, and he censured Pushkin for it. Finally, a misadventure without amorous overtones is the one that has come down in Lyceum lore as the "gogel'-mogel'" affair of 1814. This time three boys, Pushkin, Pushchin, and Malinovskii, smuggled a bottle of rum into the building with the help of Foma, one of the *diad'ki*. They then created a grog-like concoction of eggs, sugar, and alcohol which they heated in the samovar. Muffled laughter and noise could be heard from the hall, which brought Frolov, the on-duty tutor, to the scene to investigate. The conspirators had enough time to toss their wine glasses out the window and disappear to their rooms, but one of them, Aleksandr Tyrkov, was discovered clearly in his cups (I, 132–133). Frolov told the director, who then reported it to the Minister of Education, Count Razumovskii, the senior state official in charge of the Lyceum. Razumovskii came in person from St. Petersburg, called the boys out of class and gave them a severe reprimand, with the punishment to follow — two weeks on their knees throughout morning and evening prayer services, placement at the end of the dining table, and a sentence citing their names and a description of their crime in the school's black book.<sup>7</sup> Despite the apparent seriousness of the offense, Pushkin wrote another impromptu ditty, this one taking the hussar Denis Davydov's rollicking call to wine and women as its model, in which it is not sobriety that is banished but Foma the *diad'ka*, who was let go for his part in the affair.

So, against this background of Lyceum comradeship and shared experience how did the mercurial schoolboy begin to become, to quote Nabokov, "Russia's most essential and most European" writer, "the greatest poet of his time (and perhaps of all time, excepting Shakespeare)"?<sup>8</sup> Perhaps the first thing that alerts us to the youngster's potential uniqueness is his receptiveness to the creative impulse, to the way that sound and sense suddenly come together in his consciousness

in his consciousness and then are *born into* (*zarozhdenie tvorchestva*) something altogether different and mesmerizing.<sup>9</sup> Pushkin, let us recall, has forever been associated with "harmonious sounds" (*garmonicheskie zvuki*, which subsequent scholars have duly linked to the influences of Batiushkov and Zhukovskii) and a free, unfettered intonation (*intonatsiia*). But even here the freedom with which he is able to say something seems *in excess* of anything he could have learned from respected older contemporaries. This is how he presents the onset of the rhyming urge in "To My Aristarchus" (*Moemu Aristarkhu*, 1815):

Сажу ли с добрыми друзьями,  
Лежу ль в постели пуховой,  
Брожу ль над тихими водами  
В дубраве темной и глухой,  
Задумаюсь — взмахну руками,  
На рифмах вдруг заговорю...  
(1, 153)

[I can be sitting with good friends,  
Or lying in a feather bed,  
Or wandering near quiet waters  
In an oak grove dark and deserted,  
When I fall to musing, wave my arms,  
And suddenly start to speak in rhyme...]

The process comes over the speaker unbidden, and this very unbidden quality is signaled by the *simplicity* and parallelism/internal order of the utterance (i.e. it is natural, organic): the three imperfective verbs ("sazhu," "lezhу," "brozhu") followed by three locative constructions denoting uninterrupted activity are then broken into by the three perfective verbs ("zadumaius," "vzmakhnu," "zagovoriu") betokening a change in status. That the initiation of the verbal rush is preceded by a *physical gesture* ("vzmakhnu rukami") reinforces the seemingly spontaneous, almost "metabolic" character of the shift to creative activity. And so it will be Pushkin's entire poetic career. Examples are too numerous to list here, hence we will limit ourselves to the following excerpt from the great meditative poem, "Osen' (Otryvok)" (Autumn [A Fragment], 1833):

# X

...  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и мучит, и ищет, как во сне,  
Излиться наконец свободным проявленьем —  
...

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут.

...

XII

...Куда ж нам плыть?.....

.....

.....

(III, 321; *my emphasis*)

[

X

...

The soul is overwhelmed by lyrical agitation,  
It trembles and sounds aloud, and seeks, as in a dream,  
To pour itself out at last in a free display —

...

XI

And thoughts in one's head surge in brave agitation,  
And light rhymes go out to meet them,  
And one's fingers ask for the pen, the pen for paper.  
Wait a minute and verses begin to flow freely.

...

XII

...Where shall we sail?.....

.....

.....|

Once again Pushkin aligns the lyrical urge, the need to express the harmony accumulating within, with something physical, concrete — the fingers reaching out for the pen and the pen seeking the paper.

The second thing we immediately notice, which is tied to the unconstrained quality of his intonation, is the young Pushkin's astonishing genre dexterity, where each genre equals a distinct voice, style, lexicon, poetic structure. This facility with different ways of saying things poetically could be an aspect of the legacy of parlor games and wordplay that the boy absorbed in the presence of his parents (Sergei L'vovich was known in the literary salons of St. Petersburg as a kind of verbal quick-change artist) and their friends. In any event, for his classes and on his own Pushkin tried his hand at all the different types of poem practiced at the time. Madrigal, noël, elegy, friendly epistle, epitaph, Anacreontica, ode, romance, hussar drinking song, epic, love lyric — he fit into each of these effortlessly. It was as though he were trying on a new costume

on a new costume with each one and took delight in cavorting before the mirror.<sup>10</sup> His ability to mimic, to ventriloquize the voice zone of the genre, was what separated him from the others.<sup>11</sup> In other words, he had the poetic equivalent of perfect pitch. An illustration shows the difference between Pushkin and his mates in this respect. Illichevskii loved to create anagrams, or in his terms, "charade logographs," that acted out a word in the form of a riddle. These puzzles were then included in *The Lyceum Sage* (*Litseiskii mudrets*), one of the school's several journals, which everyone read and in which Pushkin took active part. In one such anagram Illichevskii describes three items without naming them which when combined would decorate a gravesite — something bundled together (*kupa* = "stack"), a legendary, though faint-hearted warrior (Paris), and a type of food (*ris* = "rice"). The answer yields *kiparis*, or "cypress tree."<sup>12</sup> Illichevskii's riddle is self-contained (there is nothing extraneous to it) and shows beautifully how these bright young students came at language.

But in Pushkin's wordplay there was invariably a kind of challenge. In 1816 he came up with his own charade entitled "Comparison" (*Sravnenie*):

Не хочешь ли узнать, моя драгая,  
Какая разница меж Буало и мной?  
У Депрео была лишь , [запятая]  
А у меня : с , [две точки с запятой]<sup>13</sup>

The solution to this riddle is more racy, more "Pushkinian," than Illichevskii's cypress tree. Here Pushkin is referring to an episode from Boileau's childhood that he would have immediately picked up on.<sup>14</sup> Helvetius tells the story that once when very young Boileau fell down, which movement raised his smock and exposed him. At that moment a turkey pecked him several times in the groin, leaving him without his "two periods" and intensely fearful of women his entire life. Thus what the sixteen-year-old Pushkin is telling his listener, "my sweetheart," is that he is endowed with all the necessary punctuation marks (both the "comma" and the "periods") to be a good lover. And yet the words for "comma" and "period" are not spelled out; they are simply left as marks on the line. The reader must see them and sound them out to make the rhymes. The riddle is witty, salacious, and a kind of challenge all at the same time.

Another more elaborate example is the "philosophical ode" entitled "Moustaches" (*Usy*) of 1816.<sup>15</sup> In this humorous send-up of the ultra-serious odic genre Pushkin tries on two voices, one the older Derzhavin's, the other the hussar officer and war hero Denis Davydov's. Davydov was renowned for his flamboyantly bushy moustaches, which he was forever twirling. The moustache was the most salient attribute of the hussar; it was as though all the hussar's legendary daring (*udal'*) was located in this hirsute outgrowth, as the biblical Samson's strength was reputed to be in his hair. The poem opens

with the voice of Derzhavin warning Davydov, in the phrasing of Derzhavin's most famous valedictory lines, that the river of time (*reka vremeni*) sweeps everything away in its path. Then, for the next several stanzas, the voice zone of Davydov, though still the addressee, takes over. Now we see the moustache through the eyes of its owner and his personal mythology: it is so long it wraps around his ear; it is sprinkled with rum and wine; glistening with kohl (hair *crème*), it has never known the razor; in the heat of battle, it helps its owner keep a cool head, as he grabs a saber in one hand and his hairy talisman in the other; and then, when more peaceful times have come, it accompanies the hussar in his conquests of the fair sex, as again one hand caresses the breast of a beauty and the other twirls the moustache. This is all very funny and very much in the spirit of hussar bravado. In the last stanza, however, as expected, there is a turn back to the viewpoint of Derzhavin, who reminds the dashing warrior and lover that his ruddy cheeks will fade, his black curls will turn grey, and — the punch line — old age will pluck out his moustaches. The point here is this: neither Derzhavin nor Davydov talking, although the recording of their voices is virtually perfect. It is Pushkin, the fledgling, who either has no moustache or only the beginning of one. He uses both voices against each other in order to assert his own, which plays behind the scenes and is present in the humor and, equally important, the implicit challenge. I see youth and age, says this voice; I am the confidence that doesn't take sides and can make a joke out of their claims to ultimate authority.

There is one genre at which Pushkin failed miserably during these apprentice years — the love lyric — and there is good reason. Almost none of the poems he wrote about love as a teenager did he include in his first book of collected verse that appeared in 1826. However well Pushkin masters the conventional phrasing and poetic form, what is “his” cannot not yet stand out in this context. The wit that is already his trademark in his humorous verse can get no foothold in the flood of hot feelings that is adolescence. In his verses to Ekaterina Bakunina, the older sister of a classmate, his language is one-sidedly elegiac:

Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался,  
 Отрадой такою, восторгом ушамался...  
 И где веселья быстрый день?  
 Промчался летом свиденья,  
 Увида прелесть наслажденья,  
 И слова вокруг меня утробой скуки тень!  
 (I, 148)

[And thus, I was happy, and thus, I took pleasure  
 In quiet bliss, drinking ecstasy to the full...  
 And where now is the fleeting day's joy?

It has flown

It has flown by like a dream,  
Pleasure's charm has faded,  
And again I am surrounded by the shadow of gloomy boredom!]

Translation: Pushkin has probably just bumped into Bakunina somewhere on the stairs and is sorting through the impressions created by this passing vision in a black dress, as he describes it in a diary entry of 19 November 1815. "How charming she was! <...> But I have not seen her for eighteen hours — ah! What a situation, what torture — But I was happy for five minutes" (XII, 297). This poet who would write some of the most beautiful love lyrics in any language would need the ballast of lived experience to bring the conventional phrasing, the rhetorical and prosodic expectations, alive. One adjective in a normally fixed phrase would be switched, one line would break away slightly from the corset of meter to the free dance of rhythm, and the reader/listener would immediately sense that here is mature passion, passion informed by the beauty and sorrow of a fully lived life. But change the conceit of the piece from love as an elevated feeling to eros as tease and titillation, and the schoolboy was back again in his element. Here he is, for example, not describing love in an elegy but what it would feel like to be the tobacco in a pretty woman's snuffbox in a madrigal:

Ах! если, превращенный в прах,  
И в табакерке, в заточеньи,  
Я в персты нежные твои повасться мог,  
Тогда б в сердечном восхищеньи  
Рассыпался на грудь под шелковый платок  
И даже... может быть... Но что! мечта пустая.  
Не будет этого никак.  
Судьба завистливая, злая!  
Ах, отчего я не табак!..  
(I, 45)

[Ah! If I, turned into dust <i.e., tobacco>,  
And kept in a snuff-box, in captivity,  
Could land on your sweet fingers,  
Then in heartfelt rapture  
Would I sprinkle out onto your breast under your silk shawl  
And even... perhaps... But no! It is a hollow dream  
And will in no way happen.  
O evil, envious Fate!  
Why can't I be tobacco!..]

At the core of the gradual change that took place in Pushkin over the Lyceum years is the fact that he never seemed to experience what might be seen

from the perspective of later generations as linguistic fear. That is crucial. We also must suppose that Shakespeare, despite what little we know about him, was fearless in this way. This did not mean that words always came easily to Pushkin or that he didn't struggle over drafts of things, which his subsequent notebooks prove beyond a doubt, but simply that he believed his language was equal to the task of saying what it needed to. His fears and anxieties were real, which is also crucial, but they were not strictly linguistic. It was the world that Pushkin looked out on from his "monk's cell" at the Lyceum, not just the literary world, or (this would come later) the professional world of letters. It is a fine point, but a not insignificant one. This is another way of saying that if Pushkin is Russian literature's "origin without origins," which he is, the true beginning of the culture's modern linguistic consciousness, which he is as well, then it is because what stirred him was not his battles with literary precursors. He knew the tradition was there and he knew it was his task to find a place in it, but his engagement was with other, bigger ghosts: his frail hold on life as a Russian in the early years of the nineteenth century, the fact that he was difficult to love and he knew it, Russian history's claims to legitimacy against a background of European and more particularly French military and cultural domination, the heroes from the past whose spirits hung about the Cameron Gallery and the monuments to military victories. And underlying all this was a burning curiosity and impatience that was colored with superstition but not religious belief *per se*. Pushkin was not and never would be a confirmed unbeliever; in a world so full of charm and beauty, he could not give himself to any authority — except his poetry — completely, up to and including the ultimate authority of Russian Orthodoxy or its opposite, atheism. As he writes in the 1817 poem, "Unbelief" (*Bezverie*), the closest thing to a *cri de cœur* during the Lyceum years, "Mind seeks the Godhead, but the heart does not find it" (*Um ishchet bozhestva, a serdtse ne nakhodit*) (I, 243). This does not mean that Pushkin is asserting that God does not exist, only that he, his heart, that part of him that feels, cannot find him yet in his young life. And so it would always be. As Pushkin says in a poem written several months before his death:

Напрасно я бегу к сионским высотам,  
Грех алчный гонится за мною по пятам...  
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,  
Болодный лев следит оленя бег пахучий.  
(III, 419)

[In vain do I run up to the heights of Zion,  
Greedy sin follows fast on my tracks...  
Thus, its dusty nostrils stuck into the crumbling sand,  
Does the hungry lion follow the scent of the deer.]

Note

Note that Pushkin is painfully aware of his sin and its consequences, which presupposes not just an understanding but an acceptance of the difference between right and wrong.

Thus, and this is my principal argument in these pages, Pushkin is intensely superstitious, but not religious, in a distinctive Russian way. This superstitiousness is a trait that goes perfectly with, precisely because it is so different from, the enlightenment principles, beginning with *liberté, égalité, fraternité*, that he inherited at the Lyceum. Without the Lyceum Pushkin might have become another rather talented, though frivolous, versifier like his father or uncle. Without superstition (again, the "religion" of poetry, or at least *his* poetry) he might have become a government official, like Iakovlev, or military officer, like Matiushkin, or Decembrist, like Pushchin. The superstitious person is the card player, the gambler, which Pushkin also started to become at school. He would play cards passionately, and badly, his entire life, many times getting deeper into debt at moments when he needed money most. Superstition is the agnostic's, not the atheist's, religion. One follows certain rituals and procedures (recall the scene of fortune-telling that brings on Tatiana's prophetic dream in *Eugene Onegin*) just in case they might help, but not because one is certain they will. This is also how poets engage otherworldly forces, now challenging them, now coaxing them, as Pushkin also started doing in earnest at the Lyceum.

I would also argue that it was during these Lyceum years that Pushkin's verbal role-playing became something more momentous. Now it began to involve what might be called *ontological rhymes*. His challenges to Derzhavin and Davydov were playful, but they had the potential to become serious, particularly if the object of the challenge was a dead authority figure. Note that Derzhavin would die within a year of his "annointing" Pushkin as his successor. In that period not only did Pushkin ventriloquize Derzhavin's voice perfectly in *Reminiscences at Tsarskoe Selo* (*Vospominaniia v Tsarskom Sele*, 1814), but he also managed to parody the old man's odic sputterings in the unpublished *Fonvizin's Shade* (*Ten' Fonvizina*, 1815). In fact, in the latter work the playful schoolboy seemed to give his benefactor a push, claiming that Derzhavin and his fustian rhetoric had outlived their time. All this gave the generational confrontation a "ghost story" quality that appealed to Pushkin's sense of fate, risk, chance. It was as if the mastery at one level (the first member of the rhyme pair) was so complete that it implied an act of usurpation that carried beyond the poem (the second member of the rhyme pair, i.e., the "other shoe" still waiting to drop). This was happening even as Pushkin was spouting epigrams at any and all who happened to thwart him or assert their authority over him. By taking chances, by not looking before he leapt, Pushkin learned another lesson. He came to understand that his challenges had consequences, not merely in this world, but more importantly, in the next. His acts of language became totemic, mythopoetical, capable



of creating plot in life. For the shades of those who had departed (think how many ghosts and shades there are in Pushkin's poetic world) could not stand to be mocked — there was something blasphemous in this, something that called punishment down on own's head, which the boy also knew perfectly well. But he could not help himself from mocking, that was how he asserted himself, made a place for himself at the table.

Therefore, when Pushkin says in the poem to Marie Smith that the dead husband is sleeping soundly in the grave and will not return should they take their pleasure in the here and now, he is really whistling in the dark. With superstitious awe he senses that the ghost may well return to punish him because he, the pretender, *deserves* to be haunted. We can say this because that is precisely the plot of one of Pushkin's greatest masterpieces, *The Stone Guest* (*Kamennyyi gost*, 1830), written thirteen years later on the eve of the poet's own marriage and telling the story of how Don Juan is dragged off to hell by the statue of the man he has killed and in the presence of the widow he was about to enjoy. The part of the puzzle that is missing is beyond of the page so to speak, somewhere in the future. The poet has set the action in motion by desiring the widow in the first place and mocking the one who has the moral right to her in the second. He can't help himself but he knows it is wrong. He is Davydov and Derzhavin at the same time. Language is his power, but it is his only power — a distinctly modern concept. In short, Illichevskii's play with language gives us a riddle plain and simple; Pushkin's play with language gives us a ghost story that is a secret map to our darkest desires and fears. Pushkin knows that potentially the joke is on Pushkin, and that is why he became the closest thing in Russian to Shakespeare.

#### notes

- 1 The present essay is adapted from a work in progress (a "creative biography" of Pushkin) by the author and Sergei Davydov (Middlebury College).
- 2 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1957–1959. Т. 6. С. 165 (further references to this edition will appear directly in the text accompanied by volume and page numbers); Pushkin A. Eugene Onegin / Trans. by J.E. Fawn. Oxford, 1995. P. 185.
- 3 Грин К.Я. Пушкинский лицей. СПб., 1998. С. 412.
- 4 Пушкин Н.Н. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 43–44.
- 5 Cited in: Аношкин П.В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 45.
- 6 Верещагин В. Пушкин в жизни / 6-е изд. М., 1936. Т. 1. С. 89.
- 7 Пушкин Н.Н. Указ. соч. С. 46–47.
- 8 Nabokov V. Nikolai Gogol. Norfolk, 1944. P. 29.
- 9 Recall Pushkin's famous definition of inspiration (*vdokhnovenie*), which he often shows in practice in poems like "Poet" (1817): "Inspiration? It is the disposition/orientation of the soul to the most vivid reception of impressions, and consequently, to the rapid grasp of ideas, which aids in the explanation of the former" (XI, 41).
- 10 «Юный Пушкин-поэт — это младенец, который сразу встал и пошел; так становится на крыло выброшенный из гнезда сильный птенец. Ох, может быть, и не «учился» вовсе — просто ему показали, «как надо делать», и он сразу начал так делать» (Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография. М., 2001. С. 20).
- 11 «В Лицее ему не стоило видимого труда „первоначальность“ в Батюшкова (ср.,

например, „Городок“, 1815, и батюшковские „Мои пенаты“, издавать в манере Жуковского („Мечтатель“, 1815), греметь подобно Державину („Восп. в Ц-С“, 1814)» (Там же. С. 23).

<sup>32</sup> Грин К. Я. Указ. соч. С. 333.

<sup>33</sup> Пушким А. С. Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 246, 735.

<sup>34</sup> Там же. С. 735.

<sup>35</sup> Там же. С. 170–171.

НАТАЛИЯ МАЗУР, НИКИТА ОХОТИН

## «Зачем кусать нам грудь кормилицы нашей?..»

комментарий

к одной пушкинской фразе

Несмотря на едва ли не хрестоматийную известность, пушкинское выражение из письма К.Ф. Рылееву от 25 января 1825 года «Зачем кусать нам грудь кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?» (XIII, 135<sup>1</sup>) до сих пор не получило необходимого комментария. Единственная попытка выяснить его происхождение принадлежит В.В. Виноградову, назвавшему этот оборот дантовским<sup>2</sup>. Однако ученый не дал точной ссылки на Данте, процитировав итальянский источник по «Письму из Рима к издателю „Литературной газеты“» С.П. Шевырева (1830):

Твои шитомцы

Oggi le poppe

Mordono ingrati della lor audrice!

ныне, неблагодарные, кусают перси своей кормилицы<sup>3</sup>.

Указание Виноградова не нашло подтверждения: А.О. Демин, суммируя переклички между Пушкиным и Данте, сообщил, что в «Божественной комедии» этих стихов не обнаружил<sup>4</sup>. Справедливости ради заметим, что хотя в поэме таких стихов действительно нет, однако в тридцатой песни «Рая» есть похожий образ: «La cieca cupidigia che v'ammalia / Simili fatti v'ha al fantolino / Che muor per fame e caccia via la balia»<sup>5</sup>, который, впрочем, гораздо дальше отстоит от пушкинской фразы, чем ошибочно приписанная Данте цитата из шевыревской статьи.

Шевырев писал о выставке французской живописи в Риме и о восторженном отклике на нее в *Journal de Commerce*, где французская художественная школа ставилась много выше итальянской. Интерпретируя нас строчки он заимствовал из полемической статьи местного журналиста, напоминавшего об историческом первенстве итальянского искусства. Русский путешественник не знал или не счел нужным сообщить, что понравившиеся ему стихи входят в поэму Ипполита Пиндемонте «I Viaggi» («Путешествия», 1793) и обращены к тем итальянцам

«ЗАЧЕМ КУСАТЬ НАМ ГРУДИ КОРМИЛИЦЫ НАШЕЙ?..»

итальянцам, которые восхищаются всем иностранным и бранят родину, не желая видеть, что все лучшее в чужих краях принадлежит их отечеству:

...Ordini, e leggi ammira,  
Scuole ammira, e accademie, e tutto nuovo  
Gli sembra, e spesso la sua Italia accusa,  
Che di ciò, ch'egli loda, ha in sè gran parte,  
E quelli ammaestrò, ch'oggi le poppe  
Mordono ingrati della lor nutrice<sup>4</sup>.

У Пиндемонте выражение «кусать груди кормилицы» употребляется в том же значении, что и у Пушкина, пенявшего издателем «Полярной звезды» за «строгий приговор о Жуковском»: «*неблагодарность учеников к учителям*». Соблазн возвести пушкинский оборот к Пиндемонте тем более велик, что Пушкин, несомненно, знал поэму «I Viaggi» — именно из нее выписаны пять строк для эпитафии к «Кавказскому пленнику» («*Oh felice chi mai non rose il piede...*» [IV, 353, 475]; в окончательную редакцию эпитафия не вошел). Однако Пушкин самих «Путешествий», скорее всего, не читал, а для выписки воспользовался цитатой из поэмы, приведенной (с переводом) в книге Ж.-Ш.-Л. де Сисмонди «О литературе Южной Европы»<sup>5</sup>, по которой он в начале 1820-х годов составил общее представление об итальянской словесности и, в частности, о Пиндемонте и Данте<sup>6</sup>. Между тем интересующие нас строки у Сисмонди не приводятся, а значит, вероятность того, что в 1825 году они были известны Пушкину, крайне невелика. Скорее всего, сходство формулировок у итальянского и русского поэтов следует объяснить наличием какого-то общего источника.

Ребенок, причиняющий боль своей кормилице, бьющий или кусающий ее, проявляя жестокость и/или неблагодарность, — образ, распространенный довольно широко. Мы встречаем его прежде всего в жизнеописаниях персон, отличавшихся во взрослом состоянии аномальным поведением (злодейством, переломством, неблагодарностью и т.п.): тераул грудь кормилицы легендарный Роберт Дьявол; укусы будущего короля Англии Вильгельма III Оранского, по словам пристрастного Лабрюйера, довели его кормилицу до смерти<sup>7</sup>; не по-младенчески зубаст был будущий Людовик XIV<sup>8</sup>; бил кормилицу неистовый гонитель Бурбонов — граф де Мирабон<sup>9</sup>.

В фигуральном смысле этот образ нередко употреблялся в пессимистических описаниях человеческой природы:

Vilaines gens que nous sommes! comme nous sommes nés méchants et cruels! L'enfant qui est au monde depuis quelques semaines, bat sa nourrice! [Низок под человечеством! Мы

рождаемся на свет злыми и жестокими: младенец нескольких недель от роду бьет свою кормилицу]<sup>13</sup>.

L'histoire de l'univers est celle des crimes et des désastres du genre humain <...> L'homme est presque toujours un enfant qui bat sa nourrice, ou un furieux qui calomnie son bien-faiteur [Мировая история состоит из преступлений и падений рода человеческого. <...> Человек почти всегда подобен ребенку, который бьет свою кормилицу, или безумцу, который клеветает на своего благодетеля]<sup>14</sup>.

Применялся этот образ и для иллюстрации «падения нравов» в том или ином сообществе. Так, в шекспировской «Мере за меру» герцог сетует, что

...Now, as fond fathers,  
Having bound up the threat'ning twigs of birch,  
Only to stick it in their children's sight  
For terror, not to use, in time the rod  
Becomes more mock'd than fear'd; so our decrees,  
Dead to infliction, to themselves are dead,  
And liberty plucks justice by the nose;  
The baby beats the nurse<sup>15</sup>, and quite athwart  
Goes all decorum<sup>16</sup>.

Как признак нарушения правильного порядка вещей это сравнение часто использовалось в политической публицистике:

Qu'est-ce qu'une guerre civile? C'est l'enfant qui bat sa nourrice [Что такое гражданская война? Это ребенок, который бьет свою кормилицу]<sup>17</sup>.

LABOUREUR. Le gouvernement qui l'opprime, ou l'insolent qui le méprise, ressemblent à l'enfant qui bat sa nourrice [ТРУЖЕНИК. Правительство, которое его угнетает, или наглец, который его презирает, подобны ребенку, который бьет свою кормилицу]<sup>18</sup>.

И.А. Крылов ввел подобный мотив в сатиру на злонаравие дворян: герой ее Звениголов

еще не знал, что он такое, но уже благородная его душа чувствовала выгоды своего рождения, и он на втором году начал царапать глаза и кусать уши своей кормилице. «В этом ребенке будет шутъ, — сказал некогда, восхищаясь, его отец, — он еще не знает толком приказать, но учится уже наказывать: можно отгадать, что он благородной крови». И старик сей часто плакал от радости, когда видел, с какою благородною осанкою отродье его щипало свою кормилицу или слуг; не проходило ни одного дня, чтобы маленький наш герой кого-нибудь не ошарапал<sup>19</sup>.

Применительно  
«ЗАЧЕМ КУСАТЬ НАМ ГРУДИ КОРМИЛИЦЫ НАШЕЙ?..»

Применительно к литературным нравам образ ребенка, причиняющего боль кормилице, был едва ли не впервые использован в «Характерах» Лабрюйера, где об авторской неблагодарности говорится:

On se nourrit des anciens et des habiles modernes, on les presse, on en tire le plus que l'on peut, on en renfle ses ouvrages; et quand enfin l'on est auteur, et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, semblable à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice [Мы питаемся тем, что нам дают писатели древности и лучшие из новых, выжимаем и вытаскиваем из них все, что можем, насыщая этими соками наши собственные произведения; потом, выпустив их и сев и решив, что теперь-то мы уже научились ходить без чужой помощи, мы встаем против наших учителей и дурно обходимся с ними, уподобляясь младенцам, которые бьют своих кормилиц, окрепнув и набравшись сил на их отличным молоке]<sup>20</sup>.

Возможно, на эту максиму Лабрюйера опирался Вольтер в своем знаменитом памфлете «Речь к Велхам» («Discours aux Welches»), напечатанным в 1764 году под псевдонимом Антуана Ваде. Интересующий нас образ появляется в первом же абзаце этой речи:

O Welches, mes compatriotes! si vous êtes supérieurs aux anciens Grecs et aux anciens Romains, ne mordez jamais le sein de vos nourrices, n'insultez jamais à vos maîtres, soyez modestes dans vos triomphes; voyez qui vous êtes et d'où vous venez [О Велхи, мои соотечественники! Если вы и превосходите древних греков и древних римлян, никогда не кусайте грудь кормилиц ваших, не оскорбляйте ваших учителей, будьте скромны в ваших триумфах, помните, кто вы и кем вы были]<sup>21</sup>.

В «Речи к Велхам» Вольтер ядовито высмеивал национальное тщеславие своих compatriotes<sup>22</sup>, напоминая им о том, в какой дикости пребывали их предки-велхи во времена римского завоевания, в какой нищете и невежестве и по сей день живет большая часть этой нации, как невелик вклад французов в движение прогресса и наук. Основной мишенью для убийственной проины Вольтера была гордость французов их языком и словесностью: «фернейский злой крикун» напоминал соотечественникам о том, что их язык обязан своим распространением эмигрантам-гугенотам, а дарования новых авторов редко достигают величия древних. Униваясь собственным величием и пренебрегая классическим наследием, французы вот-вот впадут в варварство и снова станут велхами.

«Речь к Велхам», вызвавшая бурную реакцию во Франции<sup>23</sup>, имела и общеевропейский резонанс. Судя по всему, именно к ней апеллировал Пиндемонте, когда сравнивал итальянских любителей всего иностранного с младенцем, кусающим грудь кормилицы: забывая об античных корнях европейской цивилизации, их потомки, прямые наследники Рима, уподобляются северным варварам-велхам.

Помнили памфлет и в России<sup>24</sup>. В кругу старших современников Пушкина с самодовольными невеждами-вельхами сравнивали энтузиастов национальной самобытности — деятелей «Беседы в обществе любителей русского слова», после организации которой К.Н. Батюшков писал Н.И. Гнедичу (апрель 1818 года):

Я читал объявление о Беседе в газетах, читал ее регламент и теперь еще болен от этого чтения. Боже, что за люди! Какое время! О Вельхи! О Варяги-Славяне! О ско-ты! Ни писать, ни мыслить не умеют! А ты еще хвалишься петербургским рвением к словесности! Мода, любезный друг, минутный вкус! И тем хуже, что принимаются так горячо. Тем скорее исчезнет жар, поверь мне: мы еще все такие невежды, такие варвары!<sup>25</sup>

Примерно в это же время Д.В. Дашков, опираясь на Вольтера, придумывает пародийную параллель к излюбленному термину А.С. Шнипкова «славенороссийский <язык>» — «латинишельхофранцузский»<sup>26</sup>.

Актуальность вольтеровского памфлета для писателей «арзамасского» крута дает дополнительные основания считать, что источник пушкинской формулы была именно «Речь к Вельхам». Более того, можно предположить, что Пушкин, повторяя и дополняя вольтеровскую остроту, не только воспользовался ее моралистическим потенциалом, но и вложил в нее скрытые смыслы, апеллирующие к вольтеровскому подтексту<sup>27</sup>.

Напомним контекст остроты в письме Рылееву:

Бест.<ужев> пишет мне много об Онегине — скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать всё легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso, и Гудибраса, и Roselle, и Вер-Вера, и Ренник-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии, но довольно об Онегине. Согласен с Бестужевым во мнении о критической [его] статье Плетнева — но не совсем соглашусь [и] с строгим приговором о Жук<овском>. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Ж<уковский> имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым. Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнят, за что венчают? (XIII, 134–135)<sup>28</sup>.

Хотя бестужевское письмо до нас не дошло, можно с уверенностью предположить, что рассуждения критика развивались в рамках дидактической парадигмы, согласно которой главной целью литературы является моральное и гражданское совершенствование читателей. Вероятнее всего, Пушкин слегка утрировал аргументы своего оппонента:

едва ли

«ЗАЧЕМ КУСАТЬ НАМ ГРУДИ КОРМИЛИЦЫ НАШЕЙ?..»

едва ли Бестужев действительно собирался изгнать из поэзии шуточные предметы, однако в своих статьях и письмах он выстраивал такую иерархию поэтических творений, которая основывалась на возвышенности и важности избранного предмета<sup>39</sup>, и тем самым прикинул «всё легкое и веселое». В самом письме Пушкин лишь намеком выразил иронию, которую вызывали у него подобные эстетические принципы, спрятав остроту насмешки в подтекст: изображение Бестужева в образе строгого судии, который вершит литературные приговоры, изгоняя, казня и венчая<sup>40</sup>, подозрительно напоминает вольтеровское описание новой литературной тенденции, распространение которой и заставило его взяться за перо:

*Vous êtes menacés d'un autre fléau. L'apprends qu'il s'élève parmi vous une secte de gens durs qui se disent solides, d'esprits sombres qui prétendent au jugement parce qu'ils sont dépourvus d'imagination, d'hommes lettrés ennemis des lettres, qui veulent proscrire la belle antiquité et la fable. Gardez-vous bien de les croire, ô Français! vous redeven-driez Welches [Угрожает нам иное бедствие. Я узнал, что возмущается между нами секта людей суровых, называющих себя основателями; мрачные умы, которые претендуют на право выносить приговоры потому только, что у них нет воображения; литераторы, враждебные литературе, которые хотят изгнать из нее прекрасную античность и выдумку. Берегитесь, французы! Если вы поверите им, то снова ставете велхам]*<sup>41</sup>.

Полную волю иронии Пушкин дал в письме к брату Льву (14 марта 1825 года), где, по-видимому, обыгран этот же фрагмент «Речи к Велхам»:

*У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонимое, кнутом, колыями, пещями на голос Одиссею во компании и тому под. (XIII, 152)*<sup>42</sup>.

Пушкин прибегнул здесь к тому же аргументу *ad absurdum*, что и в письме Рылееву. Издатели «Полярной звезды» не считали, что в стихах главное — проза, хотя и утверждали, что сила поэзии не в формальной ее стороне<sup>43</sup>, а в содержательной, — позиция, которую они последовательно защищали и в переписке с Пушкиным, и в печатных выступлениях. Более того, в своей первой программной статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» Бестужев не обинуясь поставил прозу выше поэзии:

...бросим кюор на стену русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь прелестно, невольно останавливаясь, дивясь безлюдью сей стороны, — что доказывает младенчество просвещения. Гремущка за-



нимает детей прежде циркуля: стихи, как лось слуху, сносом даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума <...>. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю — поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бедностью мыслей, так последних погрешностями противу языка»<sup>14</sup>.

Наряду с антипоэтическим выступлением молодого прозаика, которое не могло не позабавить Пушкина наивным самохвальством (а может быть, и напомнить ему блистательную защиту превосходства поэзии над прозой в «Речи к Велхам»<sup>15</sup>), обратим внимание на метафору «младенчества/детства», которую Бестужев применил для характеристики русской литературы. Антропоморфная метафорика нередко употребляется в описаниях стадийного развития, однако Бестужев использовал мотив *младенчества* особенно настойчиво, превращая его в один из тех развернутых и причудливых образов, которые впоследствии назовут «маринизмами». Во «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года» с младенцем сравнивался язык русской литературы:

...русский язык, подобно германскому в XVIII веке, возвышается изне, несмотря на неблагоприятные обстоятельства. Теперь ученики пишут таким слогом, которого самые гении сперва редко добывали, и, теряя в численности творений, мы выигрываем в чистоте слога. Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усмысленному младенцу: он лепетет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще душал змей! И вечно ли спать ему?»

Проснуться и выйти из младенчества русскому языку, по мнению критика, мешали «страсть к галлицизмам» и «совершенное охлаждение лучшей части общества к родному языку и поэтам». Одновременно образ младенца Геракла подразумевал идею исключительности русского языка, которому для полного развития недостает только оригинальных и высочайших мыслей.

Пушкинская шутка про неблагодарных младенцев встраивается в этот же метафорический ряд, но благодаря вольтеровскому подтексту любимый образ критика превращается в «троянского коня». Вольтер тоже уподоблял своих соотечественников детям и дикарям<sup>16</sup>, но логика его уничижительного сравнения была обратна бестужевской: младенцами, кусающими грудь кормилицы, и велхами французов сделала излишняя гордость своей культурой и пренебрежение к чужим, то есть именно те черты национального менталитета, в которых Бестужев усматривал для России пути к «взрождению».

Мы не можем

«ЗАЧЕМ КУСАТЬ НАМ ГРУДИ КОРМИЛИЦЫ НАШЕЙ?..»

Мы не можем с уверенностью полагать, что критик опознал источник пушкинской остроты и понял все ее импликацию<sup>18</sup>. Показательно, однако, что в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года», продолжающей эпистолярную полемику зимы 1825 года, Бестужев не только вернулся к любимому сравнению, но и развил его в ключе, противоположном Пушкину и Вольтеру. Со свойственной ему аффектацией он утверждал уже не младенчество, но полное отсутствие литературы в России, объясняя его тем,

... что мы воспитаны иностранцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Измеряя свои произведения испанского меры чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народною гордостью, вместо того, чтобы возбудить рвение сотворить то, чего у нас нет, старается унижить даже и то, что есть. К довершению несчастия мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной ни с правом русского народа, ни с духом русского языка <...> а как источники нашего ума очень малы для занятий важнейших, мудрено ли, что он (русский ум. — Н.М., Н.О.) влился в кузовство и перестал! <...> Мы, как дети, которые испытывают первую свою силу над игрушками, ломая их и любопытство разгадывая, что внутри!<sup>19</sup>.

Заканчивая свой комментарий, конспективно отметим еще одну характерную особенность разбираемой полемики. Переписка Пушкина с издателями «Полярной звезды» поразительно богата оборотами и образами, которые можно счесть дискурсивными приметам Великой французской революции. Это и рылеевское республиканское «ты», легко опознаваемое и принятое Пушкиным, и бестужевское сравнение русского языка с Алкидом, которое не могло не вызвать ассоциаций с метафорой *народ-Геракл*, весьма популярной в символическом языке революции<sup>20</sup>. В тот же ряд встраиваются инвективы Бестужева против «иноземного воспитания» и «безнародности»: в годы Террора недостаток патриотизма был одним из самых распространенных и тяжелых обвинений, которое вело прямым путем на гильотину. У Пушкина это «республика словесности», которая «казнит и венчает»: социокультурный идеал эпохи Просвещения благодаря историческому намеку — казнь Людовика XVI, венчание Бонапарта — приобретает политические обертоны (напомним также, что в феврале–марте 1825 года Пушкин начинает работать над «Андреем Шенье», где выстраивает оппозицию казнимого поэта и венчанного злодея — Робеспьера<sup>21</sup>). Средства, предлагаемые Пушкиным для борьбы с литературной *ересью* («истребить это гонением, кнутом, колыями, песнями на голос *Один сижу во компании и тому под.*» [XIII, 152]), подозрительно напоминают антиякобинский арсенал термидорианской *jeunesse dorée*: хлысты, палки, песни и шиканье в театре. Наконец, и вольтеровские *велки, кусающие грудь кормилиц*, об-

ретают в этом контексте дополнительные коннотации: термины *варварство*, *вандализм* и *каннибализм* регулярно использовались в монархическом и термидорианском дискурсе для описания Террора<sup>6</sup>.

Стоит ли за этими отсылками разность идеологических позиций, подсвеченных отблеском 14 декабря, или же перед нами не более чем литературная *jeu de raute*, перебрасывание знаковыми словечками, мы предоставим разгадывать адресату нашей статьи — непревзойденному мастеру политических намеков и значимых умолчаний.

# примечания

- <sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из Пушкина, кроме особо оговоренных случаев, даются по изд.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. 1837–1937: В 17 т. М.: Л., 1937–1959. В скобках указываются номера томов и страницы, соответственно, римскими и арабскими цифрами.
- <sup>2</sup> Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 388.
- <sup>3</sup> Литературная газета. 1830. Т. 1. № 36. 25 июня. С. 289.
- <sup>4</sup> Домин А.О. Данте // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII/ХХ: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 128.
- <sup>5</sup> «Самая корысть одурит вас и делает подобными вилдну, который умирает от голода, проглатывая прочь корыщанку» (Paradoxe, XXX, 139–141).
- <sup>6</sup> «Восхищается порядками и законами, школами и академиями, и все это кажется ему новым, и часто он бранит свою Италию, которой принадлежат львиная доля всего того, что он нахваливает, и которая выучила тех неблагодарных, что сегодня кусают груди своей кормилицы» (Pindemonte I. Sermoni. Verona, 1819. P. 116).
- <sup>7</sup> *Souvenirs I. Ch.-L. de. De la littérature du Midi de l'Europe*. Paris, 1819. T. III. P. 75.
- <sup>8</sup> См.: Томиашовский В.В. Пушкин и Лафонтен // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.: Л., 1937. [Вып.] 3. С. 147; Горохова Р.М. Пиндемонт // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/ХХ. С. 242–243.
- <sup>9</sup> Судя по записям XIII века (Этьен де Бурбо), отраженным в мифах и романах более позднего времени, Роберт начал с того, что кусал своих кормилиц за грудь, а затем стал убивать всех, кто осмеливался ему возражать, красть девственниц и даже замужних женщин и насиловать их...» (цит. по: Толстая О.Н. «Ис-

тинная правда»: Языки средневекового правосудия. М., 2006. С. 214).

- <sup>10</sup> «Il a monté de bonne heure ce qu'il savait faire: il a mordu le sein de sa nourrice; elle en est morte, la pauvre femme: je m'entends, il suffit» (La Bruyère J. Les Caractères: suivis des Caractères de Théophraste. Paris, 1750. T. 2. P. 125). «Он еще с юных лет покормил, на что он способен, укусив в грудь свою кормилицу: бедняжка умерла от укуса. По-моему, этим сказано уже достаточно» (Лафонтен Ж. Характеристики, или нравы нынешнего века / Пер. Э. Ливецкой и Ю. Корнеева. М.: Л., 1984. С. 300). Далее Лафонтен подчеркивает неблагодарность Вильгельма по отношению к «родителям», которых он «выгнал из дома» (имеется в виду династия Спуртов, лишенная престола в результате «счастливой революции»). Филлиппа против Вильгельма цитируется в «Ляссе»: La Harpe J.-F. de. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1821. Vol. 7. P. 485.
- <sup>11</sup> Нрав державного младенца вынуждал держать при нем четырех (а по другим источникам семи) кормилиц. Ср.: Carrié H. L'enfance et la première jeunesse de Louis XIV: 1638–1660. Paris, 1944. P. 11.
- <sup>12</sup> См. письмо отца Мирабо о годовалом сыне, которое настороженно цитирует биограф Людовика XVI: «Je n'ai rien à te dire de mon énorme fils, sinon qu'il bat sa nourrice [Ничего не могу сказать тебе о моем огромном сыне, кроме того, что он бьет свою кормилицу]» (Fellous A.-F.-P. Louis XVI. Paris, 1846. P. 116).
- <sup>13</sup> Ligne Ch.-J., prince de. Œuvres choisies. Genève, 1809. T. 2. P. 83. Маркиз де Сад, напротив, постулировал такую модель человеческого поведения и качестве естественной (1795): «...La cruauté, bien loin d'être un vice, est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature. L'enfant brise son biberon, mord le tétin de sa nourrice,

- étrangle son oiseau, bien avant que d'avoir l'âge de raison [жестокость отнюдь не порою, а первое чувство, которое вкладывает в нас природа. Ребенок разбивает свою игрушку, кусает грудь своей кормилицы, душит свою птичку задолго до того, как войдет в разумный возраст]» (La philosophie dans le boudoir: dialogues destinés à l'éducation des jeunes // Sade D.-A.-F. de. Œuvres. 1998. Т. 3. P. 688).
- <sup>24</sup> Mably G.-B., l'Abbé de. Œuvres complètes. Paris, 1790. Т. 3. P. 168.
- <sup>25</sup> Известно, что, воспроизводя этот фрагмент в «Адажело» (1833), Пушкин заменил шекиревский оборот «ребенок бьет кормилицу» на формулу, использованную им восемью годами раньше: «Сам ясно видел он, / Что куца дедушка с дна на дель были нуки, / Что грудь кормилицы ребенок уж кусал...» (V, 107). Переключки отмечены, например: Абрамский А. Н. Герои Пушкина. М., 1999. С. 37–38.
- <sup>26</sup> Действие 1, сцена 3: «...подобны любящим отцам, которые скупил грозные нуки березовых прутьев для того лишь, чтоб повесить их на виду для устрашения детей, а не для дела: со временем дети все меньше боятся розог и все больше поспеиваются над ними. Так и наши законы от бездействия стали недействительными; воляность дергает правосудие за подол: дитя бьет кормилицу, и весь порядок идет под откос». Современный Пушкину французский перевод давал ту же формулировку: «l'enfant bat sa nourrice» (Œuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur / Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. F., Traducteur de Lord Byron... Paris, 1821. Vol. VIII. P. 173). В авторитетном комментарии Стенсена (перевыд — 1773) указывалось, что этот образ был заимствован из трагедии, изображающей «мир наизуворот»: «This allusion was borrowed from an ancient print, entitled "The world turn'd upside down", where an infant is thus employed» (цит. по: Shakespeare W. Plays, with notes by S. Johnson and G. Steevens. Philadelphia, 1805. Vol. III. P. 333). Однако современные комментаторы сообщают, что, хотя этот распростертый в барочной трагедии сюжет часто включает изображение ребенка, который бьет своего отца, вариантов, где он бил бы не отца, а кормилицу, до нас не дошло; см.: Shakespeare W. Measure for Measure /

- Contributor N.W. Bascutt. Oxford, 1996. P. 103.
- <sup>27</sup> Révolutions de Paris / Publiées par L.-M. Prud'homme. 2-de année, 4-me trimestre. Paris, 1790. P. 624.
- <sup>28</sup> «Benedictin A.» Dictionnaire des gens du monde, à l'usage de la cour et de la ville, par un jeune hermite / Ed. 2. Paris, 1818. P. 127. О популярности этой книги в России см.: Привалова М. Н. К стихотворению «Золото и будай» // Временник Пушкинской комиссии 1969. Л., 1971. С. 97–101.
- <sup>29</sup> Похвальный речь в память мему дедушке, говорившая его другом в присутствии его приятелей за чаем у пущу (1792) // Крылов И. А. Соч.: В 3 т. М., 1945. Т. 1. С. 339. Возможно, Крылов опирается здесь на Светония: «лучшим доказательством того, что это дель его плоти, он (Катинула. — Н.М., Н.О.) считал ее дельный нрав: уже тогда она доводила в ярости до того, что погнали напала вграбени с всю делью лица и глаза» (Жизнь двенадцати цезарей, IV: 25, 4; пер. М.А. Гаспарова).
- <sup>30</sup> La Bragère J. Op. cit. P. 97. *Walden* Ж. Уолс. соч. С. 28. Отдельную параллель смотри также в «Защите поэзии» Ф. Сидни (1580).
- <sup>31</sup> Œuvres complètes de Voltaire. Paris, 1893. Т. 26. P. 70.
- <sup>32</sup> Welches (Welches) — эквивалент пат. Gaillax, франц. Gaillax в наиболее распространенном толковании — кельтские племена, населяющие нынешнюю Францию и Уэльс.
- <sup>33</sup> См., например, классический комментарий Бешю (A.-I.-Q. Beshot), где сообщается, в частности, что подражания «Речи» появлялись даже в 1790-х годах: Œuvres de Voltaire. Paris, 1833. T. XII: Mélanges. T. V. P. 538. Отсылки к нападкам неоднократно встречаются у самого Вольтера; ср. одно из последних его стихотворений «Прощание старика» (1778): «Que Paris ait changé! les Welches n'y sont plus; / Je n'entends plus siffler ces ténébreux reptiles, / Les Tartarès affreux, les insolents Zoïles» (À monsieur le Marquis de Villeroy. Les adieux du vieillard // Œuvres de Voltaire. Paris, 1833. T. XIII: Poésies. T. II. P. 339).
- <sup>34</sup> Русская публика знакоилась с нападком Вольтера, как и с большинством других образцов вольтеровской публицистики, по-французски. По свидетельству С.А. Порошина, подстрочный перевод «Discours aux Welches» для Екатерины II

готовит вице-секретарь С.М. Козьмин; см.: Степанов В.П. Козьмин С.М. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Т. 2. С. 102. Ни этот, ни другие переводы «Речи» в русской печати не зафиксированы.

- <sup>25</sup> Вяземский К.Н. Соч.: В 3 т. СПб., 1886. Т. 3. С. 117, 650–651. В комментарии Л.Н. Майкова отмечена отсылка к вольтеровскому стихотворению «Прощание старика» (см. примеч. 23).

- <sup>26</sup> Дашков Д.В. Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика // «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2: Из литературного наследия «Арзамаса». С. 12–13; впервые: Цвистик. 1810. № 11, 12.

- <sup>27</sup> Сразу оговоримся, что мы не склонны искать в пушкинских подражованиях прямое приложение вольтеровской эстетической программы, но говорим о заимствовании некоторых поэтических приемов, ярких метафор и риторических фигур, а также отдельных суждений, которые не могли не импонировать Пушкину своим здравым смыслом и безукоризненным искусством. Мы также воздержимся от анализа содержательных аспектов полемики Пушкина с издателями «Полярной звезды» в 1825 году: здесь не место и не место вдаваться в подробный разбор эстетических позиций сторон, тем более что русским литературным полемикам первой половины 1820-х годов посвящены многие серьезные исследования, один перечень которых по объему сравнится бы с настоящей заметкой. Некоторые программные аспекты диалога Пушкина и Бестужева будут более подробно рассмотрены в статье: Мазур Н.Н. Пушкин в образе метромана: поэтический смысл одного автопортрета (в печати).

- <sup>28</sup> Давно замечено, что слова Пушкина в защиту Жуковского были сочувственно процитированы П.А. Вяземским в статье «Жуковский. — Пушкин. — О новой поэтике басен», выпеченной в № 4 «Московского телеграфа» за 1825 год (вышел 7 марта): «С удовольствием повторяем здесь выражение самого Пушкина об уважении, которое нынешнее поколение поэтов должно иметь к Жуковскому, и о мнении его относительно тех, кои забывают его заслуги: „Дитя не должно кусать груди своей кормилицы“. Эти слова принесут честь Пушкину, как автору и человеку!» (см.: Вяземский П.А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 103). Однако вопрос

о том, как эти слова стали известны Вяземскому, остается открытым. Наиболее вероятно, что Пушкин сам повторил шутку в одном из несохранившихся писем к старшему другу и старому «арзамасцу», желая таким образом донести до Жуковского свою учебческую верность и литературную лояльность (покровительство Жуковского в этот момент было особенно важно для ссыльного поэта, искавшего способ вернуться в Петербург или выехать за границу). Так или иначе, пушкинский упрек в неблагодарности вернулся к Бестужеву со страниц конкурирующего журнала в «аматерах на поприще критики», «любимой темой» которых «с некоторого времени сделался князь Жуковский» (Там же. С. 101). Бестужев мог не без оснований укачать на себя — ср. его предшествующее замечание в письме Вяземскому от 12 января 1825 года: «Жуковский на излете, Крылов строчит уже, а не пишет» (Бестужев-Маринский А.А. Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 625). Обсуждение статьи Вяземского см., например, в его переписке с Пушкиным (XIII, 183) и А.Н. Тургеневым (Остафьевский архив князя Вяземских. СПб., 1899. Т. III. С. 103, 110–111).

- <sup>29</sup> Ср. в письме Бестужева Пушкину от 9 марта 1825 года: «...я несколько отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возмущает, что трогает русское сердце: а мало ли таких предметов — и они ждут тебя!» (XIII, 149).

- <sup>30</sup> Парафраз строки из «Разговора книгопродавца с поэтом», предваряющего первую главу «Онегина» («Поэт казнит, поэт всматривает» [II, 292]; отмечено Л.А. Катынской [XVII, 206]), должен был усилить ирония: минимая prerogative властвовать умами, отвергнутая Поэтом («Самодлюбивые мечты...»), за неадекватностью делегируется «республике словесности», правителями которой, по мнению Бестужева, являются критики.

- <sup>31</sup> Œuvres complètes de Voltaire. Paris, 1876. Т. 26. P. 82.

- <sup>32</sup> Различий в литературной полемике с издателями «Полярной звезды» этот пассаж назван уже в «Арханстах и Пушкине» (1926): см.: Тимонин Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 105; видимо, не основательно мнение П.О. Морозова и Б.Л. Модзалевского, полагающих, что Пушкин шутит здесь с Кюхельбекером и Полевым о роли «поэтического востор-

га»; см.: Пушкин. Письма, М.: Л., 1926. Т. 1: 1815–1825. С. 410–411. Статья Кюхельбекера в «Мисеологине» вышла слишком рано (июнь 1824 года), а статья Погодина о «Евгении Онегине» в «Московском телеграфе» — слишком поздно (апрель 1825 года), чтобы стать поводом для энтолярного замечания.

- <sup>33</sup> Ср., например, в статье Рылеева «Несколько мыслей о поэзии» (ноябрь 1825 года): «...формам поэзии придают вообще слишком много важности» (Рылеев К. Ф. Поэт. собр. соч. М.: Л., 1934. С. 311).
- <sup>34</sup> Полярная звезда на 1825 год; цит. по: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.: Л., 1960. С. 26.
- <sup>35</sup> «O mes Welches! qu'en-se qu'un poëte en prose, sinon un aveu de son impuissance? Ignorez-vous qu'il est plus aisé de faire dix tomes de prose passable que dix bons vers dans votre langue, dans cette langue embarrassée d'artifices, dépourvue d'inversions, pauvre en termes poétiques, stérile en tours hardis, asservie à l'éternelle monotonie de la rime, et manquant pourtant de rimes dans les sujets nobles! [O mon vœux! Что такое поэма в прозе, как не признание в собственной немощи? Разве вы не знаете, что легче создать десять томов своей прозы, чем десять хороших стихов на вашем языке, на этом языке, который засорен артиклизмами, лишен инверсий, беден поэтическими выражениями, бесплоден на дерзкие обороты, скован вечной монотонностью рифмы и одновременно скуден на рифмы для благородных сюжетов!] (Œuvres complètes de Voltaire. Paris, 1823. T. 26. P. 78).
- <sup>36</sup> Полярная звезда на 1824 год; цит. по: Полярная звезда... С. 271.
- <sup>37</sup> Во «Взгляде на старую и новую словесность в России» критик называл причиной младенчества русской словесности

«односторонность, происшед[ую] от употребления одного французского и переводов с сего языка. Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, менее золотого своего на блестящие заморские безделки» (Полярная звезда на 1823 год; цит. по: Там же. С. 26).

- <sup>38</sup> Можно было бы увидеть след такого отождествления в цитате из «Ильи Муромца» Карамзина, приведенной Бестужевым в письме к Пушкину от 9 марта 1825 года: «Мы не греки и не римляне, и для нас дружные сказки мадебим» (XIII, 149). Однако тезная привязка этой цитаты к рекомендации не писать эпических поэм заставляет воздержаться от соблазнительной гипотезы.
- <sup>39</sup> Полярная звезда на 1825 год; цит. по: Полярная звезда... С. 488–489. Любопытно, что спустя три года Пушкин в «Письме к издателю „Московского Вестника“» подхватывает проблематику и метафорику старых споров с издателями «Полярной звезды»: «Мне казалось, однако, довольно странным, что младенческая наша словесность, являющаяся в каком роде не представляющая никаких образов, уже успела немощными опытами притупить вкус читающей публики; но, думаю я, французская словесность, всем нам с младенчества и так коротко знакомая, вероятно, причиною сего явления» (XI, 66).
- <sup>40</sup> Образу Теракла в символике «левых» посвящена 3-я глава монографии: *From I. Politics, Culture and Class in the French Revolution*. Berkeley, 1984.
- <sup>41</sup> Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ЦД № 835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 62.
- <sup>42</sup> Об этом см.: Банко Б. Как выйти из террора? Термидор и революция. М., 2006. С. 24–291.

# АЛЬБИН КОНЕЧНЫЙ

## комментарий к «Евгению Онегину»

### несколько дополнений

Цель этой заметки — внести некоторые коррективы к существующим комментариям к «Евгению Онегину» и дать примечания к пропущенным местам. Вначале помещаются тексты предыдущих комментаторов (Бродского, Набокова и Лотмана), за ними следуют наши уточнения.

#### глава первая

#### XV, 11 Онегин едет на бульвар

«Тенистый Невский бульвар (часть Невского проспекта) во времена молодости Пушкина еще оставался излюбленным местом прогуливающихся пешеходов. Он состоял из нескольких анемичных лип и тянулся по середине Невского проспекта (в XVIII в. — Невской перспективы или першпективы; английские путешественники 1830-х гг. называли его Перспективой; французы официально именovali Невской перспективой (*la Perspective de Nevsky*) или сокращенно *le Nevsky*; правильным английским названием будет *Nevsky* или *Nevsky Avenue*) от Мойки на юго-восток к Фонтанке. В 1820 г., примерно тогда, когда Пушкина выслали из города на семь лет, большинство деревьев срубили, оставив всего пятьсот» [Набоков: 127].

«Бульвар — Невский проспект в Петербурге до весны 1820 г. был засажен посередине аллеей лип и в бытовой речи именовался бульваром. Около двух часов дня он был местом утренней прогулки людей „хорошего общества“. ... Чем ближе к двум часам, тем уменьшается число гувернеров, педагогов и детей: они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку с своими пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами» (Н.В. Гоголь. Невский проспект)» [Лотман: 140].

При Павле I (1800) вдоль Невского проспекта (по обеим сторонам) устроили аллеи. «Новое украшение этой улицы, т.е. Невского проспекта, аллеями обошлось в 60 тысяч рублей; от него особенно выиграли местные обыватели, потому что таким образом у них теперь под рукою приятное место для прогулок» [Реймерс: 474].

Известные

КОММЕНТАРИЙ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»: НЕСКОЛЬКО ДОПОЛНЕНИЙ

Известные по литературе дневные прогулки (с двух до четырех часов) по левой солнечной стороне Невского от Полицейского (ныне: Зеленого) до Аничкова моста вошли в моду в царствование Александра I, который любил гулять по Английской набережной; тогда же получило распространение слово «пешеходец».

После начала прогулок по главной улице столицы Страхов с иронией отмечал: «Предки наши теряли жизнь сидючи, а ныне настал век потери оной стоячи, ходя и вне дома. Прогулка располагает всем образом жизни до такой степени, что всякому приезжему и давню здесь не бывавшему непременно нужно прежде всех мест идти на бульвар. Там он узнает, что ныне просыпаются в одиннадцать часов утра, начинают прогулки в два часа за полдень, продолжают до четырех, садятся за стол в пять, кончат обед в шесть часов; потом, кто чрез два, кто чрез три часа, но почти все бегут на бульвар, где остаются летом до одиннадцати, а зимою — до девяти часов. <...> Итак, бульвар для праздных людей есть средство никогда не быть с самим собою, женой, детьми, старыми приятелями, делами и совестию; верный способ, вместо десяти добрых дел и десяти полезных мыслей, во весь день ни одного не сделать и ни одной не иметь. Бульвар сделался сходбищем, куда идут торговать счастье, покупать веселье, прицениваться к найму друзей, нанимать и наниматься любить!» [Страхов: 29, 32].

«В прошедшем мае месяце Невский проспект, как неким очарованием, принял новый, несравненно лучший вид. Как будто по мановению волшебного жезла исчез высокий бульвар, разделявший его на две равные половины, и теперь уже на месте сем разъезжают экипажи по гладкой мостовой. Справедливость требует однако ж заметить, что если бульвар сей стеснял лучшую в столице улицу, то заключал для пешеходцев и некоторые выгоды, коих не представляют тротуары, сделанные ныне по обеим сторонам улицы» [Свиньин: 342–343].

«Невский проспект, а особливо левая сторона его, т.е. противоположная Гостиному двору, представляет единственное в мире зимнее гулябище, мы идем на гулябище за тем, чтобы показать искусство нашего портного, посоветоваться с приятелями, где бы вместе пообедать или провесть вечер» [Булгарин 1824: 118–119].

«На Невском проспекте гуляют только зимою и весной, с приближением лета толпы редют и начинают переливаться отсюда на Адмиралтейский бульвар, Дворцовую и Английскую набережные, и в Летний сад» [Башуцкий: 87].

XV, 13–14 Пока недремлющий брежет  
Не прозвонит ему обед

«Житейский день в описываемое время (1816–1818 гг. — А.К.) начинался рано. С интимными визитами нередко являлись в десять уже



часов, а „штатс-визиты“ отдавались начиная с полудня и не позже двух часов, потому что во многих домах обед, в обыкновенные дни, сервировался в три часа. Экстренные обеды для приглашенных гостей по случаю именин или дня рождения, или иного какого-нибудь события, назначались в пять часов. На вечера их *soirées fixes* съезжались с семи часов, а балы открывались в девять часов. Завтракали же в одиннадцать или в двенадцать часов. Правда, что и тогда оказывались исключения от общепринятого распределения дня, а именно: порядок дня у так называемых англоманов, или рыцарских подражателей английским обычаям и нравам, выказывал постоянное опаздывание на целые шестьдесят минут» [Арнольд: 16–17].

XVI, 1–2 Уж темно: в санки он садится

«Пади, пади» раздался крик

«*Пади, пади!*» — означает „пошел“, „ну!“, „берегись!“, „прочь!“. Это был привычный возглас лихачей извозчиков, распугивали им в основном пешеходов» [Набоков: 128].

«*Пади!*» — крик форейтора, разгоняющего пешеходов. Быстрота езды по людным улицам составляла признак щегольства». «Все, что было аристократия или претендовало на аристократию, ездило в каретах и колясках четвернею, цугом, с форейтором. Для хорошего тона, или, как теперь говорят, для *шики*, требовалось, чтобы форейтор был, сколько можно, маленький мальчик, притом чтобы обладал одною, насколько можно, высокою нотой голоса <...>. Ноту эту, со звуком и!..., обозначающую сокращению „поди“, он должен был издавать без умолку и тянуть как можно долее, например, от Адмиралтейства до Казанского собора. Между мальчиками-форейторами завязывалось благородное соревнование, кто кого перекричит...» (Пржецлавский О.А. Воспоминания // Помещичья Россия... С. 67–68)» [Лотман: 141–142].

В Москве на улице извозчики кричали: «Поди!», в Петербурге — «Берегись» (Филологические наблюдения в Москве и Петербурге // Северная пчела. 1840. 4 декабря).

XX, 1–2 Театр уж полон; ложи блещут;

Партер и кресла, всё кипит;

«...Ложи посещались семейной публикой (дамы могли появляться только в ложах) и часто абонировались на целый сезон. *Партер* — пространство за креслами; здесь смотрели спектакль стоя. Билеты в партер были относительно дешевы, и он посещался смешанной публикой, в том числе занятыми театральными. *Кресла* — несколько рядов кресел устанавливалось в передней части зрительного зала, перед сценой. Кресла обычно абонировались вельможной публикой...» [Лотман: 149].

В партере

КОММЕНТАРИЙ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»: НЕСКОЛЬКО ДОПОЛНЕНИЙ

В партере императорских театров в первых рядах находились кресла, за ними был проход, и далее шли места за креслами. Вспоминая театр александровского времени, Булгарин писал: «Кресел всего было три ряда, и кресла стоили только два рубля с половиною медью. В кресла садились одни старики, первые сановники государства. Офицеры гвардии и все порядочные люди помещались в партере, на скамьях, за рубль медью» [Булгарин 1840: 89].

### XXVII, 3 Куда стремглав в ямской карете

«Онегин ездит в наемной карете, у него нет собственного выезда — черта еще раз подтверждающая крайнюю степень материально-го оскудения героя романа» [Бродский: 33].

Набоков не дает пояснения ямской карете, отмечая, что «понять же, что именно в каждом данном случае подразумевается под русским словом „карета“, сложно» [Набоков: 150].

«... Не имея собственного выезда, Онегин нанимал ямскую карету...» [Лотман: 107].

Ямская карета — карета, купленная или взятая внаем в Ямской слободе (в районе Лиговского канала), где находился каретный ряд и жили известные каретные мастера.

### XXXV, 6 На биржу тянется извозчик

«Биржа зд.: „уличная стоянка извозчиков“ (Словарь языка Пушкина. I. С. 114)» [Лотман: 165].

Биржевой извозчик — извозчик, стоящий на улицах и площадях у колоды для кормления и пойки лошадей, которая называлась биржей. Колодный извозчик имел постоянное место стоянки, а бесколодный — искал седаков по городу.

### XXXV, 12 И хлебник, немец аккуратный,

Большинство булочных принадлежало немцам; перед входом вывешивался большой золоченый крепдэль.

### глава седьмая

### XXXVIII, 6 Мелькают мимо будки, бабы

«В полосатых деревянных будках находились нижние чины полиции, будочники» [Лотман: 326].

В 1813 году выпило высочайшее положение о назначении при будках в городе градских страж из солдат не пригодных к фронтовой службе, которые должны были «наблюдать за благополучием и порядком» [О должности].

глава восьмая  
XXXIX, 8 Двойные окна, камелек

Во многих петербургских домах в окнах были двойные рамы; летом одна рама выставлялась, этим занимались плотники.

литература

- Арнольд / Воспоминания Юрия Арнольда. М., 1892. Вып. 1.
- Быцуцкий / Быцуцкий А. П. Панорама Санктпетербурга. СПб., 1834. Ч. 3.
- Бродский / Бродский Н. Д. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932.
- Булгарин 1824 / Булгарин Ф. Прогулка по тротуару Невского проспекта // Литературные листки. 1824. Февраль. № 4.
- Булгарин 1840 / Булгарин Ф. Театральные воспоминания моей юности // Пантеон русского и всех европейских театров. СПб., 1840. Ч. 1. С. 89.
- Ветман / Ветман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980.
- Набиков / Набиков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с аянл. СПб., 1998.
- О должности / О должности градского стража Санктпетербургской полиции. СПб., 1816.
- Реймерс / Реймерс. Петербург при императоре Павле Петровиче в 1796–1801 гг. / Пер. с нем. // Русская старина. 1883. Т. 39. № 7–9.
- Свиньин / Свиньин П. Невский проспект в новом виде // Отечественные записки. 1820. № 2.
- Страхов / Страхов Н. Мои петербургские сны. СПб., 1810. Ч. 1.

ВЯЧЕСЛАВ ВС. ИВАНОВ

## Из наблюдений над фантастическими повестями и рисунками Пушкина

Р. Шульц в размышлениях, касающихся связи пушкинского замысла «Уединенного домика на Васильевском» и примыкающих к нему фантастических сочинений с «*Le diable amoureux*» («Влюбленным бесом») Казота, пришел к чрезвычайно важному выводу. Он установил [Шульц 1987] (ср. также [Денисенко 1996: 557], [Денисенко 1997: 64, 165, примеч. 25], [Фомичев: 86, 110, примеч. 28]), что авторская иллюстрация Пушкина к «Домнику в Коломне» (илл. 1) имеет много общего с авторизованной гравюрой (илл. 2), приложенной к прижизненному изданию сочинения Казота, и с еще одной гравюрой, вариантом последней (ср. [Иванов 2004: 36–37, рис. 14–16]). Сохранились пояснения Казота к этим гравюрам, из которых видно, что он полностью разделял намерения художника.

На иллюстрациях к повести Казота ее герой с постели наблюдает за «преlestным пажом» («*page charmant*»), который «своими пальцами раскрашивает себя» («*se peigne avec ses doigts*», пояснения Казота к иллюстрациям [Cazotte]); в тексте повести речь идет о подсматривании в замочную скважину, а не о взгляде с постели). У Пушкина на рисунке мнимая кухарка бредет, и это обнаруживает персонаж, заглянувший в окно и всплескивающий руками от изумления (в поэме старушка застает его/ее за этим неподходящим для девушки занятием, войдя в комнату). Рисунки иллюстратора Казота и Пушкина сходны в способах передачи общего замысла обнаружения неожиданных поступков героя, который в тайных (не предназначенных для стороннего глаза) действиях противоречит своей показной сексуальной шпостаси: женщина бредет, мужчина украшает себя косметикой. В обоих случаях персонаж-наблюдатель отделен от наблюдаемого преградой (высоким пологом кровати в иллюстрациях к Казоту, стеной дома в рисунке к «Домнику в Коломне»). Наблюдать он может только через специальное отверстие — отодвинутый занавес на гравюрах к «*Le diable amoureux*», окно на пушкинском рисунке. Похожи позы сидящих за столом героев, их вытянутые ноги. Геометрическое и топологическое сходство расположения фигур и пред-

метов подчеркнуто зеркалом на столе на всех трех рисунках. На двух из них можно заметить и одинаковый характер показа освещенности посредством теней на полу. Судя по всему, Пушкин смотрел хотя бы на одну из этих иллюстраций к Казоту или на обе, когда набрасывал свой рисунок (издание с этими гравюрами было в библиотеке: [Модзалевский: № 716]; [Вольперт 2004]). Можно спросить, что руководило Пушкиным, когда он избирал чужое стихотворение в качестве трамплина для начала собственного или — как в рассматриваемом случае — чужой рисунок как отправной пункт для того, чтобы попробовать сделать что-то подобное. Желание перелгать или перевести с одной — чужой — системы знаков на другую — свою — у него нередко бывало сильным. Но при сопоставлении разбираемых рисунков нужно принять во внимание и далекоидущее сходство произведений, которые ими иллюстрированы. Прежде всего, стоит заметить структурную близость фабулы и сюжета — то, как молодой человек — герой «Домика в Коломне» прикидывается женщиной, можно считать как бы зеркальным отражением двойного обмана, совершаемого у Казота Влюбленным Бесом, когда кроме попытки быть девушкой Biondetta, которая может соблазнить героя, тот превращается и в его пажа-мужчину Biondetto. Эти формы травестизма можно рассматривать с нескольких точек зрения.



иллюстрация 1. Рисунок Пушкина (иллюстрация к «Домике в Коломне») иллюстрация 2. Казот, «Влюбленный бес» (авторизованные иллюстрации, 3)

Одна

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОВЕСТЯМИ И РИСУНКАМИ ПУШКИНА

Одна — психоаналитическая — раскрылась в работах Лакана, обратившегося к анализу произведения Казота на нескольких семинарах, посвященных желанию («*désir*») и его извращенной форме, а также проблеме влечения к Другому [Lacan 1966: 818], [Lacan 1973: 245–248]. Полиморфность казотовского Дьявола, способного становиться то очаровательной слабой девушкой, то милым мальчиком-пажем, то верблюдом (со знаменитым вопросом «*Che vuoi?*» — «Чего хочешь?»), для Лакана связана с покрывалом, прикрывающим желание — влечение к Другому, остающемуся недоступным. Как замечено [Вольперт 2005: 114], «пытаясь проникнуть в тайны подсознания, Казот, опережая время, предвосхищает литературный психологизм XIX–XX веков с его стремлением раскрыть подсознательные движения души». Эта сторона сочинения Казота могла оказаться существенной для Пушкина. По отношению к серьезному аспекту колебаний между Мужским и Женским началами, извлекаемыми из смехового представления темы в «Домике в Коломне», психоаналитическая биографическая интерпретация (имеющая в виду личные проблемы Пушкина в 1830 году), намеченная еще в 1920-х годах, недавно была переиздана и вновь привлекла внимание исследователей [Ермаков 1999]<sup>1</sup>. Несомненно, что Пушкин нередко тему, которая освещалась в его одних сочинениях серьезно, в других мог выпучивать.

Эта сторона «Домика в Коломне», который можно рассматривать и как смеховой вариант или пародию на историю, и романтическом ключе рассказанную в других сочинениях того же пушкинского цикла, была впервые замечена Ходасевичем [Ходасевич 1922], [Ходасевич 1991], а поддержана и развита в [Шульц 1985], [Шульц 1987]. Сразу же после того, как в начале прошлого века с большим опозданием были раскрыты подробности участия Пушкина в создании «Уединенного домика на Васильевском», Ходасевич написал статьи предструктуралистического толка, в которых показал, что рассказ, опубликованный под псевдонимом В. Титова Тит Космократов, наделен многими признаками, роднящими его с группой во многом схожих пушкинских текстов, относящихся к Петербургу и имеющих ряд общих сюжетных черт. В «Домике в Коломне» сюжет представлен в той версии, которую в современной терминологии можно было бы назвать карнавальной. Согласно классическим работам о карнавале, одной из главных его особенностей является инверсия социального статуса, в частности, переодевание мужчин женщинами и женщин мужчинами. В этом смысле к карнавальным текстам можно отнести и «Домик в Коломне», и «Влюбленного беса» Казота. Для Пушкина стремление к гротескному карнавальному построению (часто включающему все формы неофициального общения, в том числе и нецензурную лексику, запретные темы графических композиций и их хронотопов) было одной из доминант творчества (за-

метной и в словесных текстах, и в рисунках); именно в этом смысле оправданно и сравнение «Гаврилиады» с рассматриваемой группой текстов, предложенное в [Осповат]. В «Уединенном домике» карнаваль- ный момент особо подчеркнут поведением ряженных чертей в доме у графини, но и в других эпизодах смеются не только воплощения не- чистой силы, но и сам повествователь.

Ходасевич первым заметил сходство трех пушкинских описаний домиков. Зачины совпадают в пушкинском прозаическом рассказе о старушке, вечерами гадающей по картам, известном нам в записи Ти- това, в «Домике в Коломне» («Старушка-мать, бывало...»); в «Медном всаднике» выведена подобная пара «вдовы» и ее «дочери», что сопо- ставляют и с некоторыми другими вещами Пушкина<sup>1</sup>. Этой паре, соот- несенной с одним главным героем, предшествует более ранний этап, где, как в «Евгении Онегине», два героя сюжетно связаны с двумя сест- рами [Осповат].

В «Уединенном домике» история старушки и ее дочки конча- ется пожаром, уничтожающим домик (в дыме мерещится лицо Сата- ны, поздри которого дымятся; возможно [Цявловская 1960: рис. 7], он изображен Пушкиным — см. иллюстрацию 3; ср. [Шульц 1987: 120–121], [Эфрос: 189]).



иллюстрация 3. Рисунок Пушкина: Сатана с дымом, вырывающимся из поздрей

О похожем пожаре думает повествователь в «Домике в Колом- не», глядя на трехэтажный дом, построенный на месте старого:

На высокий  
из наблюдений над повестями и рисунками Пушкина

На выскочив дом  
 Глядел я косо. Если в эту пору  
 Пожар его бы обхватил крутом,  
 То моему б озлобленному взору  
 Приятно было пламя.



иллюстрация 4. Ранний рисунок Пушкина: бес, скелет и череп

Эти строки оправданно сопоставляются с тем, как в «Медном всаднике» герой ужасается, не найдя ничего на месте домика, снесенного наводнением [Harkins: 202], [Лямина: 77]. По поводу этих строк в статье «Раскованный Пушкин» (1937) Р.О. Якобсон писал:

Это неожиданное змеиное шипение посреди веселой болтовни в шутильной поэме о любовнике, переодетом в кухарку, это тревожное признание поэта, которое прорывается в целом ряде его произведений и виде медомолвок и намеков, для тех, кого волнует творчество поэта, слишком важно, чтобы остаться незамеченным <...>. Поэт приносит извинения за свой «поджигательский сон». Есть нечто от романтической проны и нечто от страха перед цензурой во всех ее видах в самой этой готовности потушить огонь — огонь, с которым жила поэзия Пушкина [Якобсон: 235, 240].

Пушкинские истории домиков, даже если они и включены в смешовой карнавальный контекст, обрываются трагически. Петербургский инфернальный текст Пушкина, в который эти сочинения входят, включал предвидение угрожающих городу и его жителям катастроф, в том числе и связанных со стихиями (огня, воды).



Гротескные символы «маленького скелета» и черепа можно видеть в самом начале восстановленной Т.Г. Цявловской родословной пушкинских «адских» композиций — на первом плане на раннем пушкинском рисунке с сидящим хвостатым бесом и разнузданной женщиной, расшвыривающей бутылки (илл. 4).



иллюстрация 5. Рисунок Пушкина: иллюстрация к «Гробовщику»

Эти образы принадлежат фантастической части сцены, с которой сплетен бытовой гротеск». В позднейших сочинениях Пушкина скелет возникает снова за пределами петербургского цикла — в фантастике «Гробовщика» [Иванов 2000]. Сабля на иллюстрации 4 предполагает в скелете бывшего военного; в «Гробовщике» скелет аттестует себя сержантом, правда отставным. Маленький скелет на раннем рисунке протягивает руку, в рассказе он хочет обнять гробовщика. Скелет возникает снова не только в этом тексте, но и в автоиллюстрации к «Гробовщику» [Цявловская 1980: 91], [Фомичев: 91], [Жуйкова 1996: 22, 390, № 881], [Краваль: 22–23, 315, рис. 47].

Здесь скелет, на котором болтается одежда, обут в ботфорты (в отличие от раннего рисунка). Он изображен не в профиль (как на раннем рисунке), а в фас. Обе его руки протянуты для объятий, он улыбается: так оскалены челюсти черепа извозчика в «Уединенном домике...». Гробовщик в повелле наносит скелету удар и после этого теряет сознание. Это напоминает попытку Павла сразиться с извозчиком-скелетом в титовском рассказе, где герой тоже падает в обморок. Но в «Гробовщике» сновидением мотивируется фантастика, в «Уединенном домике...»

отнесенная

отнесенная к яви». В последнем череп принадлежит вознице, с которым и пробует сразиться Павел. Изображение возницы на погребальных дорогах в виде беса возникает на другой автоиллюстрации к «Гробовщику» [Цявловская 1980: 92], [Фомичев: 88], [Краваль: 125, 387, рис. 88], [Жуйкова: № 85, 86, 628–629, 641, 653, 878], к которой найдены параллели в других фантастических рисунках Пушкина, изображающих бесов в похожих позах [Фомичев 91–95], ср. [Краваль: 125–126, 483, рис. 136]. Связь возницы с нечистой силой проходит сквозь разные периоды развития разбираемых сюжетов. На иллюстрации к «Гробовщику» он везет на кладбище или на тот свет, в «Уединенном домике...» на его санях нет обозначений земных мест, а есть только апокалиптическое число 666.

В поэзии Пушкина отчасти сходно с образами упомянутых произведений стихотворение «Бесы» (и с ним связанная «Зимняя дорога»). Здесь возница (ямщик) бесу не тождествен (как в ряде других текстов), но с пути он сбивается по вине беса. Описание роя бесов приводит на ум пушкинские рисунки поздних лет. Из совпадений стихотворения «Бесы» с «Уединенным домиком...» на словесном уровне стоит отметить восклицание «Что делать...» в речи ямщика, отвечающего седоку, когда они заблудились среди неведомых равнин<sup>7</sup>. В рассказе такой же вопрос (тождественный вопросу в песне из «Пира во время чумы») задает себе заблудившийся герой.

«Адские» рисунки и стихи у Пушкина имеют общие черты не только с гётевской темой Мефистофеля (о чем много написано<sup>8</sup>), но и с Данте, которого Пушкин перечитывал в подлиннике. В фантастическом круге произведений особенно отчетливая параллель с Данте обнаруживается в «Гробовщике». Цитата «упал сомо согро morte cadd» описывает падение гробовщика [Шмидт: 58], она соответствует пушкинским стихотворным строкам «...падает на ложе, / Как холодный падает мертвец», представляющим собой скрытый перевод того же оборота Данте [Лотман: 353].

К тому слою образов, который можно было бы считать в широком смысле архетипическим, в «Уединенном домике...» и «Пиковой даме» относится мотив карточной игры<sup>9</sup>. В титовском рассказе он возникает дважды, сперва в связи с играми, в которых участвует демонический персонаж — Варфоломей вместе с героем, а потом в сценах в доме графини И., где в карты, как и в адских стихах Пушкина, играют черти. В работах той предструктуральной школы, которая в 1920–1930-х годах в России изучала архаические ритуалы и мифы в их связи с литературой, была показана значимость карточной игры как одного из эквивалентов древней обрядовой игры в кости; он был раскрыт (в трудах О.М. Фрейденберга) и по отношению к Пушкину. Из работ представителей этой школы и ее современных продолжателей можно сделать вывод о том, что к ар-

хетипическим символам, связываемым в разных традициях со смертью, принадлежат не только уже названные череп, скелет, гробовщик или кладбищенский сторож, но и возница и карты для игры и гадания [Иванов 2000], [Иванов 2004]. У позднего Пушкина весь комплекс связанных с картами и числами образов, которые могут быть соотношены и с хорошо ему известной с юности масонской символикой, в последнее время связывают с побеждающим в начале XIX века в Европе направлением, проявившимся в готическом романе и распространении оккультных иррациональных символов. Но едва ли стоит несколько одностороннее представление советских пушкинистов о Пушкине как об атеистическом гармоническом поэте заменять новым односторонним образом иррационального оккультного писателя с барочной поэтикой.

Для Пушкина, читавшего и сохранившиеся среди его книг трактаты по теории вероятности, за ролью отмеченного в его стихах подстерегающего нас Случая проступало то новое мировоззрение, к которому приходит наука XX века, пролившаяся с рационалистическим детерминизмом. В какой мере эта перемена во взглядах поэта связана с историческим опытом его и всей страны, покажут возможные будущие исследования. Но уже сейчас нельзя не заметить, что этот вероятностный взгляд на мир, где все определяется Случаем, отчетливо выражен (пусть часто в гротескной фантастической форме) в тех именно произведениях, где Пушкин (как в «Уединенном доминике...», по мнению многих историков и пушкинистов, включая Ахматову (ср. [Иванов 2004]) выражает скорбь по поводу гибели повешенных друзей-декабристов и сооружает загадочный реквием, втайне им посвященный и, быть может, содержащий описание пути к их могиле на острове Голодай<sup>14</sup>.

#### примечания

- 1 Явные натяжки в толкованиях, с гневом отмеченные в свое время [Выготский], не мешают тому, что часть рассуждений Ермакова на биографическую тему сохраняет силу. Попытке описать сюжет «Домника в Коломне» в духе современных литературоведческих рассуждений о «(мужском и женском) роде» см.: [Worthey].
- 2 По отношению к петербургскому тексту, о котором пойдет речь, достаточно сослаться на двойное толкование сочетания «стройный вид» (о Петербурге) в контексте любви Пушкина к городу («Люблю твой стройный, строгий вид» в «Медном всаднике») и в сочетании с отрицательными свойствами города («Дух неволи, стройный вид» в стихотворении «Город пыльный, герод бедный...»), причем в обоих случаях не-

пользуется рифма с «гранит», ср. [Иванов 2008].

- 3 О возможной перекличке с «Притчей» Сумарокова [Иванов 2004: 55–56, примеч. 85].

4 «Стационарным зрителем», прозаическими отрывками («В 179... году возвращался я...», «Марья Шонинга») [Лямина].

- 5 [Цыковская 1960: 114–116, рис. 4], [Цыковская 1980: 67–69], ср. иное толкование [Шульц 1985: 66, 110, 139], [Schulz 199], здесь рисунок сопоставляется с более ранним прозаическим наброском «Надгробья» (с хротоном, отличным от позднейшего инфернального петербургского). Конкретные отождествления изображенных лиц соизмерены [Жуикова: № 381, 387], [Нелюбки: 160]; в любом случае остается в силе мысль Эфроса, по

которой Пушкин внес портретные черты (если они и были) в сюжетную композицию.

- \* Ср. об этой сцене в «Гробовщике»: [Шмидт 1998: 37–38], [Шумиц 1983: 87].
- 7 Мизантропом сходство этих двух текстов и рассказа «Метель» отмечено [Дебесселу: 16].
- 8 Традиционное пушкиноведение хотело избавить Пушкина от излишней тяги к инфернальным сюжетам и склонно было их приписывать Гёте и другим немецким авторам, которых якобы переложил Пушкин.
- 9 См. литературу о Пушкине и Данте: [Лотман: 333, примеч. 2].
- 10 По поводу «Паховой дамы» ср. [Лотман: 786–834], [Leighton 1977], [Leighton 1987], [Wolf], [Вольперт 1998: 279–280].

### литература

- Вольперт 1998 / *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.
- Вольперт 2004 / *Вольперт Л. И.* Казот // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии».
- Вольперт / *Вольперт Л.* Лермонтов и французская литература. Таллинн, 2003.
- Выготский / *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1965.
- Денисенко 1996 / *Денисенко С.* Рисунки Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. М., 1996. Т. 38.
- Денисенко 1997 / *Денисенко С.* Эротические рисунки Пушкина. М., 1997.
- Ермаков / *Ермаков И.* Психологизм литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. М., 1999.
- Жуйкова / *Жуйкова Р. Е.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуции. СПб., 1996.
- Иванов 2000 / *Иванов Вяч. Ис.* К истолкованию фантастических произведений Пушкина // *Studi e scritti in memoria di Mario Martaduri* (Barattistica-66 Università degli studi Ca' Foscari di Venezia). Padova, 2000.
- Иванов 2004 / *Иванов Вяч. Ис.* О принципах и методах реконструкции не дошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина) // *Иванов Вяч. Ис.* Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3.

- [Falchikov], [Debesscelu: 189–190, 195–201, 205–206, 229–230], [Cornewell]. По поводу строк о Случье, разбираемых в [Лотман: 806–808], надо иметь в виду и возможное воспоминание о даттовском «Detoschte che il tempo a caso rove» (Inferno, IV, 136).
- 11 Пушкинский «Влюбленный бес» в его косвенных следах не только продолжает возмущать тех, кто пробует понять его научными средствами. В последнее время возникло несколько литературных текстов, содержащих приближения (разной степени близости) к неканоническому или потерявшему подлиннику: проза Анатолия Королева «Ползучий шадевр: Реконструкция» (Знамя. 2009. № 11), пьеса Сергея Макеева «Влюбленный бес» ([www.kozma.ru/library/authors/makeyev/dramas.htm](http://www.kozma.ru/library/authors/makeyev/dramas.htm)).

- Краваль / *Краваль Л. А.* Рисунки Пушкина как графический дневник. М., 1997.
- Лотман / *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995.
- Лямина / *Лямина Е.* Из комментария к «Доминику в Колонне» // *The real life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to honor Alexander Dolinin*. Stanford, 2007. P. 3.
- Модзалевский / *Модзалевский В. Я.* Библиотека Пушкина. СПб., 1910.
- Невелев / *Невелев Г. А.* Пушкин «об 14-м декабре»: Реконструкция декабристского документального текста. СПб., 1998.
- Основан / *Основан Л. С.* «Влюбленный бес»: Записки и его трансформация в творчестве Пушкина, 1821–1831 // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 32.
- Фомичев / *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993.
- Ходасевич 1922 / *Ходасевич В. Ф.* «Паховая дама» Пушкина и повесть В. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Ходасевич В. Ф. Статьи о русской поэзии. Лг., 1922.
- Ходасевич 1931 / *Ходасевич В. Ф.* Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Ф. Колесный трюфенчик: Избранное. М., 1991.
- Циваловская 1960 / *Циваловская Т. Е.* «Влюбленный бес»: Невосполнимый замысел Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1960. Т. 3.

- Цвяловская / Цвяловская Т.Г. Рисуны Пушкина / 2-е изд. М., 1980.
- Шмид / Schmid В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, Авангард. СПб., 1958.
- Шульц 1985 / Шульц Р. Пушкин и Кинеский миф. München, 1985.
- Шульц 1987 / Шульц Р. О внутреннем мире двух «Домиков» Пушкина. (К теме «Пушкин и Колонн».) // Записки русской академической группы в США. N.Y., 1987. Т. XX.
- Эфрос / Эфрос А.М. Рисунок поэта. [б.м.], 1950.
- Якобсон / Jakobson P. Работы по поэтике. М., 1987.
- Carotte / Carotte J. Œuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jacques Carotte. Paris, 1816-1817.
- Cornwell / The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature / Ed. by N. Cornwell. Rodopi, 1999.
- Debecczey / Debecczey P. The other Pushkin: A study of Alexander Pushkin's prose. Stanford, California, 1983.
- Falchikov / Falchikov M. The outsider and the number game: some observations on "Pikovaya dama" // Essays in Poetics, 1977. № 2.
- Harkins / Harkins W. The place of "Domik v Kolonne" in Pushkin's creation // Alexander Pushkin: A symposium on the 175<sup>th</sup> anniversary of his birth. N.Y., 1976.
- Ivanov 2008 / Ivanov Vv. "A Lonely Cottage on the Vasil'yevsky Island" and Pushkin's fantastic tales about St.-Petersburg // Russian Journal of Communication, 2008. № 1.
- Lacan 1966 / Lacan J. Subversion du sujet et dialectique du désir // Lacan J. Ecrits. Paris, 1966.
- Lacan 1973 / Lacan J. Séminaire XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris, 1973.
- Leighton 1977 / Leighton L.S. Numbers and numerology in "The Queen of Spades" // Canadian Slavonic Papers, 1977. № 4 (19).
- Leighton 1982 / Leighton L.S. Pushkin and Freemasonry: "The Queen of Spades" // New perspectives on Nineteenth Century Russian prose. Columbus, Ohio, 1982.
- Schulz / Schulz R. Puschkins Fragment Nafes'ka und das Sujet der verliebte Teufel // Arion. Handbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2.
- Wolf / Wolf M. Aspekte der Symbolik und Historie des Freimaurerentums bei A.S. Paschkin // Arion. Handbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2.
- Werthey / Werthey G. Gender poetics and the structure of Pushkin's "Little house in Kolonna" // Elementa. 1997. № 3.

ОЛЕГ ПРОСКУРИН

# путешествие Пушкина в Оренбург и генезис комедии «Ревизор»

об одном загадочном эпизоде  
в биографиях Пушкина и Гоголя

## 1 «Событие во время поездки»

Сюжетом «Ревизора» Гоголь, как известно, обязан Пушкину.

Эта истина, давно и прочно укоренившаяся в массовом сознании, обнаруживает, однако, свою неопределенность и зыбкость, стоит только задать простым вопросом: а чем же *именно* оказался обязан Пушкину Гоголь?

Единственное письменное свидетельство самого Гоголя на этот счет (в так называемой «Авторской исповеди») не содержит ничего конкретного, да и оформлено оно как своего рода дополнение к другому, куда более важному и значимому для автора сообщению — о том, что Пушкин отдал ему сюжет «Мертвых душ». Оно и сообщено словно между прочим, в скобках: «(Мысль «Ревизора» принадлежит также ему)».

Наиболее достоверный *устный* рассказ Гоголя о пушкинском компоненте «Ревизора» зафиксирован известным ученым-славистом О.М. Бодянским в дневниковой записи от 31 октября 1851 года:

Вечер у Аксакова <...>. Перед началом Гоголь, пришедший в 8 часов вечером, при разговоре, между прочим, заметил, что первую идею к «Ревизору» подал ему Пушкин, рассказав о Павле Петровиче Свиньине, как он, в Бессарабии, выдавал себя за какого-то петербургского важного чиновника и, только зашедши уж далеко (стал было брать прошения от колодников), был остановлен. «После слышал я, прибавил он, еще несколько подобных проделок, напр., о каком-то Волкове»<sup>1</sup>.

Совершенная достоверность рассказа о творческой заинтересованности Пушкина приключениями П.П. Свиньина подтвердилась уже в XX веке, когда был найден и опубликован план пушкинского сочинения (возможно, комедии), начинающийся фразой: «[Свиньин] Криспин приезжает в Губернию...»<sup>2</sup>

Но почти за четверть века до обнародования дневниковой записи Бодянского, в 1865 году, в печати появились мемуарные тексты,

сообщавшие, что Гоголь как создатель «Ревизора» оказался обязан Пушкину не «свиньиным», а другим, по преимуществу автобиографическим, материалом. Вот что говорилось об этом в воспоминаниях графа В.А. Соллогуба, впервые напечатанных в «Русском архиве»:

Пушкин познакомился с Гоголем и рассказал ему про случай, бывший в г. Устюжне Новгородской губернии, о каком-то проезжем господине, выдавшем себя за чиновника министерства и обобравшем всех городских жителей. Кроме того, Пушкин, сам будучи в Оренбурге, узнал, что о нем получаеа гр. В.А. Перовским секретная бумага, и которой последний предостерегался, чтоб был осторожен, так как история Пугачевского бунта была только предлогом, а поездка Пушкина имела целью обривизовать секретно действия оренбургских чиновников. На этих двух данных задуман был «Ревизор», коего Пушкин называл себя всегда крестным отцом. Сюжет «Мертвых душ» тоже сообщен Пушкиным...<sup>3</sup>

Более чем через сто лет после публикации мемуаров Соллогуба выяснилось, что проезжий господин (имя которого Соллогубу не было известно) — это тот самый таинственный Волков (Платон Григорьевич, довольно известный в свое время литератор), о котором вспоминал Гоголь в беседе у Аксаковых в 1851 году<sup>4</sup>. Но если, согласно Бодянскому, сведения о приключении Волкова Гоголь узнал «потом», уже после бесед с Пушкиным (и, насколько можно понять, независимо от него), то у Соллогуба и историю с устюженским авантюристом, и историю с письмом Гоголь получил от Пушкина. А вот история с приключениями Свиньиного в мемуарах его не упоминается вовсе...

Публикуя воспоминания Соллогуба, издатель «Русского архива» П. Бартев снабдил упоминание о получении Перовским письмом обширным примечанием, содержащим весьма красочный фрагмент из мемуаров анонимного автора, посвященных тому же эпизоду (имя автора по сей день остается неизвестным):

В одних незадавленных записках о жизни Пушкина это рассказано следующим образом: «В поездку в Уральск для сбирания сведений о Пугачеве, в 1833 г. Пушкин был в Нижнем, где тогда губернатором был М.П. Б.<утурин>. Он прекрасно принял Пушкина, уваживал за ним и вежливо проводил его. Из Нижнего Пушкин поехал прямо в Оренбург, где командовал его давнишний приятель гр. Василий Алексеевич Перовский. Пушкин у него и остановился. Раз они долго сидели вечером. Поздно утром Пушкина разбудил страшный хохот. Он видит: стоит Перовский, держит письмо в руках и заливается хохотом. Дело в том, что он получал письмо от Б.<утурин> из Нижнего, содержания такого: «У нас недавно проезжал Пушкин. Я, зная, кто он, облакал его, но должно признаться, никак не верю, чтобы он разъезжал за документами об Пугачевском бунте; должно быть, ему дано тайное поручение собирать сведения о вепсправностях. Вы знаете мое к Вам расположение; я почел

ПУТЕШЕСТВИЕ ПУШКИНА В ОРЕНБУРГ И ГЕНЕЗИС «РЕВИЗОРА»

я почел долгом вам посоветовать, чтобы вы были осторожнее, и пр.» Тогда Пушкину пришла идея написать Комедию: «Ревизор». Он сообщил после об этом Гоголю, рассказывал несколько раз другим и собирался сам что-то написать в этом роде. (Слышано от самого Пушкина.)<sup>5</sup>

Этот мемуарный фрагмент прояснил некоторые имена и реалии. В частности, обозначен отправитель письма — нижегородский военный и гражданский губернатор Михаил Петрович Бутурлин. Пушкин посетил его 2 (и, вероятно, 3) сентября 1833 года. О своем визите Пушкин писал вечером 2 сентября жене: «Сегодня был я у губернатора ген. <ерала> Бутурлина. Он и жена его приняли меня очень мило и ласково; он уговорил меня обедать завтра у него».

Сведения, сообщенные в воспоминаниях Соллогуба и в сопутствующих им мемуарах неизвестного автора, сразу же вошли в оборот и были быстро приняты на вооружение. Так, уже в 1866 году Г. Данилевский, в молодые свои годы познакомившийся с Гоголем и присутствовавший *на том самом вечере* у Аксаковых в октябре 1851 года, о котором оставил дневниковую запись Бодянский, описал содержание состоявшегося тогда разговора несколько иначе: «За несколько месяцев до смерти Гоголя, в 1851 году, в одном известном семействе в Москве у А\*\* <...> разговор зашел о сюжетах вообще, и Гоголь чистосердечно объявил, что мысль „Ревизора“ поведена ему Пушкиным, с которым едва не было подобного же события во время его поездки, за материалами по истории Пугачева, в Оренбург. Пушкин прибавил Гоголю, что подобная история случилась и с Свинымым, редактором первых „Отечественных записок“»<sup>7</sup>. У Бодянского, как мы помним, «первую идею» «Ревизора» подал рассказ Пушкина о Свиныме; у Данилевского история со Свинымым отходит на задний план, превращается во второстепенную и факультативную («Пушкин прибавил...»), главным же оказывается рассказ о событии, которое чуть было не случилось с Пушкиным во время поездки в Оренбург. Что это за «событие», Данилевский сообщил в особом примечании: «Именно, услужливый знакомый, в одном из городов, куда должен был заехать Пушкин, опередил поэта письмом к градоначальнику, где было сказано: „Пушкин едет к вам за материалами, но вы на это не смотрите; он скрывается, а наверно едет вас ревизовать!“ Можно вообразить, какой прием Пушкину сделали вследствие такого письма!» Нетрудно заметить, что Данилевский, в сущности, вольно пересказывает Соллогуба и неизвестного мемуариста; по всему судя, рассказ о письме и его содержании заимствован мемуаристом не из глубин собственной памяти, а из недавней журнальной публикации, заставившей автора соответствующим образом переформатировать давний и, в общем, не очень памятный ему рассказ Гоголя<sup>8</sup>.



Данилевский открыл собою длинный ряд тех, кто попал под обаяние Соллогуба и его неведомого собрата по перу. Почти за полтора века, прошедших со времени первой публикации их мемуаров, история с бутурлинским письмом получила прочные права гражданства и в гоголеведении, и в пушкинистике, и в популярной краеведческой литературе. Эти мемуарные сообщения подробно рассматриваются также в комментариях к «Ревизору» в новейшем академическом собрании сочинений Гоголя и признаются в общем достоверными<sup>14</sup>.

## 2 другое письмо нижегородского генерал-губернатора

Надо заметить, что основным источником информации о происшествии с Пушкиным, которое послужило «основанием» гоголевской комедии, оказался не столько граф Соллогуб, сколько анонимный мемуарист, рассказавший о получении бутурлинского письма занимательнее и с рядом колоритных деталей<sup>15</sup>. С.Л. Абрамович предположила даже, что мемуарный рассказ, приведенный в примечании к запискам Соллогуба, — это не что иное, как воспроизведение записи, сделанной Бартеневым «со слов Даля». Соответственно, и завершающую рассказ помету («Слышано от самого Пушкина») Абрамович уверенно дополнила обозначением имени рассказчика в угловых скобках. Получилось: «Слышано <Далем> от самого Пушкина»<sup>16</sup>.

Такая атрибуция резко повышает авторитетность анонимного мемуарного свидетельства: Даль ближайшим образом общался с Пушкиным во время пребывания последнего в Оренбуржье и оставил об оренбургских встречах ценные воспоминания.

Однако предложенная Абрамович атрибуция очень мало правдоподобна. Она противоречит, в частности, тому, что мы знаем от самого Даля.

17 января 1860 года П.И. Бартенев, будущий издатель «Русского архива», записал рассказ Даля о пребывании Пушкина в Оренбурге. Начинался он так: «В 1833 году П-и приехал в Оренбург, где тогда Даль служил при Перовском. Вслед за тем из Нижнего-Новгорода от тамошнего губернатора Бутурлина пришла к Перовскому бумага с извещением о путешествии Пушкина, который состоял под надзором полиции»<sup>17</sup>.

После этого сообщения Даль возвратился к подробностям оренбургского пребывания Пушкина. Изложение, таким образом, способно создать впечатление, будто речь идет о письме, полученном в ту пору, когда Пушкин находился в Оренбурге. Так, может быть, речь и идет о том самом письме, о котором упоминают Соллогуб и анонимный мемуарист? Но при чем здесь тогда «надзор полиции»?..

История предоставила нам редкую возможность прояснить беглое (и не очень внятное) свидетельство мемуариста. Упомянутое Далем

Далее письмо Бутурлина сохранилось в составе особого дела о секретном надзоре за Пушкиным.

20 сентября 1833 года петербургский обер-полицеймейстер С.А. Кокошкин отправил нижегородскому военному губернатору М.П. Бутурлину отношение, в котором сообщал о том, что известный поэт, титулярный советник Пушкин, над ком 19 августа 1828 года в столице был учрежден секретный полицейский надзор, 14 сентября (!) «выбыл в имение его, состоящее в Нижегородской губернии». «Уведомляя о сем Ваше Превосходительство, — продолжал столичный полицеймейстер, — я покорнейше прошу сделать распоряжение об учреждении за Пушкиным секретного надзора по месту пребывания его в подведомственной Вам Губернии»<sup>14</sup>.

Бутурлин получил это отношение 1 октября. Тут же из его канцелярии был отправлен запрос нижегородскому полицеймейстеру, на который 4 октября был получен ответ, из коего следовало, что «титулярного советника Пушкина в проезде не имелось», а служащий в Иностранной коллегии статский советник (!) Пушкин выехал из Нижнего Новгорода в Казань 3 сентября. Получив эти сведения, Бутурлин в свою очередь отправил 9 октября в Казанскую и Оренбургскую губернии секретные отношения. Текст, отправленный Перовскому, гласил:

Известясь, что он, Пушкин, намерен был отправиться из здешней в Казанскую и Оренбургскую губернию, я долгом считаю о вышесказанном известить Ваше превосходительство, покорнейше прося, в случае прибытия его в Оренбург<скую> губ<ернию>, учинить надлежащее распоряжение в учреждении за ним во время пребывания его в Ор. губ., секретного полицейского надзора за образом жизни и поведением его.

23 октября 1834 года Перовский набросал на полученном письме распоряжение для своей канцелярии:

Отвечать, что сие отношение получено чрез месяц по отбытии г. Пушкина отсюда, а потому, хотя во время кратковременного его в Оренбурге пребывания и не было за ним полицейского надзора, но как он оставался в моем доме, то я тем лучше могу удостоверить, что поездка его в Оренбургский край не имела другого предмета, кроме нужных ему исторических изысканий<sup>15</sup>.

Распоряжение Перовского было переписано и 24 октября отправлено Бутурлину секретным отношением за № 204:

Имею честь ответить Вам, милостивый государь, что отношение Ваше получено мною чрез месяц после отбытия отсюда г. Пушкина в свою деревню Нижегородской губернии, а потому... (далее — как в тексте чернового распоряжения. — О.П.)<sup>16</sup>.

Даль, чиновник особых поручений при Перовском, пользовавшийся совершенным доверием начальника, эту трагикомическую переписку, конечно, превосходно знал. Именно о секретном письме Бутурлина он и упомянул в рассказе, записанном Бартеневым в 1860 году. «Вслед за тем» означает не «вслед за прибытием», а «вслед за пребыванием» Пушкина в Оренбурге. Даль, таким образом, упомянул эпизод, о котором он вынужден был молчать на протяжении николаевского царствования: в воспоминаниях о Пушкине, писанных в 1840 — начале 1841 года (и отчасти использованных конкурентом Бартеневым Анненковым), о секретном письме не говорилось ни слова. Но Бартенев (судя по записи) важности этого сообщения не оценил; кажется, он даже не понял, что упоминание о письме выбивается из хронологии событий<sup>77</sup>. Наводящих вопросов он, судя по всему, Дально тогда не задал — рассказчик так и не вернулся к намеченному сюжету...

Ни о каком другом письме Бутурлина Даль в своих мемуарах не упоминал никогда.

### 3 было ли первое письмо?

Переписка по делу о тайном надзоре над Пушкиным известна с 1883 года, рассказ Дали в записи Бартенева — с 1925-го (когда он был опубликован М.А. Цявловским в сборнике «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартеневым в 1851–1860 гг.»). Пушкинисты, однако, на удивление легко примирили данные о секретной переписке с мемуарными свидетельствами Соллогуба и неизвестного автора. Картина выстроилась такая: сначала Бутурлин, заподозрив в Пушкине тайного агента правительства, послал Перовскому письмо, в котором предупредил оренбургского военного губернатора о возможной секретной миссии его гостя. Потом, узнав, что Пушкин — вовсе не правительственный агент, а, наоборот, лицо поднадзорное, Бутурлин отправил Перовскому второе письмо, в котором просил учредить над Пушкиным секретный полицейский надзор. Именно так представлено дело в большинстве работ, посвященных уральскому путешествию Пушкина. Так представлено оно и в итоговой «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина»<sup>78</sup>.

Ни официальные документы, ни авторитетное свидетельство Дали не оказались достаточными, чтобы подвергнуть сомнению красочные рассказы Соллогуба и анонимного мемуариста.

Меж тем в правдоподобии рассказанной мемуаристами истории должно было заставить усомниться многое. Особенно странными должны были показаться действия нижегородского губернатора. Прежде всего, так и остается непонятным, что же могло заставить Бутурлина заподозрить в помещике вверенной ему губернии секретного правительственного агента. И уж совсем непонятными выглядят действия,

совершенные

совершенные губернатором после получения письма из столицы. Итак, Бутурлин, получив в начале октября отношение из Петербурга касательно Пушкина, накладывает следующую резолюцию: «Узнать, куда поехал. Если в деревню, то написать исправнику и во всяком случае; а если по тракту, то к начальнику губернии Казанской и Оренбургскому военному губ. <срнатору>; уведомить обер-полицеймейстера». Нижегородского полицеймейстера уведомляют; он наводит справки, шлет губернатору извещение о прибытии Пушкина в Нижний 2 сентября и об отбытии его в Казань, после чего Бутурлин отправляет соответствующие бумаги в Казань и в Оренбург. Не удивительны ли эти действия со стороны человека, который совсем недавно предупреждал оренбургского генерал-губернатора о скором приезде к нему подозрительного Пушкина?.. С.Л. Абрамович так пытается объяснить акции, предпринятые нижегородским генерал-губернатором: «Бутурлин был прекрасно осведомлен о том, куда и когда выехал из Нижнего Новгорода Пушкин, но он дал ход делу лишь после того, как был получен официальный ответ от полицеймейстера. Губернатор знал толк в бумажном делопроизводстве»<sup>9</sup>.

Допустим, губернатор толк в делопроизводстве действительно знал. Допустим даже, что Бутурлин, прекрасно осведомленный насчет маршрутов Пушкина, попросту дезинформировал начальство. Но с какой целью? Чтобы оградить себя от лишних хлопот и возможных неприятностей (а заодно предстать перед властями в наилучшем свете), ему надлежало бы как можно скорее разыскать Пушкина, учредить над ним полицейский надзор и немедленно отрапортовать начальству о своевременно принятых мерах. Сделать это было как будто совсем нетрудно: 4 октября, в тот самый день, которым датирован ответ нижегородского полицеймейстера о выезде «тайного советника Пушкина» в Казань, титулярный советник Пушкин уже находился в Боядине и заканчивал первую главу «Истории Пугачева»... Вместо этого Бутурлин *по собственной инициативе* (это следует подчеркнуть; никаких предписаний и рекомендаций на сей счет в петербургском письме не содержалось!) рассылает письма казанскому и оренбургскому губернаторам; предписание же сергачскому земскому исправнику иметь за Пушкиным секретный надзор отправляется из губернской канцелярии только 16 октября — да и то, видимо, не потому, что местонахождение Пушкина к тому времени было наконец-то установлено, но потому только, что исправника решено было информировать «во всяком случае»...

Из анализа действий Бутурлина напрашиваются два вывода, совершенно непохожие на те, которые сделала С.Л. Абрамович. Первый: административный аппарат Нижегородской губернии работал из рук вон плохо (впрочем, немногим хуже центрального — в столице, судя по всему, перепутали сентябрь с августом). Второй: нижегородский губернатор в октябре 1833 года имел о планах Пушкина самые туманные

представления. Что именно он знал?... Предпринятые Бутурлиным акции позволяют утверждать, что Пушкин во время своего визита к нижегородскому губернатору, 2 или 3 сентября, сообщил хозяину, что намерен отправиться в Казань и Оренбург за материалами для задуманного романа (напомним, что такой была официальная мотивировка для получения Пушкиным отпуска и разрешения на посещение названных губерний<sup>20</sup>). Никаких деталей путешествия, т.е. его сроков, продолжительности, точных маршрутов, Пушкин с Бутурлиным не обсуждал. Судя по всему, Бутурлин не знал даже, когда именно Пушкин намерен отправиться в свое странствие. Потому-то еще в середине октября Бутурлин и мог предполагать, что Пушкин все еще находится в одной из двух упомянутых Пушкиным губерний, но где именно — он в точности не знал. Этим только и можно объяснить предпринятую по инициативе Бутурлина одновременную рассылку писем казанскому и оренбургскому губернаторам.

Но допустим даже, что все акции Бутурлина в октябре 1833 года имели целью замаскировать его подлинное знание о положении вещей. В таком случае крайне странным должен показаться характер действий, предпринятых им в сентябре. Ясно, что конфиденциальные письма с предупреждением о грозящей опасности обретают смысл только при обязательном выполнении одного условия: письмо должно дойти до адресата раньше, чем появится носитель потенциальной угрозы. Заподозрить Бутурлина в том, что он таких вещей не понимал, невозможно. Допустим далее, что по разным причинам (к примеру, опасаясь подозрений, козней врагов и возможного раскрытия служебного преступления) он не рискнул отправить конфиденциальное письмо с нарочным. Но в распоряжении губернатора в любом случае оставалось немало возможностей для осуществления срочной связи. Так, буквально накануне поездки Пушкина на Урал, в 1833 году, между Петербургом и Оренбургом была установлена экстра-почта (с промежуточными пунктами в Москве, Владимире, Нижнем Новгороде, Казани и Симбирске)<sup>21</sup>. Скорость ее была по тем временам впечатляющей: от Москвы до Оренбурга экстра-почта доходила за шесть суток<sup>22</sup>.

Сколько же времени двигалось секретное письмо Бутурлина в Оренбург из Нижнего? Согласно Соллогубу и неизвестному мемуаристу, письмо пришло в Оренбург после прибытия туда Пушкина (исследователи вопроса уточнили — через два дня). Меж тем с выезда Пушкина из Нижнего Новгорода до приезда его в Оренбург прошло *пятнадцать дней*, если же считать до утра 20 сентября — почти *семнадцать*. Столь фантастически медленная скорость передвижения<sup>23</sup> — несопоставимая со скоростью не только экстренной, но и обычной почты! — объясняется тем, что Пушкин на своем пути дважды надолго останавливался: почти три дня он провел в Казани (с вечера 5 сентября до утра

до утра 8-го), больше пяти дней — в Симбирске и его окрестностях (с вечера 9-го до утра 15 сентября)<sup>24</sup>. Таким образом, из 15 дней, проведенных Пушкиным в пути, большая часть времени (8 дней) пришлось на длительные остановки.

Даже если Бутурлин какое-то время колебался (предупреждать или не предупреждать сотоварища по должности?), даже если он имел основания не особенно спешить (допустим, Пушкин сообщил ему, что намерен ехать на восток не торопясь), все же губернатор, конечно, никак не мог знать, сколько именно дней проведет Пушкин в поволжских городах, не мог предположить, что по пути он сделает крюк, чтобы навестить имение приятеля (130 верст в два конца), и уж тем более не мог принимать в расчеты зайца, который нехоти перебежит дорогу Пушкину в ночь на 13 сентября и задержит путешественника в Симбирске еще на два дня!.. В любом случае получается, что либо губернатор отправил письмо с экстренной информацией непростительно поздно, либо оно шло из Нижнего в Оренбург непомерно долго<sup>25</sup>.

Но даже если закрыть глаза и на эти несообразности (допустив, что почту задержали особые обстоятельства: скажем, на нее напали лихие люди) — необъяснимые противоречия не исчезнут.

Все авторы, так или иначе касавшиеся сюжета, согласны в том, что письмо Бутурлина могло быть получено Перовским и зачитано Пушкину не 19-го, а только 20 сентября, накануне отъезда. (Такая дата принята и в «Летописи...») Вывод строится на аргументах, выдвинутых еще в начале XX века: в анонимных мемуарах, опубликованных Бартевевым, сообщалось, что чтение письма происходило «поздно утром» — меж тем 19 сентября Пушкин, бесспорно, встал очень рано: утром он уже был с Далею в Бердской слободе (согласно Далею — «целое утро» проговорил со старухой, поминувшей Пугачева). До отъезда в Берду Пушкин успел, тем не менее, написать письмо жене. Текст его расценивается (надо заметить, с достаточными остроумием и убедительностью) как еще один косвенный аргумент за то, что письма от Бутурлина Перовский Пушкину этим утром не читал: «Если бы письмо было читано 19-го, то Пушкин не пропустил бы написать о таком комическом случае жене, которой он написал, в письме от 2 октября, как „мило и ласково“ приняли его Бутурлины»<sup>26</sup>.

Но проблема состоит в следующем. Принято считать, что ночь с 19 на 20 сентября Пушкин, как и прочие, провел у генерал-губернатора (только при этих условиях и могла разыгаться сценка, столь красочно описанная неизвестным мемуаристом). «Вернувшись к Перовскому, — восстанавливает последовательность событий Д.Н. Соколов, — Пушкин долго с ним разговаривал, — вероятно из деликатности по отношению к гостеприимному хозяину, к которому за весь день он заезжал только пообедать. Поэтому он лег спать только поздно ночью и 20-го проснул до позднего утра»<sup>27</sup>. Все эти данные («в «Летописи...»

статья Соколова фигурирует в качестве первоисточника!) основаны на мемуарах анонима, опубликованных Бартеневым. Новация автора состоит только в предположении о «деликатности» как причине долгого разговора с Перовским. Крут, таким образом, замыкается.

На первый взгляд противоречия известным данным здесь нет: кажется, никто не сомневался в том, что Пушкин провел *все* оренбургские ночи у Перовского. Об этом писал еще П.В. Анненков: «19-го Сентября прибыл он в Оренбург. Там останавливался он, как мы слышали, в доме самого Генерал-Губернатора и вместе с В.Н. (sic!) Далем объехал Оренбургскую линию крепостей, ища везде преданий и свидетельства очевидцев»<sup>28</sup>. А ведь Анненков основывал свои данные на информации, полученной от Даля!

Между тем как раз свидетельства Даля позволяют разрешить вопрос о местопребывании Пушкина в Оренбурге совершенно по-иному.

Первое свидетельство содержится в «Воспоминаниях о Пушкине», написанных Далем в 1840–1841 годах и введенных в широкий оборот Л.Н. Майковым в 1890-м. Со времен Майкова и до самого последнего времени текст очерка печатался в этом месте так: «Пушкин <...> остановился в загородном доме у военного губернатора В.Ал. Перовского, а на другой день перевез я его оттуда»<sup>29</sup>. Используемая Далем формула казалась позднейшим исследователям не вполне точной и затемняющей суть событий. Вот что замечает по этому поводу Д.Н. Соколов: «Утром же приехал Даль, и с ним Пушкин поехал сначала в город. Даль говорит, что он „перевез“ его туда, но это выражение неточное: заезжали они только не надолго, чтобы кое-что осмотреть и захватить с собою в Берды Артюхова»<sup>30</sup>.

Однако обращение к авторизованной писарской копии далевских воспоминаний позволило установить, что при публикации мемуарного очерка Даля Майков сделал в тексте вольный или невольный пропуск. В рукописи соответствующее место читается так: «Пушкин прибыл неожиданный и нечаянный и остановился в загородном доме у в<осени>ого губ<ернато>ра В.А. Перовского, а на следующий день перевез я его оттуда к себе...»<sup>31</sup>

Публикатор рукописи справедливо обращает внимание на важность этого уточнения. Однако нелишне заметить, что эту же подробность пребывания Пушкина в Оренбурге Даль отметил и в рассказе, записанном Бартеневым в январе 1860 года — том самом, о котором уже шла речь выше: «С Перовским Пушкин был на *мы* и приехал прямо к нему, но в доме генерал-губернатора *позту было не совсем ловко, и он перешел к Далю*; обедать они ходили вместе к Перовскому»<sup>32</sup>.

В данном случае мемуарист, конечно, точен: не случайно он воспроизвел эту информацию дважды, с промежутком почти в двадцать лет — не только без изменений, но еще и со специальными разъяснениями

смысла

смысла перемещений Пушкина. Памятливость Далья совершенно неудивительна: можно было забыть и перепутать что угодно, но единственная ночь, проведенная Пушкиным в доме мемуариста, несомненно, принадлежала к числу самых ярких и запоминающихся событий его жизни.

Итак, о чтении бутурлинского письма Пушкину в доме Перовского утром 20 сентября 1833 года речи быть не могло: это утро Пушкин встретил в доме у Далья.

К сказанному остается добавить: экстр-почта (как и обычная почта) отправлялась из Оренбурга по вторникам. (Этим и объясняется, между прочим, почему Пушкин пишет письмо жене ранним утром 19 сентября — это вторник, нужно было поспеть к почте. Так же объясняется, почему резолюция Перовского на официальном отношении Бутурлина наложена 23 октября: ответ должен был уйти в Нижний Новгород во вторник, 24 октября.) Приходила же почта в Оренбург по четвергам. 20 сентября 1833 года приходилось на среду. Почта, следовательно, прибыла в Оренбург только на следующий день после отъезда Пушкина...

#### 4 некоторые выводы

Итак, ряд данных — документальных, мемуарных, исторических — позволяет заключить: письмо Бутурлина Перовскому о Пушкине-ревизоре не существовало и не могло существовать в природе.

Рассказанная Соллогубом и анонимным мемуаристом история о получении и чтении письма оренбургским военным губернатором в присутствии Пушкина — это, несомненно, деформированная история *реального* бутурлинского письма (пришедшего в Оренбург через месяц после отъезда Пушкина) — об учреждении над Пушкиным секретного надзора. В историях и с реальным, и с фиктивным письмом действуют одни и те же персонажи, действие разворачивается на фоне одних и тех же декораций, обсуждается один и тот же герой. Смысловой сдвиг в изложении произошел на уровне сюжета, но этот сдвиг изменил реальную картину до неузнаваемости.

Как же могла произойти подобная деформация?

По всей вероятности, после кончины Николая Павловича (вряд ли раньше) в общество проникли какие-то сведения о *настоящем* письме Бутурлина, восходящие, видимо, к Далю. Зная, в какой туманно-обтекаемой форме сообщал Даль о бутурлинском письме даже Бартеневу, мы можем предположить, что исходившие от него сведения имели самый общий характер и были лишены каких-либо подробностей. В лучшем случае могло стать известно, что в каком-то «секретном письме» нижегородского военного губернатора высказывались подозрения насчет того, не преследовало ли путешествие Пушкина, помимо исторических размышлений, каких-то иных целей.



Эта скучная информация легла на благодатную почву.

В 1855 стало широко известно признание Гоголя о том, что «мысль Ревизора» принадлежит Пушкину<sup>10</sup>. Читательский интерес был подогрет: возникло естественное желание узнать, в чем же именно состояла эта «мысль».

Какие-то слухи о пушкинском происхождении сюжета «Ревизора» циркулировали давно. Видимо, к ним отсылает пояснение в мемуарах анонима, опубликованных Бартевым: «Тогда Пушкину пришла идея написать Комедию: „Ревизор“». Он сообщил после об этом Гоголю, рассказывал несколько раз другим и собирался сам что-то написать в этом роде». К сообщению о пушкинских литературных планах и относится, вероятнее всего, помета мемуариста (ввергнувшая в соблазн последующих интерпретаторов): «Слышано от самого Пушкина». Сведения о пушкинских намерениях и планах (документально подтвержденных, повторим, лишь в XX веке), действительно, могли восходить только к Пушкину. Но реальная составляющая этих слухов не помнилась уже практически никем, что и неудивительно. Для поколения Пушкина П.П. Свиньин — неотъемлемая часть литературного ландшафта, носитель ампулы выдающегося вранья, предмет постоянного вышучивания<sup>11</sup>. Для поколения, вступившего в свет в середине 30-х годов (а именно к нему принадлежали Соллогуб и, с большой долей вероятности, анонимный мемуарист) фигура Свиньина утратила актуальность: примечательно, что в мемуарном корпусе Соллогуба, где мелькают сотни имен, Свиньин не упомянут ни разу. Стоит напомнить также, что Бодянский после разговора с Гоголем о происхождении сюжета «Ревизора» наводил о Свиньине и его приключениях специальные справки; сообщение Гоголя его заинтриговало, но само по себе, видимо, мало что объяснило<sup>12</sup>. В памяти же мемуаристов, не склонных, в отличие от ученого Бодянского, к специальным разысканиям, история со Свиньиным совершенно не запечатлелась: имя его ничего им не говорило.

Напротив, слухи о «секретном письме» подсказывали напрашивающийся ответ на вопрос о роли Пушкина в создании «Ревизора»: ведь письмо — одна из пружин действия гоголевской комедии!.. Соответственно, слухи о бутурлиньском письме начинают обрастать деталями, явно навешенными «Ревизором»: в рассказе о его содержании и об обстоятельствах его получения оказывается свернута почти вся комедия Гоголя — завязка («хозяин города» предупреждается конфиденциальным письмом о приезде инспектора из Петербурга), развитие действия (партикулярное лицо ошибочно идентифицируется как ревизор) и развязка (письмо читается в присутствии лица, о котором в письме говорится).

История насыщается историческими подробностями, создающими атмосферу достоверности. Но достоверность их иллюзорна: это не драгоценные свидетельства очевидца, а реплики (заимствованные из «предания»

«предания» и даже печатных источников), специально подобранные так, чтобы увеличить правдоподобие анекдотического сюжета. Сюжет новеллы они действительно мотивируют, а вот с биографией Пушкина вступают в противоречие. К примеру, утверждение, что Пушкин прибыл в Оренбург *прямо* из Нижнего Новгорода, дает мотивировку опозданию письма Бутурлина. Но рассказчик анекдота не знает, что Пушкин в пути делал длительные остановки, а этот факт лишает мотив опоздания должной убедительности. Чтение письма происходит в доме Перовского, что соответствует доступной к *тому времени* информации, но опровергается документальными данными, которые станут доступны позднее, и т.п.

Наконец, «письмо Бутурлина» окрашивается — разумеется, независимо от намерений мемуаристов — элементами гоголевского стиля. В версии анонима письмо почти повторяет словесные обороты Андрея Ивановича Чмыхова: «Ему дано тайное поручение собирать сведения о неисправностях. Вы знаете мое к Вам расположение; я почел долгом вам *посоветовать, чтобы вы осторожнее, и пр.*». Ср. у Гоголя: «Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию... *советую тебе взять предосторожность*». Тон «письма Бутурлина» разве что одним регистром стилистически выше тона корреспондента городничего — и все же выше не настолько, чтобы за «и пр.» не ожидать сентенцию, подобную чмыховской: «Так как, я знаю, что за вами, как за всяким, водятся грешки, потому что вы человек умной и не любите пропускать того, что плывет в руки...»

Так *несуществующее* письмо обрело в мемуарных рассказах и «содержание», и «исторический контекст», и выразительную стилистическую фактурность. Фантомный литературный конструкт превратился в основной сюжетный источник гоголевской комедии, в воплощение той самой «мысли Ревизора», которую Пушкин якобы подарил Гоголю.

Это письмо, которого Бутурлин никогда не писал, Перовский не читал, а Пушкин не слышал, должно быть исключено из пушкинской биографии и из творческой истории комедии Гоголя «Ревизор».

#### примечания

- Осип Максимович Бодянский в его дневнике 1849–1852 гг. // Русская старина. 1894. № 10. Октябрь. С. 133–134.
- Морозов П. О. Первая мысль «Ревизора» // Пушкин и его современники: Материалы к исследованию. СПб., 1913. Вып. 16. С. 110–114.
- Русский архив. 1865. № 5. Стб. 744. Ср.: Силлауб В. А. Воспоминания. М., 1938. С. 228.

- Панов В. Еще о прототипе Хлестакова // Север. 1970. № 21. С. 125.
- Русский архив. 1865. № 5. Стб. 744–745.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., Л., 1937–1959. Т. XV. С. 78. Далее ссылки на это издание даются в скобках.
- Данилевский Г. П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. Харьков, 1866. С. 214.

- <sup>8</sup> Этот мемуар Данилевского вообще сомнителен и, возможно, сплюсн комплятивен. Кажется, он толком не слышал разговора о «Ревизора», а опирался в основном на Бодянского, причем вопиюще его перевра. В позднейших воспоминаниях Данилевского («Знакомство с Гоголем», 1886), рассказывающих, в частности, о том самом дне, 31 октября 1833 года, об обсуждении сюжета «Ревизора» вообще нет ни слова. См.: Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 440–444.
- <sup>9</sup> См., в частности, раздел о Бутурлине в сетевом проекте «Нижегородские градоначальники» (<http://www.admgor.nnov.ru/references/mayor/buturlin.htm>). То же — на официальном сайте городской администрации Нижнего Новгорода ([http://www.admgor.nnov.ru/references/Governor/Governor\\_31.html](http://www.admgor.nnov.ru/references/Governor/Governor_31.html)).
- <sup>10</sup> *Болан Н.В.* Поля. собр. соч. и посмер. В 2 т. М., 2003. Т. 4. С. 638.
- <sup>11</sup> Комментарий «Ревизора» Ю.В. Мана предполагал даже, что «это свидетельство и послужило основой рассказу как Соллогуба, так и Данилевского» (*Болан Н.В.* Указ. соч. С. 635). По отношению к Данилевскому (опиравшемуся, впрочем, и на Соллогуба) это заключение безусловно верно. Но считать рассказ анонима «основой» мемуаров Соллогуба нет оснований. Естественнее предположить, что тексты восходят к общему источнику.
- <sup>12</sup> *Абрамович С.* Пушкин в 1833 году. М., 1994. С. 388. Заметим, что заключительную фразу в опубликованном отрывке Абрамович приписывает Бартепьеву, т.е. рассматривает ее как издательский комментарий к мемуару. Это, видимо, не так.
- <sup>13</sup> *Бартепьев П.И.* О Пушкине: Страницы жизни поэта: Воспоминания современников. М., 1992. С. 340.
- <sup>14</sup> Впервые: Русская старина. 1883. Т. 37. № 1. С. 78. Цит. по: *Абрамович С.* Указ. соч. С. 389.
- <sup>15</sup> Там же. С. 440.
- <sup>16</sup> *Славянский Ю.Д.* Поездка А.С. Пушкина в Поволжье и на Урал. Казань, 1980. С. 77.
- <sup>17</sup> Мы, впрочем, не можем с совершенной уверенностью утверждать, кому именно принадлежит композиция записи рассказа — Дядю или Бартепьеву. Соответственно, невозможно сказать, сам ли Дядю нарушил в упоминании о бутурлинском письме хронологический порядок изложения, или это сделал его слушатель.
- <sup>18</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина В 4 т. / Сост. М.А. Цаковский (1799 — сент. 1826), Н.А. Тархова (сент. 1826 — 1837); Отв. ред. Я.Л. Левкович. М., 1999. Т. 4. С. 101–104.
- <sup>19</sup> *Абрамович С.* Указ. соч. С. 407.
- <sup>20</sup> См. переписку Пушкина с начальником канцелярии III Отделения А.Н. Мордвиновым (XV, 69–71).
- <sup>21</sup> См.: Северная пчела. 1835. 5 июня. № 123.
- <sup>22</sup> *Большаков Л.И.* «Все он изведает...»: Тарас Шевченко: поиски и находки. С. [5]. ([http://kzavod.orck.org/biblioteka/lichnosti/vse\\_on\\_izvedal/vse\\_on\\_izvedal.pdf](http://kzavod.orck.org/biblioteka/lichnosti/vse_on_izvedal/vse_on_izvedal.pdf)).
- <sup>23</sup> В 1847 году Т.Г. Шевченко был доставлен фельдшером из Петербурга в Оренбург менее чем за девять суток, с 1 по 9 июня. См.: Оренбургская Шевченковская энциклопедия. Ч. II: Из биографии — 1847 (<http://www.oengburg.ru/culture/emscyclop/toim/index-parta.html>).
- <sup>24</sup> См.: *Славянский Ю.Д.* Указ. соч. С. 26–32.
- <sup>25</sup> Можно, правда, заметить, что и сохранившееся официальное письмо Бутурлина о Пушкинешло из Нижнего Новгорода в Оренбург как будто тоже очень долго: отношение Бутурлина помечено 9 октября — набросок ответа Перовского датирован 23 октября. Однако официальная переписка проходила через стандартные бюрократические процедуры — письмо переписывалось, регистрировалось, передавалось по инстанциям и отправлялось по назначению обычной почтой. Дата на отношении не соответствовала дате реальной отправки письма. В свою очередь, дата на ответном письме Перовского не означает даты получения письма Бутурлина: просто оренбургский генерал-губернатор отдавал распоряжение канцелярии в какой почтовый день (об этом см. ниже).
- <sup>26</sup> *Соколов Д.Н.* Пушкин в Оренбурге // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пер., 1916. Вып. 25/24. С. 84.
- <sup>27</sup> Там же. С. 83.
- <sup>28</sup> *Амелина П.В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. (Сочинения Пушкина с приложенными материалами для его биографии, портрета, снимков с его портрета и с его рисунков, и проч. Т. 1). СПб., 1855. С. 372.
- <sup>29</sup> *Дядя А.И.* Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 2. С. 238.

<sup>30</sup> Секолов Д.Н. Указ. соч. С. 73.

<sup>31</sup> «Воспоминания о Пушкине» В.И. Дала: Авторизованная писарская копия / Вступительная заметка, публикация и комментарии Ю.П. Фесенко // Пушкин и его современники. Сборник научных трудов. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 12; выделено мною. Ю.П. Фесенко предполагает, что купюру Майков сделал осознанно: «Возможно, Л.Н. Майков хотел избежать резкого расхождения с отличающимся утверждением Перовского» (с. 8). Однако противоречия между диктовкой Перовского и воспоминаниями Дала, конечно, есть: «останавливался» — не означает «жил постоянно» (а у кого еще останавливался Пушкин, уведомлять полицейские инстанции было не к чему). Скорее всего, пропавшее слово — следствие обычной типографской небрежности.

<sup>32</sup> Барнетова Л.И. О Пушкине... С. 340; выделено мною.

<sup>33</sup> Сначала фразеологизм «Авторской исповеди», непосредственно касающийся Пушкина, был опубликован по рукописи Анненковым в его «Материалах...» (цензурное разрешение — 22 октября 1854 года). Через несколько месяцев «Авторская исповедь» была напечатана уже целиком, в составе «Сочинений Н.В. Гоголя, найденных после его смерти» (цензурное разрешение — 26 июля 1855 года).

<sup>34</sup> Об основаниях для такой репутации см.: Прускун О. Первые «Отечественные записки», или О лжи и патриотизме // Отечественные записки. 2001. № 1 (<http://www.slava-oz.ru/?numid=1&article=117>).

<sup>35</sup> См.: Выдержки из дневника О.М. Бодянского // Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891. С. 118.

ЕКАТЕРИНА ЛЯМИНА

## «...сел ...глядел»: кто он?

Траектория попадания строки из «исторического памятника» — письма Александра I к Н.М. Карамзину от 10 ноября 1824 года — в поэму «Медный всадник», намеченная в одной классической работе [Вацурос: 168], была затем уточнена в другой [Осипов: 127–128]. Для лежащего в близкой плоскости вопроса об апроприации упомянутого фрагмента художественным текстом было бы бесполезно очертить как ситуативную рамку, так и многослойную речевую и эмоциональную атмосферу, где обращалась реплика государя, им самим и зафиксированная.

В ряду свидетельств о катастрофе 7 ноября и реакциях Александра I на происходившее выделяется репортаж, который почти в режиме *on line* велся из городской резиденции императора. Он дает представление о душевном состоянии тех, кто, пребывая «посреди ужаснейшего бедствия» вне опасности, тем живее ощущал, сколь незавидна участь других.

[Н]е знаю даже, уйдет ли завтра мое письмо, поскольку мы в Зимнем дворце точно на корабле. В считанные часы Нева разлилась поверх всех преград: трудно заподозрить, что есть набережная, парапет; огромные волны разбиваются о стены дворца <...>. Отрезанными, лишенными всякой связи с миром мы останемся до завтрашнего дня. Зрелище мне страшно глупостью, в нем воплощенной; хуже пожара, ведь тут ничем не поможешь, —

писала императрица Елизавета Алексеевна в половине третьего пополудни, на пике наводнения<sup>1</sup>.

Вряд ли мы ошибемся, предположив, что большую часть этого дня — во всяком случае, те семь с небольшим часов светлого времени, в которые уложилась катастрофа<sup>2</sup>, — Александр I провел переходя из одной части Зимнего в другую. Внутридворцовые визиты и посещения, так называемые «*tournées de famille*» [Николай Михайлович: 321], как можно судить хотя бы по камер-фурьерским журналам, составляли рамку повседневного

«...СЕЛ ...ГЛЯДЕЛ»: КТО ОН?

повседневного бытия царствующей фамилии, а на тот момент резиденция (нечастый случай) была разве что не переполнена родственниками государя.

За несколько дней до 7 ноября завершили летний сезон (и Гатчине и Царском Селе соответственно) вдовствующая императрица и великая княгиня Елена Павловна. Вместе с ними в город перебрались гости: герцогиня Саксен-Веймарская Мария Павловна с дочерьми, принцесса Оранская Анна Павловна, ее супруг, наследный принц Вильгельм, и их дети (см., например: [Карамзин 1866: 383], [Wassenaar: 53])<sup>9</sup>. С новостями и наблюдениями Александр должен был неоднократно заходить и к жене. После возвращения в столицу в конце октября она не покидала своих покоев по нездоровью, так что ей были доступны не все точки обзора<sup>10</sup>.

Наблюдение же *volens nolens* оказалось для хозяев Зимнего основным занятием. Детали постоянно меняющейся ситуации — как за окнами, так и внутри<sup>11</sup> — были и полем проявления эмоций, и предметом оживленного и многократного обсуждения. Здесь явно должны были возникать и отшлифовываться формулировки, ряд которых был обречен на выход за пределы дворца, на более широкое бытование, и не только городское.

Елизавета Алексеевна, тонко распознававшая нюансы настроения и поведения государя, в цитированном письме упоминает лишь об одной его попытке что-то предпринять непосредственно во время катастрофы. Наблюдая за Невою, покрытой потерявшими управление судами, в том числе севинными барками с людьми, «император выслал большую шлюпку, которая всегда стоит на приколе перед дворцом: я умираю от страха, как бы он, движимый благородным порывом человеколюбия, не решил сам в нее войти. Слава Богу, он этого не сделал, но, увидев его шлюпку, те, кто не отваживался рискнуть, тоже зашевелились»<sup>12</sup>. Об эмоциях Александра она в эти часы не сообщает, касаясь их только в следующем письме (от 11 ноября), после рассказа о его поездках в наиболее пострадавшие части города: «L'Empereur en est extrêmement affecté, comme de raison, et a passé tous ces jours ici, à remédier à tout ce à quoi on peut remédier. Mais la vie ne peut pas être rendu à ceux qui ont péri, et voilà ce qu'il y a de plus affligeant!» [Николай Михайлович: 318]7.

Через день, 13 ноября, в Зимнем дворце появился великий князь Николай, накануне возвратившийся из Берлина. События дня, на протяжении которого император беседовал с ним как минимум трижды, он (по обыкновению, перед сном) занес в свой журнал:

Levé à 8 <...> chez l'Ange, attendu, me reçois en chemise, causé, très affligé du désastre, détails horribles, 400 personnes périés, dégats terribles, l'eau sur la place et dans les rues de deux archines et demi en tout 11 pieds au dessus du niveau ordinaire <...> reparti chez

L'Ange, m'ordonne de revenir plus tard <...> repartit chez L'Ange, attendu, entré, causé assis, remis la lettre du Roi, affaire de Guill., etc. L'Ange comme toujours, repartit chez L'imp<ératrice>, malade, toussé, fièvre, causé, Hélène, très ronde, repartit, chez ma Mère, L'Ange arrive <...> diné à deux avec L'Ange, beaucoup causé [Николай: 70–70 об.]<sup>9</sup>.

Свойственная дневникам великого князя лапидарность не скрадывает сложности обрисованной картины. Выделим несколько моментов. Во-первых, Александр, вполне естественно, сразу заговаривает о наводнении (во второй беседе рядом с этой темой появляются и другие, в частности пребывание великого князя в Пруссии и некоторые события при тамошнем дворе). Во-вторых, в законспектированном рассказе императора о катастрофе перед нами почти исключительно цифры и факты, ламентационный же слой проявлен скупно. В-третьих, Николаю бросается в глаза, что государь сильно расстроен и озабочен — и в этом же ключе, вероятно, можно интерпретировать две детали, выделяющиеся на фоне остального корпуса дневника: Александр принимает брата не в мундире, а камерно, в рубашке (хотя не исключено, что в связи с ранним часом) и проявляет несвойственную ему резкость («приказал... зайти позже»).

Параллельно с устным обсуждением событий шла письменная разработка формул их освещения. Утром 8 ноября император получил письмо, предложившее ему аспект и топ осмысления трагедии и наметившее конкретику дальнейших действий:

Я не мог спать всю ночь, зная ваше душевное расположение, а потому и уверен сам в себе, сколь много Ваше Величество страдаете теперь о вчерашнем несчастье. Но Бог, конечно, иногда посылает подобные несчастья и для того, чтобы избранные его могли еще более показать страдательное свое попечение к несчастным. Ваше Величество, конечно, употребите оное в настоящее действие. Для сего надобны деньги, и деньги неотлагательные, для подаяния помощи беднейшим, а не богатым [Шильдер: 324].

Далее автор письма (им был Аракчеев) предлагал пустить на эти цели капитал в один миллион рублей, скопившийся на счетах подведомственных ему военных поселений.

Ход был выверен и стилистически, и прагматически. Свидетельством тому — ответное письмо, где облегчение сложным образом переплетено со скорбью:

Мы совершенно сошлись мыслями, любезный Алексей Андреевич! А твоё письмо несказанно меня утешило, ибо нельзя мне не сокрушаться душевно о вчерашнем несчастье, особенно же о погибших и оплакивающих их родных. Завтра побывай у меня, дабы все устроить [Шильдер: 325].

В последующие дни

«... СЕЛ ...ГЛЯДЕЛ»: КТО ОН?

В последующие дни эти ремарки, разветвляясь, складываются под пером Александра в текст отчетливо резиньжационного звучания. При этом его контуры обрисовываются как в получастной записке Карамзину от 10 ноября:

Вы знаете уже о печальных происшествиях 7-го ноября! Погибших много, несчастных и страдающих еще более! Мой долг быть на месте: всякое удаление прилету себе в вину. Вам не трудно представить себе грусть мою. Воля Божия: нам остается поклонить главу пред Немо» [Карамзин 1866: 386]<sup>14</sup>.

так и в рескрипте князю А.Б. Куракину, председателю учрежденного 11 ноября Комитета о пособии разоренным наводнением в Санкт-Петербурге:

Бедствие, постигшее С.-Петербург в 7-й день сего ноября, внезапным и необыкновенным наводнением, исполнило сердце мое горестными чувствами<sup>15</sup>. Судьбы Всевышнего праведны и неисповедимы. В глубокой покорности воле Божией и скорбю о всех, потерпевших убытки и расстройство, правительство не может вознаградить все траты сего бедственного дня, по доставлении скорой и существенной помощи наиболее разоренным и немощным я вменяю себе в священный долг: они имеют ближайшее право на отеческое мое попечение [Шлядер: 481].

Эти (и другие, до нас не дошедшие) варианты высказываний Александра I о катастрофе несколько недель, так сказать, висели в атмосфере петербургских салонов, во многом определяя ее интонационное и эмоциональное наполнение. Обсуждались они, надо думать, и в доме Лавалей, чьи интенсивные интеллектуальные и дружеские контакты с Карамзиным, установившиеся после его переезда в Петербург, хорошо известны; см.: [Карамзин 1866: 383, 393, 412], [Вайнштейн, Павлова: 167–168], [Сперанская: 96–97]. И хозяева салона, и его посетители наверняка обладали собственными сведениями о реакциях императора как очевидца бедствия. И все же их патентованным транслятором и комментатором в этом кругу будет справедливо считать Карамзина, который беседовал с государем на интересующую нас тему, в частности 23 ноября: «Благодетельный Царь наш думает только об утешении несчастных, разоренных наводнением, и не хотел даже говорить мне о своей ноге: я встретился с ним в комнатах у Императрицы» [Карамзин 1866: 384].

Ужасы потопа в комментариях такого рода трактовались как очередное звено в цепи испытаний, которые выпали Александру I в тот год: рожистое воспаление на ноге, чудом не кончившееся фатально (зима–весна); смерть дочери (июнь); неясной этиологии нездоровье императрицы («общая простуда», «докушливый кашель», упадок сил), обострившееся в октябре и особенно тревожное на фоне оставленных



наводнением, в том числе во дворце, сырости и холода<sup>14</sup>. Помимо прочего, эта болезнь в мрачном свете рисовала перспективы сближения, наконец наметившегося между супругами [Карамзин 1866: 385–386].

Салонные толки, как зеркало, отражали изменения, которые претерпевал публичный образ императора. С одной стороны, граница между его частной жизнью и государственным бытием все больше размывалась, а сам облик — все больше интимизировался (восприятие «личных печалей» царя [Шильдер: 311; письмо к Аракчееву от 14 июня 1824 года] и петербургской трагедии в одном ряду весьма характерно). С другой — шла прижизненная эмблематизация фигуры Александра в пиелистски-романтических формулах, ему самому прекрасно известных и привычных.

В качестве одного из свидетельств этого сложного процесса приведем выдержку из частного письма австрийского посланника Людвиг-а Лебцельтерна к канцлеру Меттерниху от 3/15 декабря. Сообщив адресату новости о самочувствии Елизаветы Алексеевны, в целом малоутешительные, он далее касается поведения императора в обстоятельствах, которые не сулили просвета и в будущем:

*Prions le Ciel avec ferveur, Mon Prince, pour qu'il ne mette point les hautes vertus et la pieuse résignation de l'Empereur à de nouvelles épreuves. Il n'en a déjà subi que de trop cruelles dans le courant de cette année, et il y a opposé la force d'âme et d'admirable constance que peuvent uniquement inspirer la pureté de conscience et une religieuse soumission aux décrets inscrutables de Providence* [Лебцельтерн: 174–175]<sup>15</sup>.

Лебцельтерн, зять Лавалей и частый гость их салона, сам был очевидцем наводнения<sup>16</sup>. Здесь, однако, он размышляет уже не о катастрофе как таковой. Его суждение практически неотличимо от пассажа из массовой душеполезной литературы. Втянутая сюда реплика, которой Александр в свое время отзывался на трагедию, утратила не только характеристики прямой речи, эмоциональную окраску и привязку к конкретному событию. Перед нами всецело и образцово христианское, т.е. по определению связанное только с личным бытием, восприятие ударов судьбы.

Окончательную полировку — как в переносном, так и в прямом смысле — этот облик великого в своем человеческом смиреннии царя получил в годы, предшествовавшие открытию на Дворцовой площади Александровской колонны. Академик Б.И. Орловский, который при жизни императора создал несколько его скульптурных изображений, уже в сентябре 1830 года начал работу над фигурой ангела для вершинным монумента. Прежде чем были удовлетворены все пожелания Николая I, императорской фамилии и специальной комиссии, скульптор выполнил четырнадцать моделей различной величины. Итоговый вариант пересмыслил расхожее (тиражировавшееся в том числе и в надгробных композициях)

«... СЕД ...ГЛЯДЕЛ»: КТО ОН?

композициях) романтическое клише. Огромный (высота фигуры 6,4 м) бронзовый ангел на стоящей неколебимо<sup>15</sup> триумфальной колонне, символизирующей Россию, все же изображен со скорбно опущенной (угол наклона — не менее 40°) головой. Наделенный портретным сходством с покойным государем, он прочитывается как художественная проекция «позднего» Александра — а наводнение 1824 года уже приобрело статус одного из ключевых и символических эпизодов второй половины его царствования. Можно предположить, что развернутый лицом к Неве «вечный сияющий» ангел [Жуковский: 65] оказывался едва ли не ультимативной визуальной параллелью к вполне достоверному исторически образу императора, печально и беспомощно взиравшего на разъяренную реку из дворца.

Не исключено, что автор «Медного всадника» слышал какие-то рассказы о ноябрьском бедствии и тогдашних толках вокруг него — в ряду прочих устных свидетельств — также и от старших Лавалей и/или их дочери Зинаиды (в замужестве Лебцельтерн), которая приезжала в Россию летом 1832 года и в середине августа виделась с поэтом на вечере у Д.Ф. Фикельмон [Тархова: 468]. Прямых свидетельств об этом, впрочем, нет. Знакомство Пушкина с рескриптом Куракину<sup>16</sup> более вероятно, хотя и не может быть доказано безоговорочно. С другой стороны, в июле того же 1832 года, когда работа над скульптурой для будущей колонны шла полным ходом, он принимал у себя в доме Орловского и двух других академиков: им было поручено освидетельствовать бронзовую статую Екатерины II, перевезенную в столицу из калужского имения Гончаровых, и сформулировать заключение относительно ее художественных достоинств [Пушкин 1935: 503–504]. Разговор мог коснуться и других моментов, в частности того, что создавался по высочайшему приказу и, скорее всего, был в этом качестве предметом общественного интереса.

Важнее другое: мимо внимания Пушкина едва ли прошло застывание образа Александра I в стилистически унифицированных формах. Скептическое отношение к ним, видимо, имеет смысл включать в ряд параметров, задавших обрисовку императора в поэме. Во всяком случае, такому допущению не противоречит ни восстановленная в «резомирующем суждении» [Осват: 127] царя живая интонация<sup>17</sup>, ни его подчеркнутая растерянность («печален, смутен»), ни резкий субъективный и предикатный сдвиг в строках 206–207 по сравнению с зафиксированными вариантами этой ремарки (фраза «царям не совладеть» предполагает хотя бы умозрительную попытку борьбы со стихией в качестве лица, наделенного властью, — покорность воле Божьей борьбу исключает *a priori*).

Отметим также, что в черновиках поэмы лишь однажды возникло сравнение дворца с кораблем («ковчет» [Пушкин 1978: 43]), предпочтение же почти сразу было отдано варианту «остров»<sup>18</sup>. Между тем в ри-

торических и изобразительных клише второй половины 1810-х — 1830-х годов всемогущий, а ныне беспомощный властелин, в глубокой задумчивости сидящий на мрачном острове, отрезанном от мира, — это низложенный Наполеон<sup>1</sup>; говорить же о парности этой фигуры к фигуре Александра I в историко-политической фразеологии эпохи было бы излишне. На фоне возведения колонны в честь побед покойного императора такое имплицитное сопоставление<sup>2</sup> отдавало горькой иронией. Склонный к рефлексии государь через одолевающие его думы<sup>3</sup> оказывался, в числе прочих героев поэмы, подключен к опорным для нее и проникнутым отнюдь не ниетизмом строкам 248–250:

...Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

#### примечания

- <sup>1</sup> В оригинале: «A 2 h. M <...> au milieu d'une calamité épouvantable, et je ne sais pas même si ma lettre pourra partir demain, car tous sommes au Palais d'Hiver comme sur un vaisseau. Dans l'espace d'un peu d'heures, la Nèva a passé toutes les bornes; on ne se doute plus qu'il y ait un quai ou un parapet, et les plus fortes vagues se brisent contre le Palais. <...> nous resterons bloqués et privés de toute communication jusqu'à demain. Le spectacle est affreux par la destruction dont il est l'image; c'est pire que le feu parce qu'on ne peut pas y remédier» [Николай Михайлович: 316]; ср. приведенный фрагмент в переводе С.Н. Искюла: Письма императрицы Елизаветы Алексеевны к матери, маркграфине баденской Амалии (1797–1826) // Звезда. 2001. № 1. С. 79.
- <sup>2</sup> Выход 7 ноября в Петербурге — 9103. С утра было облачно, «прелесть просиявало солнце», и как следует рассветало не ранее десятого часа, когда уже давали себя знать признаки наводнения; к вечеру (завод — 36:26), когда вода уже ощутимо была, происходило (метеорологические сведения приведены в газете: Санкт-Петербургские ведомости. 1824. 13 ноября. № 91).
- <sup>3</sup> В этом перечне следует упомянуть также Марии, Александра и Эриста Воронцовских: в двенадцатом часу они приехали к великому князю с конюхом, который, однако, затонул. В связи с нехваткой свалок их пришлось устроить на ночь в покоях императрицы Елизаветы [Николай Михайлович: 317].

- <sup>4</sup> Личные комнаты Александра I и его жены располагались «в северо-западном углу дворца», причем окна императрицы, как можно понять по сохранившимся планам, были обращены не к Неве, а к Адмиралтейству. Мария Федоровна занимала обширную «группу помещений в юго-восточном ризалите» здания; ее окна выходили на Дворцовую площадь и Зимнюю канавку [Зрмштаг: 93, 96].
- <sup>5</sup> Заметим полутю, что особенную ажитацию (остраняющего свойства) и в Зимнем, где вода дошла «до второго этажа» [Остафьевский архив: 93], и в Аничковом дворцах вызвало их временное превращение в конюшни. «Лошадей <...> пришлось распрячь и везти в коридоры <...>, иначе все они потонули бы» ([Николай Михайлович: 317]; «сплом воды в вестибюле, до 6-й ступеньки, все исторично <...> весь низ дома был занят водой, мои лошади в конюшнях Бозка и в коридоре» [Николай 1824: 68 об.]. Ср.: «Во многих домах вторые и третьи этажи представляли конюшни» [Алар: 4]. О «петербургских наводнениях как источнике перодского юмора» см., в частности: [Оспенат, Тименчик: 7, 20–21]; смлелся также на одноименный доклад А.А. Оспената на VI Лотмановских чтениях (декабрь 1998 года).
- <sup>6</sup> «L'Empereur a envoyé une grande chaloupe qui est toujours stationnée devant le palais; je mourais de peur qu'un beau mouvement d'humanité ne lui donnât envie de s'y mettre lui-même! Grâce à Dieu, il n'en a rien fait,

mais, du moment qu'on a vu sa chaloupe, d'autres qui n'osaient pas se hasarder se sont aussi mis en mouvement» [Николай Михайлович: 316]. Истекает в анду вылазка по спасению утопающих, предпринятая дежурными 7 ноября генерал-адъютантом А.Х. Бокскаарфом на 18-песчаном катере Гвардейского экипажа под командой мичмана А.П. Великова.

- 7 Перевод: «Император до крайности сим удручен, как и следовало думать, и все эти дни провел, подавая помощь всем и везде, где ее можно подать. Но нельзя вернуть жизнь погибшим, и это гнетет более всего».

- 8 Перевод: «Встал в 8 <...> к Ангелу, ждал, принял меня в рубашке, беседовали, весьма утешен бедствием, кошмарные подробности, 400 человек погибших, ужасные разрушения, вода на площади и в улицах два аршина с половиною, в общей сложности и футов над ordinаром <...> снова пошел к Ангелу, приказал мне идти позже <...> снова пошел к Ангелу, ждал, беседовали сидя, вручил письмо королю, дело Вильгельма», etc. Ангел как всегда, пошел к Императрице», больна, кашляет, ангина, Елена, весьма охотилась (в преддверии рождения великой княжны Марии Михайловны. — Е.Д.), ушел, у Матушки, пришел Ангел <...> обедал вдвоем с Ангелом, много беседовали». Накануне Елизавета Алексеевна добавила в очередное письмо к матери еще одну деталь, связанную все с тем же чувством бессилия, пережитым обитателем дворца: «Подъем воды произошел с такой невероятной быстротой, что, когда заметили опасность, не было уже ни малейшей возможности пробраться к несчастным ее жертвам» [Николай Михайлович: 318]. Вероятно, что на следующий день эта тема вновь возникла в ее разговоре с *beau-frère*.

- 9 В переписке с Аракчеевым 1820-х годов император неоднократно прибегал к подобным формулам. Так, 24 июня 1824 года, после смерти Софьи Нарышкиной, он писал: «Не беспокоить обо мне, любезный Алексей Андреевич, воля Божия, и я умею ей покоряться. С терпением переношу я мое сокрушение и прошу Бога, чтобы он подкрепил силы моих душевных» [Шиллер: 322]. Ср. его записку к архимандриту Фотию от 3 октября следующего года в связи с отчаянием, которому предавался Аракчеев после гибели Минкиной:

«Христианин обязан с покорностью переносить удары, рукою Господнею ему ниспосылаемые. Мы все в воле Его» [Шиллер: 481].

- 10 В том, что письмо со включением «исторического памятника» было послано Дюнкерну через месяц после катастрофы, 8 декабря, трудно не увидеть продуманного тактического хода. Адресат записки с высочайшей сентенцией, получивший тем самым косвенную санкцию на ее распространение, Карамзин, однако, не торопится размножать текст. Лишь найдя, что «скоро перестанут и говорить о бывшем» [Карамзин 1866: 27] (ср.: «разговоры о потопе, две недели занимавшие всех, <...> вследствие обычной суетности человеческой совершенно прекратились» [Батеньков: 186]; письмо к А.А. и А.П. Елагиним от 23 ноября), он сообщает строку императора старинному приятелю — быть может, в том числе и как ответ на московские, порой весьма фантастические, варианты толков («... в Москве пронесся слух, будто вода у нас была ровня с вершиною Адмиралтейского шпика» [Мартынов: 358]), в свою очередь доходящие до Петербурга. Тем самым и событие, и варианты его трактовки переводятся на уровень итоговой рефлексии.

- 11 В официальных источниках эта формула шла в связи с упоминаниями о деятельности императора 7 ноября и в дальнейшем. Ср.: «Великий и милосердный Царь Русский, соизерцавший с горестным чувством ужас сего наводнения, явил отечеству попечение и соболезнование об участи пострадавших и сделался их Ангелом-Утешителем! В самое время наводнения Его Величество явилось неутомимо заботиться о спасении погибавших» [Аппер: 31–32].

- 12 «Un thème général, «mon épouvante tout» [Николай Михайлович: 327]. Ср.: [Карамзин 1866: 385, 388]. Опасения эти были не напрасны. 12 ноября Елизавета сообщила матери: «Со дня наводнения я стала чувствовать себя хуже. Кажется, причиной тому волнение и усталость; может быть, и холодное и осыла: в тот день ветер так сиреневствовал, что в некоторых комнатах земля было затопить печей» [Николай Михайлович: 328].

- 13 Перевод: «Станем же горячо молить Небо о том, явля, чтобы оно более не подвергло высокие добродетели и благосовиные

самоотречение императора новым испытаниям. Те, что выпали на его долю в течение этого года, были, увы, слишком суровы, и он противопоставил им ту силу души, ту достойную восприятия стойкость, которые могут быть вынуждены лишь чистой совестью и безусловной покорностью непонятной воле Провидения».

- <sup>14</sup> Из особняка Лавалей на Английской набережной и из дома австрийского посольства на Дворцовой, от Зимнего дворца практически равноудаленных и замыкающих его в своеобразную рамку, 7 ноября можно было наблюдать во многом те же картины, что и из царской резиденции.
- <sup>15</sup> Напомню о буре в ночь на 30 августа 1834 года и ее политико-идеологических интерпретациях; см., например [Жуковский: 61].
- <sup>16</sup> Опубликован: Русский инвалид. 1824. 13 ноября. № 269.
- <sup>17</sup> В первой черновой рукописи еще более ярок оттенок досады и уныния: «с божьей стужей! Царю не сладить!»; «царю не справ-ситься!» [Пушкин 1978: 40].
- <sup>18</sup> С опятами «вечальней» (удержалось в итоговом тексте), «одичалый», «чу-

дас<ней>», «волшебный». Ср. впечатление еще одной обитательницы Зимнего, Н.В. Плюсковой, в передаче Е.А. Карамзиной: «Находясь во дворце, я была окружена *водой* и не могла не видеть ее» [Карамзина 1866: 187]; курсив мой.

- <sup>19</sup> Чрезвычайно широкое распространение, нитомным, имели западноевропейские гравюры (зачастую невысокого, фактически дубочного, качества), на которых бывший император был изображен либо стоящим (со скрещенными на груди руками; одна рука заложена за спину, другая, как на консоли, покоится на невысокой скале; пальцы руки прорезаны нежесткой жилетой; с подзорной трубой), либо прислонившимся спиной к скале или присевшим на ее выступ; нередко — со склоненной в задумчивости головой.
- <sup>20</sup> Безынтересно, что Наполеону в момент прибытия на остров Св. Елены было 46 лет, Александру в ноябре 1824-го — 47.
- <sup>21</sup> Интенсивность процесса отразилась в черновиках: «и думал»; «Он сидит / И с скорбной <?> душою глядит / На бедствие»; «На злое бедствие — не царем / Соображал» [Пушкин 1978: 40].

## литература

- Аллер / Описание наводнения, бывшего в Санктпетербурге 7 числа Ноября 1824 года / Издал Самуил Аллер. СПб., 1826.
- Батеньков / Батеньков Г.С. Сочинения и письма. Иркутск, 1989. Т. 1: Письма (1813–1856).
- Вайнштейн, Павлова / Вайнштейн А.Л., Павлова В.П. Декабристы и салон Лаваль // Литературное наследие декабристов. Л., 1973.
- Вацуро / Вацуро В.Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6.
- Жуковский / Жуковский В.А. Проза поэта. М., 2001.
- Карамзин 1860 / Письма Карамзина к А.Ф. Малиновскому и письма Гривбедова к С.Н. Бегичеву. М., 1860.
- Карамзин 1866 / Письма Н.М. Карамзина к Н.И. Динтраеву. СПб., 1866.
- Лебелстерна / Николай Михайлович, вел. кн. Довесения австрийского посланника при русском дворе Лебелстерна за 1816–1826 годы. СПб., 1913.

- Мартынов / Письма Н.И. Мартынова к П.А. Савичу // Памятник новой русской истории: Сб. исторических статей и материалов. СПб., 1872. Т. II. Отд. 2.
- Николай / Николай Павлович, вел. кн. Диспанс [кония] // ГА РФ. Ф. 672. Оп. 1. № 48.
- Николай Михайлович / Николай Михайлович, вел. кн. Императрица Елизавета Алексеевна, супруга императора Александра I. СПб., 1909. Т. III.
- Осипов / Осипов А.Л. Источниковедческая заметка к «Медному всаднику» // Седьмые Тихоновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995–1996.
- Осипов, Тихончик / Осипов А.Л., Тихончик Р.Д. «Печально повесть созреть...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1987.
- Остафьевский архив / Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1898. Т. III.
- Пушкин 1935 / Пушкин. Письма. Л., 1935. Т. III: 1831–1835.

Пушкин 1978 / Пушкин А.С. Медной всадник. Л., 1978.

Сперанская / Сперанская Н.М. Петербургская газета «Le Facet» — «Le Miroir» и русская литература конца 1820-х — начала 1830-х годов. Дисс.... канд. филол. наук. Тверь, 2005.

Тархова / Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост.

Н.А. Тархова. М., 2003. Т. 5 (справочный).

Шильдер / Шильдер Н.К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. СПб., 1858. Т. 4.

Эрмитаж / Эрмитаж: История и архитектура зданий. Л., 1974.

Wassenauer / Wassenauer C. de. A Visit to St. Petersburg, 1824-1825. Wilby, 1996.

ЕВГЕНИЙ ТОДДЕС

## отрывки из мыслей, наблюдения и замечания

(памяти разговоров с чествуемым  
за рюмкой чая)

СТАРАЙСЯ НАБЛЮДАТЬ РАЗЛИЧНЫЕ ПРИМЕТЫ.

*Пушкин*

1

В повести Бестужева (Марлинского) «Испытание» (1830) есть вставной номер — романс, который поет героиня, «аккомпанируя чистый выразительный голос свой звуками фортепьяно». Стихи приведены полностью, пение слушает герой, становящийся к концу короткой повести женихом девушки «в полном цвету очаровательных прелестей». Сразу понятно, что романс ориентирован на недавнюю традицию, созданную Жуковским («Певец», ядовито пародированный Бестужевым в известной эпиграмме<sup>1</sup>) и подражавшими ему Пушкиным (одноименная лицейская элегия) и Вяземским («Младый певец» в «Северных цветах на 1825 год»<sup>2</sup>). Судя по стихам, Бестужев взял за образец именно пушкинскую элгию (опубликованную в 1817 году и вошедшую во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина», 1826; слышный Бестужев, возможно, не знал, сочиняя романс, что «Певец» был положен на музыку Н.А. Титовым и вместе с другими его романсами на стихи Пушкина появился в печати в конце 1829 года<sup>3</sup>). Оба стихотворения писаны пятистопным ямбом и состоят из трех пятистиший (у Жуковского структура более сложная метрически и строфически, а также существенно большего объема). В обоих господствует синтаксис вопроса. Различие в том, что у Пушкина вопросительное построение захватывает и последний стих каждой строфы (рефрен), — у Бестужева пятый стих исключен из подобного же построения и дан в виде императивной фразы («Скажите мне»). При этом, однако, после нее в автографе все три раза поставлен вопросительный знак<sup>4</sup>, что в данном случае почти несомненно свидетельствует об ориентации на пушкинского «Певца».

«Ошибка» Бестужева тем более понятна, что, как и у Пушкина, концевой рефрен строфы повторяет начало (две стопы, одно предложение) первой строки (тавтологическое кольцо, по Брикю<sup>5</sup>). Дальше в этой строке

ОТРЫВКИ ИЗ МЫСЛЕЙ, НАБЛЮДЕНИЯ И ЗАМЕЧАНИЯ

строке у Бестужева после двоеточия (бессоюзие) начинается собственнo-вопросительная конструкция, синтаксически двучастная в каждой строфе, — как и у Пушкина, но более прозрачно, не столь изощренно организованная<sup>1</sup>.

На другом уровне сопоставление может быть повернуто иначе. Молоденькая Ольга Стрелинская, появившаяся о предчувствиях любви, оказывается нисколько не похожа на элегических юношей. Те готовятся к скорому концу, томится несчастной любовью и умирают — таков мир элегии, заявляющей в пародийном «разговоре» Шевырева «Водenville и Елетия»: «Смерть под моей рукой — и в области Плутона / Я важную играю роль»<sup>2</sup>. У Бестужева женщина-ребенок наделена неженским мужеством и жизнестроительной волей. Именно она спасает ситуацию, а не бравые просвещенные офицеры (похожие на автора повести, каким знаем его мы).

#### примечания

- <sup>1</sup> Забавно, что комментатор нового и весьма солидного ПСС Жуковского (I, 552), цитируя эпиграмму, не называет ее автора, а отсылает к изданию 1939–1940 годов (!). Так делалось в советские времена, чтобы обмануть цензоров, теперь делает, видимо, в угоду наивно-моралистической автоцензуре — и в видах компенсации Жуковскому за десятилетия запущения «революционного романтизма» постановили не осквернять комментарий именем «экстремиста» декабриста.
- <sup>2</sup> Глухов А. Музыкальный мир Пушкина. М.: Л., 1950. С. 184. Позднее, в «Деннице на 1831 год», «Певец» был напечатан с пометой А.Н. Верстовского и пометой «слова для музыки». Альманах М.А. Максимовича оказался довольно замкнутой новинкой, и романс Верстовского, скорее всего, стал известен Бестужеву.
- <sup>3</sup> По автографу напечатал «Испытание» А.Л. Осипов в кн.: *Бестужев (Мартынский) А.А. Ночь на корабле. Повести и рассказы*. М., 1988. Рассматриваемый эпизод — на с. 64.
- <sup>4</sup> Брик О.М. Звуковые повторы // *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*. Пг., 1919. С. 97.
- <sup>5</sup> Описание «системы параллелизмов и звуковых повторов» пушкинского стихотворения, сделанное В.Е. Холщевниковым (не вполне точное), см. в комментарии нового акад. ПСС — I (1999), 714. Н.А. Вяземский в названном стихотворении (крайне редко упомянутом исследователями) шел за образом «Певца». Это три шестистопия (пять строк пятистопного языка и последняя — четырехстопного), без рефрена, хотя последний стих, благодаря ритмическому отличию, позволяющему на одном и том же месте в строфе, мог выполнять функцию рефрена (что до некоторой степени соответствовало бы «метрическому курсиву» — дидактический стих на ямбическом фоне — рефрена «Ведный певец!»). Загнанные двух первых строф сделаны по Пушкину: «Видать ли вы, как на липе дятло; / Слышали ль вы певца печальный стих» — но далее обе эти строфы, хотя вопросительная интонация в них продолжена, и третья, где ее уже нет, выдержаны в духе Жуковского 1811 года, причем если Пушкин в след ему Бестужев конденсировали романсные возможности инициального текста, то Вяземский предпочел прямую лирическую lamentацию — может быть, как опыт воспринимания «чужого слова».

- <sup>6</sup> Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 145.

## 2

Знаменитая сатира Вяземского «Русский бог» (далее: РБ), написанная «дорогою из Пензы измученным и сердитым» поэтом (согласно его свидетельству в письме к А.И. Тургеневу от 18 апреля 1828 года<sup>3</sup>),



сосредоточена на социально-бытовых реалиях, и, как часто бывает в подобных случаях, некоторые собственно литературные аспекты замысла и текста остаются в тени.

Как и в других стихотворениях, сходных с РБ в жанровом отношении («Данным-давно», «Того-сего», «Катай-валяй», «Воли не давай рукам»), Вяземский строит текст на вариациях одной опорной синтагмы, обычно идиоматической, используемой и как рефрен, и в качестве общего заглавия (в «Когда? Когда?» рефрен-заглавие — не идиома и образован *ad hoc* чисто синтаксически). Формальное отличие РБ в том, что идиома здесь фигурирует не только в виде синтагмы, в своем полном двусловном составе, но и расчленяется, — при этом второе слово, многократно повторяемое, получает активнейшую синтаксическую роль, управляя в каждой строфе перечислительным нанизыванием генетивов, которые доминируют в восьми куплетах из девяти, начиная со второго (со стиха 5 — «Бог метелей, бог ухабов»). На фоне этой инерции выделяется седьмой куплет, начатый дативами, мыслимыми, конечно, в личном плане («К глупым полон благодати», / К умыным беспощадно строг»).

В составе рефрена (т.е. последнего стиха каждой строфы, кроме первой) слово *бог* соединено с парой местоимений, указательным — на него падает метрическое ударение — и личным. Пара *вот он* всякий раз тут же дублируется и, замыкаемая после повтора синтаксической паузой, дает как бы краткую форму рефрена (или малый рефрен внутри большого).

Конструкция рефрена наталкивает на мысль о том, что замысел Вяземского включал пародийный элемент, скрытый за однозначно читаемой сатирой и узнаваемыми реалиями. «Богоявление», по-видимому, сделано у него посредством снижения формул прославления «богов и героев» в текстах высокого строя либо с ними так или иначе соотносенных.

Ближайшими текстами такого рода могли быть «Пиршество Александра, или Сила гармонии» Жуковского (1812, перевод из Д. Драйдена; более ранний, 1806, перевод Мерзлякова озаглавлен: «Торжество Александрово, или Сила музыки. Кантата Драйдена в честь святой Цецилии, переложенная с наблюдением меры подлинника») и пушкинское «Торжество Вакха» (1818–1819)<sup>1</sup>. Мы имеем в виду такие фрагменты этих текстов, как «<...> И вот Зевесов лик! Вот новый царь земле! <...>» (Жуковский); «„*Се бог наш!* — вопиет благоговейный хор; / „*Се бог наш!*“ — разнеслось, как воли шумящих спор!» (Мерзляков); и особенно «<...> *Вот он, вот сильный бог! Вот Бахус мирный, вечно юный! / Вот он, вот Индии герой!* / <...> *Вот он! Вот Вакх! О час отрадный!*» (Пушкин)<sup>2</sup>. Современные исследователи склонны видеть в «Торжестве Вакха» реминисценции указанного перевода Жуковского<sup>3</sup>. В нашей связи следует учитывать

учитывать и то, что это стихотворение было впервые опубликовано только в 1826 году (во второй части «Стихотворений Александра Пушкина»), — тем вероятнее возможность пародийного соотнесения у Вяземского.

Дискредитация коннотатов, содержащихся в самой идиеме (мифологических, квазирелигиозных, батально-патриотических), могла дополняться контрастом между «дифирамбической» вакханалией в стихотворении Пушкина, полным идиллической «светлой свободы», движения, громких голосов, винопития, эротики (в батюшковском духе), — и беспроектной «жанровой картиной» Вяземского (его «Зимние карикатуры» того же 1828 года написаны куда более светло). Зимний русский «бог мучительных дорог» проецировался на «дивных ход» оргиастического шествия под полуденным солнцем, а ипостась «бог наливов, бог рассолов <...> бригадирш обонх полов» оказывалась на месте Вакха и вакханок.

Стихотворение Вяземского ходило в списках среди тех, кого интересовали главным образом бесцензурность текста и оппозиционные настроения автора. Но тогдашнее окружение поэта не могло не понимать детали литературной игры, вряд ли уловимые уже для Герцена и Огарева, осуществивших через четверть века первые публикации (для них упомянутые вещи Пушкина и Жуковского отошли достаточно далеко в историю словесности)<sup>6</sup>.

#### примечания

<sup>1</sup> В комментарии к изданию Вяземского в 5-м издании «Библиотеки поэта» (1986) цитата из этого письма на с. 492 искажена опечаткой. Следует читать: «Эта посылка может служить антиподом <а не «антиподом!»> для страдающих тоскою по отчизне».

<sup>2</sup> В указанном издании К.А. Кузнецов дает явно сомнительное чтение: *потом он*. В качестве источника текста указан автограф; но в предыдущем издании «Библиотеки поэта» (1958) Л.Я. Гинзбург печатала, также по автографу: *назад*, так и в авторитетном тексте в архиве братьев Тургеневых (см. изд. 1986 года, с. 427).

<sup>3</sup> О датировке см. Акад. 21 (2004), С. 304–305.

<sup>4</sup> Ср. в «лицейской годовщине», также с коннотатами вакхического веселья, радости и чествования: «Вот вижу вас, вот милых обнимаю» («13 октября 1825»). Позднее, во вторых (черновых) «Воспоминаниях в Царском Селе», с возвращением к «богам и героям»: «Глядите: вот

герой, стеснитель ратных строев, / Перун кагульских берегов. / Вот, вот могучий владыка полуночного флага <...>. Вот верный брат его <...>. Вот наваринский Ганнибал».

<sup>5</sup> Акад. 21, С. 307.

<sup>6</sup> Напротив, в воспоминаниях М.П. Погодина, сформировавшегося и как историк, и как писатель в эпоху Жуковского и Пушкина, — в известном описании авторского чтения «Бориса Годунова» естественным образом воспроизведена цитата из «Торжества Вакха» (восходящая к «Вакханке» Батюшкова): «...Здрав, здрав, дайте чаши!» Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 37). В «Торжестве Вакха» цитируемая строка и три следующие использованы трижды, т.е. составляют подобие рефрена, хотя эти повторы следуют после отрезков текста неравного объема.

Позиция Пушкина по «польскому вопросу» с равной решительностью высказана в стихотворных текстах (начиная с незаконченного стихотворения «Графу Олizarу», 1824) и письмах, прежде всего к Е.М. Хитрово, с 9 декабря 1830 года, когда поэт узнал из присланных ему французских газет о восстании (Ноябрьском, как называют его в Польше). Манифест Николая I о «польском возмущении» последовал 12 декабря. «Известие о польском восстании меня совершенно потрясло» («перевернуло», как переводит Б.Л. Модзалевский), — говорится в этом первом письме, и здесь же, не дожидаясь развития событий, Пушкин дает уверенный прогноз, основанный на давно (по меньшей мере с «Заметок по русской истории», 1822) установившихся воззрениях: «Итак, наши исконные враги будут окончательно истреблены, и таким образом ничего из того, что сделал Александр, не останется, так как ничто не основано на действительных интересах России, а опирается лишь на соображения личного тщеславия, театрального эффекта и т.д. ...» Через два месяца (в письме, датируемом: не позднее 9 февраля 1831 года) он выразил суть своих взглядов переиначенным на злобу дня латинским изречением: «*delenda est Varsovia*».

В.А. Францев полагал, что эта парафраза, как и цитата из Вергилия в предыдущем письме (от 21 января) тому же адресату, — лишь «крылатые слова, подсказанные школьными воспоминаниями» и употребленные так же, как «*Vale, sed delenda est censura*» в письме Гнедичу от 13 мая 1823 года<sup>1</sup>. Но если фраза о цензуре — это обычное в дружеском литературном кругу фрондерское бонмо, то мрачная острота о Варшаве в высшей степени концептуальна, а в синхронном политическом контексте воспроизводит и последовательно продолжает карамзинскую трактовку проблемы, заостряя ее сообразно новым обстоятельствам<sup>2</sup>. «Право меча» (ср., конечно, в «Бородинской годовщине»: «Кому венец — мечу иль крику?»), государственно-историческое «право завоевания», которое Карамзин защищал перед Александром I, выступая против «восстановления Польши», — все это Пушкин выразил афористически.

Интересно, что, конструируя афоризм, он опирался на яростного критика карамзинской «Истории» — М.Ф. Орлова. По сути «польского вопроса» у Орлова не было расхождений с Карамзиным, но его, как известно, разочаровал недостаток «пристрастия к отечеству» («Зачем хочет быть беспристрастным космополитом, а не гражданином?»), отсутствие в «Истории» гипотезы «древнего нашего величия» и, наоборот, включение в нее сведений, которые могут быть истолкованы в пользу поляков. В письме к П.А. Вяземскому от 4 июля 1818 года Орлов писал, в частности: «Да зачем же он <Карамзин> дает Киеву польское происхождение? Правда: это не простительно в нынешних обстоятельствах, когда каждый россиянин должен с римским мужем заключать всякую речь свою сими словами: *Delenda est Carthago*»<sup>3</sup>.

Пушкин

Пушкин, который резко отрицательно отнесся к критике Орловым «Истории», особенно по поводу «гипотезы», через 13 лет, даже и стилистически, последовал его рекомендации. Поскольку «римский муж» (Катон Старший) прославился присоединением любимого лозунга ко «всякой речи своей», Пушкин позаботился о подобном же эффекте: высказавшись о польских делах, он перешел к литературным — подхватил предложенную адресатом тему (реакция на недавно вышедшего отдельным изданием «Бориса Годунова»), а в последней фразе письма опять переключился на поляков. Начало фразы: «Но в этом мире есть только удача и неудача» — несомненно, относится и к частной жизни, включая профессиональный успех или неуспех писателя, и к историческим перипетиям (ср. эпитафия к «Полтаве» из «Мазены» Байрона: «Мощь и слава войны, / Как и люди, их суетные поклонники, / Перешли на сторону торжествующего царя» [сентенция восходит к «Истории Карла XII» Вольтера]) — об этом же говорится в стихах «Графу Олizarу» и «Клеветникам России». Между частным человеком и властителем та разница, что второй не должен руководствоваться чувствами, в том числе и благородными. Поэтому Карамзин в беседе с царем 17 октября 1819 года («с глазу на глаз, пять часов, от восьми до часу за полночь»), когда он зачитал ему свою записку о Польше, убеждал Александра, что альтруистический, с точки зрения имперских интересов России, замысел «восстановления Польши» диктуется «тщеславием, осуждаемым самою человеческою политикою»<sup>1</sup>. Это же имел в виду Пушкин, говоря о «соображениях личного тщеславия, театрального эффекта». Аналогично, но более мягко по отношению к царю (что понятно в последекабрьском контексте) судил Орлов в 1835 году, т.е. уже имея возможность указать в подтверждение этим взглядом на опыт польского восстания: «Восстановление Польши могло быть прекрасным движением души Александра; но в смысле историческом — это была огромная ошибка <...> он увлекся ложным великодушием <...>. Он посеял ветры, а преемник его пожинал бурю»<sup>2</sup>.

В этой точке мнения троих сошлись. Отсюда и разительное совпадение разновременных высказываний Орлова и Пушкина.

#### примечания

- <sup>1</sup> Француз В.А. Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг.: Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» // Пушкинский сборник. Прага, 1929. Отд. оттиск. С. 31.
- <sup>2</sup> Сопоставление позиций Пушкина и Карамзина по «польскому вопросу». Березкина С.В. Суворовская военная кампания 1794 года в творческих откликах Пушкина // Русская литература. 2007. № 2. С. 30–32.

- <sup>3</sup> Орлов М.Ф. Канитуляция Париза. Политические сочинения. Письма / Изд. подгот. С.Я. Боровой и М.И. Гилельсон. М., 1963. С. 60. Пушкин в автобиографических записках полемически пересказывает (и полемически же упоминает в «Отрывках из писем, мыслей и замечаний») пасаж о «гипотезе», ссылаясь на письмо Орлова к Вильямсону.
- <sup>4</sup> Цит. по: Погодин М. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам

и отзывам современников. М., 1866. Ч. II. С. 139, 240.

- <sup>5</sup> Орлов М. Ф. Указ. соч. С. 53. Об истории «польского вопроса» в Александровскую эпоху см.: Параскев В. С. Декабристы и французский либерализм. М., 2001. С. 56–87.

- <sup>6</sup> Более туго поддается объяснению (вернее, упирается в необходимость все новых реконструкций) другой эпизод. Наряду с письмами об «Истории» Карамзина около 1820 года получили известность еще два небольших рукописных сочинения Орлова — письма к Д. П. Бутурянку о книге последнего «Военная история войсков россиян в XVIII столетии» (СПб., 1809). В письме от 20 декабря 1820 года говорится: «Россия подобится исполниту ужасной силы и величия, изнемогающему от тяжелой внутренней болезни» (Орлов М. Ф. Указ. соч. С. 64). Эта фраза восходит, вероятно, к библейскому колосс на глиняных ногах (Даниила 2, 31–34). Бескомпромиссный антиполонизм Орлова исключал, казалось бы, прямое сближение его в глазах Пушкина с «негуманными антиями», которых имела в виду «Вородинская годовщина»: «<...> Еще ли россы / Вольной расслабленней калесей? Авторский курсив указывает на чужую речь, приведенную здесь как некоторое общее место. Оно применялось к России европейской мыслью от

Дидро и Сетюра (этот материал зафиксирован в словаре Адухных) на протяжении XIX века, включая сюда и французских парламентариев времени польского восстания. Орлов мог воспользоваться каким-либо фрагментом этой западной характеристики России, заимствовав ее в рамках декабристского дискурса, сосредоточенного в целом на двойном внутреннем искусе своей страны — крепостном праве («рабство») и самодержавным устройстве власти. Здесь мы сталкиваемся с неразрешимым, по сути дела, вопросом: мог ли Пушкин, хотя бы偶然но, отождествить радикалов начала 20-х годов с внешнеполитическими оппонентами России начала 30-х, какими они себе представляли (явно преувеличивая и враждебность вообще и особенно готовность к действиям ради Польши)? Помочь пониманию могло бы конкретное (я не психоаналитическое!) истолкование известной фразы Пушкина в письме к жене от 12 мая 1826 года: «Орлов умный человек и очень добрый малый, но до него я как-то не оловит по старым нашим отношениям» — однако им лучше представляем «старые отношения» (см.: Непомнящий И. В. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. Гл. I–II), чем то, что именно разделяло Пушкина и Орлова к концу жизни поэта.

#### 4

Одна из заметок А. А. Ахматовой о Пушкине посвящена его мысли о «смелых выражениях». Ахматова цитирует «Материалы к „Отрывкам из писем, мыслей и замечаний“»: «Мильтон говорит, что адское пламя давало токмо различать вечную тьму преисподней». Затем она отсылает к Вольтеру (комментаторам не удалось раскрыть эту отсылку), а далее приводит примеры «истинной смелости самого Пушкина»: «великолепный мрак чужого сада» (у Ахматовой здесь записаны только первые два слова) из «В начале жизни школу помню я...» и «сумрак ваш священный» из «Воспоминаний в Царском Селе», 18291, где читается: «Сады прекрасные, под сумрак ваш священный / Вхожу с поникшею главой».

В русской поэзии «смелость» Мильтона (или сходные построения; посредствующие звенья — отдельный вопрос) неоднократно воспроизводилась. Например: «И ангел мира освещает / Пред ним густую смерти мглу» (Карамзин. Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости, 1794);

«Надгробный

«Надгробный факел мой лишь мраки освещает...» (Батюшков. Из греческой антологии, 1; 1820)<sup>1</sup>.

У выделенных Ахматовой синтагм *мрак сада*, *сумрак сада* обнаруживается прецедент (в этом случае можно достаточно уверенно говорить об авторитетности его для Пушкина) в поэме Баратынского «Пир» (1820): «В углу безвестном Петрограда, / В тени деревьев, во мраке сада, / Тот домик помните ль, друзья, / Где наша верная семья, / Оставляя скуку за порогом, / Соединялась в шумный крут / И без чинов с румяным богом / <ср. выше: «О бог стола, о добрый Ком»> Делила радостный досуг?»

Сразу далее, по контрасту с тенью и сумраком, нагнетается светлое, яркое, блестящее (в предметных и метафорических значениях), как бы мотивированное «румяным богом»: «<...> вино сверкало, / Сверкали блестящие острых слов, / И веки сердце проживало / В немного пламенных часов». <...> Его <Аи> звездающаяся влага / Недаром взоры веселит <...>. Светлела мрачная мечта». «Певец пиров» (как он назван в «Евгении Онегине», 3, XXX) предвосхитил в этой ранней поэме топику и риторику пушкинских «лицейских годовщины»: «Сберемтесь дружеской толпой / Под мирный кров домашней сени: / Ты, верный мне, ты, Дельвинг мой, / Мой брат по музам и по лени, / Ты, Пушкин наш <...>» (ср. в «19 октября 1825» обращение к Кюхельбекеру: «Мой брат родной по музе, по судьбам») — и, что не менее важно для позднего Пушкина (о котором говорит Ахматова), соединил эпикурейский антураж с темой потомственного дома, дающего человеку живое ощущение прошлого, исторического и родового: «Дубравой темной осененный, / Родной отцам моих отцов, / Мой дом, свидетель двух веков, / Поникнул кровлею смиренной»<sup>2</sup>.

Таков был более близкий, чем из Мильтона, пример «смелости» — у Баратынского.

#### примечания

<sup>1</sup> Гринштейн Э.Г., Вацуро В.Э. Заметки А.А. Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972. С. 32–33. О соответствующем фрагменте Мильтона («знаменитый оксюморон „darkness visible“» в «Потерянном рае») см. в статье В.Д. Рака об английском поэте и восприятии его Пушкиным: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 204.

<sup>2</sup> Ср.: «И пусть случайно оживит / Он «счастия будущего сон» сердце радостью мгновенной — / То в бездне луч удивительной: / Он только бедну ошарит» (Жуковский. Замеселд, пер. из Парни, 1813).

<sup>3</sup> Ср. далее стихи, которые Пушкин начинал использовать в качестве эпитафий в «Евгении Онегине»: «Собрание пламенных записей / Боевой жизни юных лет». Они отразились в концовке посвящения к роману. Из «Пиров» же, как известно, — один из эпитафий к 7-й главе.

<sup>4</sup> Ср. и «Стансах» («Судьбой наложенные лени...»), близко к мотиву сумрачного сада: «И скромный дом в садовой чаще — / Приют младенческих годов». В «сумраке дубравы» таятся муз, см. «Ляле» («Твой детский вызов мне приятен...») — мотив, по-видимому, соответствующий с *мраком сада*, где шаруют поэты.

АЛЕКСАНДР ГРИБАНОВ

## заметки к статье Якобсона «Статуя в поэтической мифологии Пушкина»

Эту интереснейшую статью я прочел в конце 70-х годов в английском переводе. Когда первое ощущение изумления притупилось, проснулось желание «придираться». С годами изумление не исчезло, а желание «придираться» отложилось в этих заметках.

В статье 1937 года Якобсон выбрал для анализа главным образом сюжеты трех пушкинских произведений: «Медный всадник», «Сказка о золотом петушке» и «Каменный гость»<sup>1</sup>. Свой анализ он снабдил подробной сводкой всех упоминаний «статуи» (или ее аналогов) в лирических стихотворениях и перечнем пушкинских рисунков с изображением статуй. Естественно, Якобсон не забыл и упоминаний «статуй» в пушкинской переписке.

Вспомним общую схему, извлеченную Якобсоном из трех текстов.

1. Усталый, смирившийся человек мечтает о покое, и этот мотив переплетается со стремлением к женщине...
2. Статуя, вернее, существо, неразрывно связанное с этой статуей, обладает сверхъестественной, непостижимой властью над желанной женщиной...
3. После безуспешного бунта человек гибнет в результате вмешательства статуи, которая чудесным образом приходит в движение; женщина исчезает...

При первом приближении из трех выбранных текстов лишь один («Каменный гость») вроде бы соответствует якобсоновской схеме (потому этот текст и окажется в центре данных заметок). В «Медном всаднике» статуя Петра не обладает властью над желанной женщиной: связь между Парашей и памятником Фальконета представляется более опосредованной и сложной. В частности, легко заметить, что водная стихия, действительно погубившая невесту Евгения, угрожает и самому Петру, и его творению:

Вражду

Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут  
И тщетной злобою не будут  
Тревожить вечный сон Петра!

В «Сказке о золотом петушке» не то что петушок, даже звездочет не обладает властью над шемаханской царицей; его право на нее мотивировано «контрактом», обещанием Дадона, а обещание это — в свою очередь — могло быть сформулировано совершенно иначе.

Существенно, что каждый пушкинский герой, оппонирующий статуе, описан у Якобсона как «усталый смирившийся человек». Про Евгения справедливей было бы сказать «смиренный»; усталость как мотив, связанный с образом Евгения, не акцентирована. Назвать Дон Гуана «смирившимся и усталым» можно только при глубоком отвлечении от сцены у Лауры. Да и при «осаде» донын Анны герой маленькой трагедии проявляет незаурядную энергию.

В «Каменном госте» схема Якобсона работает, но работает лишь отчасти, поскольку власть командора над доинной Анной несколько раз акцентируется в контексте обычая, а не в контексте чего-то «сверхъестественного». «Сверхъестественное» скорее увязывается с роковым движением статуи в «Медном всаднике» и «Каменном госте», а сказочно-лубочная тональность «Сказки о золотом петушке» вообще снимает вопрос о причинах смерти Дадона.

Непредвиденным обстоятельством становится и то, что поневоле читателю приходится сопоставлять не только «статуи» в трех пушкинских текстах, но и тех героев, что бросают статуям вызов. И здесь сразу очевидно, что троица Евгений — Дон Гуан — Дадон ни в какую последовательность не укладывается, даже если описывать ее, следуя за Якобсоном, в таких терминах: «усталый смирившийся человек...» (в случае с Дон Гуаном усилие особенно заметно).

И тем не менее схема Якобсона все же «держится», то есть у нее просматриваются основания, не вполне очевидные на уровне поверхностного прочтения.

Донжуановский сюжет привлекал, как известно, многих авторов и до и после Пушкина. Первым из них был испанский драматург Тирсо де Молина: к его пьесе «Севильский озорник, или Каменный гость» (изд. 1630) восходит — так или иначе — почти все разработки сюжета. Вопрос о функции статуи в пьесе Тирсо возникал (и не раз) в контексте широкой темы источников донжуановского сюжета. Уже в начале 1900-х годов Виктор Саид Арместо установил, что художественная инициатива Тирсо де Молина заключалась в том, что он сплавил в одном сюжете, в одном драматическом тексте, мотивы и темы, заимствованные из двух



фольклорных массивов<sup>4</sup>. Один был связан с оскорблением мертвых/предков. Второй — с образом «озорника» или «охальника» (испанское слово *burldador* гораздо веселее и резче, нежели устоявшийся в русском переводе названия — «озорник»). Совершенно отчетливо такая постановка вопроса прозвучала и в позднейшей работе американской исследовательницы Дороти Э. Маккей. Если Саид Арместо выявил широкий круг фольклорных текстов, бытовавших на испанском языке, то Маккей, опираясь на его опыт, проделала дополнительную работу и выявила фольклорные источники в средневековых латинских текстах, в славянских памятниках, в германском фольклоре, в скандинавском фольклоре и в фольклоре романских стран.

Комплекс мотивов, сгруппированных вокруг оскорбления мертвых или предков, Маккей назвала «двойным приглашением». Она указывала на то, что неизменным компонентом фольклорных текстов является в обязательной последовательности: сначала вызывающее приглашение персонажа-грешника, обращенное к покойнику / его черепу / его надгробному изображению, а затем — ответное приглашение — герою, которое оказывается приглашением в преисподнюю.

У Пушкина тема «двойного приглашения» разработана не только в «Каменном госте», но и в «Гробовщике». Последний факт отмечен у Якобсона. Он особо останавливается на переходе «от ужаса чудовищ к ужасу статуй» и в этом контексте упоминает, что «в пушкинской гротескной повести „Гробовщик“, законченной в Болдине двумя месяцами раньше „Каменного гостя“, осмеиваются старомодные фантастические картины ужасных трупов и комически предвзвешается сюжетное ядро столкновения *Дон Гуана с каменным гостем* (курсив мой. — А.Г.)»<sup>5</sup>. Другими словами, в плане сюжетного скелета «Гробовщик» вполне вписывается в тот круг текстов, который формируется на базе «двойного приглашения», а в «Каменном госте» Пушкин — следуя примеру Тирсо де Молина — комбинирует сюжет «двойного приглашения» с центральным образом «озорника/охальника». В «Гробовщике» роковой момент связан с оксюморонным предложением Юрко-чухонца: «Пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Фраза эта получает определенное развитие в решении Адриана Прохорова: «А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных». Таким образом имплицитно вводится оппозиция «своих» покойников — чужим (Юрко и остальные гости соседа-немца противопоставлены «православным»).

Пушкин, однако, постарался уйти от непосредственной разработки мотивов «двойного приглашения». В двух текстах, «Медном всаднике» и «Гробовщике», развязки сдвинуты в область патологии (безумие Евгения) или в зону гротескного сна Адриана Прохорова. В «Сказке о золотом петушке» и «Каменном госте» условный характер жанров снимает

снимает самую возможность реалистической разработки сюжетных развязок. Отметим также, что невинная угроза Евгения (знаменитое «ужо тебе!..») никак не может сравниться с приглашением на ужин.

Удивительно, что в поле зрения Якобсона не попали два обстоятельства. Во-первых, что сюжет оживающей статуи был хорошо известен Пушкину по Овидиевым «Метаморфозам». Скульптор Пигмалион создает статую прекрасной девушки, потом страстно влюбляется в нее и молнит богов даровать ей жизнь; в финале истории статуя оживает. Пигмалионовский сюжет вошел в «Метаморфозы» (книга X, стихи 243–299). О том, какую важную роль в поэтическом мире Пушкина играл Овидий, написано довольно много<sup>7</sup>. В заметке «Опровержение на критику» Пушкин вспоминает Овидия и его сюжеты как образец поэтического вдохновения. Едва ли не первым вспомнился Пушкину сюжет Пигмалиона. Заметка написана в Болдине, осенью 1830 года: «...*Habent sua fata libelli*. „Полтава“ не имела успеха. <...> [Д]юбовь есть самая своенравная страсть. Не говорю уже о безобразии и глупости, ежедневно предпочитаемых молодости, уму и красоте. Вспомните предания мифологические, превращения Овидиевы, Леду, Филиру, Пазифаю, Пигмалиона — и признайтесь, что все сии вымыслы не чужды поэзии...» Эти слова почти полностью повторены в заметке «Возражение критикам „Полтавы“»<sup>8</sup>. Как объяснить: почему мифологический комплекс «статуи» — так, как он развит в статье Якобсона, — возникает в полном отвлечении от столь важного для Пушкина образа, как Овидий?

Во-вторых, должно указать на тексты уже не далекого предшественника, но значимого для Пушкина современника. Речь идет о повеллах Проспера Мериме «Души чистилища» (1834) и «Венера Ильская» (1837)<sup>9</sup>. Обратившись в «Душах чистилища» к сюжету Дон Жуана, Мериме выбрал иной, чем Пушкин, его извод: «...нетрудно <...> по крайней мере различать двух: дон Хуана Тенорио, который, как всем известно, был отправлен на тот свет статуей, и дон Хуана де Маранья, кончина которого была совсем иною. Жизнь обоих рассказывается сходным образом; лишь развязка их отличается»<sup>10</sup>. Действительно, основная часть повести посвящена житию великого грешника, но отличается в нисходящей линии: герой по дороге к очередному бесчестью видит похоронную процессию, спрашивает, кого хоронят, и слышит в ответ собственное имя. Он теряет сознание, а когда приходит в себя, рассказывает в преступлении и становится монахом, выполняя самые суровые обеты. Тем не менее его ждет еще одно испытание: к нему является один из тех, чью семью он когда-то погубил, и вынуждает героя драться на дуэли. Дон Хуан де Маранья убивает противника, снова кается, снова старается замолить грехи и умирает в полном смирении. Испанская фольклорная традиции хорошо знает этот извод сюжета<sup>11</sup>.

Если «Души чистилища» переключаются с «Каменным гостем», то у «Венеры Ильяской» нет сюжетного аналога в творчестве Пушкина. В этой повести рассказчик инспектирует древности на юге Франции. Археолог-любитель принимает рассказчика, чтобы показать недавно выкопанную медную статую Венеры. Параллельно в доме идет подготовка к свадьбе сына хозяина и прелестной девушки. Накануне свадьбы жених отличается в игре в мяч, но ему мешает обручальное кольцо, которое приготовлено для невесты. Он надевает кольцо на палец медной Венеры. Когда после игры жених пытается снять кольцо, Венера его не отдает: она согнула палец. В первую брачную ночь статуя богини любви приходит в спальню новобрачных и душит жениха в объятиях.

Есть некоторый соблазн соотнести зловещий образ медной Венеры с пушкинским образом богини любви в стихотворении «В начале жизни школу помню я...» (1830):

Другие два чудесные творенья  
Вскли меня волшебною красой:  
То были двух бесов изображенья.

Один (Дельфийский идол) лик молодой —  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неумолимой.

Другой женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал —  
Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Пред ними сам себя я забывал;  
В груди младое сердце билось — холод  
Бежал по мне и кудри подымал.

Безвестных наслаждений ранний голод  
Меня терзал — уныние и лень  
Меня сковали — тщетно была я молод.

Срежь отроков я молча целый день  
Бродил утрюмный — все кумиры сада  
На душу мне свою бросали тень.

«Женообразный, сладострастный» кумир — это, конечно, Венера, причем предсказывающая во многом Венеру Ильяскую Мериме. В яковсоновском каталоге «статуй» у Пушкина стихотворение «В начале жизни школу помню я...», естественно, отмечено, но оно не вызвало у исследователя

у исследователя никаких ассоциаций с повестью Мериме. Между тем и у Пушкина, и у Мериме исподволь обыгрывается мотив внутренней связи каждой из Венер с миром язычества (*бес, волшебный демон, живой, но прекрасный* — у Пушкина, *идол* — многократно повторенное определение — у Мериме<sup>11</sup>). Отметим, что в других случаях пушкинские Венеры даются в шутивно беззаботной интонации и без акцентировки губительной связи с грозным миром язычества<sup>12</sup>.

Есть еще одна тема, которой Якобсон касается лишь бегло: «Три произведения о губительных статуях сходны между собой и в ряде второстепенных деталей; так, например, в каждом из них разными средствами, но с одинаковой настойчивостью подчеркивается тот факт, что действие происходит в столице. В самом начале пьесы Дон Гуан восклицает:

...Ах, наконец  
Достигли мы ворот Мадрита!..  
...Только б  
Не встретился мне сам король.

«Медный всадник» начинается с гимна столичному «граду Петрову», а в «Сказке о золотом петушке» несколько раз упоминается тот факт, что действие происходит в столице...»<sup>13</sup> Если «столица» — рамка «статуй», рассматриваемых Якобсоном, то следовало бы посмотреть, что стало такой рамкой для остальных «статуй» у Пушкина. Чаще всего это «сад» и главным образом — Царскосельский парк («Воспоминания в Царском Селе», 1814; «Воспоминания в Царском Селе», 1828; «Царскосельская статуя»<sup>14</sup>, 1830; «В начале жизни школу помню я...»). Если же это не Царское Село, то контекстом становится обобщенный образ Италии, описанной как наследница Рима («Кто знает край...», 1827; «Везувий зев открыл...», 1834). В других случаях контекстуальными становятся отчетливые указания на культурное пространство рубежа XVIII–XIX веков. Так организовано стихотворение «К вельможе» (1830):

Ступив за твой порог,  
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.  
Книгохранилище, кумиры, и картины,  
И стройные сады свидетельствуют мне...

Разнообразие контекстов подсказывает, что внутри мифологемы «статуя» (словесные ее выражения — «статуя», «истукан», «кумир», «памятник») у Пушкина есть своя иерархия, своя структура. Якобсон и сам вводит некоторое подразделение, когда говорит: «Ожившая статуя в противоположность призраку является орудием злой магии, она

несет разрушение и никогда не является воплощением женщины»<sup>16</sup>. Так исподволь вводится дифференциация единого мифологического поля на «мужские» и «женские» статуи. Архитектурно-парковая рамка вмещает у Пушкина те и другие. Здесь вполне отчетливо ощутима культурная специфика XVIII столетия. Л.В. Пумпянский по этому поводу писал: «...весь европейский классицизм проархитектурен, так сказать, насквозь»<sup>17</sup>.

Однако у Пушкина есть стихотворный текст, где вводится еще одно подразделение внутри мифологемы. Это — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), где упоминается «александрийский столп». Пумпянский замечал:

«Вознесся выше он главою непокорной» = *altius* (слово из Горациева «*Ergi monumentum*» — А.Г.), т.е. теме превосходства; итак, и тема долговечности (2) и превосходства (3).

Ст. 4. («Александрийского столпа»). Вместо пирамид (у Горация именно «пирамиды», *pyramid altiss.* — А.Г.) неожиданно петербургская колонна!.. Пушкин <...> спор делает национальным, оспаривает достоинство своей же Империи, ее столицы и ее главного исторического дела 1812 г. <...> как будто Пушкин хочет отделить свое бессмертие от возможной смертности Российской империи...<sup>18</sup>

Здесь важно, что внутри ряда «статуй» поздний Пушкин вводит еще одну градацию: рукотворных и нерукотворных памятников. Все «скульптурные» примеры, что упоминались раньше, попадают в разряд «рукотворных». Внутренняя энергия строк «Памятника» указывает, что для позднего Пушкина в оппозиции словесного искусства — искусствам визуального ряда поэзия получает неоспоримые преимущества. Причем ожившие «статуи», равно как и прежде вызывавшие восхищение статуи героев неизбежно — в силу исторических и культурных факторов — приурочены к комплексу «империи», а сквозь мощное целое империи просматриваются ее неизбежно языческие основания. Последнее отчетливо видно в «Медном всаднике», отчасти — в «Каменном госте», но также и в «царскосельских» текстах.

Вернемся к сюжетной схеме, извлеченной Яковсоном из трех пушкинских текстов. В ней мы не находим того узла, который явно доминирует в фольклорных текстах, обнаруженных Сандом Арместо и Дороти Маккей, а именно — «двойного приглашения». Между тем «двойное приглашение» присутствует, без сомнения, в «Каменном госте»; в ослабленной форме — в «Медном всаднике» («„Добро, строитель чудотворный! / Шеннул он, злобно задрожав, — / Ужо тебе!..“ И вдруг стремглав / Бежать пустился»). Почти нет следов этого сюжетного хода в «Сказке о золотом петушке». Различия очевидны: в «Каменном госте»

госте» Дон Гуан, в полном согласии с драматической традицией, сознательно бросает вызов статуе командора; приглашение памятнику на ужин — прямой вызов. Поведение героя точно соответствует жанру трагедии. В «Медном всаднике» находим лишь мимолетный, еле слышимый намек на вызов (знаменательно, что Евгений, сразу же вслед за «ужо тебе», «стремглав бежать пустился»). Панический страх героя здесь — следствие того, что он понимает: его слова могут быть поняты как вызов. В «Сказке о золотом петушке» если какой-то вызов и есть, то этот вызов дурацкий и дурашливый. Дадон не понимает, что он делает, а потому и конец его дается у Пушкина в обычном для сказок чуть ли не шутливом тоне. Трагической интонации «Каменного гостя» и высокой поэзии «Медного всадника» здесь соответствует дубочно-комический регистр.

Наконец, следует посмотреть, кому, собственно, брошен вызов в каждом случае. Самый «смазанный» вызов в «Сказке о золотом петушке»; наиболее прозрачный — в «Каменном госте». У Тирсо де Молина вызов брошен отцу доньи Анны, которого на дуэли убил Дон Хуан; у Пушкина — Дон Гуан бросает вызов мужу доньи Анны, которого герой убил в поединке. Но и в исходной драме, и в маленькой трагедии убийство на дуэли еще не приводит к трагическому концу. Подлинное наказание в обеих драмах настигает севильского озорника после того, как он приглашает на ужин статую покойного командора.

Здесь уместно вспомнить, что в фольклорных источниках, введенных в научный оборот работами Саида Арместо и Дороти Маккей, начальное «приглашение» может быть адресовано и статуе, и надгробному памятнику, и черепу, и скелету. Другими словами, статуя — лишь частный случай, лишь одна из репрезентаций покойника. И вызов, собственно, брошен не одному, отдельно взятому, покойнику (даже если обидчик/озорник так и считает), а всему загробному миру, миру предков в целом. Отсюда небывалая мощь покойника. Якобсон отмечал это качество особо: «Титаническая мощь каменного гостя является исключительной особенностью статуи...»

Каким он здесь представлен исполнимо!

Какие плечи! Что за Геркулес!..

А сам покойник мал был и щедеуш, —

...Как на булавке стрекоза...»<sup>19</sup>

Понятно, что в рамках донжуанского сюжета на первый план выдвинулась обида по женской части, соращение дочери (у Тирсо) / жены (у Пушкина), но в глубине по-прежнему ощутимо давление первоначального фольклорного преступления против мира мертвых/предков в целом<sup>20</sup>.

В подобной перспективе «статуя» у Пушкина становится промежуточной, медиативной фигурой между миром живых и миром мертвых. Ей не сравниться с «нерукотворным памятником», главным качеством которого оказывается «непокорство».

#### примечания

- 1 Статья цитируется по переводу Н.В. Перцова: *Якобсон Р. Работы по поэтике*. М., 1987. С. 145–180.
- 2 Ср.: «...и только рука Якобсона могла заставить Золотого петушка двигаться synchronously с Медным всадником» (Плюханова М. Скажи Пушкина и «московский текст» // *Лотмановский сборник*. М., 2004. [Вып.] 3. С. 117).
- 3 Сказано, что царь умирает после того, как: «Петушок спорил со снами, / К колеснице полетел / И царю на темя сея. / Встрепетулся, клюнул в темя / И вилася... и в то же время / С колесницы пал Давно — / Охнул раз, — и умер он». Другими словами у Пушкина намечается на некую связь между поведением петушка и смертью Давно, но поэт не настаивает на том, что эта связь причинно-следственного характера.
- 4 См. более позднее и подробное издание *Sold Armento V. La legenda de Don Juan*. Buenos Aires, 1946.
- 5 MacKay D.E. The double invitation in the legend of Don Juan. London, 1945.
- 6 Якобсон Р. Указ. соч. С. 153.
- 7 См. краткую библиографическую сводку в статье: Шапар М.Н. Пушкин и Овидий: дополнение к комментарию // *Известия РАН. Сер. литературы и языка*. 1997. Т. 56. № 3. С. 37–39. К этой сводке можно добавить работу: Дуккан А. Овидий «певец любви» и поэзия Пушкина // *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 1999. Vol. 44. С. 261–272.
- 8 Якобсон указывал, что «Пушкин касается также проблемы искусства скульптуры в теоретической заметке, набросанной в Водные почти в то же самое время («О драме»)», а именно, 31 уточняя, что в Полном собрании сочинений она опубликована под названием «О народной драме и драме „Марфа Посадница“»; см.: Якобсон Р. Указ. соч. С. 161, 179.
- 9 См.: Вильерс Л.И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе: К проблеме русско-французских литературных связей конца XVIII — начала XIX в. Таллин, 1980; Вильерс Л.И. Пуш-

кин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы. М., 1998.

- 10 Мераж П. Избранные сочинения: В 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 205.
- 11 *Sold Armento V. Op. cit.* P. 173–192.
- 12 Объясняя одному из корреспондентов, откуда возникла идея повести, Мераж писал: «Идея <...> пришла ко мне при чтении средневековой легенды в собрании Фрегера. Я добавил еще кое-что из Лукана, который в своем *Libere* рассказывает о статуе, золотившей людей» (см.: *Newly Discovered French Letters of the Seventeenth, Eighteenth and Nineteenth Centuries / Collected and edited by R.L. Hawkins*. Cambridge, Mass., 1933. P. 148. Об источниках «Венеры Итальянской» см.: *Desroignes J. Quelques rapprochements suggérés par «La Venus d'Ile» // Revue des sciences humaines*. 1962. Vol. 27. P. 453–463; *Joffre Aernio J. La Cantiga XLII de Alfonso X y la Venus d'Ile de Mérimée: polarizaciones de un Tema // Revista canadiense de estudios hispánicos*. 1985. Vol. 9. № 3. P. 451–463; *Viernes M. Le retour des anciens dieux: la rêverie mythologique dans «La Venus d'Ile» de Mérimée // Nineteenth-century French Studies*. 1992. Vol. 20. № 3–4. P. 283–294. Интересно, что и роковую мигнуту вероятная гибель невесты у Мераже предотвращена певцом петушка: по этому сигналу статуя возвращается на место.
- 13 Ср., например, в стихотворении «N.N.»: «Свободы, Вакса верный сын, / Венеры набожный поклонник...» (1819).
- 14 Якобсон Р. Указ. соч. С. 153.
- 15 Быть может, из всех пушкинских описаний «статуи» это ближе всего по духу и метаному описания подходит к «Метаморфозам» Овидия.
- 16 Там же. С. 173.
- 17 Пушкинский Д.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкинский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 180.

<sup>18</sup> Пушкинский Л.В. Об оде Пушкина «Памятник» // Там же. С. 205.

<sup>19</sup> Яковлев Р. Указ. соч. С. 148.

<sup>20</sup> В «Медном всаднике» статуя «предка» одновременно является памятником основателю города (а в некотором смысле и России как мировой державы). Поэтому тема мертвых предков «заставляется» «государственной» темой. В «Сказке о за-

лотеи петушке» тема оскорбления покойников и вовсе не звучит, хотя отдаленным напоминанием о ней может оказаться связь петуха с рассветом (ср. функцию петуха как атрибута Гермеса/Меркурия, переносившего души покойников из мира живых в мир мертвых в религиозных воззрениях древних римлян).



АНДРЕАС ШЕНЛЕ

## «Везувий зев открыл...» и тема городской катастрофы у Пушкина

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя  
Широко разлилось, как боевое знамя.  
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн  
Кумиры падают! Народ, гоминимый страхом,  
Под каменным дождем, под воспаленным прахом,  
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.

Стихотворный фрагмент Пушкина «Везувий зев открыл...» вдохновлен картиной Карла Брюллова «Последний день Помпеи». В конце июля 1834 года картина была выставлена в Эрмитаже, где ею могло любоваться избранное общество, а в октябре перемещена в Академию художеств, где вызвала восторг широкой публики. Небывалый успех картины в Петербурге последовал за славой, завоеванной в Европе. Сначала творение Брюллова добилося высших похвал на выставках в Риме и Милане. Затем картина была представлена в Париже, в Салоне 1834 года. Хотя французская пресса отнеслась к ней сдержанно и слегка иронично — критики не преминули заметить, что романтическая трактовка истории во французской живописи появилась за два десятка лет до полотна Брюллова, — картина все же была удостоена золотой медали<sup>1</sup>.

Пушкин, безусловно, был картиной Брюллова захвачен: он не только начал писать стихи о гибели Помпеи, но и довольно точно срисовал одну из центральных групп полотна Брюллова<sup>2</sup>. Согласно Ю.М. Лотману, поэтический текст Пушкина — своего рода обзор картины, организуемый движением взгляда по диагонали из верхнего правого угла в нижний левый<sup>3</sup>. Литературоведы не пришли к единогласию в оценке пушкинских стихов. И.Н. Медведева, например, отмечает стремление поэта «к зримой точности», а И.З. Сурат пишет о поэтике, «не принимающей детализации»<sup>4</sup>. При этом никто не обращает внимания на вольность, выборочность и неточность пушкинского описания картины. Остановимся на некоторых деталях. «Дым хлынул клубом», — пишет

«ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ...»

пишет Пушкин, однако у Брюллова дым не доминирует. Группы, изображенные на переднем и среднем планах, видны очень четко. Брюллов не намеревался скрыть их прекрасную телесность, принципиально важную для концепции картины. На коже персонажей не видно грязи, пыли, следов ранений. (Безупречный внешний облик помпейцев вызвал неодобрение некоторых критиков.) На заднем плане видны, с одной стороны, мрачные, густые и низко нависшие облака, а с другой — багряное зарево от извергаемой лавы и яркое световое пятно от вспыхнувшей молнии. Главный прием Брюллова в изображении неба — наличие двух контрастных источников света: молния, озарившая часть картины резким цветом, дополнена красным рассеянным излучением, исходящим из вулкана. Художник не мог акцентировать дым, тем более клубящийся, в картине, которая четкостью рисунка и деликатностью световой тональности свидетельствует об увлечении автора Рафаэлем.

Пушкин уподобляет свет, исходящий из вулкана, пламени, которое «широко развилось, как боевое знамя», то есть превращает геологический катаклизм в военный конфликт. Если Брюллов запечатлел результат разгула слепой стихии, то Пушкин пишет о целенаправленной человеческой деятельности. Поэтическая вольность чувствуется и в описании разрушения. У Пушкина кумиры падают «с шатнувшихся колонн». Между тем на картине статуи в правой ее части низвергаются с плоской крыши монументальной гробницы, карниз которой поддерживается довольно тонкими колоннами, выполняющими декоративную функцию. И, наконец, выражением «народ... бежит из града вон» Пушкин резко упрощает хаотичное движение помпейцев: одни ищут убежище в гробнице Ссаго, другие застыли в растерянности, третьи помогают ближним. Вообще Пушкину такие неточности не свойственны; надо полагать, он и не намеревался детально описывать картину. Ключ к его замыслу следует искать в ином месте.

Пушкинский фрагмент маркированно заканчивается картиной массового бегства: народ «толпами, стар и млад, бежит из града вон». Существительное *молла* во множественном числе, возможно, акцентирует раздробленность бегущих, даже при том, что бегут все — «стар и млад». Низвержение религиозных авторитетов влечет за собой утрату единства народа. Пытаясь запечатлеть движение массы, Пушкин населяет сцену большим числом людей, чем на картине. Едва ли можно говорить о «толпе» у Брюллова: на первом плане изображены несколько отдельных групп от двух до четырех человек, а в центре доминирует одна группа, состоящая из десяти человек, причем каждая из фигур являет собой отдельную, не типизированную личность. И дело не только в числе изображенных фигур, но и в их действиях. У Брюллова многие просто смотрят на происходящее, выражая взглядами и позами различ-

ные эмоции, от страха до любопытства. Взгляды застигнутых катастрофой людей играют в картине существенную роль, ибо говорят не только о неоднородности населения Помпеи, но и о присущем ему достоинстве. Некоторые из пострадавших заботливо оказывают друг другу помощь, демонстрируя готовность рисковать собственной жизнью, значит, помпейцы не лишались чувства солидарности, несмотря на низвержение их богов. У событий есть и эстетическое измерение. Согласно возрожденческой традиции Брюллов изобразил на полотне себя; художник, с живым любопытством устремивший взор на рушащиеся здания, — свидетель истории. Полотно не скрывает и неприглядных типов поведения: на среднем плане изображены корыстолюбец, торопливо собирающий разбросанные монеты, и обратившийся в бегство языческий жрец. Одним словом, картина демонстрирует разноликость народа, подчеркивая яркий характер частных человеческих интересов, единство горожан лишь в том, что все они так или иначе реагируют на катастрофу. Благородные действия большинства помпейцев еще более акцентируются красотой их лиц и мускулистых тел, роскошью одежды. Стихи Пушкина, противореча картине Брюллова, передают обыденный облик помпейцев, поведение которых диктуется инстинктом самосохранения.

Во втором черновом автографе стихотворения возникает строка «Кумиры падают! Град гибнет — крики, стон» (III, 946), которая еще более сгущает краски в изображении всеобщей паники. Пушкин снова вернулся к теме бегства народа в рецензии на «Фракийские элегии» В.Г. Теплякова, лишший раз подтверждая, что этот образ для него принципиально важен: «Так Брюллов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подобострастием списывал Афинскую школу Рафаэля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом» (XII, 372). Хотя стихотворение осталось незаконченным, можно уверенно сказать, что Пушкин не намеревался представить население Помпеи в героическом или эстетизирующем свете. Здесь он расходился как с Брюлловым, так и с Гоголем, для которого красота изображенных фигур — едва ли не самое важное в картине Брюллова<sup>16</sup>.

Как было отмечено Ю.М. Лотманом, оборот «Кумиры падают!» повторяется во многих вариантах, что свидетельствует об особом значении этого мотива. Видя в разрушении кумиров символ падения античной цивилизации и замены ее христианской, И.З. Сураг предлагает религиозную интерпретацию стихотворения; прочтение основывается на религиозной трактовке картины Брюллова. В «Последнем дне Помпеи» исследователь выделяет противопоставление суетливо убегающего жреца христианскому священнику, единственно изображенному «со спокойным и твердым лицом»<sup>17</sup>. Проецируя тему апокалиптической смены культур

культур на другие произведения Пушкина, И.З. Сураг формулирует: «Пушкин воспринял и отразил в своем наброске общую тему брюлловской картины, перенес в него и эсхатологические и содомские обертоны сюжета»<sup>12</sup>. Она связывает фрагмент «Везувий зев открыл...» со стихотворением «Странник», вольным переводом начала «Пути паломника» Джона Беньяна. В «Страннике», предчувствуя апокалиптическое разрушение родного города, герой в поисках спасения покидает семью и город. Стихотворение, однако, не тождественно полотну Брюллова: на его картине христиане, неподвижно застыли, и не пытаются покинуть город. Брюллов слишком увлечен красотой Древнего мира, чтобы избрать аскетические поиски спасения и отказаться от прошлого.

Предложенную И.З. Сураг интерпретацию картины Брюллова нельзя считать бесспорной. Образ христианского священника, изображенного в левом углу картины, не однозначен. Священник изображен в тени, в самом углу картины, выглядит он столь же озабоченным происходящим, сколь и другие помпейцы. Будучи духовным авторитетом, он, однако, не молится и никому не помогает, но лишь напряженно и взволнованно взирает на происходящее. Е.А. Баратынский в письме к жене от 12 февраля 1840 года с неодобрением замечал: «На лицах Брюллова однообразное выражение ужаса, и нет ни одной фигуры идеально прекрасной»<sup>13</sup>. Баратынскому в картине не хватало духовной просветленности: если бы Брюллов захотел показать превосходство христианства над религией древних, он бы представил священника в более возвышенном свете. Рядом со священником изображена мать с двумя дочерьми. В этих женщинах тоже часто видят христианок, в основном потому, что младшая дочь стоит на коленях, молитвенно сложив руки<sup>14</sup>. Однако современники считали, что персонажи эти «молились богам своим», или же почитали их «оцепеневшими от ужаса» (князь Г.Г. Гагарин)<sup>15</sup>. Для Брюллова же было важно, что при раскопках Помпеи были найдены скелеты именно в таких позах, т.е. что картина основана на исторических данных. Описывая эту группу, он не говорит о молитве и тем более исповедании христианства, а в описании жреца обходится без осуждения: «Жрец, схвативший жертвенник и приборы жертвоприношения, с закрытой головой, бежит в беспорядочном направлении»<sup>16</sup>. Если в страшный миг жрец захватил с собой священную утварь, то он явно не отказался от своей веры. Наконец, несомненно, что изображение достоинств помпейцев-язычников противоречит мессианской трактовке картины. «Содомские» ассоциации указывали бы на какой-то грех помпейцев, а на это у Брюллова нет и намек. Говорить о торжестве христианства на фоне гибели античного мира здесь невозможно. Брюллов придерживается установки на историческую подлинность, историзм не позволяет ему навязать картине аллегорические значе-

ния. Решая чисто художественные задачи, он в то же время стремился отобразить античную жизнь во всем ее разнообразии (отсюда и изображение священника), делая это с присущей историзму надеждой, что искусством он как бы воскрешает пропавшую жизнь. Этим и объясняется желание художника (известно со слов М. Железнова), чтобы фигуры «выскочили из картины»<sup>17</sup>. Это попытка воссоздать античный мир во всем его материальном и моральном великолепии. Так картина и была воспринята современниками<sup>18</sup>. Подобная установка лежит в основе романа Э. Бульвер-Литтона «Последние дни Помпеи» (1834), в предисловии к которому автор пишет о желании «заново населить эти опустевшие улицы, восстановить эти изящные руины, оживить сохранившиеся кости, пересечь залив восемнадцати веков и воскресить к новой жизни Город Умерших»<sup>19</sup>.

Вернемся к Пушкину. Подтекст тематического узла *природный катаклизм, кумир и бегство* следует искать, как справедливо отметил Ю.М. Лотман, в «Медном всаднике». Ю.М. Лотман посвятил свою статью анализу триадических поэтических структур у Пушкина, нас же интересует несколько иной аспект<sup>20</sup>. Обратим внимание на сходство ситуаций стихов о гибели Помпеи и «петербургской повести» при диаметрально противоположном их исходе. В обоих случаях власть под угрозой. Но если в Помпее представители власти, «кумиры», рушатся и народ оставлен на произвол судьбы, то в «Медном всаднике» происходит раздвоение власти, при котором живой властитель признает свою беспомощность, а исторической фигуре («кумиру», «истукану») удается не только устоять перед стихией, но и сохранить общественный порядок и покарать взбунтовавшегося Евгения. Набросок «Везувий зев открыл...», контрастируя с «Медным всадником», подчеркивает в поэме тему незыблемости российской государственности — но только в ее ипостаси XVIII века. Образ беспомощного и меланхоличного Александра («...На балкон / Печален, смутен вышел он / И молвил: „С божией стихией / Царям не совладеть“. Он сел / И в думе скорбными очами / На злое бедствие глядел» [V, 141]), пассивно созерцающего несчастье, контрастирует с неприступностью и решительностью памятник Петру Великому, в нужную минуту ожившего, чтобы предотвратить бунт.

Подобное раздвоение наблюдается и в образе народа. С одной стороны, Евгений напоминает жителей Помпеи: так же, как и они, он все время «бежит»<sup>21</sup> и в итоге покидает город, чтобы умереть на пороге разрушенного дома Паравии. Его бегство на пустынный остров — это возвращение в хаос, предшествовавший созданию Петербурга; аналогично, убегая от рухнувших кумиров, помпейцы отказываются от своей цивилизации. С другой стороны, жители Петербурга проявляют необычайную стойкость: «Теснился кучами народ, / Любуясь брызгами, горами / И пеной разъяренных вод» (V, 140). В отличие от помпейцев народ не способен

«ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ...»

утрачивает единства и не разбегается в панике; напротив, он оказывается способным оценить происходящее эстетически, поддерживая и продолжая тему красоты Петербурга, звучащую во вступлении («Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо как Россия»), где величие города ассоциируется с идеей стабильности и исторической преемственности. Кроме того, после отступления вод петербуржцы немедленно восстанавливают нормальный ход жизни («В порядок прежний все вошло. / Уже по улицам свободным / С своим бесчувствием холодным / Ходил народ» [V, 145]). Евгений же теряет рассудок и пускается в бесцельные скитания. Таким образом, Евгений, который, напомним, «не тужит / Ни о почившей родне, / Ни о забытой старине» (V, 138), отчетливо выделяется на фоне стойкого и лояльного населения Петербурга, чья преданность государству не в последнюю очередь выражается в провиденциализме и квиетизме: «Народ / Зрит божий гнев и казни жлет» (V, 141).

В стихотворении «Везувий зев открыл...» закодирован образ воды, отсылающий к «Медному всаднику». В буквальном смысле глагол *хлынуть* соотносится с жидкостями (кровь, море, вино и т.д.). В этом смысле он, в частности, употреблен и в «Медном всаднике» («К решеткам хлынули каналы» [V, 140]), хотя метонимическая замена воды каналами осложняет образ. В переносном смысле глагол используется Пушкиным в описании военных действий. Применительно к дыму глагол *хлынуть* встречается только в стихотворении о Везувии. В словосочетании «земля волнуется» глагол также напоминает о водной стихии. Как правило, Пушкин использует глагол *волноваться* в переносном смысле, говоря об эмоциях. В буквальном смысле — «образовывать волны, подниматься волнами» — этот глагол встречается у него только четыре раза — при изображении моря, ковыля, лошадиной гривы. Применяя этот глагол, Пушкин создает сильную метафору, передающую драматизм описываемого процесса колебания почвы. Тема воды, наконец, возникает в образе «каменного дождя». Намек на неразделимость земли и воды снимает оппозицию, которая лежит в основе «Медного всадника»: «Красуйся, град Петров <...> Да усмирится же с тобой / И побежденная стихия; / Вражду и плен старинный свой / Пусть волны финские забудут» (V, 137). Невзирая на натиск воды, город сохранился, защищен таким образом достижения цивилизации. Его высоты остались неприступными, обеспечив неколебимость власти («[кумир] неподвижно возвышался» [V, 147]), тогда как в Помпее произошло крушение, в результате которого город и власть навсегда исчезли.

Итак, в стихотворении «Везувий зев открыл...» проспечивает судьба Петербурга, пережившего наводнение 1824 года. Сопоставляя истории двух городских катаклизмов, Пушкин исследует возможные альтернативы исхода катастрофы. Удар, поразивший Помпею, оттеняет

участь Северной столицы. Если в первом случае катастрофа ознаменовала гибель целой цивилизации, то во втором стечение обстоятельств позволило спасти город. К решающим факторам относятся и сильная, укорененная в прошлом государственность, и дух народа, уважающего государство и традиции, несмотря на лишения, испытанные им в результате катастрофы. Но Пушкин также указывает на опасности, подстерегающие Россию: излишнее покорное повиновение небесным силам превращает царя в пассивного меланхолика, в то время как чрезмерное волнение народа может привести к бессмысленному и саморазрушительному бунту.

Описанная антиномия не проявляется, однако, сравнения исходящего из вулкана света с «боевым знаменем». Интересно, что военная тематика перекликается здесь с переносным значением глагола *хлынуть*, когда им обозначается стремительное (иногда — военное) передвижение. Так глагол *хлынуть* используется, например, в «Руслане и Людмиле», где он соседствует с глаголом *волноваться* при описании нападения на Киев («Неукротимые дружины, / Волнуясь, хлынули с равнины / И потекли к стене градской» [IV, 82]). Еще более значимо употребление глагола *хлынуть* в стихотворении «К Лицинию» («О Рим! о гордый край разврата, злодеянья, / Придет ужасный день — день мщенья, наказания <...> Народы дикие, сыны свирепой брани <...> И хлынут на тебя кипящею рекой» [I, 113]). Можно ли предположить, что во фрагменте «Везувий зев открыл...» Пушкин вспоминает это стихотворение (1815)? Образ кипящей реки как нельзя лучше подходит к изображению вулкана. В раннем стихотворении речь идет о намерении людей бросить город, но не из-за предчувствия гибели, а от отвращения к моральному разложению («Не лучше ль поскорей со градом распроститься, / Где все на откупе: законы, правота / И жены, и мужья, и честь, и красота?» [I, 112]). Пророчество о разрушении города связано с политикой: «Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокой; / И путник, обратив на груды камней око, / Речет задумавшись, в мечтаньях углублен: / „Свободой Рим возрос — а рабством погублен“» (I, 113). Речь идет о необходимости сохранения морального достоинства, чтобы защитить свободу от деспота и/или предотвратить вражеское завоевание («Я сердцем римлянина, кинит в груды свобода, / Во мне не дремлет дух великого народа» [I, 112]). Внутренняя свобода есть залог могущества народа и независимости государства.

Разные подтексты актуализируют вопрос об отношениях власти и народа в ситуации крайней опасности. Не важно, какова причина угрозы: природный катаклизм и вражеские военные действия становятся в один ряд. Однако для России самая драматическая катастрофа, разрушившая город, — это пожар Москвы в 1812 году. Есть основания предположить, что, осмысливая сюжеты о разрушении городов, Пушкин имел

имел в виду и Отечественную войну, тем более что в вариантах продолжения стихотворения «Везувий зев открыл...» возникают строки: «Бежит из града вон — Пожар... блеща / Весь город осветил» или «Бежит из града вон — Пожар далеко виден» (III, 947). Мотив московского пожара и объясняет уподобление пламени «боевому знамени»; клубящийся дым вписывается в тот же смысловой ряд.

Параллель между помпейской катастрофой и московским пожаром подтверждается и тем, что в «Медном всаднике» тоже есть намеки на Отечественную войну: «Так злодей / С свирепой шайкою своей / В село ворвавшись, ломит, режет, / Крушит и грабит; воли, скрежет, / Насилье, брань, тревога, вой! / И грабежом отягощенные, / Боясь погони, утомлены, / Снесат разбойники домой, / Добычу на пути роняя» (V, 143). Контраст между могуществом Александра I на исходе Наполеоновских войн и его беспомощностью во время петербургского наводнения активно обсуждался современниками и породил городские толки и анекдоты<sup>20</sup>. В 1812–1815 годах Александр приобрел ореол мессианской избранности; тогда он казался представителем и орудием Божьей воли, спасшим Европу от деспотизма, а в 1824 году стал пассивным наблюдателем, если не беспомощной жертвой Провидения. Наводнение привело к ослаблению власти и подготовило условия для восстания на Сенатской площади. «Медный всадник» провозглашает отказ от мессианского мифа об Александре I, отчетливо появившегося на ранних стихотворные опыты Пушкина<sup>21</sup>.

События 79, 1812 и 1824 годов выстраиваются Пушкиным в один ряд, что позволяет увидеть и их различия. С этой точки зрения «Везувий зев открыл...» — историческая медитация на тему уязвимости власти и ее зависимости от стихийных бедствий и народа. Стихотворение выявляет контраст между реакцией царя и народа на пожар Москвы и политическими последствиями извержения Везувия. В первом случае, покидая город, народ отказывается служить завоевателю и таким образом создает ту силу, благодаря которой «нашей кровью искупил / Европы вольность, честь и мир» («Клеветникам России»; III, 269). В другом — бегство из города означает общественное разложение и предвещает распад великой цивилизации. Этим и объясняется отказ Пушкина от облагораживающей помпейцев стратегии Брюллова.

Как же следует понимать возобновившийся летом 1834 года интерес Пушкина к Александру I? 30 августа, через несколько дней после того, как Пушкин мог увидеть картину Брюллова, на Дворцовой площади состоялось открытие Александровской колонны. Колонна, увенчанная крестоносным ангелом, стала самым высоким сооружением в мире. Она виделась ответом на воздвигнутую в 1810 году в честь побед Наполеона Вандомскую колонну, с которой в присутствии Александра I была сброшена венчавшая ее прежде статуя французского императора. Как



показано в книге А.Л. Осповата и Р.Д. Тименчика, Александровская колонна была призвана также затмить памятник Фальконе, тем самым отвлекая внимание от заслуг Екатерины II, воздвигнувшей памятник Петру отчасти во славу себе<sup>15</sup>. В статье «Воспоминание о торжестве 30-го августа 1834 года» В.А. Жуковский противопоставил два памятника, символизирующие две эпохи — период становления российской государственности и нынешний этап «развития внутреннего, твердой законности, безмятежного приобретения всех сокровищ общежития»<sup>16</sup>. В статье сакральными чертами наделяется не только Александр I (подобный высающемуся на колоние ангелу), но и сама российская государственность.

Пушкин не захотел принять участия в торжествах, в частности из-за того, чтобы, по его признанию в дневнике, не оказаться в униженной компании с другими камер-юнкерами (XII, 332). Не исключено, однако, что поэт покинул город в силу скептического отношения к памятнику и воплощенной в нем идеологии. Как видно из «Медного всадника», Пушкин выводил харизму правителя не из его сакральности, но из конкретных преобразовательных действий. Вытеснение культуры XVIII века и заслуг его правителей ради мифологизации прошлого и прославления настоящего как «тысячелетнего царства» едва ли могло импонировать Пушкину. Поэтому он должен был неодобрительно отнестись к сооружению, призванному провозгласить разрыв между прошлым и современностью. Выдвинутая Жуковским программа консолидации государства едва ли соответствовала пушкинскому пониманию правления Николая I.

Пушкин остро чувствовал эфемерность власти. Его интересовали кризисные ситуации, переживаемые правителями. Начиная с «Бориса Годунова» и кончая «Капитанской дочкой» он исследовал механизмы власти, случаи ее стремительных взлетов и падений. Он знал, что статуи не всегда могут удержаться на колоннах. Проецировал ли он падающие «с шатнувшихся колонн» кумиры в отрывке «Везувий зев открыл...» на Александровскую колонию? И позволил ли вольность в описании картины Брюллова, поставив этих кумиров на колонны, именно с тем, чтобы затем их низвергнуть и таким образом намекать на обреченность александровского мифа? Утверждать с полной уверенностью, что, описывая последний день Помпеи, Пушкин иронически кивал на Александровскую колонию, едва ли возможно, хотя стоит отметить, что ощущение неустойчивости памятника (который ничем не подкреплен) разделялось его современниками. Анна Петровна Толстая запрещала кучеру приближаться к колонне: «Нероен час, свалится она с подножия своего»<sup>17</sup>. Она оказалась права: ангел действительно свалился вместе с колонной, но случилось это восемьдесят с лишним лет спустя — на рисунке М. Добужинского «Поцелуй» (1916)<sup>18</sup>.

# примечания

Принесу благодарность Ольге Макаровой за кропотливую стилистическую правку этой статьи.

- <sup>1</sup> Часть документов, касающихся реценции картины, переведена и опубликована в кн.: К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. М., 1963. С. 76–114. См. также: Адарыкин Э.М. Карл Павлович Брюллов: Жизнь и творчество. М., 1963.
- <sup>2</sup> См.: Эфрос А. Русские поэты. М., 1933. С. 353; Сурин Н.З. Два сюжета поздней лирики Пушкина. 1. Жизнь великого грешника. 2. Гибель Помпеи // Московский пушкинист. М., 1997. Т. 4. С. 74.
- <sup>3</sup> Дамкин Ю.М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 243.
- <sup>4</sup> Медведева Н.Н. «Последний день Помпеи»: Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830–х годов // *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Slava Napoli*, 1968. № 11. P. 90; Сурин Н.З. Указ. соч. С. 80.
- <sup>5</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Л., 1948. Т. III. С. 332. Цитаты из этого издания даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.
- <sup>6</sup> См.: Медведева Н. Указ. соч. P. 97.
- <sup>7</sup> Об отношениях Брюллова к Рафаэлю см.: Медведева Н. Указ. соч. С. 94–97. Жуковский знал Брюллова Карлом Рафаэловичем; см.: Архан. Брюлловых. Приложение к «Русской старине». СПб., 1900. Т. 102–104. С. 159.
- <sup>8</sup> Так, по крайней мере, судили современники Брюллова. См. описание картины П.Е. Висконтэ: «...от беспредельных соприкоснутой земли две статуи, стоящие на вершине одного надгробного памятника, готовы обрушиться на бегущий город» (цит. по: К.П. Брюллов в письмах...). С. 85. В пушкинских вариантах кумиры падают «с их тесной высоты» или же «с их узкой вышины» (III, 345–346), что делает образ не вполне адекватным монументальной архитектуре на улице Гробниц у Брюллова.
- <sup>9</sup> Безынтересно отметить, что *strada dei Sepolcri*, изображенная Брюлловым, называется преданием города. См. ее описание у Александра Брюллова: «Наконец, я вышел на большую дорогу вне города, где хоронили всех значительных и отличившихся osób (*Strada dei Sepolcri*); над-

гробные памятники на сей дороге лучше всего сохранились из остатков сего города, точно как бы время, почти все памятники, воздвигнутые добродетели, сохранило их для позднейшего потомства, как свидетели их деяний» (Архан. Брюлловых. С. 49). Пушкин мог этого не знать.

- <sup>10</sup> Поголь Н.В. Поле. собр. соч.: В 14 т. <П>, 1958. Т. 8. С. 111 («Последний день Помпеи» (картина Брюллова)), 1834).
- <sup>11</sup> Сурин Н.З. Указ. соч. С. 76. В мессинском ключе истолковывал картину уже А.Н. Савинов, считавший, что священник «удовлетворенно смотрит на падающие статуи языческих богов» (Савинов А.Н. Карл Павлович Брюллов. М., 1965. С. 70).
- <sup>12</sup> Сурин Н.З. Указ. соч. С. 80.
- <sup>13</sup> Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / Сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 362.
- <sup>14</sup> Сурин Н.З. Указ. соч. С. 76; Летопись Е.А. Картина Брюллова «Последний день Помпеи». Л., 1985. С. 38.
- <sup>15</sup> К.П. Брюллов в письмах... С. 86, 77.
- <sup>16</sup> Там же. С. 63, 64.
- <sup>17</sup> Там же. С. 81.
- <sup>18</sup> Ср. свидетельство итальянского зрителя: «Живописец желал воскресить одно из плачевнейших зрелищ древнего света». Или: «...молодой художник сей по живописи столь многих веков воскресил плачевное зрелище, которого до сих пор ничье воображение не могло достигнуть» (Там же. С. 88, 94).
- <sup>19</sup> *Valter Jyten E. Last Days of Pompeii*. Boston, 1898. P. VI.
- <sup>20</sup> Попытку связать памятник Фальконс с «помпейским текстом» русской культуры см.: Замысловская О. «Кумиры падают, народ бежит». (К проблематике памятника Петру I работы Фальконс) // Вопросы искусствознания. М., 2002. Вып. 1.
- <sup>21</sup> Об этом см.: Дамкин Ю.М. Указ. соч. С. 296–297.
- <sup>22</sup> О Евгении как символе пагубного преобразительного отклонения к прошлому см.: *Endeliev S. Pushkin's Historical Imagination*. New Haven, 1999. P. 217–231.
- <sup>23</sup> См.: Островит А.Л. Тютчев Р.Д. «Печально повесть сохранять...» М., 1987. С. 22–24.
- <sup>24</sup> См.: Батмаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 82–127. Поэма Пушкин обыгран «александров-

ский миф» в «Памятнике»; об этом см.: Прокурян О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 184.

<sup>23</sup> См.: Ослепцев А.Л., Тимоченко Р.Д. Указ. соч. С. 40–43.

<sup>24</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 31–32. Об этой статье см.: Гулицкая Т. Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. С. 58–67.

<sup>25</sup> Цит. по: Ослепцев А.Л., Тимоченко Р.Д. Указ. соч. С. 47.

<sup>26</sup> Об этом см.: Maeller-Sally Betty F. No Exit: Piranesi, Doré, and the Transformation of the Petersburg Myth in Mstislav Dobuzhinski's *Urban Dreams* // *Russian Review*. 1998. Vol. 57. № 4. P. 539–567; Schiele A. Ruins and History: Observations on Russian Approaches to Destruction and Decay // *Slavic Review*. 2006. Vol. 65. № 4. P. 649–669.

АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН

## как понимать мистификацию Пушкина «Последний из свойственников Иоанны Д'Арк»

Рыская по интернету в поисках пропущенных пушкиноведческих новинок, я натолкнулся на статью одного плодовитого пустозвона, где прочел следующую жалобу: «В пушкинистике теперь царствует хаос деталей, аллюзий, аналогий, которые зачастую просто наплывают друг на друга. Причем подчас это такие детали, аллюзии и аналогии, что различимы они только в микроскоп (см., например, работы А. Осповата и А. Долинина)». Этот выпад я воспринял как в высшей степени приятный комплимент — и не только потому, что в детстве любил чуждую книгу «Охотники за микробами», в юности, подрабатывая на кафедре энтомологии ЛГУ, испытал чистый восторг, когда мне разрешили заглянуть в сильный микроскоп на какую-то чешуекрылую диковину, а в молодости на Пневой улице изучал по слепым копиям эмигрантских сборников «метод мелких деталей» А.Л. Бема и «микроскопический анализ» П.М. Бицилли. Больше всего я обрадовался, увидев свое имя рядом с именем А.Л. Осповата, счастливого обладателя такого мощного и тонко настроенного исследовательского микроскопа, какого, по-моему, нет ни у кого другого в нашем и следующих поколениях. Чтобы как-то оправдать комплимент, я начал писать к юбилею А.Л.О. пушкиноведческую заметку в его любимом жанре, которая неожиданно, ввиду обилия значимых «деталей, аллюзий, аналогий», разрослась до размеров большой статьи. Я надеюсь, что А.Л.О. не рассердится на меня за многоглаголанье, в нашем возрасте уже простительное даже при изъятии чувств.

В третьем, расширенном издании книги «Дуэль и смерть Пушкина» (1928) П.Е. Щеголев впервые привел запись из дневника А.И. Тургенева за 1837 год: «9 января. <...> Я зашел к Пушкину: он читал мне сво<й> pastiche на Вольтера и на потомка Jeanne d'Arc».

Как сразу же поняли пушкинисты, Тургенев имел в виду статью «Последний из свойственников Иоанны Д'Арк» (далее ПС), предназначенную, по всей вероятности, для очередного тома «Современника»,

АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН

где она и была напечатана после смерти Пушкина. Ранее эта статья не привлекала большого внимания, ибо считалась стандартным продуктом журнальной поденщины — рефератом занятой публикации в лондонской газете *Morning Chronicle*, включавшим перевод переписки родственника Жанны д'Арк, господина Дюлиса, с Вольтером и комментария к ней безымянного английского журналиста<sup>2</sup>. Запись в дневнике Тургенева заставила пересмотреть отношение к статье: проверив изложенные Пушкиным факты, исследователи установили, что они не соответствуют действительности и что ПС, следовательно, представляет собой пушкинскую мистификацию<sup>3</sup>.

Н.О. Лернер сопоставил вымышленное письмо Вольтера, в котором он отрекается от поэмы «Орлеанская девственница», с отказом Пушкина от «Гавриилиады» и пришел к выводу, что «Пушкиным, когда он создавал свою последнюю мистификацию, владело несомненно глубоко-личное чувство». По мысли исследователя, в ПС, как и в статье (1836) о Вольтере, помещенной в 3-м томе «Современника», содержался «скрытый упрек Пушкина самому себе» за былое увлечение «отрицателем и разрушителем». «Мало чем так ярко знаменуется поворот Пушкина вправо, — писал он, — как этой переменной его отношения к бывшему своему учителю и властителю дум, особенно сильно сказавшейся в занимающей нас статье о последнем родственнике Иоанны Дарк»<sup>4</sup>.

Автобиографическую параллель с делом о «Гавриилиаде», вслед за Лернером, усмотрел в ПС и Б.В. Томашевский. По его замечанию, «Пушкину пришлось отречься от собственного произведения и тем самым стать в положение Вольтера, отрекавшегося от „Орлеанской девственницы“, а так как „Гавриилиада“ кое в чем являлась поэмой „вольтерьянской“ и, в частности, имела точки соприкосновения с той же „Орлеанской девственницей“, то Пушкин эту аналогию ощущал очень остро. Вероятно, под влиянием этого сближения судьбы Вольтера с собственной судьбой он незадолго до смерти написал „pastiche“ на тему об отречении Вольтера от „Орлеанской девственницы“: „Последний из свойственников Иоанны д'Арк“ — род шутильной литературной мистификации, увидевшей свет уже после его смерти»<sup>5</sup>.

Если Б.В. Томашевский, опубликовавший процитированную выше статью в забываемом 1937 году, со свойственной ему осторожностью обошел стороной опасный тезис Лернера о ПС как дезавуировании Пушкиным собственного вольтерьянства, то Д. Бетеа в недавней книге, наоборот, подхватил и усилил эту интерпретацию, переформулировав ее в духе квазипсихоаналитической теории Гарольда Блума. С его точки зрения, Пушкин в ПС прячется под маской вымышленного англичанина, чтобы освободиться от «порабощающей инакости» («enslaving otherness») вольтерьянских и, шире, французских корней и противопоставить ей свое новое, независимое, более русское «я», отвергающее галльский рационализм<sup>6</sup>.

Совершенно

КАК ПОНИМАТЬ ПОСЛЕДнюю МИСТИФИКАЦИЮ ПУШКИНА

Совершенно иное объяснение смысла пушкинской мистификации было дано Д.Д. Благим, усмотревшим в ней не саморефлективное развенчание Вольтера, а «пародийное переименование действительных событий пушкинской преддуэльной истории»<sup>7</sup>. Гипотеза Благого основывается на замеченных им переключках между обстоятельствами несостоявшейся дуэли Пушкина с Дантесом в ноябре 1836 года и вымышленным анекдотом об отказе Вольтера от дуэли с Дюлисом, рассказанным в ПС. «Шекотливый дворянин» Дюлис у Пушкина получает поэму Вольтера «Орлеанская девственница», приходит в ярость, обнаружив в ней «ненепую клевету» на «славную свою прабабку», и требует у автора «удовлетворения за дерзкие, злостные и лживые показания»; испугавшийся Вольтер не принимает вызов, представляет себя бедным и больным стариком и уверяет корреспондента, что «никаким образом не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники». Пушкин получает пресловутый «диплом рогоносца» и посылает вызов Дантесу, напуганный прежде всего «старика Геккерна», который добивается отсрочки дуэли; в конце концов Дантес, как поясняет Благой, «отрекается от своей „великой и возвышенной страсти“ к Наталье Николаевне, заявляя, что на самом деле он любит ее сестру, Екатерину, и просит ее руки. Совершенно явно было, что это поразившее всех „крайнее средство“ было вызвано стремлением во что бы то ни стало избежать дуэли. Пушкин и прямо приписывал это <...> трусости четы Геккерна-Дантеса. Вспомним его замечание в статье по поводу ответа Вольтера Дюлису: „испугался шпаги храброго дворянина“». Согласно Благому, Пушкин в ПС конструирует образ хитрого и трусливого Вольтера, дабы «выставить на посмеяние и поношение» обоих Геккериев — «вольтерьявствующего аристократа, циника и злоязычника, лишенного не только чувства чести, но и вообще каких-либо моральных устоев, „старичка-отца“ и его так называемого „сына“ — наглеца и труса, каким представлялся он Пушкину, „француза“ <...> Дантеса». В конце же статьи устами английского журналиста Пушкин бичует светское общество, ставшее на сторону его врагов, — тех своих современников, которые, подобно современникам Вольтера, готовы «позорить и высмеивать все святое, что есть в мире и человеке»<sup>8</sup>.

Сходное (хотя и более тонко проанализированное) прочтение ПС как памфлета, направленного против Геккерна и Дантеса, позже предложил А.Г. Битов в увлекательном эссе «Шпага шекотливого дворянина»<sup>9</sup>. Гипотезу Благого приняли и новейшие биографы Пушкина: И.З. Сурат и С.Г. Бочаров, а также, с оговорками, Т.Дж. Биньон<sup>10</sup>. Однако с ней решительно не согласились В.А. Сайтавов<sup>11</sup> и С.А. Фомичев, полемизировавший с Благим в специальной работе, позже перепечатанной с некоторыми сокращениями<sup>12</sup>. По мнению Фомичева, ПС представляет собой «художественное произведение», нечто вроде проторомана, где на «широко намеченном историческом фоне» обрисованы три персонажа — названный Дюлис, пред-

ставитель угасшего дворянского рода, «хитрящий» Вольтер, «снисходительный в своем самоуничтожении», и пристрастный английский журналист, которому не хватает «широты эстетических вкусов». У каждого из них, утверждает исследователь, есть «своя правда», но она «не истина в последней инстанции» и «полностью не выражает авторских оценок», ибо все герои действуют «сообразно со своим жизнепониманием, отставивая, по сути дела, интересы больших социальных групп, и именно в столкновении этих стремлений возникает широкая, объективная, почти неисчерпаемая в своих стремлениях правда жизни»<sup>11</sup>.

Наконец, С.Л. Абрамович попыталась найти компромисс между трактовками Благотого и Фомичева. С одной стороны, она признает, что главным сюжетным стержнем ПС «является мотив *отказа от дуэли*», в чем можно видеть «отклик на то, с чем столкнулся сам Пушкин в момент ноябрьской дуэльной истории», но, с другой, предлагает видеть в тексте не памфлет, а многозначное отражение неких «острых проблем, выдвинутых временем», солидаризируясь с выводами Фомичева<sup>12</sup>.

Итак, за восемьдесят лет пушкинистами было предложено, *mutatis mutandis*, три интерпретации ПС, каждая из которых вписывает его в определенный, безусловно релевантный для позднего Пушкина экстралитературный контекст (динамика восприятия Вольтера и вольтерьянства; история несостоявшейся ноябрьской дуэли с Дантесом; «раздумья» об исторических судьбах дворянства и буржуазии), но обходит стороной вопрос о жанровой природе текста. Характерно, что и Благотой, и Фомичев, и Абрамович попеременно именуют ПС пастышем, мистификацией и пародией, как если бы эти термины были синонимами, хотя в риторике пушкинского времени (не говоря уже о литературоведении XX века) они обозначали разные явления. На наш взгляд, это серьезная методологическая ошибка, ибо, как показал Ж. Женетт, всевозможные имитации (подражания, бурлески, пародии, пастыши, подделки и т.п.), которые он назвал «литературой во второй степени», подразделяются на жанры по двум признакам — по типу отношения к имитируемому образцу «типотексту» (трансформация vs. подражание) и по модусу или «режиму» (основные: игровой, сатирический, серьезный; промежуточные: иронический, юмористический, полемический)<sup>13</sup>. Так, например, пародия и пастыш являются игровыми жанрами, но отличаются друг от друга отношением к своим «типотекстам»: первая их трансформирует, второй — имитирует. С другой стороны, собственно «подделка» (*forgerie*) представляет собой «серьезное» подражание. Без распознавания жанра невозможно распознать основные интенции текста и выработать адекватную стратегию чтения. Следовательно, для того, чтобы истолковать смысл пушкинской мистификации, следует выяснить, в каком именно жанре «сделан» ПС и каким образом он соотносится со своими моделями.

Жанровое

Жанровое определение «пастиш», данное ПС А.И. Тургеневым (а может быть, в разговоре с ним, — самим Пушкиным) и подхваченное всеми исследователями, нельзя считать вполне точным. В XVIII–XIX веках под пастишем обычно понимали то, что сегодня мы бы назвали стилизацией. В авторитетном глоссарии Мармонтеля «Элементы литературы» (1787) пастиш определяется как «утрированная имитация манеры и стиля писателя» («une imitation affectée de la manière et du style d'un écrivain»), причем подчеркивается, что имеется в виду индивидуальный стиль и воспроизведение его маркированных, узнаваемых черт: «Чем большим <...> своеобразием обладает писатель в оборотах речи и выражениях, тем легче его подделать»<sup>16</sup>. Ясно, что ПС не подпадает под это определение и потому может быть назван пастишем только в самом общем, расширительном смысле — постольку, поскольку он имитирует стандартную форму русской журнальной статьи, информирующей читателя о иностранной публикации и включающей фрагменты перевода (моделью Пушкину здесь послужили три его собственные статьи подобного рода, написанные для «Современника»: «Французская академия», «Вольтер» и «Джон Теннисер»).

Правда, многие исследователи утверждают, что фиктивное письмо Вольтера к Дюлису являет собой мастерскую стилизацию<sup>17</sup>, но к этим утверждениям, не подкрепленным никакими доказательствами, следует отнестись *сум grano salis*. Надевая маску Вольтера, Пушкин имитирует, так сказать, склад его лукавства и излюбленный защитительный прием — сетования на старость и болезни<sup>18</sup>, но не эпистолярную манеру и стиль. За исключением официальной подписи (о которой речь пойдет ниже), в фиктивном письме не воспроизводится ни одно характерное для вольтеровского стиля выражение, ни один оборот речи, ни одна синтаксическая конструкция. Отсутствие стилистических и фразеологических «калек» мотивировано тем, что апокрифические письма «переводятся» автором не с первоисточника, а с английского перевода, но даже в тех двух случаях, когда Пушкин в скобках дает французские словосочетания — «l'impertinente chronique rimée» («глупая рифмованная хроника» — об «Орлеанской девственнице») и «votre illustre cousine» («знаменитая ваша родственница» — о Жанне д'Арк) — они не находят соответствий у Вольтера.

Особенно интересен первый случай. Пушкину, несомненно, были хорошо известны письма Вольтера 1755 года, когда тот, напуганный известиями о пиратской публикации «Орлеанской девственницы» с компрометирующими его искажениями и интерполяциями, много раз отзывался о собственной поэме в самых нелестных выражениях. Чаще всего Вольтер именовал ее «рапсодией» с добавлением пейоративного эпитета: «abominable rhapsodie» (отвратительная), «indigne rhapsodie» (недостойная), «la rhapsodie infâme» (постыдная) и т.п.<sup>19</sup>, так что Пуш-



кину представлялся великолепный случай воспроизвести вольтеровское словоупотребление в сходном контексте. Тот факт, что Пушкин этим случаем не воспользовался, свидетельствует об отсутствии у него обязательной для пастиша установки на имитацию чужого стиля.

Та же установка является непеременимым признаком пародии, которая, по классическому определению Тынянова, подобно стилизации, живет «двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их <...>. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого»<sup>24</sup>. Поскольку ни в ПС, ни в его отдельных частях второй, стилизуемый план не обнаруживается, пушкинскую мистификацию следует рассматривать не в стилистическом аспекте, как пастиш или пародию, а в аспекте прагматическом — с точки зрения тех правил чтения, которые текст задает читателю.

По своей прагматике и «режиму» обмана литературные мистификации делятся на два вида: серьезные подделки и шуточные притворства. Главная цель первых заключается в том, чтобы убедить читателя в своей аутентичности. Для достижения максимального правдоподобия создатель серьезной подделки должен, во-первых, полностью самоустраниться из текста, подменив себя сконструированным образом мнимого автора, и, во-вторых, избегать анахронизмов и прочих ошибок-улик<sup>25</sup>. Хотя идеальных, нераскрываемых мистификаций не бывает, для разоблачения наиболее искусных из них требуется тщательный лингвистический, палеографический, исторический и культурологический анализ. Пушкин, сам попавшийся на обман «Гузы» Мерише, прекрасно отдавал себе в этом отчет. «Счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока», — писал он в незаконченной статье «Песнь о полку Игореве» (VII, 344).

Шуточные притворства, наоборот, никого не вводят в заблуждение и сразу разгадываются как памфлеты, иносказания или замаскированные тексты других жанров. По замечанию Е. Ланна, «объяснить „догадливость“ читателя по отношению к таким шуточным подделкам очень легко: автор нимало не заботился о том, чтобы читатель уверовал в аутентичность произведения; в своих памфлетных — а иногда и пасквильных — целях он прибег к подделке как к жанру, не только обнажая на каждой странице безразличие к вопросу о том, примет ли читатель всерьез произведение, но и помогая не верить в аутентичность»<sup>26</sup>. Большим любителем шуток такого рода был Вольтер, нередко выдававший свои острые философские и политические сочинения за переводы древних или английских авторов. Так, например, в предисловии к «Письмам Меммыя к Цицерону» (1771) он писал: «Русский Адмирал Шереметев, прочтя их (письма. — А.Д.) в рукописи в римской Ватиканской

библиотеке

библиотеке, перевел их на свой язык ради забавы и дабы воспитать ум и сердце одного из своих племянников. Мы перевели их с русского языка на французский, поскольку не имели возможности, подобно господину адмиралу, обратиться в Ватиканскую библиотеку, но мы смеем заверить: оба перевода в высшей степени точны. В них можно почувствовать римский дух таким, каким он был в те времена...»<sup>27</sup> Объяснения Вольтера, конечно же, построены так, чтобы им нельзя было поверить: ясно, что ни латинской рукописи, ни адмирала Шереметева, ни перевода с русского языка (которого Вольтер не знал) не существовало, а под «римским духом» следовало понимать дух современного Просвещения.

По сравнению с вольтеровским самоочевидным притворством, пушкинская мистификация выглядит значительно более правдоподобной и имеет некоторые признаки серьезной подделки. Отсылки к историческим личностям и событиям, «точные» даты, топонимы и «цитаты» из оригинальных документов, за которыми С.А. Фомичев увидел «важные исторические вехи», складывающиеся в масштабно намеченную «панораму событий и лиц»<sup>28</sup>, на самом деле представляют собой обычные для мистификаций маскировочные приемы, чье единственное назначение — обмануть «людей незнающих». Важно, что источником ПС Пушкин называет не фиктивную, а реальную английскую газету *Morning Chronicle* и точно моделирует позицию этого весьма радикального органа партии вигов по отношению к Р. Саути и его поэме «Иоанна д'Арк». Н.О. Лернер напрасно полагал, будто в «таком степенном, серьезном журнале, как „Morning Chronicle“» не «могло быть сказано о поэте-лауреате (в Англии люди, занимающие это место, всегда пользуются чрезвычайным общественным почетом), что он торгует своим вдохновением»<sup>29</sup>. Именно так в 1820–1830-е годы писала о консервативных верноподданических сочинениях «рenegата» Саути левая, вигская критика, противопоставлявшая им его ранние, свободололюбивые поэмы, и в том числе «Иоанну д'Арк»<sup>30</sup>.

С другой стороны, в комментариях лондонского журналиста явственно слышатся голоса самого Пушкина и прочитанных им немецких и французских (но не английских) критиков «Орлеанской девственницы». Как уже неоднократно было отмечено, характеристика поэмы Саути о Жанне д'Арк — «подвиг честного человека» (VII, 352) — представляет собой формулу, которой Пушкин дважды, в записке «О народном воспитании» и в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях», охарактеризовал «Историю Государства Российского» Карамзина (VII, 34, 44). Завершающее ПС восклицание «Жалкий век! жалкий народ!» (VII, 352) перекликается с восклицанием Герцога в финале «Скупого рыцаря»: «Ужасный век, ужасные сердца!»<sup>31</sup> По точному наблюдению М.Л. Троцкой (Тронской)<sup>32</sup>, афористическая фраза о Вольтере «Раз в жизни случилось ему быть истинно поэтом, и вот на что употребляет он вдохновение!» (VII, 351) восходит к афоризму Жан Поля: «Voltaire n'a été poète,

qu'une foi, et c'est dans la Pucelle»<sup>13</sup>. Упрекая французов за «малодушную неблагодарность» и неуважение к «жизни и смерти Орлеанской героини», английский журналист вторит суждениям мадам де Сталь, выступившей со сходными обвинениями по адресу своих соотечественников в книге «О Германии». Французам, которые «не выказали благодарности Жанне д'Арк» и не сделали ничего достойного, чтобы «стереть память о поэме Вольтера», она противопоставляет Шиллера, попытавшегося «восстановить славу французской героини» в «Орлеанской Деве». По ее словам, даже Шекспир, который, как англичанин, относился к Жанне с понятным враждебным пристрастием, смог показать в «Генрихе VI», что «вначале она была вдохновлена небом»<sup>14</sup>. Таким образом, заключает мадам де Сталь, «одни лишь французы обесчестили ее память; большой недостаток нашей нации состоит в том, что мы не умеем противостоять насмешке, когда ее представляют нам в пикантных формах»<sup>15</sup>.

Наконец, французский источник обнаруживается и у замечания английского журналиста о восторженном приеме, который французская публика оказала «преступной поэме» Вольтера:

Заметим, что Вольтер, окруженный во Франции врагами и завистниками, на каждом своем шагу подвергавшийся самым ядовитым порицаниям, почти не нашел обвинителей, когда явилась его преступная поэма. Самые ожесточенные его враги были обезоружены. Все с восторгом приняло книгу, в которой презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней стадии кинизма (VII, 352).

Здесь Пушкин прямо следует за «Лицеем» Лагарпа, где даны сходные оценки как «Орлеанской девственнице», так и «глубокой развращенности народа, с жадностью принявшего книгу», в которой «публичным нападкам подвергнуто все, что является священным среди людей»<sup>16</sup>. Согласно Лагарпу, никогда прежде бесстыдство порока и богохульства не доходило до такой степени; но хотя порок в поэме нередко противен и подл, а богохульство глупо или грубо, привлекательность дерзкого безбожия и откровенного разврата была настолько сильна, что тот же самый писатель, которого всегда так сурово порицали даже за шедевры, на этот раз, кажется, нашел себе одних сторонников и превратил читателей в своих сообщников. Нет книги, которую лучше бы знали, больше читали и чаще цитировали».

Все эти цитаты и реминисценции показывают, что Пушкин отнюдь не стремился, как того требуют правила мистификации, самоустраниться из текста, укрывшись под маской английского журналиста. При ближайшем рассмотрении маска оказывается лишь тонким слоем грима, нанесенным на узнаваемое лицо истинного автора, а общее правдоподобие — обманчивым.

С такой же

КАК ПОНИМАТЬ ПОСЛЕДНИЮ МИСТИФИКАЦИЮ ПУШКИНА

С такой же дразнящей двойственностью Пушкин подает и апокрифический анекдот о Вольтере, отказывающемся от собственной поэмы. На первый взгляд само отречение кажется весьма правдоподобным, поскольку Вольтер часто печатал свои полемические сочинения анонимно и славился готовностью трусливо отрекаться от их авторства<sup>74</sup>. Например, в 1767 году, которым Пушкин датировал переписку Вольтера с Дюлисом, после выхода в свет шестого, существенно расширенного издания «Философского словаря», он ниспрокинул Дамилавиля: «Смешно приписывать эту книгу господину де Вольтеру, вашему другу. Очевидно, что в нее с большим искусством отобраны статьи более чем двадцати авторов»<sup>75</sup>. Когда несколько месяцев спустя была анонимно опубликована повесть «Простодушный», Вольтер в письме к Даламберу возмущался тем, что его во всеуслышание объявили автором этого «еретического сочинения», и восклицал: «Что бы там ни говорили, я не имею отношения к „Простодушному“, я не писал „Простодушного“ и никогда бы не стал его писать. Я невинен, как голубь, и хочу быть мудрым, как змий»<sup>76</sup>.

Однако в случае с «Орлеанской девственницей» Вольтер избрал иную стратегию. Узнав осенью 1755 года о выходе пиратского издания поэмы, он довольно долго думал, как поступить с неожиданно объявившейся «дочкой», и, наконец, обратился с открытым письмом во Французскую академию, в котором жаловался на бессовестных жуликов, распространивших в списках фальсифицированный текст его «шутливого произведения, написанного более тридцати лет назад» (*une plaisanterie fait, il y a plus de trente ans*), а затем опубликовавших его «в не менее нелепом и безобразном виде»<sup>77</sup>. Протест Вольтера получил широкое распространение, но не возымел никакого действия. В новом, так называемом «лондонском», пиратском издании «Орлеанской девственницы» (1756) его письмо в Академию было перепечатано со следующим ироническим комментарием:

Господин де Вольтер, вместо того, чтобы поблагодарить первых издателей этой поэмы за сделанные ими сокращения, жалуется Академии на добавления, которых они не сделали. Это сподвигло нас опубликовать поэму в первоизданном виде. Мы печатаем ее точно по рукописи, которую он сам передал одному из своих друзей и которая содержит его собственноручные исправления. <...> Мы не понимаем, почему господин де Вольтер лишает наследства своего ребенка после того, как он положил тридцать лет на то, чтобы произвести его на свет. Для нас, англичан, в этом нет ничего стыдного; мы понимаем шутку<sup>78</sup>.

В дальнейшем Вольтер никогда не отказывался от авторства поэмы, а лишь дезавуировал ее многочисленные пиратские издания (с 1755 по 1767 год они выходили 26 раз)<sup>79</sup>. По Пушкину, Дюлис читает

«Орлеанскую девственницу» в одном из них: в иллюстрированной книге малого формата, напечатанной в Голландии. Такая книга действительно существовала, — она вышла в 1765 году под двойной маркой «*À Conculix / Aux Délices*»<sup>41</sup>, но в ней Дюлис должен был прочитать как вышеупомянутое письмо Вольтера в Академию, так и предисловие издателей, которое не оставляло никаких сомнений в том, кто написал «Орлеанскую девственницу».

Поэма Вольтера, — писали издатели, — подобна внебрачному ребенку этого великого человека. Вот почему он называет ее *моя Жанна*, тем самым выказывая, наверное, свое расположение к ней. Нет никакого сомнения в том, что он дорожит ею по крайней мере не меньше, чем самыми любимыми из своих законных детей, и этим все сказано<sup>42</sup>.

История публикаций «Орлеанской девственницы» легко реконструировалась по материалам, включенным в собрание сочинений Вольтера, которое имелось в пушкинской библиотеке, и, по всей вероятности, была хотя бы в общих чертах Пушкину известна. Поэтому он не мог не понимать, что в 1767 году Вольтер вряд ли стал бы говорить, что он писал о Жанне только в «Генриаде» и «никаким образом не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники», ибо подобные утверждения легко опровергались ссылками на его собственные, широко известные публичные заявления. В истинно «счастливой подделке» Вольтер оправдывался бы по-другому, обвиняя издателей в злонамеренных искажениях и отказываясь, как Пушкин в «Опровержении на критику», «отвечать за перепечатание грехов» своей молодости.

Противоречат правилам серьезной мистификации и очевидные ошибки, допущенные Пушкиным в рассказе об истории рода Дюлисов. В его распоряжении были документы, содержащие все основные сведения о семье Жанны, — те самые королевские грамоты, «подтверждающие дворянство роду господ д'Арк Дюлис» (VII, 349), о которых говорится в ПС. Они были опубликованы Ж.А. Бюшоном в качестве приложения к сборнику «Хроника и процесс Орлеанской Девы» (1827), который сохранился в библиотеке Пушкина<sup>43</sup>. Из этих документов следовало, что Жанна была родом из деревни Домреми в округе Шомон (*au bailliage de Chaumont*) и что у нее было три родных брата: Жан, Жакман и Пьер Пререль. В 1429 году король Карл VII даровал Жанне, ее родителям и братьям дворянское звание, герб и фамилию Дюлис (*Dulis*) с правом наследования дворянства как по мужской, так и по женской линии. В 1550 году внук или правнук дочери брата Жанны Пьера, Робер ле Фурньер, барон Турнебу (*Robert le Fournier, baron de Tournebu*) из Нормандии и его племянник Лука дю Шеман, сеньор из Ферона (*Lucas du Chemin, seigneur du Feron*), обратились к Генриху II (а не III, как у Пушкина) с просьбой

КАК ПОНИМАТЬ ПОСЛЕДнюю МИСТИФИКАЦИЮ ПУШКИНА

с просьбой подтвердить их право пользоваться гербом и привилегиями Дюлисов. В 1612 году аналогичную петицию подали королю Людовику XIII братья Шарль и Люк Дюлисы, которые доказывали, что они ведут свое происхождение по прямой линии от Пьера Пререля д'Арк. Пушкин, безусловно, изучил эти документы (соответствующие страницы в его экземпляре книги разрезаны), но воспользовался ими весьма своеобразно. Он не только придумал Жанне, как указал еще Лернер, небитого брата, дав ему имя ее праправнучатого племянника Луки из Ферона (Lucas d'Arc, seigneur du Feron), подателя петиции 1550 года (хотя вполне мог назвать своего Дюлиса продолжателем рода Жана, или Жакмана, д'Арк, о потомстве которых почти ничего не известно), но и составил невероятную комбинацию из приведенных в источнике географических названий. По Пушкину получается, что замок Дюлиса («Tournebu, baillage de Chaumont en Tourraine» [VII, 350]) находился одновременно в трех местах, отстоящих друг от друга на сотни километров: в Нормандии (*Tournebu*), на родине Жанны д'Арк, в округе Шомон (baillage de Chaumont) и в Туррене (*en Tourraine*)<sup>40</sup>. Наверяд ли эта абракадабра возникла по авторскому недосмотру — скорее, Пушкин намеренно смешал имена и топонимы, указанные в документах, чтобы придать мистификации черты шутливой притворства.

Едва ли случайные неточности обнаруживаются и в апокрифическом письме Вольтера. У Пушкина в цитате из «Геприады» он обращается к Жанне на «ты» («Et toi, brave Amazone» [VII, 351]), тогда как в тексте поэмы стоит «вы» («...et vous, brave amazone, / La honte des Anglais, et le soutien du trône»<sup>41</sup>). В подписи к письму неверно указан придворный чин Вольтера — на самом деле он был не «gentilhomme de la chambre du roi» (VII, 351), как в ПС, а «gentilhomme ordinaire de la chambre du roi» (что, в отличие от первого чина, давало ему право не появляться при французском дворе и жить за границей) и обычно именно так и подписывал официальные письма<sup>42</sup>.

Как представляется, неправдоподобные допущения, скрытые цитаты и ошибки в ПС образуют систему улик, с помощью которых читатель мог бы догадаться, что он имеет дело с мистификацией или, вернее, с искусной игрой в нее. В таком случае ключом к разгадке жанровой природы текста должна была послужить странность в заглавии ПС, где Дюлис назван *свойственником* Иоанны д'Арк (которая, как нетрудно понять, сама ни с кем в свойстве не состояла и состоять не могла), что противоречит тем сведениям о родословной «щекотливого дворянина», которые приведены в его письме: «...вы ясно увидите, что Иоанна д'Арк была родная сестра Луке д'Арк дю Ферону... от коего происхожу *по прямой линии*» (VII, 350). Редакторы «Современника», очевидно, решили, что Пушкин случайно допустил обмолвку, и при публикации ПС заменили «Последний из свойственников» на «Последний из родственников»<sup>43</sup>.

Но поскольку эта несурзанность, как мы видели, лишь открывает достаточно длинный ряд неслучайных ошибок, у нас есть все основания рассматривать ее как сигнальный прием, цель которого — самораскрытие мистификации<sup>67</sup>.

Таким образом, анализ показывает, что ПС представляет собой мистификацию смешанного типа, сочетающую внешние признаки серьезной подделки с элементами игрового, шутливого притворства. Несомненно, Пушкин хотел, чтобы некоторые, самые искушенные читатели поняли, что переписка Дюлиса с Вольтером сфабрикована, и попытались бы разгадать тайный смысл текста. Заранее сообщив А.И. Тургеневу, что его статья — это мистификация, он явно начал готовить почву для такого прочтения. Можно с полной уверенностью предположить, что, если бы ПС был опубликован при жизни Пушкина, словоохотливый А.И. Тургенев немедленно раскрыл бы секрет «пастиша» многим друзьям и знакомым, тем самым обеспечив особо пристальное внимание к содержанию статьи.

Эти гипотетические читатели ПС (которые, собственно говоря, и были его главными адресатами), зная или догадавшись, что имеют дело с мистификацией, непременно занялись бы поисками ее второго, не стилистического, а памфлетного плана и, по всей вероятности, связали бы его — как Благой или Битов — с развертывающимся на их глазах скандальным конфликтом между Пушкиным и Геккернами, тем более что 10 января 1837 года Дантес, обвенчавшись с Е.Н. Гончаровой, стал *последним свойственником* Пушкина. Они могли бы заметить, что непристойная книга, оскорбившая семейную честь Дюлиса, имеет двойное — *французско-голландское* — происхождение, и усмотреть в этом намек на оскорбительное поведение француза Дантеса и его приемного отца, голландца Геккерна, по отношению к семье Пушкина. Однако, не обремененные нашим знанием всех обстоятельств и трагической развязки конфликта, они, в отличие от современных исследователей, едва ли восприняли бы статью как «осмеяние и поношение» врагов Пушкина, но отнеслись бы к ней как к источнику информации о событиях, которые привели к «ложному финалу» драмы — к вызвавшей много толков помолвке и свадьбе Дантеса и Е.Н. Гончаровой.

Анна Ахматова убедительно показала, что в декабре 1836 — начале января 1837 года — то есть именно в тот период времени, когда был написан ПС<sup>68</sup>, — в петербургском свете имели хождение две конкурирующие версии происшедшего, геккерновская и пушкинская<sup>69</sup>. Согласно первой из них, Дантес сделал предложение Е.Н. Гончаровой из самых благородных побуждений, чтобы спасти честь И.Н. Пушкиной<sup>70</sup>; согласно второй, он поступил так из трусости, испугавшись поединка с Пушкиным и разоблачения подлых интриг старшего Геккерна. Но если Геккерны обладали всеми средствами и возможностями для распространения

КАК ПОНИМАТЬ ПОСЛЕДНИЮ МИСТИФИКАЦИЮ ПУШКИНА

распространения своей версии и умело ими пользовались, то у Пушкина руки были связаны обещанием не разглашать тайну вызова и несостоявшейся дуэли. Судя по всему, ПС был задуман Пушкиным как «сильный ход» в борьбе версий, который позволил бы ему, не нарушив данное слово, в инсказательной форме сообщить читателю, каким образом на самом деле развивались события и как он предлагает их оценивать. Именно поэтому он так тщательно избегает прямых биографических параллелей, инвертируя социальные маркеры противников (оскорбленный Дюлис ничего не смыслит в литературе, как Дантес, тогда как его оскорбитель — самый известный писатель страны, как Пушкин), а представляет конфликт как своего рода моралите, где противоборствуют не характеры, а одномерные фигуры, олицетворяющие определенные моральные качества.

«Добрый и честный Дюлис», «щекотливый» (то есть крайне чувствительный) дворянин, вступающийся за честь семьи и «в первом порыве негодования» посылающий вызов обидчику, олицетворяет благородное простодушие, которое Пушкин, как известно, считал свойством гения (ср. в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях»: «...тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным» [7, 43]<sup>11</sup>). Нельзя не заметить, что в неотосланном письме к старшему Геккерну от 21 ноября 1836 года Пушкин охарактеризовал самого себя почти теми же словами, что и Дюлиса в ПС: «Je suis, vous le voyez, bon, ingénu, mais mon cœur est sensible» (X, 470; буквально: «Я, как видите, добр, простодушен, но мое сердце чувствительно»).

Антагонист Дюлиса, старый, семидесятитрехлетний Вольтер<sup>12</sup>, персонафицирует противоположные качества: трусость и хитроумный цинизм. В контексте мистификации его образ — это почти такая же проективная условность, что и образ Дюлиса. Вольтер здесь нужен Пушкину прежде всего как автор бесстыдного литературного произведения, опубликованного анонимно и не осужденного обществом, которое можно было бы соотнести с бесстыдным поведением Геккернов и, в частности, с анонимным дипломом рогоносца, к составлению которого, по убеждению Пушкина, был причастен барон-«старичок». Кроме того, Вольтер представляет за созданный в предреволюционной Франции при самом активном его участии культуру «самовластного господства насмешки», которую столь красноречиво обличала мадам де Сталь:

У природы есть в запасе много способов утешить человека в тяжком горе: гений в силах противостоять превратностям судьбы; честолюбец — бороться с опасностями, человек добродетельный — сносить наветы клеветников, однако перед лицом насмешки мы беззащитны: ворвавшись в нашу жизнь незаметно, она обращается против нас и исподволь порочит даже самые наши достоинства.



Легкомысленное презрение чинит расправу над чистейшим энтузиазмом, насмешка отнимает у страдающего человека все те прекрасные слова, которые даровала ему природа: энергические выражения, непринужденный тон, даже поступки — поступки, продиктованные великодушием, — все это невозможно без веры в одобрение окружающих; для благородных душ холодные шутки смертельны.

Насмешник не прощает привязанности к чему бы то ни было в мире; он издевается над всеми, кто принимает жизнь всерьез и продолжает верить в неподдельные чувства и великие цели. Поступки его, пожалуй, продиктованы своеобразной философией: насмешник — гений разочарования, заставляющий всякое душевное признание замирать на устах, не позволяющий свободно излиться даже гневу, топчущий надежды юношей. Лишь наглomu пороку нечего опасаться его уловок<sup>23</sup>.

Видя или, по слову В.А. Соллогуба, «воображая себя осмеянным и поруганным в большом свете», Пушкин, надо полагать, прекрасно понимал, что Геккерии и их сторонники умело пользуются тем самым оружием, которое ввела в обиход вольтерьянская культура насмешки, и хотел обратить его против своих врагов. Самым смешным персонажем в ПС оказывается не простодушный Дюлис, а великий насмешник Вольтер, трусливо избегающий дуэли ценой отказа от своего любимого дитя. Именно так, согласно пушкинской версии, вел себя в сходной ситуации оба Геккерия: чтобы избежать поединка, младший был вынужден отречься от своей «великой и возвышенной страсти» и, как писал Пушкин в неотправленном ноябрьском письме его приемному отцу, «играть роль столь потешную и жалкую, что <...> (Н.Н. Пушкина. — А.Д.), удивленная такой пошлостью, не могла удержаться от смеха»<sup>24</sup>, а старшему пришлось, согласившись на брак Дантеса, отказаться от безраздельной близости с «сыном»-любовником.

Пушкин отнюдь не был уверен в том, что его версия событий возьмет верх даже после публикации мистификации-памфлета. Когда в финале ПС английский журналист предполагает, что, если бы «вызов доброго и честного Дюлиса» стал известен современникам, над ним все равно надсмелялись бы как «в философических гостиных», так и в большом свете (VII, 352), за этими словами прочтываются опасения Пушкина, что и полное знание главных обстоятельств его ссоры с Геккериями не склонит общественное мнение в петербургских гостиных и залах на его сторону. Поэтому в ПС он обращается не только к современникам, но и к «грядущему поколению» — к тем, кто, подобно вымышленному английскому журналисту, предаст гласности и прокомментирует историю несостоявшегося поединка. Английский журналист, пишущий через семьдесят лет после обмена письмами между Дюлисом и Вольтером, дает участникам столкновения такую нравственную оценку, которую, как хотел верить Пушкин, когда-нибудь получит его несостоявшаяся

КАК ПОНИМАТЬ ПОСЛЕДНИЮ МИСТИФИКАЦИЮ ПУШКИНА

несостоявшаяся дуэль. Задумывая ПС, он, естественно, не предполагал, что через месяц конфликт с Геккернами вспыхнет с новой силой и разрешится его гибелью, и, должно быть, боялся другого исхода — того, что скандал постепенно сойдет на нет, надолго оставив пятно на его репутации. В таком случае ему приходилось надеяться только на справедливый суд потомков, которые разберутся в происшедшем и, как английский журналист, гневно осудят его обидчиков и клеветников.

В последние годы жизни Пушкин нередко пытался представить себе, как о нем вспомнят внуки, и вести с ними то серьезный, то шуточный разговор. Не станем обсуждать хрестоматийные примеры — концовку «Вновь я посетил...» и «Памятник», а обратимся к поздним записям в пушкинском дневнике. Описание бала в Аничковом дворце Пушкин, по его словам, оставляет «в пользу будущего Вальтера Скотта»; упоминая костюм Бобринского на придворном маскараде, он делает в скобках «Замечание» для потомства, а когда ему недосуг пересказать новейшие сплетни, проиизирует: «Шиш потомству» (VIII, 43, 46). При этом он отлично понимал, что потомство может судить о прошлом не менее превратно, чем пристрастные очевидцы. Для того же номера «Современника», где должен был быть напечатан ПС, Пушкин готовил статью «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“», в которой резко отзывался об искажении образа Мильтона в романе Альфреда де Виньи «Сен-Мартен» и особенно в «скучной и чудовищной» исторической драме Гюго «Кромвель». Будучи сам поэт, пишет Пушкин, Гюго «худо понял поэта Мильтона» и оскорбил «великую тень», представив «строгаго творца» «жалким безумцем», «ничтожным пустомелей», «посмешищем развратнаго Рочестера и придворных шутов», который «в течение всей трагедии, кроме насмешек и ругательства, ничего иного <...> не слышит; правда и то, что и сам он, во все время не вымолвит дельнаго слова. Это старый шут, котораго все презирают и на котораго никто не обращает вниманія» (VII, 337–338). Как заметил М.И. Гиллельсон, этот резкий выпад в адрес французских писателей имеет явный автобиографический подтекст и по тону напоминает ПС<sup>8</sup>. Думаю, что мы вправе рассматривать обе статьи как две взаимосвязанные и взаимодополнительные части единого плана объяснения с современниками и «потомством», который Пушкин наметил в конкретной ситуации — в период относительнаго затишья после ноябрьских потрясений — с расчетом на длительную борьбу за свою репутацию. В ПС он дает основную схему событий, акцентируя мотивы оскорбленной семейной чести, лукаваго обмана и насмешки над благородным простодушием; в статье о Мильтоне требует от властей, общества, товарищей по цеху и «потомства» уважения к достоинству поэта, с негодованием отвергая навязываемую ему роль «старога шута» и «ничтожнаго пустомели». 25 января 1837 года, когда Пушкин напи-

сал письмо, обращенное к барону Геккерну, его первоначальный план литературной самозащиты потерял всякий смысл. Вот почему статья о Мильтоне не была дописана, а ПС почти сто лет оставался, по сути дела, непрочитанным.

# примечания

- 1 Шеллер П.Е. Друг и смерть Пушкина. СПб., 1999. С. 264. У Щеголева напечатано «свое», что не согласуется с французским существительным мужского рода «rivalité», стоящим в единственном числе. Заметим также, что предлог «на» в записи Тургенева — это, по-видимому, калька с французского «sur» в значении «о чем-то, о ком-то».
- 2 Ср., например: «В 1837 г., в последний месяц жизни, он (Пушкин. — А.Д.) пишет статью <...> в которой излагает забавный эпизод, изменивший место между Вольтером и дальним родственником Орлеанской дэвы, оскорбленным легкомысленной поэмой» (Мокучевский С. Вступление // Вольтер. Орлеанская дэвушка. М.: Л., 1924. Т. 1. С. XII).
- 3 См.: Колчин Н.К. Причастия к историко-литературным, критическим, публицистическим и полемическим статьям и заметкам // Сочинения Пушкина. Л., 1929. Т. IX (2). С. 981–982; Лернер Н.О. Записки о Пушкине // Лернер Н.О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 190–198.
- 4 Лернер Н.О. Указ. соч. С. 195–197.
- 5 Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 127.
- 6 Bethen D.M. Realizing Metaphors: Alexander Pushkin and the Life of the Poet. The University of Wisconsin Press, 1998. P. 87–88.
- 7 Власов Д.Д. Главою невожарой. (Ключ к последнему произведению Пушкина) // Власов Д.Д. Душа в заветной зрим: Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977. С. 443.
- 8 Там же. С. 444, 446, 447, 449.
- 9 Битов А. Статьи из романа. М., 1986. С. 235–247.
- 10 См.: Суран Н., Бичаров С. Пушкин: краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 237; Власов Д.Д. Pushkin: A Biography. London, 2002. P. 601.
- 11 Саймонин В.А. Прощание с царем // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 30. С. 43, примеч. п.
- 12 Фомичев С.А. Последнее произведение Пушкина // Русская литература. 1987. № 3. С. 72–83; Фомичев С.А. Праздник жизни: Этюды о Пушкине. СПб., 1995. С. 209–237.
- 13 Фомичев С.А. Праздник жизни... С. 229, 235–236. Аргументацию исследователя, и без того весьма шаткую, существенно ослабляют фактические ошибки, допущенные при обсуждении истории публикации и восприятия «Орлеанской дэвушки» (с. 225). К сожалению, некорректное отношение к работе С.А. Фомичева удалось отразить в административной практике: уже в двух изданиях Пушкина ПС без всякого обоснования был перенесен в раздел художественной прозы; см.: Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 5 т. СПб., 1994. Т. 4. С. 248–250; Пушкин А.С. Полное собрание художественных произведений. СПб., 2002. С. 824–825.
- 14 Абрамович С. Предыстория последней дуэли Пушкина, январь 1836 — январь 1837. СПб., 1994. С. 162 и примеч.
- 15 См.: Genette G. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris, 1982. P. 36–39.
- 16 Marmonet J.-F. Éléments de littérature / Édition présentée, établie et annotée par S. Le Ménahère. Paris, 2005. P. 850. Мармонтель отличает пастич от пародии и подражания (imitation), которые рассматриваются в специальных статьях. Ср. сходные определения: Dufrenoy L. Le pastiche littéraire. Paris, 1932. P. 6. Как отмечает Ж. Женетт, автор пастича обычно дает понять читателю, что ему предлагается имитация некоего текста, тем самым заключая с ним особый «контракт» (contrat de pastiche). См.: Genette G. Op. cit. P. 93, 141.
- 17 См.: Лернер Н.О. Указ. соч. С. 196; Заборов П.Р. Пушкин и Вольтер // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 7. С. 98, примеч. 33; Власов Д.Д. Указ. соч. С. 447; Фомичев С.А. Праздник жизни... С. 224.
- 18 В статье о Вольтере Пушкин цитировал его письмо к де Броссу (1758), в котором тот, предлагая корреспонденту продать ему участок земли пожизненно, уверял: «Я стар и хвор. Я знаю, что дело для меня

несомненно» (Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / 4-е изд. Л., 1977–1979. Т. 7. С. 28); далее цитаты из произведений Пушкина и примечаний Б.В. Томашевского даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы римскими и арабскими цифрами соответственно).

- <sup>19</sup> См.: *Voltaire. Correspondance*. IV (janvier 1754 — décembre 1757) / Édition T. Besterman. Paris, 1978. P. 289, 446, 449, 455, 538, 552.
- <sup>20</sup> Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 200.
- <sup>21</sup> См. об этом: Дани Е. Литературная мистификация. М.; Л., 1930. С. 53–56; Gérard G. Op. cit. P. 94–95.
- <sup>22</sup> Дани Е. Указ. соч. С. 208.
- <sup>23</sup> Вольтер. Философские сочинения. М., 1988. С. 472.
- <sup>24</sup> Фомичев С.А. Праздник жизни... С. 216.
- <sup>25</sup> Дорнер Н.О. Указ. соч. С. 193.
- <sup>26</sup> См. об этом: Madden I. Introduction // Southey B. The Critical Heritage. London; Boston, 1972. P. 4, 9–14.
- <sup>27</sup> Инвектива «Жалкий народ!» была ранее использована Пушкиным в наброске «Некто у нас сказал...», где она адресована французским писателям, пресмыкающимся перед «легкомысленной, невежественной публикой» (VII, 449).
- <sup>28</sup> Троцкий М.Д. Жан Поль Рихтер в России // Западный сборник. М.; Л., 1937. [Вып.] 1. С. 160.
- <sup>29</sup> *Œuvres de Jean-Paul*, extraits de tous ses ouvrages. Paris, 1829. P. 74–75. Книга создавалась в библиотеке Пушкина: Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. (Библиографическое описание) // Пушкин и его современники. Вып. IX/X. СПб., 1910. № 1033. С. 359. Впервые Пушкин использовал афоризм Жан-Поля в незаконченной статье «О нечестности литературы русской» (1834: VII, 214).
- <sup>30</sup> Хотя в комментарии английского журналиста Шекспир не упоминается, сравнение Вольтера с «пыльным дикарем», как указал Б.В. Томашевский (VII, 505), переадресует французскому писателю его собственное высказывание о «Тамлете» в предисловии к трагедии «Семикратка»: «... cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre» (Les Œuvres complètes de Voltaire / Publié par T. Besterman et al. T. 30: Œuvres de 1748–1748 (1). Oxford, 2003. P. 260–261; буквально: «... это произведе-

ние есть плод воображения какого-то пыльного дикаря».

- <sup>31</sup> *M<sup>me</sup> de Staël. De l'Allemagne / Nouvelle édition <...> par la Comtesse Jean de Pange*. T. II: Second partie. La littérature et les arts. Paris, 1958. P. 347–348.
- <sup>32</sup> *La Harpe. Cours de littérature ancienne et moderne...* Paris, 1857. T. II. P. 128. Критик-куз Вольтера за поругание «чести Франца», Лагарп напоминает о тех самых стихах его «Генриад», обращенных к Жанне д'Арк, которые в ПС приводит сам Вольтер: «... il a livré au ridicule et à outrage la mémoire d'une héroïne qu'il appelait dans sa *Hennade*, / Une illustre amazone, / Vengeresse des lis et le soutien du trône...» (Ibid. P. 129). Отметим, что Лагарп цитирует «Генриад» с ошибками, одна из которых — эпитет «illustre» вместо «frave» — отразился в ПС, где Вольтер в письме к Доллесу называет Жанну «notre illustre comine».
- <sup>33</sup> Ibid. P. 128.
- <sup>34</sup> См.: Шахов А. Вольтер и его время: Лекции по истории французской литературы XVIII века, читанные в Московском университете. СПб., 1907. С. 221.
- <sup>35</sup> *Voltaire. Correspondance*. VIII (avril 1765 — juin 1767) / Édition T. Besterman (Bibliothèque de la Pléiade). Paris, 1983. P. 1168. От авторства «Философского словаря» Вольтер отказывался и в ряде других писем 1767 года. См.: *Voltaire. Correspondance*. IX (juillet 1767 — septembre 1769). Paris, 1985. P. 25, 34, 121. Эту позицию он занял сразу же по выходе первого издания книги в 1764 году и настоятельно просил друзей следовать его примеру (см., например, его письмо Даламберу от 16 июля 1764 года: *Voltaire. Correspondance*. VII (janvier 1763 — mars 1765). Paris, 1981. P. 778).
- <sup>36</sup> *Voltaire. Correspondance*. IX (juillet 1767 — septembre 1769). P. 41 (письмо от 3 августа 1767 года).
- <sup>37</sup> *Voltaire. Correspondance*. IV (janvier 1754 — décembre 1757). P. 610.
- <sup>38</sup> *Œuvres complètes de Voltaire / Publié par T. Besterman et al. T. 7: La Pucelle d'Orléans / Édition critique par J. Veronique*. Genève, 1970. P. 45–46.
- <sup>39</sup> См. аннотированную библиографию изданий поэмы: Ibid. P. 97–122.
- <sup>40</sup> Ibid. P. 104–105 (№ 29).
- <sup>41</sup> Œuvres complètes de Voltaire. Op. cit. P. 68.
- <sup>42</sup> Collection des chroniques nationales françai-

ses, écrites en langue vulgaire du treizième au seizième siècle, avec notes et éclaircissements, par J.A. Bachon. T. 34: Chroniques d'Enguerrand de Monstrelet, nouvelle édition... T. IX: La chronique et procès de la Pucelle d'Orléans, d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque de Orléans. Paris, 1827. P. 378–390; см.: Михайловский Б.Д. Библиотечка Пушкина... № 679. С. 178; без указания серии и тома.

- <sup>43</sup> Туррен упоминается в статье о Жанне д'Арк из биографического словаря «La Biographie universelle», процитированной в предисловии Бишопов к сборнику «Хроника и процесс Орлеанской Девы»; см.: Ibid. P. X. Тула Жанна отправилась из родных мест на встречу с дефином, проделав путь в 150 лье (около 600 км).

- <sup>44</sup> Les Œuvres complètes de Voltaire / Publié par T. Besterman et al. T. 2: La Henriade. Oxford, 1998. P. 525. У Вольтера Жанну славит святой Людовик, показывающий королю Генриху IV прошлых и будущих героев Франции на небесах. Эти стихи иронически перефразированы во второй песне «Орлеанской девицы», где святой Дева говорит о Жанне дефину Karlay: «Suissez du moins cette auguste amazone, / C'est votre appui, c'est le soutien du trône» (Les Œuvres complètes de Voltaire... T. 7: La Pucelle d'Orléans. P. 293).

- <sup>45</sup> См., например, в письмах за 1767 год: Voltaire. Correspondance. VIII (avril 1765 — juin 1767). P. 848, 873, 874, 963, 1100, 1178; Voltaire. Correspondance. IX (juillet 1767 — septembre 1769). P. 32, 62, 64, 206. По утверждению В.А. Саянкова, Пушкин настолько усвоил аналогично с Вольтером, что иногда путал «события его жизни и своей». Одним из случаев такого отождествления он называет имитацию подписи Вольтера в ПС, полагая, что «gentilhomme de la chambre du roi» переводится как «камер-юнкер короля» и, следовательно, соответствует придворному чину самого Пушкина. Очевидно, психологическая параллель с французским поэтом была столь глубоко внутренней, — пишет Саянков, — что Пушкин порой забывал, что он пишет о другом человеке, о Вольтере, и говорил правду о себе... (Саянков В.А. Указ. соч. С. 42). Это рассуждение основано на недоразумении. Исследователь не учел, что Вольтер действительно имел почетный придворный чин, который по положению в иерархии (но не по значению и функци-

ям) можно было бы соотнести с русским чином камер-юнкера, и что, опустив уточняющее прилагательное «орлеанский», Пушкин вознес его в поэмы камергера.

- <sup>46</sup> Пушкин А. Последний из родственных Иоанна д'Арк // 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. СПб., 1837. Т. 5. С. 118–123.
- <sup>47</sup> Подобный прием использовал Мэриме, давний своей знаменитой мистификации саморазоблачающее заглавие «Гузла», которое представляло собой анаграмму фамилии настоящего автора его предыдущей книги «Театр Клары Гузла». Анаграмму сразу же расшифровал Гете, не поверивший, в отличие от Пушкина, в аутентичность «иллирийских песен» (см.: Лан Е. Указ. соч. С. 98).
- <sup>48</sup> Нижней границей датировки ПС принято считать 1 января 1837 года на том основании, что в первой фразе статьи 1836 год назван прошлым («В Лондоне, в прошлом, 1836 году, умер некто г. Дювесс»). Однако этот аргумент представляется наивным, так как Пушкин, планируя публикацию ПС в ближайшем номере «Современника», вполне мог (и даже должен был) использовать точку зрения, сиюминутную выходу журнала, а не времени написания текста. Как любезно указал мне В.Д. Рак, такой слиток имеет прецедент: в заметке «Шутки наших критиков» приводит иногда в ирониче своем невинностью» из «Освобождения на критику», написанной осенью 1830 года и предназначавшейся для публикации в «Литературной газете» в начале 1831 года, Пушкин загодя писал о текущем годе как минувшем (VII, 123–124); см. об этом: Красноберидова Т.И. Волдинские полемические заметки Пушкина. (Из наблюдений над рукописями) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 175. Ср. также: Рак В.Д. Пушкин на подступах к поэме «Кавказ» и в работе над ней // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие. Вопросы текстологии, материалы к комментариям. СПб., 2003. С. 160. Поэтому, на мой взгляд, датировать статью правильнее декабрем 1836 — началом января 1837 года (не позднее 9-го).
- <sup>49</sup> См.: Алшанова А. О Пушкине: Статьи и заметки / 3-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 118–119. В примечаниях Э.Г. Герштейн

приводится вариант из черновой рукописи Ахматовой, где мысль о борьбе двух версий выражена более отчетливо и развернуто, чем в окончательной редакции статьи: Там же. С. 279–280.

<sup>10</sup> Подробнее см.: Абрамчик С. Указ. соч. С. 176.

<sup>11</sup> В незаконченном прозаическом отрывке «Мы проводили вечер на даче...» один из персонажей укоряет собравшихся за то, что они не верят «простодушно гению» (VI, 404). Ср. также отзыв о «взаимовенных страницах» Шатобриана в незаконченной статье «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“», которая, по нашему предположению, была непосредственно связана с ПС (см. об этом ниже): «Много искренности, много сердечного красноречия, много простодушия (иногда детского, но всегда привлекательного) в сих отрывках» (VII, 342).

<sup>12</sup> Из воспоминаний В.А. Соллогуба мы знаем, что Пушкин в разговоре с ним называл барона Геккерна стариком и старичком, хотя разница в возрасте между ними

была невелика — всего восемь лет; см.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 304. В рассказах о Пушкине А.О. и К.О. Россетов, записанных П.И. Бартексским, Геккери — «нижний старик, всегда улыбающийся, отпускающий шуточки, но все мешающийся» (Там же. С. 335).

<sup>13</sup> См. Ж. де. О литературе, рассматриваемой в связи с общественными установлениями / Пер. и коммент. В.А. Мильчиной. М., 1989. С. 272.

<sup>14</sup> «...je fis jouer à M<sup>r</sup>e votre fils un rôle si grotesque et si piteux, que ma femme, étonnée de tant de platitude, ne put s'empêcher de rire...» (X, 476).

<sup>15</sup> Лихадьков М.И. Статья Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“» // Пушкин: Материалы и исследования. М., 1979. Т. IX. С. 236. Ср. также: Дальман А. Пропущенная цитата в статье Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“» // Долинин А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 226–225.

МАРИЭТТА ТУРЬЯН

# о «Черной курице» Антония Погорельского

В 1829 году в Петербурге увидела свет небольшая книжка Антония Погорельского — «Черная курица, или Подземные жители. Волшебная повесть для детей». Произведение это оказалось, видимо, единственным, составившим нетленную славу писателя: оно положило начало жанру литературной сказки и вошло в золотой фонд отечественной детской литературы. «Черная курица» — первая книга о детстве, раскрывающая внутренний мир ребенка, особенности его психологии, мышления, формирования характера — предшествует детским мирам С.Т. Аксакова и Л.Н. Толстого; на последнего она произвела в свое время «очень большое» впечатление<sup>1</sup>.

Достоинства исполненной почти магической поэзии и глубокого смысла истории маленького Алеши — сочиненной, по преданиям родных, для любимца и воспитанника автора Алеши Толстого, стали очевидным первым же ее читателям, среди них — Жуковскому, который познакомился со сказкой в рукописи. Помогая Дельвигу заполнить портфель очередного выпуска «Северных цветов», он настоятельно рекомендовал для альманаха «Черную курицу»: «У Перовского есть прелезавбаная и, по моему мнению, прекрасная детская сказка „Черная курица“. Она у меня. Выпросите ее себе»<sup>2</sup>. Однако это не состоялось: отдельное издание было уже, очевидно, предрешено.

Художественные достоинства «Черной курицы» не раз становились предметом научного анализа<sup>3</sup>. В меньшей степени освещено своеобразие ее поэтики, подчиненной канонам фантастики не мистикоромантической, но фольклорной. Однако, усваивая традиции народной сказки, Погорельский вместе с тем бесконечно усложняет и строй волшебнорсказочного повествования, и связанную с ним нарративную структуру. В частности, он очерчивает хронологические и топографические контуры сюжета в конкретно-историческом, а не в условно-сказочном времени и пространстве, в точно соответствующих реалиям деталях<sup>4</sup>. Это, в частности, подтверждает автобиографическое начало «Черной курицы», споры о котором ведутся по сей день.

О коротком

О коротком пребывании маленького Алеша Перовского в петербургском пансионе Мейера мы располагаем лишь двумя короткими воспоминаниями. Одно из них принадлежит графу Ф.П. Литке, воспитаннику того же пансиона, — это учебное заведение было в те времена, по его словам, на хорошем счету. Лучшим доказательством тому, утверждает он, «может служить то, что товарищем нашим был одно время, хотя и недолго, Алексей Перовский, впоследствии попечитель Харьковского университета и писатель под псевдонимом Антона Погорельского. Посещение отца его, графа Алексея Кирилловича Разумовского, бывали у нас всегда эпохой, по благовоению, распространявшемуся по всему дому от его платков и всей его персоны...»<sup>1</sup> Все бы ничего, если бы не упрямая хронология: дело в том, что Литке, родившийся в 1797 году, провел в пансионе Мейера шесть лет, начиная с 1803 года, когда Алексею Перовскому было уже шестнадцать! Тем не менее свидетельство Литке поддержано и дополнено в небольшом очерке о Погорельском, построенном на «преданиях родных»: автор почерпнул их из рассказов последнего владельца Погорельцев, племянника писателя Н.М. Буда-Жемчужникова. Согласно этим семейным преданиям, «отданный в какой-то петербургский пансион, Перовский бежал оттуда к своему воспитателю и во время бегства вывихнул ногу, так что всю жизнь немного хромал» — что, по отзывам очевидцев, усиливало его сходство с Байроном<sup>2</sup>. Версия о легкой хромоте писателя, судя по всему, совершенно достоверна: ее поддерживают и автопортретное описание Двойника — alter ego автора-рассказчика в «Двойнике или Моих вечерах в Малороссии» («...я заметил, что он немного прихрамывает на правую ногу»), и позднейшее независимое свидетельство, относящееся ко времени пребывания Перовского на посту попечителя Харьковского учебного округа: «Перовский был болезненный, хромо́й (курсив мой. — М.Т.), худенький, низенький человек»<sup>3</sup>.

Но что же уверения Литке? Литке — знаменитый мореплаватель и географ — писал «Семейные записки» в 1865–1868 годах. Конечно, его воспоминания о пребывании Перовского в пансионе Мейера всецело можно было бы отнести на счет известных случаев перенесения литературного сюжета на личность автора — так расценил, например, версию Горленко А.И. Кирпичников<sup>4</sup>. Однако, на наш взгляд, вероятнее всего, утверждения Литке — аберрация памяти, запечатлевшей слышанные рассказы как личные впечатления. Неудивительно, если в пансионе, учениками которого большею частью были дети из коммерческих домов, надолго сохранилась память о таком незаурядном пансионере Алеше Перовском и его отце — знатном вельможе. В этом случае мемуары престарелого графа сохраняют силу хоть и косвенного, но достаточно убедительного свидетельства.

Незримо присутствует в чертах сказочного героя и реальный адресат «Черной курицы» — Алеша Толстой, юный мечтатель с нежной



душой и незаурядными дарованиями. По воспоминаниям друга его детства А.В. Мецкерского, «граф Толстой был одарен необыкновенною памятью. Мы часто, — пишет мемуарист, — для шутки, испытывали друг у друга память, причем Алексей Толстой нас всех поражал тем, что по беглом прочтении целой большой страницы любой прозы, закрыв книгу, мог дословно все им прочитанное передать без одной ошибки; никто из нас, разумеется, не мог этого сделать»<sup>4</sup>. Без сомнения, именно эта способность мальчика преломилась в сказочной версии о волшебной силе конопляного семечка — как нет сомнения и в том, что этот сюжет подчинен отчетливому дидактическому пафосу, находящему прямое соответствие в письмах Перовского этих лет к «милому Алешеньке», которому внушались понятия нравственности и чести<sup>5</sup>. Не следует игнорировать и остающийся за пределами эпистолярия, но вполне угадываемый интеллектуальный уровень общения.

Неоценимый материал для понимания «надтекстового» смысла «Черной курицы», ее внелитературных, конкретно-бытовых и биографических деталей дает написанная много позднее А.К. Толстым автобиографическая поэма «Портрет» (1874) — по его собственному признанию, «что-то вроде какой-то *"Dichtung und Wahrheit"*». Воскресшие в этой «повести в стихах» воспоминания детства относятся как раз ко времени появления адресованной ему сказки («...я думаю, мне было / Одинадцать или двенадцать лет»), реминисцентно отразившейся в поэме<sup>6</sup>. Это дает веские основания для локализации места и времени написания «Черной курицы». «У самого Аничковского моста / Большой тогда мы занимали дом», — сказано в поэме. Речь идет о доме Екатерины Федоровны Муравьевой (пыле набережная реки Фонтанки, дом 25), матери декабристов Никиты и Александра Муравьевых. Жуковский, рекомендуя Дельвигу «Черную курицу», советовал написать по этому поводу Перовскому, указав его адрес: «Он живет в доме Е.Ф. Муравьевой вверху»<sup>7</sup>. Дом был знаменит: именно «вверху», в третьем его этаже проживал с 1816 года Н.М. Карамзин, здесь он читал друзьям главы своей «Истории». В 1823 году Карамзину пришлось освободить квартиру в связи с предстоящей свадьбой сына хозяйки дома, Никиты. Происходившие «у беспокойного Никиты» соборники будущих декабристов упомянуты в «Евгении Онегине»<sup>8</sup>. В середине 1820-х годов Е.Ф. Муравьева переехала в Москву для ухода за своим племянником К.Н. Батюшковым, отдав третий этаж (сама она жила во втором) Перовским — возможно, сразу по их возвращении из путешествия по Германии. Август–сентябрь 1828 года сам Алексей Алексеевич провел в Одессе, после чего вернулся в Петербург. Вряд ли на юге он занимался сочинительством, зато встреча после разлуки с Алешей Толстым, в ту пору «миров искателем небывалых», вполне могла послужить к тому стимулом, и сказка, думается, была написана быстро, в течение осени. Мальчика в это время усердно образовывали: «Предметы

те ж

те ж, зимою как и летом, / Учителя ходили по билетам». Особенно вспоминается поэту немец-гувернер, скорее всего Шад (позже нестовавший и Павла Вяземского), приставленный к нему еще в Германии, и его уроки по истории Античности. У этого ученого немца, страстного поклонника Плиния и Горация, были своеобразные методы обучения: «Он говорил: Смотрите, для примера, / Я несколько приму античных поз...»

В этой связи, как кажется, образ черной курицы в сказке Погорельского возник не случайно. Прямых соответствий ему в русском фольклоре нет — за исключением типологически близкой «волшебной» курочка-рябы. Правда, существует житийный его аналог — в «Житии протопopa Аввакума», где фигурирует «черненькая курочка», которая «по два яичка ребятам на день приносила на пищу, помогая их нужде»<sup>1</sup>. Правда, «Житие» в 1830-е годы опубликовано еще не было, но имело широкое хождение в списках. Более соответствующий сказочному персонажу Погорельского образ присутствует в древнегреческой мифологии: это — петух, который как раз связан с подземным царством, причем в полисемантическом мифологическом спектре этого образа функционально значимым является именно цвет: подземное царство символизирует только *черный* петух<sup>2</sup>.

Указание на этот мифологический источник, имея в виду конкретного адресата сказки, представляется резонным. Нелишне напомнить, что сам Алексей Перовский был тонким и глубоким знатоком «древних» и привил, конечно, любовь к ним юному Толстому. Спустя несколько лет мать А.К. Толстого Анна Алексеевна писала брату Льву из Погорельца о страстном увлечении сына древнегреческими героями: «Алеша абсолютно счастлив; наслаждается деревенской жизнью, как может. Сейчас его герои — это Гераклес и Ахилл. Расхаживает, не выпуская из рук палицы, либо копья!»<sup>3</sup> Еще через год, 27 марта 1835 года, передавая Алеше суждение Жуковского о его стихотворных опытах, Алексей Алексеевич писал: «...греческие низы твои он предпочитает потому, что они доказывают, что ты занимаешься древними»<sup>4</sup>.

Думается, что пленительное создание Погорельского — «Черная курица» — явилось плодом художественного синтеза двух топосов: фольклорного и мифологического<sup>5</sup>. Семантически же и, если угодно, философски двойственная природа этого образа — курица / министр подземного царства — открывала детскому сознанию неведомые ему дотоле многомерные горизонты бытия, неисчерпаемость смыслов действительной жизни.

#### примечания

<sup>1</sup> Тихоний Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1992. Т. 66. С. 67.  
<sup>2</sup> Русская азбука. 1891. Кн. 2. № 7. С. 364.  
Письмо без даты, написано, вероятно, до 3 декабря 1828 года; см.: Вацуро В.Э. «Се-

верные цветы»: История альманаха Дельвига-Пушкина. М., 1978. С. 265, примеч. 80.

<sup>3</sup> Бабушкина А.П. История детской литературы. М., 1948. С. 196–203; Златкина Е.П.

Жанр литературной сказки в творчестве  
Антония Погорельского // Проблемы зо-  
тетики и творчества романтиков. Капи-  
нина, 1982. С. 42–53.

- <sup>4</sup> Ср. интерпретацию «сказочного» плана  
в «Пиковой даме»: Петрушина Н.Н. Проза  
Пушкина (пути эволюции). Л., 1987.  
С. 222–223.
- <sup>5</sup> Автобиография графа Ф.П. Лютке / Публ.  
В.П. Безобразова // Записки Император-  
ской Академии наук. СПб., 1888. Т. 57.  
Прилож. 2. С. 34.
- <sup>6</sup> Боретские В. А.А. Перовский // Киевская  
старина. 1888. Т. 21. № 4. С. 114.
- <sup>7</sup> Багалей Д.Н. Опыт истории Харьковского  
университета (по неизданным материа-  
лам). Харьков, 1904. Т. 2. С. 179.
- <sup>8</sup> Кирпачников А.Н. Очерки по истории но-  
вой русской литературы / 2-е изд. М.,  
1903. Т. 1. С. 73–80.
- <sup>9</sup> Мещерский А.В. Из моей старинки Воспо-  
минания // Русский архив. 1900. Кн. 2.  
№ 7. С. 370–371.
- <sup>10</sup> См.: Погорельский А. Избранное. М., 1985.  
С. 398–403.
- <sup>11</sup> См.: Lirendelle A. Le Poëte Alexis Tolstoï:  
Éloge et l'œuvre. Paris, 1912. P. 4–8; Та-  
лестов А.К. Полное собрание стихотворений  
и прозы. СПб., 2004. С. 663–664 (примеч.  
И.Г. Яковлевского).
- <sup>12</sup> См. примеч. 2.
- <sup>13</sup> См.: Ками П.Я. Прогулки по Петербургу.  
СПб., 1994. С. 31–34.
- <sup>14</sup> Житие протопопа Аввакума, им самим  
написанное // Хрестоматия по древнерус-  
ской литературе. М., 1973. С. 486; см. так-  
же: Памятники истории старообрядчест-  
ва XVII в. Л., 1947. Кн. 1. Вып. 1. С. VII–XI.
- <sup>15</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия:  
В 2 т. М., 1982. Т. 2: К–Я. С. 309–310.
- <sup>16</sup> РГИА. Ф. 1021 (Перовских). Оп. 2. № 56.  
Л. 1–3; письмо от 18 июня 1834 года (авто-  
граф и копия; перевод с франц.  
Н.Л. Дмитриевой).
- <sup>17</sup> Погорельский А. Указ. соч. С. 402.
- <sup>18</sup> О широком использовании мифологи-  
ческих мотивов в волшебной сказке  
и процессе их трансформации см.: Ме-  
ленковский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.  
С. 162–265.

КОНСТАНТИН АЗАДОВСКИЙ

## Чаадаев и графиня Ржевуская

Имя Розалии Ржевуской<sup>1</sup> упоминается в литературе о Чаадаеве прежде всего в связи с письмом философа к А.И. Тургеневу от 1 мая 1835 года.

...Я не имею ничего возразить против благожелательных исправлений графини Ржевуской, — пишет Чаадаев. — Уверьте ее, пожалуйста, если встретите ее, что я весьма тронут ее симпатиями и, в качестве философа женщины, очень высоко их ставлю. Как знать? Быть может, когда-нибудь мне доведется лично высказать ей это. Если я выберусь когда-нибудь из моей страны, то она может быть уверена, что мне ничего не будет стоить сделать крик мизя в двести и даже более, чтобы засвидетельствовать ей мое почтение<sup>2</sup>.

«Ржевуская Розалия Александровна (1791–1865), — читаем в анпотированном именном указателе к тому «избранным писем» Чаадаева, где перепечатано и письмо от 1 мая 1835<sup>3</sup> (впервые опубликовано М.О. Гершензоном в 1913 году), — рожд. княжна Любомирская, ревностная католичка, которая читала *ФП* и вносила в них некоторые поправки, которые Ч. принял весьма благосклонно».

Настоящая заметка — попытка свести воедино ряд мелких свідетельств, уточняющих отзыв Чаадаева о Ржевуской.

Насколько известно, Чаадаев не был лично знаком с Розалией Ржевуской, но хорошо знал, о ком идет речь. Посредником в его заочном знакомстве с графиней был А.И. Тургенев.

Имя Розалии Ржевуской постоянно упоминается в варшавских письмах П.А. Вяземского к Тургеневу (будучи чиновником в канцелярии Н.Н. Новосильцева, Вяземский жил в Варшаве в 1818–1821 годах). Из этих писем явствует, что Вяземский был знаком с графиней еще в Петербурге (Ржевуская бывала в столице, где общалась, в частности, с кругом Карамзина). «С одною Ржеутскою было мне ловко, — сообщал Тургеневу Вяземский 15 ноября 1818 года из Варшавы. — Но она не долго

была здесь при мне»<sup>4</sup>. Розалия Ржевуская и ее муж, граф Венцеслав Северинович Ржевуский (1785–1831), упоминаются и в письме Вяземского к Тургеневу от 13 февраля 1820 года<sup>5</sup>. Наконец, в марте 1821 года Вяземский сообщает Тургеневу:

Мой портрет не Ржевускою, а Потоцкою Alexandre писан. Я не вижу с Ржевускою; она как-то погрязла в ультраизме<sup>6</sup> и каком-то венском романтизме<sup>7</sup> и, по крайней мере, как мне показалось, обошлась со мною холодно при первом, то есть возобновленном свидании и все вместе делает, что я не иду ее и с нею почти раз-  
знакомился<sup>8</sup>.

Из записи, приведенной ниже, явствует, что и Александр Тургенев встречался с графиней в петербургских салонах, причем их общение представляло собою «спор» между просвещенным русским, тяготевшим к западноевропейскому протестантизму, и убежденной, «ревностной» католичкой, какой была графиня Ржевуская. Спустя много лет Тургенев встретил Ржевускую в Риме. В жизни графини произошли драматические перемены: в польском восстании 1831 года погиб ее муж, она сама вынуждена была покинуть Варшаву; ее основным местожительством становится Вена, где обосновались в то время и другие польские беженцы и жили ее родственники (по линии Ржевуских).

Вечером 11 января 1834 года Тургенев увидел Ржевускую в салоне графини Шуваловой. На другой день — новая встреча. «Встретил графиню Ржевускую и отдал ей письмо...» — отмечает Тургенев в дневнике 12 января 1834 года<sup>9</sup>.

Здесь иногда встречаю я гр<афиню> Ржевуцкую, — подытоживает Тургенев в письме к Жуковскому и Вяземскому из Рима от 13 января 1834 года, — и мы снова начали п<етер>бургские споры; но она сделалась еще положительнее прежнего; несмотря на то, кажется, мы встречаемся не без взаимного удовольствия: строгий католицизм ее не мешает мне мыслить вслух о Риме и о немецкой философии. Она восхищалась письмом Чаадаева о Риме и брала его два раза у меня<sup>10</sup>.

Речь идет о хорошо известном письме Чаадаева к Александру Тургеневу от 20 апреля 1833 года — Чаадаев излагает в нем свои сокровенные мысли о Вечном городе, его роли и месте в европейской истории. Письмо это — полемическое: оно является ответом на письмо Тургенева, воспринимавшего папский Рим и пышность католических обрядов весьма критически. «Это письмо о Риме в ответ на мое об Италии и о папе, — писал Тургенев Вяземскому в 1836 году. — <...> Чаадаев был взбешен моею картиною Италии и папства в письмах моих к вам и к нему»<sup>11</sup>.

Передавая

Передавая Ржевусской письмо Чаадаева, Тургенев, естественно, рассказывал ей о своих встречах с философом, его московской жизни и — «Философических письмах». Из ныне известной переписки Вяземского, Жуковского, Пушкина и А.И. Тургенева явствует, что в этом кругу во второй половине 1831 года передавалась из рук в руки некая рукопись Чаадаева. Установлено, что эта рукопись содержала в себе часть будущих «Философических писем» — в частности, отрывки из писем I и VII, относящихся к 1829 году.

В 1831 году Тургенев, находясь в Москве, неоднократно встречался с Чаадаевым. Об этом рассказывают его письма к Николаю Тургеневу 1831–1832 годов. «Чадаев здесь и желает меня видеть», — сообщает он брату 27 июня 1831 года<sup>11</sup>.

Во время их (тогда же состоявшейся) первой встречи Чаадаев, как сообщает Тургенев в одном из писем к брату, вручил ему «часть своего сочинения, в роде Мейстера и Ламенне, и очень хорошо написанное по-французски»<sup>12</sup>. Оказавшись летом 1832 года за границей, Тургенев начинает популяризировать идеи Чаадаева среди своих знакомых в Западной Европе — прежде всего среди тех, кому был понятен и близок католический «уклон» чаадаевской историософии. (До этого Тургенев был деятельным посредником в эпистолярном общении Чаадаева и Шеллинга.)

Пишу сегодня и к Свечевой и говорю ей о Чадаеве и о его католицизме, — сообщает Александр Тургенев брату из Венеции 1 октября 1832 года. — Как много глубокого в его сочинениях! Он начал немного странничать в слог, но это не мешает его глубокомыслию. Он думает быть католиком; пишет в смысле гр<афа> Мейстера<sup>13</sup>. А гророз. Он мне дал списать одно письмо твое к нему, которое он хранит как сокровище. Я пришлю тебе с него копию, когда буду раскрывать старый журнал мой. Как бы хотелось знать о нем: здоровье его поправилось: ему нужно общество, с ним бы поговорить о своих идеях, а он принужден ездить в англ<ийский> клуб, где еще надзор и за ним! Не знаю, перестал ли он объедаться? — вообрази себе, что он после ужасного воздержания вдруг стал есть почти как Колзовский, но все — скелет по-прежнему, несмотря на аппетит; я думаю, это болезнь. Писал ли я к тебе, что у него в спальне только четыре портрета: Папы, имп<ератора> Александр<дра>, Сереевич и твой. Книг у него много и новых. Он читает и пишет все утро, когда не выезжает в возке своем. Брат приходит к нему ежедневно; но, кажется, они оба расстроили свое состояние. Чадаев не раз начинал говорить об этом, но порядочно я не мог ничего узнать от него. Тот же камердинер при нем. Теперь он почти перазлучен с Мих<аилом> Ал<ександровичем> Салтыковым<sup>14</sup>. Как друг Дашкова<sup>15</sup> он в большой чести в Сенате и прежде еще был в ходу во Воспит<ательному> дому, помб<арду> и пр., куда <тот!> посадил его; но толку в нем мало. Чад<аев> всюду с ним ездит и часто друг у друга беседуют; но в беседах молчат оба, разве Чад<аев> иногда с жаром разговаривает о своих любимых идеях. Салтыкову они чужды: он все еще в 18 столетии, а теперь еще и в Сенате<sup>16</sup>.

Нам не известно, проявила ли С.П. Свечина интерес к чаадаевскому католицизму. Однако мнение Ржевусской, возможно первой поклонницы Чаадаева в Западной Европе («она восхищалась письмом Чаадаева...»), свидетельствует о том, что Тургенев не ошибся: ее отзыв он, разумеется, сообщил Чаадаеву, вернувшись в Россию весной 1834 года. Встречи Тургенева с Чаадаевым были и в этот раз столь же частыми, сколь продолжительными.

# примечания

- <sup>1</sup> Встречаются различные написания фамилии: Ржевуская, Ржевуска, Ревуская и др.
- <sup>2</sup> Чаадаев П.И. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 90 (оригинал по-франц.).
- <sup>3</sup> Там же. С. 609.
- <sup>4</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым, 1812–1819. С. 146.
- <sup>5</sup> Остафьевский архив. ... Т. II: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым, 1820–1823. С. 19.
- <sup>6</sup> То есть в максималистских настроениях, крайностях.
- <sup>7</sup> Вероятно, Вяземский имеет в виду венскую литературную школу, отличающуюся сильной католической окраской.
- <sup>8</sup> Там же. С. 176.
- <sup>9</sup> См.: Алайевский К. «Устав от восхищения беспрерывного...» (Александр Тургенев в Рязе) // Восточное слово. 2003. № 17/18. С. 10.
- <sup>10</sup> ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. 4174b. Л. 29.

- <sup>11</sup> Остафьевский архив. ... Т. II. С. 345–346.
- <sup>12</sup> Журнал министерства народного просвещения. 1913. Март. С. 20.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Имеется в виду граф Жозеф Мари де Мостр (Maitre; 1733–1823), французский мыслитель, католик, автор сочинений на социальные и политические темы.
- <sup>15</sup> Михаил Александрович Салтыков (1767–1851) — попечитель Казанского учебного округа, с конца 1828 года — сенатор; с февраля 1830 по 1849-й — почетный опекун Московского опекунского совета. О его отношении к переписке с Чаадаевым см.: Тарахов Б.Н. Чаадаев. М., 1986. С. 222–224.
- <sup>16</sup> Дмитрий Васильевич Дашков (1788–1839), с 1826 года — товарищ министра внутренних дел, с февраля 1829-го — министр юстиции. Один из основателей литературного общества «Арамис»; переводчик, критик, прозаик; знакомый Пушкина.
- <sup>17</sup> ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. 390. Л. 166 об. — 167.

МИХАИЛ ВЕЛИЖЕВ

## «L'affaire du Télescope»

к цензурной истории

15-го номера «Телескопа» за 1836 год

Одним из ключевых эпизодов «чаадаевской» истории следует считать успешное прохождение первого «Философического письма» через московскую цензуру. Появление русскоязычной версии статьи Чаадаева в 15-м номере «Телескопа» радикально изменило статус текста, переводя дискуссию об альтернативном взгляде на историю России из пространства салонных дебатов в плоскость публичного обсуждения.

Промаш цензуры, пропустившей статью, содержание которой явно расходилось с официальной идеологией, поразил высших чиновников Министерства народного просвещения — попечителя Московского учебного округа С.Г. Строганова<sup>1</sup> и министра С.С. Уварова<sup>2</sup>. Спор о судьбе цензора, допустившего роковую ошибку, ректора Московского университета А.В. Боддырева, вылился в жесткое противостояние Строганова и начальника III Отделения А.Х. Бенкендорфа (декабрь 1836 — январь 1837 года), разрешившееся только после серии личных бесед Николая I со Строгановым в апреле 1837 года<sup>3</sup>. Уже современники Чаадаева<sup>4</sup> полагали, что публикация первого «Философического письма» и дальнейший запрет на обсуждение «чаадаевских парадоксов» в печати могут негативно сказаться на становлении русского «общественного мнения»<sup>5</sup>.

Цензурная история 15-го номера «Телескопа» остается малоисследованной. Путь чаадаевской статьи в цензурном ведомстве частично описан в монографии В.С. Нечаевой, с тех пор сюжет не становился предметом специального анализа. Пользуясь формулой публикатора писем Н.И. Надеждина А. Доброклонского, можно сказать, что «даже такой крупный, но вместе и темный (пока) факт», как цензурная судьба первого «Философического письма», «остается по-прежнему не выясненным»<sup>6</sup>. Мы попытаемся свести воедино доступные данные, в ряде случаев скорее указывая на проблемы, нежели их разрешая.

Прежде всего необходимо разграничить более или менее достоверную информацию о прохождении 15-го номера «Телескопа» через цен-



зуру и дальнейшую интерпретацию событий свидетелями и фигурантами «чаадаевского дела». В.С. Нечаева отметила, что 15-й номер журнала поступил в цензуру с большим опозданием, поскольку Надеждин в 1836 году был вынужден, помимо текущих томов, выпускать еще и не вышедшие вовремя книжки 1835 года. 29 сентября А.В. Болдыревым было подписано разрешение на 15-й номер «Телескопа», а цензорский билет на выход отпечатанных номеров из типографии Н.С. Селивановского был дан лишь после 9 октября<sup>7</sup>. Уточним: крайней датой получения билета — согласно соответствующей записи в журнале заседаний Московского цензурного комитета — является 16 октября<sup>8</sup>.

Как известно, Надеждин не дождался цензорского билета и, в соответствии с широко применявшейся, но несколько расходявшейся с законом практикой, начал распространять журнал в московских книжных лавках. В субботу 3 октября «Московские ведомости» сообщали, что «Роздается пятнадцатая книжка *Телескопа* и *Молвы* за 1836 год. Содержание: I. *Философические письма к Г-же \*\*\* письмо I...*»<sup>9</sup>. 30 сентября, т.е. непосредственно след за 15-м, Болдырев подписал 16-й номер «Телескопа»<sup>10</sup>, о выходе в свет которого «Московские ведомости» сообщили 14 октября<sup>11</sup>. В то время пока московская<sup>12</sup> публика читала первое «Философическое письмо», третий текст цикла готовился Надеждиным к публикации в 17-й книжке «Телескопа», отданном затем Болдыреву на цензурирование<sup>13</sup>.

Цензор, извлеченный неприятным впечатлением, произведенным первым «Философическим письмом», не решился взять на себя ответственность за публикацию следующей статьи Чаадаева и обратился за разъяснениями к формальному<sup>14</sup> начальнику московской цензуры, попечителю Московского учебного округа Строганову, который затем в беседе с Надеждиным «соглашался <...> что это *третье* письмо должно убить впечатление *первого*»<sup>15</sup>, однако настаивал на том, что дело следует направить в духовную цензуру. Понимая последствия обращения в духовную цензуру, Надеждин предпочел уничтожить типографский набор — корректурные листы так и не получили цензорского одобрения<sup>16</sup>. Перевод четвертого «Философического письма», также находившийся в распоряжении Надеждина, до цензора не дошел и был возвращен Чаадаеву для внесения необходимых поправок<sup>17</sup>.

В архиве Московского цензурного комитета сохранился цензурный экземпляр 15-го номера «Телескопа», собственноручно подписанный Болдыревым 29 сентября 1836 года. В русском переводе статьи Чаадаева Болдырев сделал одно, весьма красноречивое в свете последующих событий исправление: во фразе «После этого, скажите, не безумно-ли у нас почти общее предположение, что мы можем усвоить европейское просвещение...» цензор зачеркнул «не безумно» и заменил его на «справедливо»<sup>18</sup>.

22 октября

22 октября Николай I, ознакомившийся с «телескопической» версией первого «Философического письма», наложил на представленный Уваровым доклад известную резолюцию: «Прочитав статью, нахожу, что содержание оной смесь дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного: это мы узнаем непременно, но не извинительны ни редактор журнала, ни цензор. Велите сейчас журнал запретить, обоим виновных отрешить от должности и вытребовать сюда к ответу»<sup>21</sup>. В начале ноября Болдырев и Надеждин, по высочайшему повелению, выехали в Петербург, где вскоре дали письменные показания по делу о статье Чаадаева<sup>22</sup>.

Надеждин представил следующую версию цензурной истории. Первое «Философическое письмо» было отправлено Болдыреву (здесь Надеждин писал неопределенно: в одном случае — «по существующему порядку»<sup>23</sup>, в другом — «вопреки всегдашнему обыкновению» [21]), в корректурных листах («все вдруг, а не отдельно листами, один за другим, как это бывало в других случаях» [21]) из типографии «около 15 сентября» (28)<sup>24</sup>. Особый порядок расположения листов был сделан Надеждиным, дабы облегчить чтение статьи. «Совершенно случайно» (21) увидевшись с цензором еще до подписания 15-го номера, Надеждин узнал о сомнениях Болдырева в корректности некоторых фрагментов первого «Философического письма» и попросил цензора уточнить для дальнейшего исправления те места, которые отличались особой «резкостью своих выражений» (4, 5). Вслед за этим Болдырев возвратил корректурные листы, «исключив несколько строк» и «сделав отметки карандашом» (4). Соответствующая правка была учтена издателем «Телескопа», который, впрочем, замечал: «Все это делалось с моей стороны с таким равнодушием, что я решительно не помню, в чем состояли эти выпуски и поправки. Я смотрел на них, как на вещь обыкновенную, случавшуюся не редко с печатаемыми статьями» (4). Пометы Болдырева поступили в типографию без посредничества Надеждина, Селивановский сделал «все нужные перемены» и вернул материалы 15-го номера цензору, который немедленно подписал их (4). После этого номер был полностью отправлен в типографию и отпечатан без всякого контроля со стороны Надеждина. Подписание, очевидно, следует датировать 29 сентября 1836 года, хотя Надеждин предполагал, что разрешение Болдырев дал между 15 по 20 сентября (6).

Характерно, что и билет на выпуск журнала из типографии был получен «без участия и без ведома» Надеждина, поскольку, как утверждал Надеждин, ссылаясь на цензурный устав, «это долг типографии, а не издателя» (6, 7). Точной даты получения билета издатель «Телескопа» не знал, но предположил, что он был выдан не позже утра 3 октября, поскольку к полудню того же дня 15-й номер уже рассылался по лавкам московских книгопродавцев (6, 7). Надеждин также заявил, что, по-видимому, никаких препятствий для подписания билета со стороны

цензора не было, так как иначе бы Селивановский сообщил о том издателю «Телескопа» (6, 7).

Согласно версии Болдырева, корректуры первого «Философического письма» были присланы из типографии Селивановского «по утрам в один из тех дней, в которые бывает присутствие в Университете» и когда Болдырев «особенно бывал занят и развлечен делами» (29 об.). Затем, в тот же день, цензор пометил некоторые сомнительные места и указал на них Надеждину, уверившему, впрочем, Болдырева в совершенной «благовидности» статьи Чаадаева (по свидетельству Болдырева, свидание произошло в квартире ректора [33]). Доводы Надеждина, вероятно, возымели действие, поскольку Болдырев не считал нужным обращаться за дополнительными разъяснениями в Московский цензурный комитет, приняв ответственность за 15-й номер «Телескопа» на себя (30). Относительно даты разрешения Болдырев уверен не был, уточнив, что позволение печатать он дал в сентябре, «через день или много два» после представления Надеждина (30). Дней «через десять, а может быть, недели через две после раздачи 15 номера» Болдырев испросил разрешения у Цензурного комитета на выдачу соответствующего билета. При этом цензор утверждал: «...я не хотел было вовсе подписывать его, но когда узнал, что он уже давно роздан и что я не мог воспользоваться правом перепечатать этой статьи на свой счет с нужными исправлениями, или заменить ее другою, то подписал и этот билет в половине Октября, не прежде» (30 об.).»

На различия в показаниях Надеждина и Болдырева сразу обратило внимание III Отделение (33–35 об.).» Однако, как представляется, гораздо более важны точки пересечения их позиций. И издатель, и цензор согласны, что впервые корректурные листы статьи (отдельно от материалов номера) были доставлены Болдыреву из типографии Селивановского в середине второй декады сентября. В частности, Болдырев утверждал, что первое «Философическое письмо» оказалось в его распоряжении в один из присутственных дней в Университете». Тогда же Болдырев и Надеждина в разговоре обсуждали статью Чаадаева, после чего Болдырев внес в корректурные листы изменения и отправил их в типографию. Из типографии — видимо, за несколько дней до подписания номера, т.е. условно 26–28 сентября — корректуры уже всей журнальной книжки были возвращены Болдыреву, который сделал в тексте упомянутую выше замену («не безумно ли» на «справедливо ли») и 29 сентября окончательно разрешил печатание. После этого номер вновь оказался в типографии, где была произведена последняя правка, а с 3 октября продавался в книжных лавках Москвы.

С уверенностью утверждать, что события развивались именно таким образом, сложно по нескольким причинам. Показания обоих фигурантов «телескопического» дела были сделаны *апостериори*, в связи

с чем

с чем их суждения о деталях цензурной истории могли быть значительно деформированы». Оригинал начальной правки, внесенной Болдыревым в «Философическое письмо», не обнаружен, основывать же умозаключения о характере изменений на «процессуальном» свидетельстве Болдырева было бы излишне смело.

Все же о некоторых деталях цензурной истории мы можем говорить с некоторой долей точности. Правка чаадаевской статьи происходила не в один этап, как это предполагалось ранее, а в два; первоначально (условно в промежутке между 15 и 20 сентября) Болдырев сделал в тексте относительно большое количество исправлений, а при повторном чтении — лишь одно. Последнее обстоятельство позволяет лучше оценить достоверность анекдота о карточной игре, которая, по мнению ряда мемуаристов, стала причиной невнимательного отношения Болдырева к статье Чаадаева.

Согласно версии Ф.И. Буслаева, основанной на свидетельствах очевидцев подписания к печати первого «Философического письма», Надеждин сознательно обманул доверчивого цензора. Цензурирование статьи проходило за картами: не желая отвлекаться, Болдырев попросил Надеждина прочесть ему вслух назначенный к публикации текст. Надеждин охотно согласился, однако при чтении выпустил ряд политических «неблагонадежных» фрагментов, так добившись быстрого подписания статьи<sup>12</sup>. Роковая карточная игра состоялась «дня за три до выхода» 15-й книжки «Телескопа», т.е. до 3 октября, вероятно, речь должна была идти о 29 сентября. Аналогичную интерпретацию событий повторил — на этот раз, со слов С.Г. Строганова — в дневнике за 1852 год О.И. Бодянский<sup>13</sup>. Уже в начале XX века история с картами подверглась резкой критике М.К. Лемке, который — ссылаясь на следственные ответы Надеждина и Болдырева (однако не приводя соответствующие фрагменты) — полностью отрицал факт цензурирования статьи во время игры, назвав версию Буслаева «лживой легендой»<sup>14</sup>.

Основываясь на процитированных выше показаниях Надеждина и Болдырева, можно утверждать, что издатель не обманывал цензора, а Болдырев имел возможность ознакомиться (и ознакомился) с полным текстом русского перевода первого «Философического письма». Сам Болдырев признавал, что цензурирование проходило в два этапа. Воспоминания Буслаева основаны на высказываниях прямых свидетелей цензурной истории первого «Философического письма», что, вне всякого сомнения, придает им ценность. Вместе с тем показания и Болдырева, и Надеждина, по сути, противоречат версии Буслаева. Можно было бы с осторожностью предположить, что во время карточной игры — 29 сентября 1836 года — Болдырев ознакомился с содержанием статьи Чаадаева уже не в первый раз<sup>15</sup>. Однако в своих показаниях Надеждин уверял, что он никогда лично не приносил и уж тем более не читал Бол-

дыреву первое «Философическое письмо», пользуясь посредничеством типографии. Важно, что надеждинская версия событий никак не противоречит показаниям цензора. Для окончательного решения необходимы новые источники.

Надеждин пытался представить цензурную историю 15-го номера «Телескопа» самой обыденной процедурой. Трудно определить, чем руководствовался опытный журналист при публикации откровенно скандального и направленного на масштабную ревизию официальной идеологии николаевского царствования текста, убеждая Болдырева пропустить «невинную» статью. Однако динамика событий, приведших к запоздалому получению цензурного билета на 15-й номер журнала, поддается реконструкции.

12 октября с русским переводом первого «Философического письма» ознакомился попечитель Московского учебного округа граф Строганов и мгновенно оценил все последствия публикации в «Телескопе». Как мы уже писали<sup>11</sup>, Строганов обратился с Уварову с предложением избежать огласки и урегулировать конфликт внутри Министерства народного просвещения. Как мы предполагаем, поздняя выдача цензурского билета была частью стратегии Строганова.

Билет на выпуск 15-го номера «Телескопа» из типографии был дан в течение недели с 9 по 16 октября. Как мы знаем из письма Строганова Д.П. Голохвастову от 12 октября, попечитель немедленно по прочтении чаадаевской статьи вызвал к себе Болдырева<sup>12</sup>. В показаниях Надеждина сохранилась запись, отчетливо говорящая о том, что на момент разговора Болдырева со Строгановым цензурский билет еще не был подписан:

Больше чем через неделю уже после выхода книжки, кажется 13 Октября, г. Болдырев приехал ко мне в квартиру чрезвычайно расстроенный и объяснил, что он накануне был призван г. Попечителем, который представил ему в самом ужасном свете вышедшее письмо. Как я и сам был поставлен уже на другую точку зрения относительно этого письма, то вполне разделил его беспокойство. Тогда он вдруг предложил мне: нельзя ли перепечатать этой статьи с некоторыми новыми выпусками и переменами? Я отвечал ему, что отдал бы все на свете, если б мог всю ее уничтожить; но что к несчастью это уже поздно (sic!), потому что книжка везде уже разослана и прочтена. Таким образом, предав судьбу свою воле Божией, мы расстались; и я с тех пор не видал лично г. Болдырева. Помню еще, что в то же последнее свидание г. Болдырев к крайнему изумлению моему сказал мне, что билета на 15 книжку он еще не выдавал, хотя уже, как я имел уже честь выше объяснить, прошло около десяти дней после ее выхода в свет. Такое замедление с его стороны показалось мне очень странно, тем более, что, как сам он говорил при том же случае, книжка выпущена с дозволения его, написанного на чистом экземпляре, который типография, по существующему при периодических изданиях порядку, представляет

представляет Цензору для предварительного одобрения к выпуску. Я приписал это тому же расстройству духа, по которому г. Болдырев предлагал мне перепечатать статью, тогда как это было уже совершенно невозможно и противузаконно. Когда после того выдан билет, и даже выдан ли он и теперь, я не знаю; потому что, как выше сказал, с тех пор с г. Болдыревым не виделся, а о деле этом, как о совершенно постороннем и не касающемся до меня, ни от кого другого не наведывался<sup>71</sup>.

Сообщение Надеждина, вероятно, в какой-то мере достоверно, поскольку дата встречи Надеждина и Болдырева после разговора последнего со Строгановым — 13 октября — точно соответствует хронологии, выстраиваемой на основе октябрьской корреспонденции Строганова. 12 октября вечером состоялась встреча попечителя и цензора, на следующий день Болдырев переговорил о статье Чаадаева с Надеждиным. Если указанное обстоятельство верно, то не подлежит сомнению, что решение выдать билет было согласовано Болдыревым со Строгановым, если прямо не являлось следствием распоряжения последнего. Вслед за этим Строганов вызвал Надеждина, обсудил с ним третье «Философическое письмо», которое должно было появиться в печати в одном из следующих номеров «Телескопа», и настоятельно просил направить его в духовную цензуру. Парадокс в том, что попечитель стремился придать делу законный порядок, тем самым стараясь как можно быстрее потушить скандал. С одной стороны, Строганов соблюдал все формальности внутри московского цензурного ведомства, с другой — в обход предписанных законом правил, не представил министру Уварову официальный рапорт о появлении в печати первого «Философического письма». Таким образом Строганов стремился убедить Уварова оставить решение по делу в компетенции самого министерства<sup>72</sup>. Добиться этого не удалось, и перипетии цензурной истории 15-го номера «Телескопа» стали объектом пристального внимания Третьего отделения, что в конечном счете и сделало возможным их частичную реконструкцию.

#### примечания

<sup>1</sup> Строганов писал Уварову 11 (12) октября 1836 года: «Je suis fâché que pareille publication ait paru dans un journal à Moscou...» (РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 53 об.).

<sup>2</sup> См. письмо Уварова Николаю I от 20 октября 1836 года (Чаадаев П.А. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 528–530).

<sup>3</sup> См., например, письмо Бенкендорфа Строганову от 29 декабря 1836 года (РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 57–62 об.) и письмо Строганова Д.В. Голыцину от 2 января 1837 года (Там же. Л. 60–60 об.).

<sup>4</sup> Смислов В.В. Петр Яковлевич Чаадаев (биографический очерк) // Русская старина. 1908. № 1. С. 284–285.

<sup>5</sup> См., например: Rogger H. Nationalism and the State: A Russian Dilemma // Comparative Studies in Society and History. 1962. Vol. 4. № 3. P. 253–264.

<sup>6</sup> Добролюбовский А. Из писем Н.И. Надеждина (Статья. Рукопись) // ГАРО. Ф. 869. Оп. 1. Ед. хр. 278. Л. 1 об.

<sup>7</sup> Нечаев В.С. В.Г. Белинский: Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве», 1829–1836. М., 1954. С. 371–372, 397–398.

- <sup>8</sup> «Присутствию Комитета докладывалось было о том, что с 9 по 16 число Октября месяца сего года выданы Г.Г. Цензорами билеты на выпуск в свет нижеследующих книг, нот и картин, а именно: Г. Цензором Бодыревым на книгу: Телескоп № 15-й...» (ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 286. Л. 6 об.).
- <sup>9</sup> Московские ведомости. 1836. № 80. С. 1612.
- <sup>10</sup> Библиографическое описание журнала «Телескоп» (1832–1836): Указатель содержания / Сост. Н.И. Наволоцкая. М., 1983. С. 122.
- <sup>11</sup> Московские ведомости. № 83. С. 1664.
- <sup>12</sup> «...Рассылка экземпляров № 15 «Телескопа» <...> была намеренно задержана Н.И. Надеждиным к по крайней мере до 20 октября тираж в Петербурге не поступил» (Османов А.А. По комментария к текстам Чаадаева (по материалам тургеневского архива) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1993. С. 227).
- <sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 881. Л. 3.
- <sup>14</sup> В реальности значительное число заседаний Московского цензурного комитета в 1836 году, в том числе те, в ходе которых решалась судьба 15-го номера «Телескопа», прошло под председательством помощника председателя Д.Н. Головянова.
- <sup>15</sup> Там же. Л. 4 об., 24.
- <sup>16</sup> Там же. Л. 4–4 об.
- <sup>17</sup> Там же. Л. 3.
- <sup>18</sup> ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 4. Ед. хр. 165. Л. 12.
- <sup>19</sup> Смелов В.В. Цензура в царствование Николая I. Часть VI // Русская старина. 1903. Т. 113. С. 583.
- <sup>20</sup> При публикации материалов следствия (Мир Божий. 1905. № 9–12; Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. по подлинным документам Третьего отделения собств. Е.И. Величества канцелярии. СПб., 1908) М.К. Лемке допустил некоторые фрагменты, в частности касавшиеся цензурной истории «Телескопа», поэтому, во избежание неточностей, при цитировании показаний Надеждина и Бодырева мы будем ссылаться на архивный источник.
- <sup>21</sup> ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 881. Л. 4; далее листы указываются в скобках.
- <sup>22</sup> Рукопись перевода первого «Философического письма» Бодырев не видел, она была отправлена Надеждиным непосредственно в типографию Сельяновского (28).
- <sup>23</sup> Бодырев привел список тех фрагментов, которые были им исправлены при первоначальном цензуровании: «Места, отмеченные мною карандашом на корректурном листе и лично указанные мною Издателью Телескопа, сколько помню, суть следующие: Страница 276, строки 18–23. Стр. 283, 1–7; 23–28. Стр. 284, 17–25. Стр. 286, 20–22. Стр. 292, 1–3; 19–24. Стр. 293, 11–12. Стр. 295, 1–4; с 24-й до конца. 296, 6–9. Стр. 297, 18–24. Стр. 300, 14 до конца. Стр. 301, 1–2. Стр. 302, 6–8. Стр. 304, 24–28» (32 об.). Анализ выделенных Бодыревым фрагментов не входит в наши задачи, более существен для нас объем предполагаемых исправлений.
- <sup>24</sup> Среди противоречий: случайный или намеренный характер единственной встречи Надеждина и Бодырева до подписания 15-го номера «Телескопа» в печать, содержание их разговора, степень правки первого «Философического письма» (сам факт многих карандашных помет сомнению не подвергался, разночтения в показаниях касались количества исключенных Бодыревым фрагментов).
- <sup>25</sup> В указанный период Бодырев принимал участие в заседаниях Совета Московского университета, Правления Московского университета и Московского цензурного комитета. Университетский Совет собирался каждую среду, притом что в журнале заседаний Совета отмечены присутственные дни — 9-е, а затем лишь 25 сентября (ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 249. Ед. хр. 24. Л. 332, 347). Университетское Правление заседало по понедельникам. К сожалению, журнал заседаний Правления в сентябре остался нам неизвестен, поэтому мы можем лишь предполагать, что 22 сентября состоялось очередное заседание Правления, на котором мог присутствовать Бодырев (предыдущее заседание имело место 14 сентября). Наконец, Московский цензурный комитет собирался 11, 18 и 25 сентября. Таким образом, Бодырев мог получить экземпляр перевода первого «Философического письма», вероятнее всего, 14 или 18 сентября 1836 года.
- <sup>26</sup> Об этом писал Н.К. Козьмин в рецензии на публикацию М.К. Лемке; см.: Журнал Министерства народного просвещения. 1906. № 7. С. 161–162. Ср.: Чернов Е.А. Об отношении Н.И. Надеждина к первому «Философическому письму» П.Я. Чаадаева // Историкографические и историко-ведческие проблемы отечественной исто-

рин: Историкография освободительного движения и общественной мысли России и Украины. Днепропетровск, 1984. С. 128.

- <sup>27</sup> «Я пользовался расположением суб-инспектора Степана Ивановича Клемяжкова и его жены Ольги Семеновны, и был к ним близок. Чтобы разгадать подробности дела, лучше всего было обратиться к ним. Ольга Семеновна странно влюблена, в слезы говорит, сама захлебывается, жалост Боддырева, негодует на Надеждина, называет его предателем, злодеем. Она была очень дружна с Боддыревым, да и кроме того отличалась горячим и чувствительным до раздражения темпераментом, и теперь как было ей же раздражиться до-волья, когда сама она была свидетельницей преступления, которое в конце погубило ее друзей. Порочноконились невозможно, вот что она мне рассказала. Для за три до выхода в свет той книжки „Телескопа“, она и Рагузина вечером играли в карты с Боддыревым. Боддырев очень любил по вечерам отдыхать от своих занятий, с большим увлечением играя во маленькую с дамами. В этот вечер Надеждин не давал им покоя и все приставал к Боддыреву, чтобы он оставил карты и процензурировал в корректурных листах одну статью, которую надо завтра печатать, чтобы номер вышел в свое время; но Боддырев, увлеченный игрою, ему отказывал и протопал его от себя. Наконец, согласился на том, что Боддырев будет продолжать игру с дамами и вместе прослушает статью, — пусть читает ее сам Надеждин, — и тут же, во время карточной игры, на диванном столе поднимал одобрение в печати. Когда статья вышла в свет, оказалось, что все резкое в ней, язвительное, инквизиторское и вообще несовместимое цензурой при чтении Надеждин выскочило пропустил. Зная, с какою увлеченностью по вечерам играет в карты Боддырев со своими соседками, Надеждин умышленно устроил эту проделку» (Булгаков Ф.И. Мои воспоминания // Вестник Европы. 1890. № 10. С. 663–664).

- <sup>28</sup> Осип Максимович Боддынский в его днишние 1849–1852 гг. // Русская старина.

1889. № 10. С. 137 (затем от 30 января 1852 года). См. также: Барятинский П.И. Письмо А.С. Пушкина к П.Я. Чаадаеву по поводу его «Философических писем» // Русский архив. 1884. № 4. С. 48; Барятинский П.И. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1892. Кн. 4. С. 386–389; Кошкин Н.К. Николай Иванович Надеждин: Жизнь и научно-литературная деятельность, 1804–1836. СПб., 1912. С. 551; Тарасов Б. Чаадаев. М., 1986. С. 305–306. Случай об окончательном Боддырева с первым «Философическим письмом» во время «цензурского обеда» (Ольга Н. Из воспоминаний // Русский вестник. 1887. № 10. С. 698), как кажется, следует считать вариантом сюжета с цензурированным во время карточной игры.

- <sup>29</sup> Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826–1835 гг. по подлинным делам Третьего отделения собств. Е.И. Величества канцелярии. СПб., 1909. С. 443. Отсутствие в монографии Лемке ссылки на конкретные детали цензурной истории делало его заявление несколько голословным. Возможно, в силу именно этого обстоятельства, по сути, верная критика «карточного сюжета» у Лемке почти не признавалась в расчет при последующем исследовании проблемы.
- <sup>30</sup> Или же Клемяжкова могла перепутать цензурирование 15-го и 16-го номеров «Телескопа», подпись на которых была поставлена с разницей в один день — 29 и 30 сентября.

- <sup>31</sup> Веласко М. «L'Affaire du Telescope»: письмо С.Г. Строганова С.С. Уварову (октябрь 1836 г.) // Пушкинские чтения в Тарту: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Тарту, 2007. [Вып. ] 4. С. 300–317.

- <sup>32</sup> ОНП ГИМ. Ф. 404. Оп. 1. Фд. хр. 81. Л. 54–55.

- <sup>33</sup> ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 881. Л. 7–7 об. Оригиналы восточного фрагмента показаний Надеждина и испещрен карандашными подчеркиваниями и пометами (вероятно, Уварова), которые мы в данном случае считали нужными снять.

- <sup>34</sup> См. об этом: Веласко М. Указ. соч.



ВЕРА МИЛЬЧИНА

## «Ту власть должны мы воспевать, что нам дает спокойно кушать»

Дево-Сен-Феликс и его «Николаида»

В апреле 1839 года в Париже была отпечатана брошюра, на обложке которой значилось: «Николаида, или Царь и Россия. Поэма в четырех песнях. Его Императорскому Величеству Николаю Первому и Ее Императорскому Величеству Александре Федоровне в знак глубочайшего почтения преподносит Дево-Сен-Феликс, литератор, бывший актер французского театра в Санкт-Петербурге». Начнем с цитаты из четвертой песни этой поэмы (цитируется в моем переводе):

А вот среди гостей, повсюду знаменитых,  
Самовников честных, придворных именитых  
Преславный Бенкендорф (спешу его назвать),  
Чей долг — служить царям и сирых утешать.  
Печальною порой, когда из океана  
Неслась вода в заливы, как гневом обуянная,  
И мирную Неву грозилась поглотить,  
Он, волн не убоясь, вперед спешил отплыть.  
Морям, ветрам, судьбе он, словно Иегова,  
Велит не бунтовать и покориться снова.  
Он изумленных вод смирил свирепый ток.  
Полярная звезда — побед его залог.  
Он в счастья царя блаженство обретает  
И грудью от убийц монарха защищает.  
Ни пуля, ни кинжал, ни смертоносный яд,  
Коль рядом Бенкендорф, царя не поразят.  
Он государю друг, не праздный царедворец:  
Он дни его хранит, как ангел-миротворец.  
С любовью стережет российский он устав.  
Пусть дремлет государь: на страже верный граф.  
[La Nicolaïde: 26–27]

Поскольку

ДЕВО-СЕН-ФЕЛИКС И ЕГО «НИКОЛАИДА»

Поскольку шеф жандармов граф Александр Христофорович не каждый день получал комплименты, написанные правильными французскими александринами, имеет смысл внимательнее присмотреться к тексту поэмы «Николаида» и ее автору.

Феликс Дево родился в 1777 году. До августа 1819 года, когда он в составе французской театральной труппы отправился в Петербург, Дево успел перепробовать множество занятий: от участия в сражениях республиканской армии в эпоху Революции и Директории до спекуляций на бирже и игры в любительских, а после 1815 года и в профессиональных театральных труппах. Дево (к этому времени уже взявший себе псевдоним Сен-Феликс) выступал в Петербурге в ролях из репертуара знаменитого французского комика Потье (того самого *le grand Potier*, который упомянут в «Графе Нулине»); кроме того, одним из его «коронных номеров» была заглавная роль в водевиле Ж. Дювала и Э. Рошфора «Вертер, или Заблуждения чувствительного сердца» (эту роль, по его словам, он играл в присутствии великих князей Михаила и Николая Павловичей, а однажды, в покоях Михаила Павловича, даже вместе с великими князьями: старший брат подыгрывал Дево, читая роль Альбера, а младший был за Шарлотту; именно отсылкой к этому эпизоду Дево заканчивает свою «Николаиду»; упомянув дворец, «где государь царит, блистая вечной славой», он восклицает: «Коль прежде, Вертера позволив мне сыграть, / Смешной его тоске умел он сострадать, / Зачем же не могу души моей оплоту / Вновь показать, как я влюблюся в Лолоту! / Зачем же не могу вернуться снова вспять / И на снегу, смеясь, покойно почивать!» [La Nicolaïde: 31]).

Контракт Дирекции императорских театров с Дево-Сен-Феликсом был расторгнут около 1825 года; обстоятельства, при которых это произошло, весьма путано описаны в собственноручной записке Дево (см.: ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. Оп. 14 [1838]. № 170. Л. 16–17; далее ссылки на это дело даются в тексте с указанием листа в скобках; все тексты, кроме отмеченных особо, цитируются в переводе с французского). Дальнейшая карьера Дево в России была столь же пестра; помимо игры во французской труппе, он зарабатывал на жизнь самыми разнообразными способами: владел в Петербурге булочной, тиром, театром марионеток, завел двух медведей, которых отправил в Париж, занимался печатанием литографий и в 1823 году издал — с собственным стихотворным посвящением великому князю Михаилу Павловичу — альбом из 16 литографий по оригинальным рисункам Орловского [Ацаркина: 162–163]. Если обо всей остальной деятельности Дево мы знаем исключительно из его собственного, весьма субъективного автобиографического повествования, вошедшего в его книгу «Россия и Польша. Историческая, политическая, литературная и анекдотическая мозаика» (1847), то издание альбома Орловского — один из немногих достоверных фактов его биографии.

Проведя в России 14 лет, Дево в 1833 году уехал во Францию, а пять лет спустя решил возобновить русские связи и отправился в Баварские Альпы, на курорт Крейт, куда летом этого года повезли на лечение императрицу Александру Федоровну. В честь приезда императорской четы в Крейте были устроены празднества с участием наследного принца прусского (брата Александры Федоровны), короля Людвига Баварского и других знатных особ. Шеф жандармов, также находившийся в Крейте, очень пекся об «информационном обеспечении» этого события. Русский дипломат князь Элим Мещерский 25 августа 1838 года, то есть в день завершения празднества, в письме из Крейта просил агента III Отделения в Париже графа Я.Н. Толстого поместить отчет о крейтском празднестве, написанный «одним французом», в «Котидьен» или, что было бы гораздо лучше, в «Журналь де Деба», потому что «наш друг Христофорович очень хотел бы увидеть его именно в Дебатах» [Mazon: 421–422] (слово, выделенное курсивом, в оригинале по-русски). Этим «одним французом», по всей вероятности, и был наш герой; статья его была напечатана 17 ноября 1838 года на страницах роялистской газеты «Котидьен».

Публикация эта, очевидно, была плодом возобновления отношений Дево с Бенкендорфом, происшедшего в Крейте. В архиве III Отделения сохранилась их переписка 1838–1839 годов; в последнем из писем, датированном 5 августа 1839 года, Дево восклицает: «После Крейта я вновь обрел в Вас, г-н граф, моего доброго ангела! Вы указали мне дорогу, которая должна привести меня к счастью» (л. 33 об.). Дево обратился к «русской теме» не случайно; поскольку дела его во Франции, очевидно, шли не так хорошо, как хотелось, он задумал возвратиться на петербургскую сцену и попросил Бенкендорфа о протекции. «Тягостное время ожидания» ответа на свою просьбу Дево посвятил сочинению поэмы «Николайда», с цитаты из которой мы начали статью.

Сперва, — признается он Бенкендорфу в письме от 2 декабря 1838 года, — я имел намерение послать Вашему Высокопревосходительству поэму отпечатанную и украшенную портретами Их Императорских Величеств, однако затем я счел, что будет приличнее предварительно получить дозволение от Его Императорского Величества, а равно и от Вашего Высокопревосходительства, на тот случай, если я коснулся каких-либо предметов некстати и надобно будет нечто убавить или прибавить. Таково было мнение князя Мещерского, я же почел себя обязанным послушаться его совета (л. 1–1 об.).

Ответ Бенкендорфа, датированный 18/30 декабря 1838 года, Дево получил 5/17 января 1839 года; из него следовало, что в месте на театре Дево отказано, поэму же шеф жандармов представил императору, она удостоилась одобрения и сочинителю пожалован перстень с бриллиантом (учитывая

(учитывая реакцию на намек, брошенный в первой же песне поэмы, где Дево славит бесчисленные благодеяния императора и «пальцев тысячи, униженных перстнями», которые дарованы Николаем). Шкатулка с перстнем «в 1500 рублей ассигнациями» (л. 5; ориг. по-русски) в самом деле была отправлена для передачи Дево-Сен-Феликсу в российское посольство в Париже в январе 1839 года, и 1 марта 1839 года француз расписался в ее получении. Таким образом, одна из целей, которые он преследовал при написании «Николанды», а именно — высочайшее одобрение, была достигнута. Издательская же судьба верноподданного сочинения оказалась сложнее.

Поэма вызвала нарекания у нескольких петербургских высокопоставленных читателей. Первым претензии предъявил сам Бенкендорф, и касались они как раз пассажа, ему посвященного. «Итак, — сообщал он Дево в письме от 18/30 декабря 1838 года, — ничто не препятствует Вашему желанию издать поэму в Париже, однако я прошу Вас прежде изменить или вымарать несколько выражений, которые касаются до меня лично и которые я, как Вы увидите, вычеркнул» (л. 3 об.). Бенкендорфа, как явствует из ответного письма Дево от 2/14 февраля 1839 года (л. 14), смутило уподобление его Ариману, аттестованному как «гений добра», и противопоставление Адамастору — гению бурь из поэмы Камозиса. То ли шеф жандармов оказался образованнее своего льстивого протеже и догадался, что Ариман на самом деле — гений зла, то ли (что более вероятно) эти строки просто не понравились ему своей излишней цветистостью и разительной неуместностью, но автору «Николанды» пришлось на ходу менять текст; именно так родились строки про «полярную звезду», которая «побед его залог».

Внеся правку, Дево отпечатал экземпляры поэмы и в начале лета 1839 года отправился в Россию с намерением поднести книгу императору, а заодно и пустить в продажу остальные экземпляры для поправления своего бедственного финансового положения. Для этого, однако, требовалось разрешение цензуры, а между тем 24 июня 1839 года С.С. Уваров сообщил Бенкендорфу известие, неприятное для его протеже:

Комитет цензуры иностранной представил мне о поступившей на рассмотрение оного книге под названием *La Nicolade, par M. Desveaux-Saint-Felix. Paris, 1839.* Поэма, сия, написанная в прославление Имени Их Императорских Величеств, заключает в себе, однако, некоторые места, затрудняющие цензуру дозволить свободное обращение ее в публике. Между тем г. Сен-Феликс предъявил цензуре письмо Вашего Святельства к нему о Высочайшем соизволении Государя Императора на напечатание сей поэмы в Париже. — Принимая это в уважение, я приказал Цензурному комитету выдать автору экземпляры его творения, назначенные для поднесения Особам Императорской фамилии, а о представляющемся цензуре затруднении считаю обязанностью передать на заключение Вашего Святельства. —

Вследствие сего прилагаю при сем как экземпляр поэмы г. Сен-Феликса, так и рапорт об оной цензора, покорнейше прошу Вас, милостивый государь, с возвращением оных почтить Вашим по сему предмету мнением (л. 21–21 об.; ориг. по-русски).

Более того, 2 июля 1839 года в письме к тому же адресату Уваров уточнил, что «места, затрудняющие цензуру», не только препятствуют обращению поэмы Сен-Феликса в публике, но и не позволяют «в настоящем случае исполнить желание Ваше, милостивый государь, и поднести эту книгу Их Императорским Величествам» (л. 23; ориг. по-русски). Мнение Бенкендорфа, изложенное им в ответе Уварову, заключалось в том, что он, «согласно заключению Цензурного комитета, находит неудобным разрешить выпуск в свет сочинения этого в настоящем его виде и полагал бы предложить автору исключить из оного статьи, обратившие внимание цензора как неуместные».

Автора «Николанды» требование внести поправки в уже отпечатанный тираж поразило самым неприятным образом. 8 июля 1839 года он обратился к Бенкендорфу с горестным воплем:

Поэма моя отпечатана тиражом в 2 тысячи экземпляров и могла бы за несколько месяцев принести мне от 15 до 20 тысяч рублей! Получив хотя бы половину от этой суммы, это одно было бы для меня прекрасным подспорьем. Между тем после пяти недель ожидания узнаю я от Вашего Высокопревосходительства, что сочинение мое не может быть распространено в России в нынешнем виде и что надобно внести в него изменения, а для того отпечатать его здесь заново; я принимаю эту милость с благодарностью. Однако, г-н граф, я не без оснований рассчитывал, что деньги, вырученные от продажи «Николанды», позволят мне расплатиться с долгами (л. 24).

Деву умоляя позволить ему устроить бенефис на петербургской сцене, а в ожидании спектакля просил о денежном вспомоществовании. Просьба была исполнена. 19 июля Бенкендорф известил поэта, что «Его Императорское Величество изволил пожаловать ему три тысячи рублей ассигнациями на покрытие издержек по вторичному печатанию поэмы „Николанда“, некоторые пассажи которой должны быть изменены ради того, чтобы поэма сия подлежала распространению в России» (л. 26), и уже 5 августа француз благодарил шефа жандармов за деньги, которые, впрочем, «лишь отчасти помогли ему в нынешних его затруднениях» (л. 33), и продолжал просить о бенефисе. Сыграть он собирался пьесу собственного сочинения «Сен-Пре из Новой Элоизы», однако разрешения не получил, поскольку анонимный эксперт III Отделения охарактеризовал пьесу как «состоящую в явной вражде со здравым умом и хорошим вкусом» (л. 32; ориг. по-русски). Не появилось, впрочем, и исправленное издание «Николанды». Что же касается поправок, которых

которых требовали цензоры, и реакции на них самого автора, то сведения на этот счет содержатся в более позднем сочинении Дево-Сен-Феликса — выпущенной в Париже в сентябре 1847 года книге «Россия и Польша. Историческая, политическая, литературная и анекдотическая мозаика», к которой была приплетена и злополучная «Николаида» [Mosaïque]<sup>1</sup>.

«Мозаика» в самом деле мозаична по составу; в нее входят и автобиография Дево, и собрание его стихотворных сочинений, и запоздалый вклад во французскую «антикюстиниану» (отдельная статья «Еще одно слово о маркизе де Кюстине» и выпады против Кюстина, рассыпанные по другим разделам книги; о предшествующих критических «словах» по адресу Кюстина см.: [Мильчина, Основат: 719–729]). Через четыре года после выхода книги Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году», когда основные критики и поклонники маркиза уже высказались печатно, семидесятилетний Дево-Сен-Феликс решил напомнить, что он так же, как и Кюстин, побывал в России в 1839 году, но имел «другую чернильницу, другое перо и, главное, совсем другой взгляд на вещи». Взгляд на вещи Дево очень прост: хорошему императору он противопоставляет плохих цензоров. В самом деле, поэма «Николаида», пишет он,

была прочитана в рукописи императором, и он изволил в знак своего удовлетворения вручить автору перстень, усыпанный бриллиантами. Однако — возможно ли в это поверить?... — поэма, удостоившаяся столь почетного высочайшего одобрения, поэма, отпечатанная в Париже, не смогла удовлетворить строгих блюстителей порядка из Санкт-Петербургского цензурного комитета. Желая добиться позволения напечатать мое сочинение, я внес в него все необходимые исправления. После двухмесячного ожидания получил я поэму назад изуродованной еще сильнее: вторая песня была вымарана вся целиком. Поскольку эта новая насильственная мера лишила творение мое всякой стройности, всякой логики да вдобавок и всякой ценности, мне пришлось отказаться от его напечатания (т.е. от перепечатывания исправленного варианта. — В.М.) [Mosaïque: 365–366].

Понятно, что восемь лет спустя Дево несколько искажает реальную картину событий: он не стал перепечатывать поэму не оттого, что боялся лишиться ее стройности, а оттого, что полученные от российской казны деньги пустил на латание собственных финансовых прорех. Но аргументы Дево в его споре с Кюстином и русскими цензорами не становятся от этого менее интересными:

Что сказал бы г-н де Кюстин, окажись он на моем месте? — Он метал бы грома и молнии, и было от чего прийти в ярость! — Я также был в ярости... — Однако всяк в своем доме хозяин... а между тем сочинение мое носило характер сугубо апологетический. — Кто же повинен в этой ошибке или, вернее сказать, в этой

несправедливости? — Государь? ни в коей мере, ведь он одобрил поэму, он награждал ее автора... Повинны были цензоры слишком мало просвещенные, слишком плохо знакомые с нашим языком и с неологизмами, рожденными крестителями нашей новейшей литературы, а главное, нашей новейшей поэзии. Любое сложное-сложное слово, которого не найти в словарях, принимали эти цензоры за оскорбление [Mosaïque: 366].

И далее Дево перечисляет те строки, изменения которых от него потребовали. Чтобы понять суть цензурских претензий, обратимся к тексту поэмы. Первая песнь начинается, естественным образом, с восхваления того, кому она посвящена, — великодушного и не страшасьего правды императора Николая:

Сей созерцай лик, коронов венчаный,  
К стихам смирю любовь и дар, мне Богом данный.  
Робею воспевать героя и царя,  
Покорствуют кому закаты и зари...  
[La Nicolaïde: 3]

Тем не менее далее Дево не только воспеваает императора, но и настойчиво перечисляет многочисленные опасности, которые ему грозят (и которые он, впрочем, успешно отражает):

Пусть сядут враги зловерные плесть ковы,  
Тебе все ниномем; их поразит ты снова;  
И все бужтовщники, тебя узревши тут,  
Раскаившись в грехах, к ногам твоим падут;  
Я более скажу: нет, зависти отравы,  
Змея, что губит всех налево и направо,  
Напрасно будет яд свой черным изрыгать:  
Твой памятник она не сможет обогать.  
[La Nicolaïde: 6]

Обращаясь к Николаю, Дево заверяет его в том, что, хотя «под солнцем севера твой трон терзают грозы», ни явные цареубийцы, ни тайные закистники-царедворцы, которые всякий год на этот трон покушаются, не способны преуспеть. Однако на этой констатации он не останавливается и через несколько строк опять поминает убийц, чьи кинжалы грозят вознестись царю в грудь. Впрочем, царь знает, как отвесить эти кинжалы, как разрушить коварные замыслы врагов:

К суду Фемиды всех новаторов<sup>2</sup> призвать,  
Вердиктом громовым их строго покарать.

Чтоб государство

Чтоб государство впредь спокойно расцветало,  
Одной или двух голов, увы, бывает мало.  
Пожары, что Бабёф разжиг своей рукой,  
Грозили вспыхнуть вновь и возмутить покой;  
Судили кровь они России и несчастья,  
Но ты корабль вел, презрев все ненастья.

[La Nicolaide: 7]

Казалось бы, все вполне благонамеренно, революционеры развенчаны и осуждены. Однако русские цензоры, жалуется Дево в 1847 году, велели ему заменить все эти рассуждения про заговоры и убийц с кинжалами чем-нибудь иным; в финале «Мозаики» Дево приводит «стихи, написанные взамен этих строк» (но напечатанные лишь в 1847 году) — гимн «родине-матери», прославленной Николаем и его предками:

Ты подданным отец, за всем прогляд имешь;  
Как Август ты царишь, державою владеешь  
И сохранишь ее ты для своих сынов,  
Судьбы избранник ты, предвидеть все готов;  
Обязан пещься ты о счастье народа,  
Наследник славный ты блистательного рода...

и прочее в том же духе [Mosaïque: 369–370].

Самой «проблемной» оказалась вторая глава с эниграфом: «Трон, сказал граф де Лозен, есть не более чем коленоюга табуретка». Здесь Дево опять, фигурально выражаясь, влагает персты в раны и напоминает о том, о чем лучше было бы забыть: свой «суровый долг поэта» он видит в том, чтобы не только возлагать цветы к ногам государя, которым восхищается весь мир, но и нарисовать гражданские распри, потрясшие берега Невы, причем ради достоверности, говорит он, поэту придется здесь наточить кинжалы и до основания потрясти империю!

Далее идет изложение предистории 14 декабря примерно в таком — мягко говоря, упрощенном — виде: Александр, победитель демона войны, архангел мира, скончался. Все рыдали в печальной Московин, но покамест народ и бояре на коленях молились за упокой души любимейшего из царей, а смятенное отечество провозгласило новым императором Николая, в недрах армии плелся адский заговор; целый легион изменников предал вечанного орла, и судьба императорского скипетра казалась уже неопределенной, уже толпа повторяла имя Константина, и оно звучало как грохот падающего трона!



Спокоен Николай в ужасный этот час,  
Молчание его — ответ на бунта глас.  
Се Нестор в тридцать лет; се сын отважный Спарты;  
Се в вандемира день бесстрашный Бонапарте.  
[La Nicolaïde: 10]

Эти строки также не удовлетворили цензоров, и даже не из-за упоминания «дня вандемира» (дело в том, что 13 вандемира, иначе говоря, 20 августа 1795 года, генерал Бонапарт подавил мятеж роялистов, попытавшихся свергнуть власть Конвента), а по иной причине: в уподоблении Николая Бонапарту они усмотрели намек на то, что российский император вступил на престол незаконно. Восемь лет спустя Дево приводит их реплику: «Милостивый государь, император Николай — не узурпатор!..» — и возмущенно комментирует:

Я до сих пор не могу взять в толк, как могло возникнуть такое применение. Вот какие стихи должны были заменить строки, неустойные цензорам:

Се Нестор в тридцать лет; се сын отважный Спарты,  
Се мужественный страж законов всех и хартий.

Попробуйте быть поэтом, имея дело с подобными Аристархами! [Mosaïque: 368–369]<sup>3</sup>.

В изложении событий 14 декабря Дево, казалось бы, соблюдает необходимые пропорции: не скупясь на эпитеты, описывает ужасы восстания, но с не меньшим красноречием восславляет победу Николая над «новыми стрелцами» и клеймит мятежников:

Иллюзиям конец! так оборвался сон,  
Которым был народ полвека опьянен;  
Развевалась мечта, отродье филантропий,  
Блистательный наряд обманчивых утопий.

Тем не менее, если верить Дево, цензоры вымарали вторую песнь, посвященную восстанию 14 декабря, «всю целиком». Претензии вызвали даже некоторые пассажи третьей песни, где Дево подробно описывает благоденствие русского народа, которому заменой конституционной хартии служит закон предков.

Народу-далеу царь — как солнце днесь и прежде.  
Лишь царь для них судья, лишь он для них надежда,  
Как Библию они слова цареви чтут,  
Они как Брнареи — сто рух и там, и тут.  
[La Nicolaïde: 16]

Цензорам

ДЕВО-СЕН-ФЕЛИКС И ЕГО «НИКОЛАИДА»

Цензорам, во-первых, не понравилось выражение «народ-долг».

«Милостивый государь, вы называете нас рабами! Немедленно вычеркните эти слова». — «Но, господа, вы просто не вполне поняли их смысл... Народ-долг — это такой народ, который доводит до превосходных степеней любовь к своему государю, преданность его особе, покорность его декретам и законам: нет ничего невиннее этого понятия» [Mosaïque: 367].

Наконец, четвертая песнь «Николанды» посвящена непосредственно празднеству в Крейте; здесь свои стихотворные комплименты получают, помимо Бенкендорфа, и императрица («сей ангел, в чьем венце краса и добродетель»), и нассия Бенкендорфа Амалия Крюденер, блистающая в соревнованиях по стрельбе («Красавица Крюднер, чей быстр и меток глаз, / Стреляет прямо в цель с успехом каждый раз. / Всех впереди она, как новая Диана, / А на челе венки, ей за победу данный» [La Nicolaïde: 26]), и, конечно же, сам Николай.

Его Дево, однако, восславляет в полемической манере, постоянно ведя спор с еврейскими «клеветниками», которые искажают в своих писаниях светлый облик императора:

Ну что же? вот он, царь — преступный, злобный тень,  
Предмет хулы, клевет и подлых оскорблений;  
Он без охраны здесь, вперед один идет;  
Ужель невинных жертв он кровь ручьями льет?  
Ужель виновен он в жестоких злодеяньях  
И прихотям его не будет оправданья?  
Нет, не поверю я фантазиям писак,  
Не стану я читать памфлетов, полных врак.  
[La Nicolaïde: 28]

Аргументация Дево вполне традиционна: «клеветники» не знают российских нравов и потому не понимают, что России необходим единый властитель, меж тем, если бы русские люди не подчинялись самодержавному государю, весь мир бы увидел, как они «скипетром грозят кровавым демократий». Помимо политического, в пользу самодержавия работает и географический фактор: Россия велика, а следовательно, тому, кто восседает на престоле «полуазиатском», необходимо «тюрбаном увенчать балтийское чело» [La Nicolaïde: 29]<sup>4</sup>. На протяжении всего финала поэмы Дево спорит с «мечтателями», которые воспевают «преlestи девятисто третьего года»; сочинителей этих он уподобляет «ретивым скакунам, готовым рвать поводья», а сам, в отличие от них, восхищается «державою-полипом» и «плотника-царя престолом-стерготипом» [La Nicolaïde: 30].

Тот же метод «аргументированного» восхваления российского императора и одновременной полемики с его хулителями Дево применяет и в прозе:

Так вот, я спрашиваю вас, господа, вас, видящих в Николае человека с хищным взглядом и сердцем гвены! Как бы поступили вы в этот решающий миг, от которого зависела судьба империи и короны? Стали бы мирно дожидаться, пока заговорщики проникнут во дворец и перережут всю царскую семью? [Mosaïque: 137–138]<sup>1</sup>.

Пожалуй, именно это стремление не просто воспевать Николая, но воспевать его «с доказательствами в руках» — самая любопытная черта «творческого метода» Дево-Сен-Феликса, противоречащая его жизненной и литературной стратегии. Вообще-то жизнь Дево — это та самая «постоянная, неослабная погоня за протекцией», которая характеризовала литераторов XVIII столетия и которая была «основным принципом литературной жизни» в отсутствие литературного рынка [Даритон: 199–200]. Конечно, искатели государевых милостей подвизались при русском дворе и в первой половине XIX века, однако такое использование литературы стремительно маргинализировалось и становилось анахронизмом. Свою жизненную программу Дево выразил в одном из стихотворений: «Хвалу не будем расточать, / Но и хулу не станем слушать; / Ту власть должны мы воспевать, / Что нам дает спокойно кушать» (л. 19). Республиканцев, которые «на головы царей стремят огонь отмищения», он в «Николаиде» обвиняет в том, что ими двигала исключительно жажда наживы: эти новые Фабрицины «желали, чтоб златой телец принадлежал им» [La Nicolaïde: 14]. Сходным образом в прозе 1847 года Дево с искренним недоумением высказывается по поводу Ивана Головина, выпустившего в 1845 года в Париже антирусскую брошюру «Россия при Николае I»:

Головин — законченный пессимист, он на все жалуется, ничего не признает достойным одобрения, он размахивает топором направо и налево; и что же он от этого имеет? конфискацию имущества, разлуку со всеми, кто ему дорог, гнень государя, которому он поклялся служить [Mosaïque: 183].

Иначе говоря, Дево судит других исходя из собственной — как уже было сказано, архаической и анахронической — системы ценностей, в рамках которой автор сочиняет поэму в первую очередь ради того, чтобы прислужиться императору, получить в награду бриллиантовый перстень и право сыграть бенефис. Дево и книгу 1847 года сочинил и напечатал — о чем честно предупредил в предисловии — потому, что во Франции распространились слухи о намечающемся сближении России и Франции и предстоящем приезде императора Николая в Париж.

Конечно

Конечно, автор «Николаиды» охотно продал бы знное количество ее экземпляров и на словах очень скорбел о невозможности это сделать, но все-таки благосклонность властей и возможность получить от них денежное вспомоществование он ценил гораздо выше.

Эта анахроничность Дево особенно видна при сравнении его с Кюстином, который действовал уже в условиях литературного рынка, т.е. писал свою книгу о России не ради перстня и высочайшего одобрения, а ради того, чтобы высказать некие убеждения и получить гонорар от издателя. Дево, кстати, эту разницу очень хорошо сознавал. В статье о Кюстине, презрительно именуя маркиза «законченным дипломатом, дипломатом-инквизитором, Талейраном путевых заметок» за умение беседовать с императором, а за использование этих бесед в книге — «Макиавелли, переридившимся в паломника» [Mosaïque: 286–287], Дево отзывается об авторе «России в 1839 году» с ненавистью и завистью:

Первоклассный аристократ, любящий законных королей, высмеивающий самодержцев, которые унижаются до того, чтобы показать ему руку, и кажда́й королевлю-гражданину и конституционному правительству, которым он вынужден подчиняться, — мне никогда не понять, как может уживаться все это в политическом сознании одного человека [Mosaïque: 290]<sup>7</sup>.

Аристократ Кюстин предал свой класс; разочистив Дево, напротив, остается предан монархическому принципу, причем, верный своей манере, логически объясняет, что монархия наиболее естественна для человеческого рода, ибо при ней централизованная власть функционирует лучше, чем в республике, и не случайно Франция, пережив революцию, с радостью приветствовала Наполеона, «обернувшегося в плащ цезарей».

Эпиграфом к первой песни «Николаиды» Дево поставил слова французского остролова Ривароля: «Предмет избрать умей — успех тебя не минет!» Казалось бы, автор «Николаиды» действовал в полном соответствии с этой формулой: ница милостей императора Николая, именно его и избрал предметом своих стихотворных комплиментов. Успех, однако, прошел стороной. Дело тут, по-видимому, в том, что новая конституционная эпоха затронула и, так сказать, «испортила» даже монархиста Дево. Верноводанный искатель государевых милостей соединился в Дево-Сен-Феликсе с политическим публицистом (пусть даже вполне благонамеренным). И в стихах, и в прозе он стремится не просто воспеть императора Николая, но и логически оправдать его поступки: он упоминает аргументы противников Николая, с тем чтобы их развенчать; он не жалеет красок на описание декабрьского мятежа, с тем чтобы подчеркнуть важность одержанной Николаем победы. Меж тем эта аргументация — плод новой эпохи, эпохи политической публицистики и газетных полемик — ни российскому императору, ни его цензорам

была вовсе не пужна. Точно так же, как русским авторам не рекомендовалось публично спорить с запрещенными книгами, потому что это могло заставить читателя обратиться к опровергаемому источнику, и книги запрещенные сделались бы, по выражению управляющего III Отделением Л.В. Дубельта, «минимом запрещенными», — точно так не рекомендовалось и публично напоминать о событиях 14 декабря<sup>3</sup>.

Дево этого не понял, и его попытки преуспеть с помощью литературы оказались неудачными: для того, чтобы заслужить милость императора, он чересчур много рассуждал о предметах, не подлежащих обсуждению, а для того, чтобы составить себе имя в литературе, не имел ни таланта, ни мыслей<sup>4</sup>.

# примечания

<sup>3</sup> О жизни Дево между 1839 и 1847 годами известно мало: в 1842–1843 годах он жил в Севастополе (где содержал французский пансион) и Одессе, затем пару лет провёл в Копенгагене, а в 1846-м, после смерти жены, вернулся в Париж.

<sup>2</sup> Слово *poète* во французском языке начиная с конца XVIII века обозначало не только человека, обобщающего некую сферу деятельности, но и держкого революционера.

<sup>3</sup> Возмущение Дево тем более понятно, что ему самому парадель Николай/Наполеон казалась и уместной, и лестной. В поэме «Нева», которую он сочинил летом 1839 года на борту корабля, везшего его в Россию, а опубликовал в 1847-м [Mosaïque: 313–326], он устами Невы излагает трагедию Вомартта, который с верными пирами провозгласил, что весь мир в его руках, но потерял поражение в России. Дрину и душу Наполеона, замечает Дево, способен понять и разгадать только один человек — Николай. Восхищения Наполеона в поэме 1839 года носили вполне конъюнктурный характер: она была написана накануне венчания великой княжны Марии Николаевны с герцогом Лейхтенбергским, нуком «соратника корсиканца, соратника его триумфов» Евгений де Богарне; этот брак в поэме «Нева» радостно превращают две колонны: Византийская (воздвигнутая Наполеоном в Париже) и Александровская (воздвигнутая Николаем в Петербурге).

<sup>4</sup> В такой не вполне тривиальной форме Дево в очередной раз вводит многократно повторенную в поэме и весьма традиционную мысль об огромной противле-

ности России. Вообще петровские преобразования идеологизуют Дево на самые оригинальные метафоры: рассуждая о том, что Россия еще не созрела для либеральных идей, он напоминает о «сверхчеловеческих усилиях, которые пришлось приложить Петру для того, чтобы окунуть своих подданных в купель цивилизации» [Mosaïque: 130], а госпоже де Сталь приписывает отсутствующую у нее фразу: «Петр Первый поместил свою нацию в теплицу и вырастил ее на пару» [Mosaïque: 140]; у Сталь речь идет о том, что в России в теплицах выращивают фрукты и цветы [Сталь: 206].

<sup>5</sup> Дево приводит в пользу императора и аргумент психологического свойства: в бытность свою великим князем Николай был не слишком общителен, особенно с подобострастными вельможами, но держался престо и великодушно, а переход из состояния великого князя в положение императора, как бы стремительно он ни совершился, не может «полностью переменить человека и превратить жиника в тигра» [Mosaïque: 139].

<sup>6</sup> Дево был архаичен не только в понимании словесности как способа свести благосклонность царя; архаична и сама его манера письма с пространными «научно-популярными» примечаниями, в которых излагается информация, не вписывавшаяся в стихи (та самая манера, которую пародировал Пушкин в примечаниях к «Евгению Онегину»): если в тексте «Николаиды» упоминаются «дети Тироля», то в подстрочном примечании разъясняется: «12 пещер, явившихся из Инсбрука»; если в тексте назван Фрид-

рих, то в примечании уточняется: «брат короля Вюртембергского»; имя Бабефа также снабжено пояснением: «Бабеф, который кончил жизнь на эшафоте, проповедовал аграрный закон и эгалитаризм». Сходным образом в поэме «Нева» Девю появляется не только реалии («И чудом горда пред нею выставляю» — намек на путешествие Екатерины Великой в Тавриду), но и собственные образы (к строкам: «Вокз Восток сказкам фантастичным / Совровиц столбах не родить» — сделана ссылка: «Здесь хотели наметнуть на роскошные празднества, описанные в сказках „Тысячи и одной ночи“»).

- <sup>7</sup> Намек на описанную Кюстинем в его «Россия в 1839 году» перемену взглядов: уехав из Франции убежденным противником конституционной монархии, он возвратился из России ее сторонником.
- <sup>8</sup> Из письма Л.В. Дубельта С.С. Уварову от 13 июня 1844 года по поводу опровержения на книгу Кюстина, сочиненного М.А. Волковым; см.: [Мильчин: 289].
- <sup>9</sup> За год до появления «Николаиды» в Париже вышла французская брошюра П.А. Вяземского «Пожар Зимнего дворца»; Вяземский упоминает и ней мятки, разразившейся у порога дворца и подавленной императором; хотя рассказ Вяземского более чем лестен для Николая («...даже побежденные бритовици

признали его императором — императором не только по праву, ибо право было на его стороне, — но и на деле» [Wiazemski: 9–10]), из русского перевода брошюры (Московские ведомости. 1838. 20 апреля) этот фрагмент был искажен. Даже труду благонамеренного Корфа «Восшествие на престол императора Николая I» предначинался исключительно для членов правящей династии в качестве ее «семейной тайны», напечатан же был в 1857 году в связи с особыми обстоятельствами — возвращением декабристов из ссылки; см.: [Рудницкая, Тартаковский: 15–24].

- <sup>10</sup> В этом он, впрочем, порой и сам отдавал себе отчет. Изложив один свой утопический проект (создать в Петербурге национальную гвардию из постоянно проживающих здесь иностранцев — чтобы они поддерживали порядок в том случае, если всех военных отправят защищать границу), он тутчас прибавляет: «Конечно, это все пустые мечты, потому что никогда местные жители не поручат чужеземцам охрану своих жилищ и своей собственности. Если я высказываю здесь эту мысль, то лишь для того, чтобы доказать, что нет такого народа, который не может взбредить на ум человеку» [Mosaïque: 302], — редкий, и не только у Девю-Сен-Феликса, пример самонадеянности и здравомыслия.

## литература

- Ашаркина / Ашаркина Э.Н. Александр Осипович Орловский. 1777–1832. М., 1971.
- Даринтов / Даринтов Р. Великие контакты поэтики и другие эпизоды из истории французской культуры. М., 2002.
- Мильчин / Мильчин В.А. Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпильны. СПб., 2004.
- Мильчин, Основат / Мильчин В.А., Основат А.Л. Комментарий к книге Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» // Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Дополнительный том. СПб., 2008.
- Рудницкая, Тартаковский / Рудницкая Е.Л., Тартаковский А.Г. Вольная русская

печать и книга барона Корфа // 14 декабря 1825 и его истолкователи (Герцен и Огарев против барона Корфа). М., 1994.

- Сталь / Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании. М., 2003.
- Mazon / Mazon A. Deux Russes écrivains français. Paris, 1964.
- Mosaïque / Devaux-Saint-Félix F.-M. Russie et Pologne. Mosaïque historique, politique, littéraire et anecdotique. Paris, 1847.
- La Nicolaïde / Devaux-Saint-Félix F.M. La Nicolaïde, ou Le Tsar et la Russie. Paris, 1839.
- Wiazemski / Wiazemski P. Incendie du Palais d'Hiver à Saint-Petersbourg. Paris, 1838.

АЛЕКСАНДР ИЛЬИН-ТОМИЧ  
еще раз о доносе 1840 года  
на М.П. Погодина

Документ, на который нам хотелось бы обратить внимание читателя, нельзя назвать неизвестным: около половины его текста уже побывало в печати<sup>1</sup>. Тем не менее новое обращение к нему, как кажется, не вовсе лишено смысла. Приведем полный текст заинтересовавшего нас доноса в сопровождении трех служебных писем, составляющих вместе с ним дело III Отделения на восьми листах «По слуху, о назначении будто бы Профессора Московского университета Погодина наставником к Их Императорским Высочествам»<sup>2</sup>.

<Н.А. Кашинцев — Л.В. Дубельту>

Собственно для сведения Леонтия Васильевича

*весьма секретное*

Здесь всех благонамеренных людей чрезмерно изумляет слух будто Профессор Московского Университета Михаил Погодин берется в наставники Истории к Его Высочеству Великому Князю Константину Николаевичу. Этот слух делает весьма грустное впечатление, от него выводятся следующие толки: «как мало в С. Петербурге знают людей, к чему же после этого Жандармы, когда не охраняют Дом Царской от входа в него, а еще дают входить в него таким пресмыкающимся безразличным людям, каков Погодин. Кто его не знает! Спросите об нем встречного и поперечного — это просто каналья без правил без чести». — Тут с омерзением припоминают целый анекдот, рассказ о котором я и не могу себе позволить обличать в форму докладной записки по гадости его содержания: что он в издании Московского Вестника обсчитал покойного Пушкина, участвовавшего в этом журнале, что Пушкин заставил его за то угрозами сделать по крайней мере богатой обед за украденные барышни; приехал на обед с своими приятелями, на котором пропели Погодину ругательные, просто матерные куплеты, повалили Погодина на пол, дергали за руки и за ноги, за лицо так, чтоб был открыт рот, и каждой гость садился ему на лице и стрелял из задницы прямо в рот Погодина, который просил пощады от такой дружеской шутки. —

О Погодине

ЕЩЕ РАЗ О ДОНОСЕ 1840 ГОДА НА М.П. ПОГОДИНА

О Погодине должен много знать подробностей Полевой, теперь у Вас живущий. Пригласите его к себе, он верно Вам многое расскажет, и Вы тотчас увидите, что дело и что не дело. Грустно что в слухах о назначении Погодина удивляются Жандармам, будто они или не знают или закрывают таких людей. —

Вот что я наскоро набросал на бумагу для отходящей почты. Вчерась и Генерал Цынский сказал, что у него есть секретные сведения о слухах, удивился и обещал мне сообщить для доставления к Вам.

Здесь приписывают рекомендацию Погодина Жуковскому и крешко бранят последнего, выражаясь: как ему не стыдно для воспитания Царских детей представлять таких людей, и что он сам обманывается по чистой душе своей делаемыми ему в Москве угощениями. У Погодина же есть хитрая манера даже и тех, кои до смерти своей презирали его, после смерти их показывать себя приверженцем их: так, например, он вмешивался в похороны покойного известного Профессора Меролякова. По получении известия о смерти Пушкина подбивал здешних Литераторов служить торжественную Панихиду в Симоновом монастыре, но Архимандрит отказался а сказал, что, если угодно, то может отслужить чередной иеромонах, по какому усмотрению будет угодно. —

Сделайте милость, я вполне уверен, что Вы извлечли из сей несвязной писульки, что найдете дельным, *се изорвете* чтоб этого как нибудь не узнал Жуковский.

Но, например, спросите секретно о Погодине мнения у Ректора здешнего Университета<sup>1</sup>, у Ober-Полицеймейстера<sup>2</sup>, кажется можно сделать выправки о имеющихся за ним наблюдениях. Помнится из воспитанников (конх он имел против дозволения иметь оных Профессору в доме своем<sup>3</sup>) был когда-то брат по какому-то политическому делу при Генерале Лесовском<sup>4</sup>, некто Топорнин или Топоринков<sup>5</sup>. Одним словом, звание Погодина в наставники к детям Царским произведет печальное на умы впечатление, о чем и не может остановиться весьма секретно доложить Вам пламенное усердие верноподданного к благодатному Священному Дому Царскому. —

Погодин выехал в С. Петербург 23 февраля<sup>6</sup>.

Москва

1 марта 1840.

<Граф А.Х. Бенкендорф — Ф.П. Литке<sup>9</sup>  
(отпуск исходящего письма)>

Контр Адмиралу Литке.

№ 1181

7 Марта 1840

Секретно.

Получив из Москвы сведения о разнесшемся там слухе что Профессор Московского Университета Погодин выехал 23<sup>го</sup> минувшего февраля в С. Петербург, с тем чтоб поступить в наставники к их Имп. Высочествам Великим Князьям, я обращаюсь к В. Пре-ву с покорнейшею просьбою почтнуть меня уведомленным: основательны ли означенные сведения, ибо я имел повод сомневаться в избрании Пого-



дина в столь важное звание, полагаю, что он сам мог распустить о сем слух. В случае же что действительно на него пал выбор в наставники к Его Высочеству то я покорнейше прошу Вас М. Г. приостановиться определением его Погодина до получения от меня подробных о нем сведений.

С соверш. почт. и пред. и. ч. б.

В. Прева.

Подписано Гр. Бенкендорф

Верно А. Галлер<sup>24</sup>

<Приписка сбоку:> Такого же содержания Ген. Мавору Философому.

№ 1181. / № 432.

<Ф.П. Литке — графу А.Х. Бенкендорфу>

<Входящий> № 820 / № 2022

<Входящая дата:> 9 Марта 1840

Сиятельному Графу  
Милостивый Государь!  
Милостивый Государь!

На предписание Вашего Сиятельства относительно Профессора Погодина имею честь ответить: что слух о назначении его в наставники к Их Императорским Высочествам, сколько мне известно, ни малейшего основания не имеет. По крайней мере относительно Его высочества Генерал-Адмирала<sup>25</sup>, слух сей совершенно ложен.

С глубочайшим почтением и совершенною преданностью имею честь быть

Милостивый Государь  
Вашего Сиятельства  
Покорнейший и послушный слуга

Ф. Литке

Марта 8 дня 1840

Его Сият-ву Графу

А. Х. Бенкендорфу

<А.И. Философов — графу А.Х. Бенкендорфу>

<Входящий> № 821/№ 2023

<Входящая дата:> 9 марта 1840.

Милостивый государь,  
Граф Александр Христофорович!

На предписание вашего Сиятельства, вчера мною полученное, относительно определения наставника к Их Императорским Высочествам Государям Великим Князям Николаю и Михаилу Николаевичам профессора Московского Университета Погодина, имею честь почтительнейше донести, что о таком определении я никогда не помышлял, и ни от кого не случилось мне слышать, чтобы г. Погодин, был человек способный к занятию какого либо места при Их Высочествах.

С глубочайшим

ЕЩЕ РАЗ О ДОНОСЕ 1840 ГОДА НА М.П. ПОГОДИНА

С глубочайшим высокопочтанием и таковою же преданностию имею  
честь быть милостивым государь  
вашего Сиятельства  
покорнейший слуга  
Алексей Философов 1<sup>8</sup>

С. Петербург  
Марта 8<sup>го</sup> дня  
1840<sup>го</sup>.

Его Сиятельству Графу А. Х. Бенкендорфу.

<Граф А.Х. Бенкендорф — Н.А. Кашинцев  
(отвуск исходящего письма)>

№ 499.  
Камер-Юнкеру  
Кашинцеву

№ 1339.  
14. Марта 1840.

Собрав по сообщенным мне Вами слухам насчет назначения Профессора  
Погодина наставником к Их Императорским Высочествам справки, я удостоверил-  
ся, что о таком назначении не было и предположения.

Уведомляя о сем Вас, М. Г., покорнейше прошу Вас узнать и сообщить мне,  
из какого источника разнеслись означенные слухи.

С соверш. почт. и пред. и. ч. б.  
Вашим, М. Г.

Подпис. Гр. Бенкендорф  
Верно: А. Галвер

Полный текст заведенного в III Отделении дела мы привели, разумеется, не ради малоинтересного фабульного эпизода, вызвавшего приступ археографического академизма у первого публикатора<sup>19</sup>. (Здесь мало нового: семью годами позже доноситель украсил этим же анекдотом — почти в тех же выражениях — другое сочинение, в пушкинской своей части давно напечатанное<sup>20</sup>.) И не ради некоторых мелких (хотя и небезынтересных) подробностей. Главное не в этом. Чтение доноса в отрывках создавало ощущение необязательного курьезного бреда, порожденного не очень образованным и не очень осведомленным человеком. Полный текст, вполне подкрепляя представление о личности автора, заставляет переменить взгляд на самое произведение, в котором теперь видно достаточно сконцентрированное авторское усилие, заметная цельность и целенаправленность концепции. Сообщены все известные сочинителю слухи (то, что известно ему не слишком много, — это

другой вопрос), из многочисленных недоброжелателей Погодина тщательно отобраны те, кто способен вызвать доверие у адресата (Л.М. Цынский, М.Т. Каченовский, Н.А. Полевой), и на них даны ссылки как на потенциальные источники дополнительных сведений. Если начальство последует этим рекомендациям и обратится к указанным источникам, на Погодина гарантированно прольются дополнительные ушаты грязи, подтверждая и расцветивая данные доноса. Перед нами вовсе не бред, а обстоятельно подготовленная атака. Что же касается некоторой бессвязной мозаичности изложения, то ею отмечены все написанные по служебной надобности тексты Н.А. Кашинцева, и это стилистическое своеобразие несколько не мешало (если не помогало) их высокой востребованности на протяжении нескольких десятилетий<sup>14</sup>. Если бы творчество Кашинцева не устраивало начальников III Отделения, вряд ли бы одно только родство с Л.В. Дубельтом позволило ему столько лет занимать пост наблюдателя за периодическими изданиями в Москве<sup>15</sup> — при всей стесненности штатов тайной полиции не справившемуся с работой родственнику можно было бы подыскать более спокойные занятия в более спокойном месте.

Через три года после рассматриваемого доноса на Погодина Кашинцеву самому довелось стать фигурантом разоблачительного донесения, излившегося из сердца И.В. Шервуда-Верного: «В Москве в окружном управлении корпуса жандармов всевозможные сделки делаются чрез адъютанта генерала Перфильева отличного афериста Волковского и чиновника Кашинцова, отношения Московского обер-полицмейстера Цынского с этими гг. слишком подозрительны, и действия их слиты, судя по действиям корпуса жандармов в двух столицах <...>». На эти обвинения Дубельт отозвался следующим образом: «На адъютанта Волковского действительно поступали жалобы, как на человека, занимающегося разными оборотами и не всегда честным образом, и за это он еще в декабре 1842 года удален из корпуса жандармов. Что же касается до Кашинцова, то сей чиновник находится в Москве только для надзора за выходящими там периодическими изданиями... и по самому значению своему не может иметь никакого влияния...»<sup>16</sup>. Заботливый Дубельт здесь явно приписывает возможности своего подчиненного. Кашинцеву удавались достаточно сложные интриги. Например, он чрезвычайно ловко доставил деятельное покровительство гр. А.Х. Бенкендорфа своему приятелю Н.А. Полевому, бывшему в это время опальным издателем запрещенного журнала (в нужный момент вынул из портфеля и представил шефу благонамеренную статью гонимого журналиста, блестяще предугадав, что о том пойдет речь)<sup>17</sup>. В другой раз Кашинцев сумел организовать бумагу за подписью Бенкендорфа, решающую в пользу его очередного протеста одну долгую тяжбу, по которой к тому времени руководство III Отделения уже успело

успело принять противоположное решение<sup>14</sup>. Да и покинув в 1850 году тайную полицию<sup>15</sup>, Кашиинцев подтвердил, что секретные агенты бывшими не бывают: через него по-прежнему можно было решать вопросы в III Отделении<sup>16</sup>.

Н.А. Кашиинцев называет свой донос «несвязной писулькой». Между тем странная повествовательная логика нередко являлась лишь внешним проявлением стоящей перед автором необходимости, по собственным своим обстоятельствам, сказать нечто прямо к предмету сообщения не относящееся. В 1847 году, после открытия в Киеве Кирилло-Мефодиевского общества, Кашиинцев получил от работодателя «заказ» на славянофилов: «обратить на сих людей особенное внимание и подробно донести для доклада его сиятельству, как о каждом из московских ученых и писателей, преданных славянству, так и о том, не соединяют ли они свои занятия с какими-либо политическими идеями»<sup>17</sup>. В потоке последованных из Москвы донесений было и такое: «...по славянофильству и как любителя древностей, говорят, Погодина посещают раскольники, что и вероятно, ибо есть давно уже слух об адептах славянофилах, что следуют древнему обычаю, сходятся на площади для прения о вере с начетчиками книг — раскольниками и толковали с ними в разных местах Федор Глинка, Хомяков и Аксаков и будто даже в костюме славянском; но как бывший обер-полицмейстер Цынский это только слышал, то толкователи и расточились и более в этих костюмах их не видали, а то бы Цынский их засадил под тем видом, что их будто счел за простолюдинов, ибо и в голову не может прийти, чтоб дворяне так были одеты»<sup>18</sup>. «Слухи устранивают некий „театр абсурда“», — восклицает современный исследователь В.А. Кошелев, познакомившись с этим сообщением<sup>19</sup>. Но Кашиинцеву нет дела ни до сложных отношений Погодина и Глинки со славянофильством, ни до прочих подробностей. Ему необходимо сделать важный ход в очередной своей многоходовой комбинации — обратить внимание начальства на томящегося в отставке блестящего профессионала, владеющего оригинальными методиками и неустанно пекущегося о благе, и тем подготовить аудиторию к слезной мольбе по обер-полицмейстерскому поводу, долженствующей прозвучать в следующем году: «Батюшка, уладьте, чтобы Лукина хоть егермейстером сделали, но дайте на это место человека достойного: Ведь Лукина просто презирают...»<sup>20</sup> То есть весь бессвязный лепет, неприятно поразивший В.А. Кошелева, переводится на русский язык очень просто: это просьба помочь вернуться Л.М. Цынскому, при котором взаимодействие московских силовых структур было исполнено высокой гармонии (не укрывшейся, как мы видели, от бдительного ока Шервуда-Верного).

Творческий метод Н.А. Кашиинцева не позволяет искать в его сочинениях точного описания событий, но факт разговора о событии (пусть небывалом), факт слуха (пусть фантастического) передается им

с надлежащей тщательностью. И существование слуха об определении Погодина в наставники к царским детям представляется нам вполне достоверным. Более того, было бы странно, если бы подобный слух не возник. Еще в 1831 году Погодин сетовал, что его не приглашают в учителя к Наследнику, и обижался на Жуковского: «Не может сказать: *вот кто имеет лучшее понятие об Истории, и кто должен учить Великого Князя*. Ну что же это за слабый характер» (III, 346–347). В 1837 году, по случаю прибытия Наследника в Москву, Погодин написал для него записку «О Москве» и напечатал ее в «Московских ведомостях»; Наследник побывал на лекции Погодина в Университете, а Погодин стал писать для него письма по русской истории (V, 1–11)<sup>21</sup>.

В середине 20-х годов Н.А. Кашинцев успев послужить чиновником особых поручений при А.Д. Балашове<sup>22</sup> (некогда министре полиции Александра I). Эту службу мы вполне можем приравнять к окончанию полицейской академии. Мемуарист, находившийся при Балашове примерно в это же время, рассказывает, что последний «бывал весь в тайнах своего правления и предпочтения полицейского, тут у него нередко выходил на сцену даже Фуше с его проказами наполеоновскими; а подле Фуше становился Талейран с его взглядами на дело высокой полиции дипломатической, а еще полицейские выдумки и розыски англичан, или надумчивость немцев, словом то тех, то других народов, всякие полезные заметки во всех их видах бывалых и настоящих. Повторю: Балашев читал лекции ежедневно и сколько было тут любопытного! Не могу сказать, чтобы все наши полицейские служаки его понимали... Для них я нередко должен был действовать как словарь объяснительный!»<sup>23</sup>. Возможно, Кашинцев и использовал изысканный балашовский арсенал на службе III Отделению (для которых должность Кашинцева, разумеется, секрета не составляла) замечали лишь самые расхожие приемы. «Недавно провел я любопытных полтора часа в разговоре с Филаретом, — рассказывал в письме А.И. Тургенев, — но подслушивал нас Кашинцев, и я уверен, что перетолкует черт знает как»<sup>24</sup>. Трудно сказать, что именно означает смежность имен Погодина и Кашинцева, оказавшихся рядом в записной книжке Лермонтова, — бросившуюся в глаза поэту неразлучность московского наблюдателя и объекта наблюдения<sup>25</sup> или же утечку из компетентных органов сведений о рассматриваемом нами доносе<sup>26</sup>. Мы, пожалуй, склоняемся к первому варианту, хотя утечки, безусловно, случались. Например, не исключено, что, несмотря на просьбу автора изорвать изучаемую нами бумагу, «чтоб этого как-нибудь не узнал Жуковский», последний все же получил некоторое представление о ее содержании. Когда через год Погодин поместил в «Москвитянин» описание обеда, данного москвичами Жуковскому, сила гнева поэта была, как нам кажется, не совсем сообразна с тяжестью проступка журналиста: «...Статья ваша для меня весьма

весьма неприятна. Во-первых, в ней нет истины: *меня здесь на руках не носят, никто не дает мне ни обедов, ни вечеров*; я приехал сюда для своих родных и весьма мало разъезжаю. Зачем же представлен я таким жадным посетителем обедов и балов?» (VI, 21). Создается впечатление, что Жуковскому вспомнилась версия, согласно которой им в древней столице неустанно манипулируют, а он «обманывается по чистой душе своей делаемыми ему в Москве угощениями».

Мы затрудняемся выполнить в полном объеме так, кажется, и оставшуюся без ответа просьбу гр. А.Х. Бенкендорфа — «узнать и сообщить», «из какого источника разнеслись означенные слухи», но назвать ближайшего сотрудника Кашинцева по работе над доводом можем с легкостью. Это Николай Алексеевич Полевой, приехавший ненадолго в Москву в середине февраля 1840 года<sup>11</sup>. В частности, анекдот о Пушкине времен «Московского вестника» сообщен именно им. Практически дословно повторив свой рассказ спустя семь лет, Кашинцев снабдил его указанием на источник: «Думаю, что это знает Ксенофонт Полевой, живущий у Вас в Петербурге, хотя тут этот скромный человек без сомнения не участвовал»<sup>12</sup> (напомним, что к 1847 году Н.А. Полевого уже не было на свете, и его брат превратился в единственного хранителя данной фольклорной традиции). В 1830 году распорядительное участие в похоронах А.Ф. Мерзлякова, кроме Погодина, приняли профессор Л.И. Цветаев и И.М. Снегирев (III, 171–175, 208–209). Последний мог, конечно, рассказать Кашинцеву о том, какое раздражение вызвала у него тогда погодинская активность, но не менее вероятно, что эти сведения шли снова через братьев Полевых, с которыми Снегирев издавна был хорош.

Кстати, вопрос о собственных взаимоотношениях Снегирева и Кашинцева<sup>13</sup> также не лишен интереса. Без его более глубокой проработки мы не знаем, как относиться к гипотезе Ю.Г. Оксмана о том, что «Н.А. Кашинцев был, видимо, автором и секретной информации о С.Т. Аксакове и Н.И. Надеждине, писанной (осенью 1836 года?) со слов известного мракобеса профессора и цензора И.М. Снегирева»<sup>14</sup>. Исследователь имеет в виду весьма любопытный документ, отысканный в бумагах одного чиновника особых поручений при московском генерал-губернаторе князе Д.В. Голицыне и начинающийся так: «Снегирев рассказывал, что в Москве существуют два тайных общества; в одном из них начальником профессор Давыдов, в другом Аксаков». В первое общество, как утверждается в документе, входил и Погодин, «который вывез из Германии множество запрещенных сочинений (в том числе адрес-календари лож). Для провоза их чрез таможену употреблено следующее средство: у запрещенной книги отрывается заглавный листок, а к ней переплетается заглавный листок книги, дозволенной правительством...» В заключение анонимный собеседник

Снегирева сообщает, что «Г.г. Полевой, книгопродавец Ширяев, содержатель Армянской типографии Краузе могут быть употреблены для узнания членов обществ и самой оных цели»<sup>16</sup>. Эти финальные указания (про Полевого мы уже говорили, а в гостях у Краузе состоялась одна из встреч Снегирева и Кашинцева в 1834 году) вкупе с фантастическим содержанием, казалось бы, поддерживают предположение Ю.Г. Оксманна, но довольно стройная логическая организация «изветов» вместе с их принадлежностью к генерал-губернаторскому (а не жандармскому) делопроизводству порождают определенные сомнения в авторстве Кашинцева<sup>17</sup>.

Как бы ни разрешили грядущие изыскатели вопрос о личности Эккермана при декламирующем свои изветы Снегиреве, не подлежит сомнению, что и без того имя Погодина под пером Кашинцева в родных преданиях прозвучало не единожды. Однако в разные периоды сила звука существенно различалась. Если в середине 40-х Погодин — едва ли не главный герой депеш, приходящих в III Отделение из Москвы, то десятилетием ранее — скромный участник массовой<sup>18</sup>. Документ, обсуждаемый в этих заметках, — по-видимому, первый развернутый, продуманный, тщательно подготовленный донос на Погодина за очень долгий период: ничего подобного (сколько об этом можно судить по доступным ныне материалам) не было со времени известных булгаринских нападений на издателя «Московского вестника» во второй половине 1820-х годов<sup>19</sup>. Отношение Н.А. Кашинцева к М.П. Погодину полностью определялось многолетней ненавистью, питаемой к последнему Н.А. Полевым; поэтические законы творчества Кашинцева позволяли ему прекрасно обходиться без актуальных внешних событий в жизни предоставленных его наблюдению и описанию москвичей. Что же мешало ему до 1 марта 1840 года, в пособие другу, наполнять страницы своих донесений сведениями государственной важности, подобными заструившимся с такой легкостью с его пера в 1847 году: «Помню, что покойный Каченовский, этот истинно во всем благонамеренный и ректор, и профессор, и осмотнительнейший цензор, еще прежде говаривал, что много дали воли таскаться по чужим краям Погодину, которого он называл шарлатаном и холопом по его свойствам и роду...»<sup>20</sup> Логично предположить, что в начале 1840 года произошло нечто, что позволило осведомленному и чутко реагирующему на политические изменения Кашинцеву сделать для себя вывод: «Теперь можно». Нам кажется, что это таинственное событие вполне выявляется при сравнении двух документов, представлявших III Отделению императору с разницей в год. В «Обзрении духа народного и разных частей государственного управления в 1838 году» деятельность Министерства народного просвещения описывается панегирически: «Сия отрасль государственного управления при неусыпных трудах нынешнего

нынешнего министра продолжает ознаменовывать себя особенною деятельностью. Каждый год являет новые заведения и новые улучшения<sup>40</sup>. Следующий год (отчет о котором составлялся в начале интересующего нас 1840 года) новых улучшений уже не явил: «Нет никакого сомнения, что Уваров человек умный, способный, обладает энциклопедическими сведениями; но по характеру своему он не может никогда принести той пользы, которую можно было бы ожидать от его ума. Ненасытимое честолюбие, фанфаронство французское, отзывавшееся XVIII веком, и непомерная гордость, основанная на эгоизме, вредят ему в общем мнении.

Прежние товарищи его Дашков, Блудов и другие никогда не оказывали ему уважения<sup>41</sup>; а между подчиненными утверждено мнение, что он готов пожертвовать каждым и всем для своего возвышения. Ни высшее общество, ни подчиненные, ни публика не верят ему, и это во многом парализует ход дел. Впрочем, Уваров старается единственно о том, чтобы наделать более шуму и накрыть каждое дело блистательным лаком. Отчеты его превосходно написаны, но не пользуются ни малейшей доверенностью. Это то же, что бюллетени Наполеоновской армии. <...> Ни один министр не действует так самовластно, как Уваров. У него беспрерывно в устах имя Государя, а между тем своими министерскими предписаниями он ослабил силу многих законов, утвержденных Высочайшею властью. Цензурный устав вовсе изменен предписаниями, и теперь ни литераторы, ни цензура не знают, чего держаться и чему следовать <...><sup>42</sup>. Прервем этот длинный список инвектив, чтобы заключить: ведомство Бенкендорфа оставило настороженный нейтралитет, который, перемежаясь с небольшими пограничными столкновениями, доминировал в отношениях с Министерством народного просвещения на протяжении второй половины 1830-х годов, и поднялось в решительную атаку на Уварова. И, соответственно, на уваровских падающих, между коими Погодин с каждым днем занимал все более заметное место (V, 205–206, 224–225, 330, 382–388). Поздравляя 4 марта 1840 года Погодина с высочайшей наградой за представленный царю (пусть и в усеченном виде — в канцелярии министра вырезали все места, призывающие Россию изменить свой проавстрийский внешнеполитический курс в угоду идее славянского единства) отчет о заграничном путешествии 1839 года<sup>43</sup>, Уваров показал, что прекрасно понимает то положение, в котором оказался: «Я не скрывал от вас, как и от всякого Русского (разумеется, мыслящего), затруднения и борьбу, сопряженные с моим призванием; не скрывал и не буду скрывать, что в минуты усталости собственное самоотвержение не всегда является в виде успеха; но, уступая этому чувству, не уступаю никакому внешнему препятствию и буду до конца идти своим путем<sup>44</sup>. Это уваровское понимание ситуации полезно и нам, ибо позволяет во многих странностях, сопровож-



давших ход журнала «Москвитянин» в первые годы издания, увидеть вместо хаотических судорог слабо соображающего государства энергичные столкновения двух центров власти.

# примечания

- <sup>1</sup> Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: В 22 т. СПб., 1892. Т. 5. С. 347–348; СПб., 1891. Т. 4. С. 436 (далее ссылки на это издание, выходящее в 1888–1910 годах, даются в тексте; римская цифра означает том, а арабская — страницу); Палаков А.С. О смерти Пушкина (По новым данным). СПб., 1923. С. 96–97.
- <sup>2</sup> ГАРФ. Ф. 109. Экспед. 1840 г. Оп. 35. Д. 82.
- <sup>3</sup> М.Т. Каченовский, отношения которого с главным фигурантом доноса в этот момент были далеки от благоговейных; см.: Соловьев С.М. Соч.: В 18 кн. М., 1993. Кн. 18. С. 580; Бачинин А.Н. Из записок М.П. Погодина. Граф С.Г. Строганов // Отечественная культура и историческая мысль XVIII–XX веков. Брянск, 2004. Вып. 3. С. 348.
- <sup>4</sup> В 1835–1845 годах московским обер-полицмейстером был уже упомянутый в документе генерал-майор Лев Михайлович Цыковский — лицо, оставившее след во многих авторитетных биографиях. Весьма ограниченные сведения о его собственной биографии (см. статью Н. Тычгин: Русский биографический словарь. Т. «Фабр — Цыковский». СПб., 1901. С. 493) более столетия не пополнялись, пока, наконец, не обогатились датой рождения — 1793 (дата явно заимствована из формулярного списка, почему ее имело бы смысл предварять пометой «ок.») — и некоторыми любопытными подробностями (Шахматов А.Н. Московские обер-полицмейстеры и начальники сысковой полиции // Московский журнал. 2005. № 2. С. 8–9), меж коими особенно любопытным нам показалось сообщение о том, что, обвинив полицмейстера в служебных злоупотреблениях, московский градоначальник светлейший князь Д.В. Голицын «добился отставки» Цыковского почти через год после собственной кончины.
- <sup>5</sup> В 1834 году профессором, ниспосланным домашние записки для подготовки абитуриентов к поступлению в университет, было запрещено принимать участие в экзаменах. Оскорбленный позорением в личной заинтересованности, способной помешать исполнению профессорских

- обязанностей, Погодин подал в отставку, но министр народного просвещения С.С. Уваров уговорил его остаться (IV, 202–204, 208–209; Бачинин А.Н. Указ. соч. С. 367–369). Именно эту наделяющую в университете много шума историю Погодин хотел напомнить в тщательно продуманном и несколько раз переделывавшемся письме 1841 года к Уварову с изложением условий своего переезда на службу в Петербург — бравлюющее упоминание запретного, но легитимизированного для него министером «дохода с пенсикеров» (Русский архив. 1871. № 12. Стб. 2089) отсылало к одной из их программных бесед, для которой погодинское прошение об отставке послужило в свое время поводом.
- <sup>6</sup> Генерал-лейтенант Степан Иванович Лесовский (ок. 1782–1839) в 1832–1834 годах возглавлял 2-й округ корпуса жандармов, в который входила и Московская губерния (подробную биографию Лесовского см.: Чукарев А.Г. Тайная полиция Николая I (1816–1855). Ярославль, 2002. Кн. 1. С. 176–180). «Политическое дело» при нем — следствие об известном тайном обществе Н.П. Сунгурова (на время московской службы Лесовского приналась финальная часть истории: суд, побег и погоня основателя кружка, переключенное письмо одного из участников к сочувствующим).
- <sup>7</sup> По сунгуровскому делу подвергался аресту студент психического отделения Московского университета Алексей Никанорович Топоркин (1811–1856), квартировавший у Погодина (см.: Костинский Я.Н. Воспоминания из моей студенческой жизни // Русский архив. 1887. № 36. С. 329).
- <sup>8</sup> Сообщенная Н.А. Кашинцевым дата выливает у нас известные сомнения. Барсуков говорил о выезде Погодина 11 января (V, 330), меж тем 15-го последний жаловался в дневнике: «Не могу выехать никак во вторник (т.е. 16-го января. — А.Н.-Т.)» (ОР РГБ. Ф. 231. Разд. I. Карт. 33. Ед. хр. 1. Л. 152 об.). Обеспокоенная Кашинцева поездка, судя по всему, началась в середине января и завершилась в исходе

февраля (27 февраля уже из Москвы Подоплин отправил письмо Уварову, см.: Русский архив. 1871. № 12. Стбл. 2079, а 19-го, как видно из письма к нему М.С. Кутурги, еще был в Петербурге: ОР РГБ. Ф. 251.

Резд. П. Карл. 18. Ед. гр. 4. Л. 1).

- <sup>9</sup> Контр-адмирал Федор Петрович Литке с 1832 года состоял при великом князе Константиине Николаевиче. Упомянутый ниже Алексей Илларионович Философов (1799–1874) с 1838 года находился в должности воспитателя при великих князях Николае и Михаиле Николаевичах. Письма, адресованные от имени графа Бенкендорфа воспитателям царских детей, составлены в полном соответствии с резолюцией (рукой Л.В. Дубельта!) на первом листе помещаемого здесь дела: «Спросить Литке (sic! — А. И. -Т.) и Философова, правда ли? Может быть, сам расписывает службу, что будто с тем приехал. Если же правда, то приостановиться на назначением до получения от Графа подробных об нем сведений».

- <sup>10</sup> Александр Александрович Галлер — губернский секретарь, младший помощник экспедитора III Отделения Собственной Е. И. В. канцелярии (Мясоедов и Общий штат Российской Империи на 1840. СПб., [1839]. Ч. 1. С. 28); впоследствии начальник Архива III Отделения; о нем см.: Жандармы России / Авт.-сост. В.С. Иванова. СПб., М., 2002. С. 258.

- <sup>11</sup> То есть воспитываемого под началом Литке великого князя Константина Николаевича, получившего высший военноморской чин за несколько дней до своего четырехлетия (1832).

- <sup>12</sup> «Места, означенные точками, мы пишем неспешными печатать» (V, 347), — подобных наставлений у Н.П. Барсукова, в иное время свободны, без пояснений, контактирующего и препарирующего свои архивные источники, найдется немного.

- <sup>13</sup> Палаков А.С. Указ. соч. С. 97–98; без купюры: Комиссар В.А. Как правильно писать доносы // Родина. 1992. № 8–9. С. 38.

- <sup>14</sup> Ср.: Чукарев А.Г. Тайная полиция России 1825–1855 гг. Жуковский, М., 2005. С. 243–244.

- <sup>15</sup> Именно это поручение Николай Андреевич Капнинцев (Капнинцов) (1799–1870) выполнял постоянно, вне зависимости от того, как были оформлены его трудовые отношения с III Отделением, занимаясь на он нетвердую («Сверх того при сем отде-

лении находится...» [Мясоедов и Общий штат Российской Империи на 1833. СПб., <1832>. Ч. 1. С. 26; Мясоедов и Общий штат... на 1841. СПб., <1840>. Ч. 1. С. 18]) или полноценно штатную (1841–1850 — чиновник для особых поручений III Отделения Собственной Е. И. В. канцелярии; см. комментарий А.А. Ковтуна и Н.В. Фролова в кн.: Долгунов Н.М. Канище моего сердца. Ковров, 1997. С. 490) позицию. Издавна считалось, что этим полезным трудам Капнинцев начал предаваться с 1832 года — одновременно с получением звания камер-юнкера (Русский биографический словарь. Т. «Ибак — Ключарев». СПб., 1897. С. 384; Палаков А.С. Указ. соч. С. 93), но недавно было объявлено о причислении его к тайной полиции с 1829 года (Рейнблум А.И. Русские писатели и III отделение (1826–1855) // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 164). По наивному разумению, в 1829–1832 годах Капнинцеву следовало бы служить дворянским депутатом в Клязьминском уезде (Список лиц служивших по выборам дворянства Московской губернии. 1783–1885. М., 1885. С. 36), но, главное, мы плохо знаем его поместную в III Отделении прежде Дубельта, вступившего в корпус жандармов в 1830 году (на и без того очевидную роль Дубельта в трудоустройстве родственника в свое время прямо указывал П.И. Бартевич: Деятельный век. М., 1872. Кн. 1. С. 402).

- <sup>16</sup> Трудный И. III-е Отделение при Николае I. [Л.], 1990. С. 269, 286.

- <sup>17</sup> Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики традиционных годов / Ред., вступит. ст. и коммент. Вл. Орлова. [Л., 1934]. С. 333. Впрочем, непонятный успех более масштабных проектов Капнинцева — изобрести Полевому доступ в архивы, дать ему «в пособие 50 000 рублей и доставить звание историкографа, с жалованьем» — заставил последнего по-дубельтовски возмущать «благотетеле» «<...> обширными видами на добро при малейших средствах» (письмо к брату от 30 марта 1841 года; см.: Полевой Кс.А. Записки. СПб., 1888. С. 516).

- <sup>18</sup> Дмитриев М.А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1938. С. 413.

- <sup>19</sup> Полная отставка длилась пять лет. С 1855 года Капнинцев стал числиться при Почтовом департаменте сверх штата (Ад-

рес-календарь. Общая роспись всех чиновных особ в государстве. 1836. СПб., [1835]. Ч. 1. С. 6; см. также данные позднейшего формулярного списка, приведенные в указании и прил. 15 комментариев А.А. Козлова и И.В. Фролова).

<sup>20</sup> См.: *Почта В.И.* «Левонтий Васильевич Дубельт» // *Русская старина*. 1880. № 10. С. 454–455.

<sup>21</sup> Кирило-Мефодийское товарищество / Упорядочили О.О. Франко, М.И. Булич, Г.И. Галаз. Киев, 1990. Т. 3. С. 296.

<sup>22</sup> Там же. С. 318.

<sup>23</sup> *Кочетов В.А.* Указ. соч. С. 40.

<sup>24</sup> Цит. по: Шмелев А.А. Революция 1848 года и ожидание ее в России // *Голос минувшего*. 1988. № 4–6. С. 241.

<sup>25</sup> О более поздних проявлениях интереса Погодина к воспитанию царских детей, показывающих, что идея подобного наставничества сопровождала его на протяжении по крайней мере четверти столетия, см.: V, 413–415; XV, 80–89; *Бачинин А.Н.* Указ. соч. С. 365.

<sup>26</sup> См. статью М.А. Бобрин: *Русские писатели. 1800–1917*. М., 1992. Т. 2. С. 320.

<sup>27</sup> *Акулиничев П.В.* М.Н. Макаров и его воспоминания о разанском генерал-губернаторе А.Д. Бахланове // *Труды Рязанского исторического общества*. Рязань, 1997. Вып. 1. С. 144–145.

<sup>28</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1849. Т. 4. С. 178; ср.: *Дворин Н.* Дневник. Записки о моей жизни. Переписка. М., 1996. С. 313. С сожалением отмечаю, что проблема интеллектуальной подготовки секторов, своеобразной предохранительной передачи им сведений от существенных деформаций, не была решена и в последующие столетия — ср., например, мечтательные рассуждения поздней Ахматовой, пересказанные мемуаристом: «...в определенном смысле удобно и даже выгодно иметь возле себя толкового осведомителя, который в своих докладах хотя бы не переверт твои подлинные слова и мнения» (*Ардов Михаил, проломарей*. Все к лучшему... М., 2006. С. 82).

<sup>29</sup> Это предположение хорошо корреспондирует с убедительной гипотезой, относящей заповедные соответствующие листов записной книжки к пребыванию поэта в Москве весной 1841 года; см.: *Баллашев М.И.* Поэзия Лермонтова в салоне Вяземских // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 267–269.

<sup>30</sup> На эту возможность как будто намекают новейшие комментаторы *Лермонтова*, по словам которых Н.А. Кашинцев известен «докосом Бенкендорфу на Погодина о том, что будто бы Погодин распространял по Москве слух о своем назначении на должность наставника к великим князьям <...>». Возможно, что в связи с этим слухом имени Погодина и Кашинцева стоят в записи рядом» (*Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. / 2-е изд., испр. и доп. Л., 1981. Т. 4. С. 481–482).

<sup>31</sup> *Сигизмунд Н.М.* Дневник. М., 1904. Т. 2. С. 282; *Никитенко А.В.* Дневник: В 3 т. [Л.], 1955. Т. 1. С. 320.

<sup>32</sup> *Полыков А.С.* Указ. соч. С. 98. Нельзя исключать, что сиплетки о кражах, царящих в свое время в редакции «Московского вестника», была симметричным ответом на московский слух о мести князя И.Б. Юсупова Н.А. Полыкову за памфлет «Утро в кабинете знатного барина» («Скажи, правда ли, — интересовался современник, — что князь Юсупов вселял прибить Полыкого!») [Щукинский сборник. М., 1902. Вып. 1. С. 129; о литературных несогласиях этого слуха см. сводку сведений В.Н. Орлова: *Николай Полыков. Материалы...* С. 433–434].

<sup>33</sup> Изучая свод доносов Кашинцева 1847 года, А.С. Полыков обратил внимание на то, что Н.М. Сигизмунд является единственным человеком, о котором автор отзывается положительно; см.: *Полыков А.С.* Указ. соч. С. 98–99. Но объяснение это, завершившееся попытками Кашинцева выхлопотать приятелью чин или ордена и суду, началось лишь в ноябре 1841 года («Заслужил Н.А. Кашинцев попросить поговорить с П. М. Ц. <именем> насчет кварт. <армих> денег. Обещал») и поначалу двигалось довольно медленно — в мае 1842 года просьбу о сложении квартплаты пришлось повторить, но с января 1843 года Сигизмунд начинает регулярно ездить с похвалением к Цыпскому — по-видимому, хлопоты Кашинцева наконец увенчались успехом (*Сигизмунд Н.М.* Указ. соч. Т. 1. С. 309, 320, 329, 342, 354). Встречи же с самим Кашинцевым еще некоторое время остаются печальными (Там же. С. 345, 346, 361). В 1842–1848 годах Кашинцев по понятным причинам очень сильно загружен по службе (большой массив его доносов 1847 года опубликован: *Кирило-Мефодийское товарищество...* (по указ.);

другие отрывки: *Кашинцев В.А.* Указ. соч. С. 37–40; некоторые работы 1848 года восстанавливаются: *Шмелев А.А.* Указ. соч. С. 236–243; *Николаев А.С.* Россия в 1848 году. М., 1949. С. 125, 124), и он практически неразлучен со Снегиревым (*Снегирев И.М.* Указ. соч. Т. 1. С. 391–395, 401–403, 405–410, 415); удельный вес сообщений последнего в кашинцевских текстах этого времени должен быть очевиден. Начиная с 1849 года свидания приятелей снова становятся редки (Там же. Т. 1. С. 426, 429, 438, 448, 458; М., 1905. Т. 2. С. 117, 129, 133, 150, 201). Ну а до 1841 года их встречи можно пересчитать по пальцам: 24 марта 1834 года Кашинцев просил Снегирева «с ним сблизиться», через две недели повторно приглашал «быть с ним знакомым», но пока без успеха (в печатном издании снегиревского дневника в этой записке фигурирует «Н.И. Кашинцев» — это, конечно, неверно прочитанное «Н.Н.» Снегирев не спешит с выполнением просьбы собеседника и не знает его имени). Только 9 июня 1834 года будущим приятелем довелося поговорить «поeshire» с тем чтобы в следующий раз столкнуться в гостях лишь через два года (Там же. Т. 1. С. 163, 164, 175, 226).

- <sup>34</sup> Олександр Ю.Г. Великий и политические традиции декабристов // *Декабристы в Москве*. М., 1963. С. 196.

- <sup>35</sup> Известия Снегирева // *Русский архив*. 1891. № 3. С. 527, 528. Сохранились свидетельства книжных затруднений, которые — очевидно, благодаря цитированному «навету» — ожидали Погодина в 1839 году при возвращении из следующего заграничного путешествия: Реестр книг, удержанным в Желтовской таможне при проезде на границу в Россию... // ОР РГБ. Ф. 231. Разд. I. Карт. 51. Изд. кр. 38; О книгах, присланных ординарному профессору Погодину // *Центральный исторический архив Москвы*. Ф. 438. Оп. 8. Д. 166.

- <sup>36</sup> Отметим дневниковую запись Снегирева от 25 апреля 1836 года, возможно, как-то связанную с происшедшим «известием» с их последствием: «...к М.Ф. Прудникову и нашел у него Москов. обер-полицеймейстера Льва Михайловича Цинского, который со мною познакомился и звал меня к себе обедать. Поговорили с ним о духах, и учебных предметах, о направлении духа времени и пр. Он сказал, что кн. Д.В. Г.-Солдатын» очень любил

меня и говорил обо мне много хорошего, советовал ему пользоваться со мною» (*Снегирев И.М.* Указ. соч. Т. 1. С. 221).

- <sup>37</sup> «Профессора скоростворной Погодин и [Давыдов] скоростворной упоминаются Н.А. Кашинцевым в донесении от 2 декабря 1836 года при перечислении посетителей вечеров у Н.С. Селивановского, дурно, по мнению донесителя, повлиявшего на издателя свежезакрытого журнала «Телескоп»; по подлиннику опубликовано: *Лечески В.С.* В.Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве» 1829–1836. [М.: Л.], 1954. С. 385; более полно и точно напечатано З.А. Каменским по копии, сделанной Д.И. Шаховским: *Чаадаев Н.Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма. М., 1991. Т. 2. С. 533–534.
- <sup>38</sup> См.: Видюк Фигларин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгакина в III отделение / Изд. подготовил А.И. Рейтблат. М., 1998. С. 88–89, 125, 287–298. Развернутые комментарии к этим текстам см. у их первых публикаторов: Модильянский Б.Л. Пушкин под тайным надзором / 3-е изд. [Л.], 1925. С. 80–91; *Золотых Н.Я.* Пушкин и его друзья под тайным надзором // *Вопросы литературы*. 1985. № 2. С. 128–139.

- <sup>39</sup> *Кашинцев В.А.* Указ. соч. С. 38.

- <sup>40</sup> Россия под надзором: Отчеты III отделения 1827–1869 / Сост. М.В. Сидорова, Е.И. Щербакова. М., 2006. С. 189.

- <sup>41</sup> Здесь хорошо видно, что описание предмета не через его описание, а через описание рецензии не является индивидуальной патологией Н.А. Кашинцева — это важная черта корпоративного стиля.

- <sup>42</sup> Россия под надзором... С. 210–211. На динамику тона служебных высказываний гр. А.Х. Бенкендорфа о С.С. Уварове весьма принципиально обратила внимание Циктия Х. Виттескер, причем до того, как цитированные отчеты были полностью опубликованы: *Виттескер Ц.Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1949. С. 144. Фраза об известных цензурного устава, возможно, навеяна неприятным воспоминанием Бенкендорфа о потерях в отчетном 1839 году в результате цензурного казуса (возникшего, впрочем, не из-за предписаний Уварова, а вследствие утратившегося ряда цензурных функций его собственным ведомством) своего ближайшего сотрудника — отрешенного от должности управленного III Отделением А.Н. Мордвинова. В слу-

чинившейся вокруг этого эпизода деловой переписке Уваров отвечал Бенкендорфу «не без яда»; см.: *Давыдов Я.Л.* К цензурной истории сочинений А.А. Бестужева // *Литературное наследие декабристов*. Я., 1975. С. 297.

- <sup>43</sup> Доставка этого отчета (опубл.: *Русская беседа*. 1859. Кн. 1. Отд. V («Смесь»)); ср.: *Погодин М.П.* Письмо к Министру народного просвещения, по возвращении из путешествия по Европе в 1839 году // *Погодин М.П. Соч. М.*, 1874. Т. 4. С. 15–45. 2-я пач.) Уварову и было целью так изволновать Н.А. Кашинцева последки Погодина в Петербург.

- <sup>44</sup> *Русский архив*. 1879. № 12. Стлб. 2079.

ЛАРИСА ВОЛЬПЕРТ

## мотив изгнания в лирике Лермонтова и французская традиция

«Листок» Лермонтова  
и «La Feuille» Арно

Немецкие романтики, окружившие блистательным ореолом личность поэта («Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям»<sup>1</sup>), наряду с представлением о поэте-демиурге, воплощающем божественное творческое начало, создали «миф» о поэте-страдающем — *жертве, узнике, изгнаннике*.

Архетип *изгнанника* находит отражение в мифологии: нарушители воли богов, племенных норм и табу подвергаются изгнанию. В цикле о лабдакидах Эдип не только ослепляет себя, но и обрекает на изгнание; Этеокл изгоняет из Фив Полиника. Среди многих мифов такого рода основополагающий — о Филоктете: наказав его зловонной, незаживающей раной, боги вынуждают греков обречь героя на изгнание. Софокл в трагедии «Филокетет» с психологической тонкостью и глубиной разработал сложный комплекс страданий изгнанничества. Забегая вперед, разрешу себе небольшое отступление: думается, в стихотворении Лермонтова «Спеша на Север из далека...» есть легкая перекличка с «Филоктетом». Поэт мог познакомиться с трагедией во французском переводе Лагарпа и в русских переводах. Возможно, Лермонтов обратил внимание на высказанную в «Лицее» мысль Лагарпа об актуальном звучании трагедии: «...le sujet de Philoctète était le seul de ceux qu'avaient traités des anciens, qui fût de nature à être transporté en entier et sans aucune altération sur les théâtres modernes» («...сюжет Филоктета — единственный из всех, предложенных античными авторами, по своей природе таков, что может быть целиком и без всяких изменений перенесен на современную сцену»)<sup>2</sup>.

С момента образования греческих «тираний» *изгнанничество* становится политической данностью; складывается новый «миф», в центре которого не политики, а поэты. Однако, и это важно, первые известные европейские изгнанники — Овидий, Данте, Байрон — были не только гениальными поэтами, но и яркими политическими деятелями. Овидий, если и не был в связи с выучкой Августа Юлий и не участ-

вовал против него в заговоре (официальная причина ссылки — поэма «Наука любви»), осмелился на дерзкий «минус-прием», позицию молчания, воспринимаемому в подобные эпохи как неприятие власти. Данте, призывавшего императора для объединения Италии, гвельфы приговорили к смертной казни — его спас побег. Байрона, выступившего в палате лордов против билля о смертной казни для луддитов и в защиту Ирландии, травля обрекла на добровольное изгнание. Все трое отразили статус изгнанника. Овидий в «Тристиях» сделал это наиболее пронзительно («Какая грусть о Риме! И какие трогательные жалобы!» — писал Пушкин<sup>1</sup>). Данте, сетующего на участь изгнанника, всю жизнь не оставляет так и не осуществившаяся надежда: *великая поэма* отворит перед ним ворота в *родимую овчарню*. Байрон, осмысляя судьбу Данте на метауровне («Пророчество Данте»), соотносит ее со своей участью. Все трое фактически закладывают основы романтического «мифа» о поэте-изгнаннике. Лермонтов также отдает дань неомифологизму: «Несправедливым приговором / Я на изгнание осужден», — сетует Демон<sup>2</sup>.

Андрею Шенье, лирическому субъекту стихотворения «К\*\*\*» («О, полно извинить разврат!»), отданы Лермонтовым слова «Изгнанным из страны родной / Хвались повсюду как свободой» (1, 279). Лирический герой Лермонтова хотел бы сравниться изгнаннической судьбой и с Шенье, и с Пушкиным, и с Байроном («Нет, я не Байрон, я другой...» [2, 33]). В данном случае релевантно понятие Д. Бетеа «треугольное видение»<sup>3</sup>, отражающее способность заимствовать модель автоописания у предшественника.

Складывающееся в России первой половины XIX века представление об «авторском поведении» — важный знак умонастроения эпохи: «Завоеванное Пушкиным и воспринятое читателями первой трети XIX века право писателя на биографию означало, во-первых, общественное признание слова как деяния <...>, а во-вторых, представление о том, что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество. Требование от писателя подвижничества и даже героизма сделалось как бы само собой разумеющимся»<sup>4</sup>. Судьба Лермонтова — тому яркий пример: стихотворение «Смерть Поэта» и дуэль с де Барантом, дважды обрекшие поэта на изгнание, подтверждали его «право на биографию».

Интерес Лермонтова к античной мифопоэтике зарождается в 1827 году: «воротами» в Царство поэзии тринадцатилетнему Мишеллю послужили мифы «Метаморфоз» Овидия и «Георгик» Вергилия в переводах Сент-Анжа и Лагарпа. У истоков лермонтовской лирики — пять переписанных его рукою французских цитат (первые дошедшие до нас автографы), передающих своеобразие латинской мифопоэтики. В «голубой» альбом (1827) он вносит обширное (9 строф по 8 строк) стихотворение Лагарпа

«ЛИСТОК» ЛЕРМОНТОВА И «LA FEUILLE» АРНО

Лагарпа «Геро и Леандр» (перевод эпизода «Метаморфоз»); переводы Сент-Анжа из «Метаморфоз» историй о смерти нимфы Эхо («Echo et Narcisse»), похищении Бореем Оритии («Borée et Orithye»), смерти Евридики («Orphée et Euridique»). Все фрагменты (за исключением одного — о гибели Геракла) — на любовную тему, они «объединены общностью содержания, почерпнутого из античной мифологии»<sup>4</sup>. Независимо от того, были ли стихи рекомендованы А.З. Зиновьевым, преподавателем латинского языка Московского благородного пансиона, готовящего Мишеля к поступлению, или это самостоятельный выбор ученика, тексты отвечали его интересам. Французские переводы, условно говоря, служили «мостом», по которому латинская мифопоэтика как бы *перепрыгивала* в первую тетрадь Мишеля. Начав с копирования, юный поэт через год слегка измененные строки из баллады Лагарпа «Геро и Леандр» поставит эпитафией к поэме «Корсар», а позднее «переплавленную» французами мифопоэтическую традицию использует для создания зрелых пьес («Листок», «На буйном пиршестве задумчив он сидел...», «Любовь мертвеца» и др.). Однако свидетельствами его интереса к античной мифопоэтике мы располагаем только на начальном этапе творчества, для заключительного конструктивен метод гипотетической реконструкции.

Лучом неомифологической традиции высвечивается и специфика разработки Лермонтовым мотива политического изгнания: два периода — (до первой ссылки — 4 пьесы) и после нее (3 пьесы) — не идентичны. В первом тема изгнания — дань романтическому «мифу»; доминирует провиденциальное предчувствие поэтом трагического жребия («Послушай, вспомни обо мне, / Когда законом осужденный / В чужой я буду стороне / Изгнанник мрачный и презренный» (1, 176; 1831). Однако уже в эту пору к привычной трактовке добавляются личные поправки. Нетривиально убеждение поэта, что изгнание почетно, несет печать избранничества: им можно «гордиться». Важно также «открытие», что и в родной стране можно чувствовать себя изгнанником: «И жребий чуждого изгнанника иметь / На родине...» (1, 234; «Ужасная судьба отца и сына...», 1831).

На переходе от первого периода ко второму условности романтического «мифа» все больше вытесняются поэтикой «литературного автобиографизма»; факты жизни подчас предстают в неожиданном преломлении. Так, в стихотворении «Спеша на север из далека...» (1837), созданном на пути из первой ссылки, читаем: «Бовось сказать! — душа прожит! / Что если я со дня изгнания / Совсем на родине забыт!» (2, 107). Это неточная реминисценция «Филоктета» Софокла (см. выше), где герой в ответ на слова Неоптолема, что тот о нем вообще *ничего не слышал*, восклицает: «О верх обид! <...> я совсем забыт во всей Эллад!»

Поэт обращается к Казбеку:



О, если таа! Своей метелью,  
Казбек, засыпь меня скорей  
И прах бездомный по ущелью  
Без сожаления развеи.  
(2, 108)

Впервые в «изгнаническом» цикле природа подается в мифопоэтическом ключе: к человеческому Кавказу поэт обращается как к другу, заслуживающему доверие.

Вторая ссылка, физически и морально более тяжкая, чем первая, изменившая мировосприятие Лермонтова, подорвала в чем-то и веру в «дружественность» природы: она равнодушна к человеку. В стихотворении «Тучи» (1840) поэт поначалу как будто объединяет себя с тучами общей изгнанической судьбой:

Тучки небесные, вечные странники!  
Стащи лазурную, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,  
С милого севера в сторону южную.

Включая олицетворения, в поисках ответа на экзистенциальный вопрос о человеческой участи, выдвигая предположение, не «гонят» ли тучи, как людей, «злые» силы, Лермонтов вводит автобиографический подтекст:

Что же вас гонит: судьбы ли решение?  
Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?  
Или на вас тяготит преступление?  
Или друзей клевета ядовитая?

Но итоговый катрен отмечает эту версию:

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...  
Чужды вам страсти и чужды страдания;  
Вечно-холодные, вечно-свободные,  
Нет у вас родины, нет вам изгнания.  
(2, 165)

Усиливающийся трагизм мироощущения выражен «социологизацией» мотива изгнаничества, что особенно характерно для пьесы «Прощай, немытая Россия...» (1841). Пронизанное сарказмом стихотворение — вершина политической лирики Лермонтова. Прежде безликие гонители поэта («свет», «толпа», «клеветники») здесь превращаются в официальную николаевскую Россию:

Прощай

Прощай, немая Россия,  
Страна рабов, страна господ,  
И вы, мундиры голубые,  
И ты, послушный им народ.

*Изгнание может даровать свободу:*

Быть может, за хребтом Кавказа  
Укроюсь от твоих царей,  
От их всевидящего глаза,  
От их всеслышающих ушей.  
(2, 191)

Провиденциальная метафора «Изгнанием из страны родной / Хвались повсюду как свободой», звучавшая прежде достаточно абстрактно, как бы «реализуется». В.Г. Короленко писал: «Лермонтов умел чувствовать как свободный человек, умел и изображать эти чувства»<sup>10</sup>. Свобода представляется Лермонтову возможной лишь «за хребтом Кавказа». Примечательно, что подобную мысль высказывает Кюстин: «Я видел в России людей, краснеющих при мысли о гнете сурового режима, под которым они принуждены жить, не смея жаловаться; эти люди чувствуют себя свободными только перед лицом неприятеля; они едут на войну в глубине Кавказа, чтобы отдохнуть от ига, тяготеющего на их родине»<sup>11</sup>.

Существенно отличающаяся от этого предельно ясного «публицистического» стихотворения последняя пьеса цикла «Листок» (1841), тесно связанная с мифопоэтической традицией, загадочна и противоречива. На первый взгляд, она далека от темы политического изгнания, лишь эпитет «суровый» («вырос в отчизне суровой»), упоминание о «буре» и слова «...докатился до Черного моря» позволяют высветить скрытую связь. С этой точки зрения существенно знание генезиса: главный источник пьесы — романтическая элегия Антуана Арно (Antoine Vensan Arnault, 1766–1834) «Листок» («La Feuille», 1815).

Этому стихотворению в России досталась необычная судьба — его заучивали наизусть, охотно декламировали, активно переводили (Жуковский, В.Л. Пушкин, Денис Давыдов, С. Дуров, Брюсов). Примечательно, что его высоко ценили политические изгнанники: «Участь этого маленького стихотворения, — писал Пушкин, — замечательна, Костюшко перед своей смертью повторил его на берегу Женевского озера; Александр Ипсиланти перевел его на греческий» (XII, 46).

Есть закономерность в том, что «Листок» создал Арно: французский поэт дважды подвергался изгнанию и после каждого из них создавал произведение, оставшееся в культурной памяти эпохи. Каза-

лось, сама судьба диктовала Арно его тему: он не захотел покинуть своего благодетеля, графа Прованского (будущего короля Людовика XVIII) и последовал за ним в изгнание. В созданной в Англии трагедии «*Marius à Minturnes*» (1793) Арно отошел от шаблонной трактовки образа: героем пьесы он сделал не *Мария-тирана*, а *Мария-изгнанника*<sup>13</sup>. Мысль, что изгнание может стать *подъемом стойкости*, для бурной эпохи Революции оказалась актуальной: трагедию Арно приняли с восторгом<sup>14</sup>.

Триумф определял рождение Арно-трагика. Он мог бы безбедно жить за границей, но статус изгнанника — не для него, какая-то сила неудержимо толкает его на родину. Арно не сомневается, что во Франции его ждет смерть, и все же в 1793 году он добровольно возвращается. Все развивается по привычному сценарию: в Дюнкерке он схвачен, брошен в камеру, гильотина неминуема, но, к общему изумлению, Комитет общественного спасения громогласно объявляет: все поэты — *космополиты*, их родина — *вселенная*; закон об эмигрантах их не касается. И... чудо: Арно на свободе!

Другой любопытный факт — дружба с Наполеоном. Тот, как известно, глубоко почитал древность; Арно слыл ее знатоком. Бонапарт пригласил его в Египет. В пути на корабле «Восток» они спорили о Цезаре, Гомере, Оссиане, но больше всего о жанре трагедии («Главная тема трагедии — политика», — утверждал Бонапарт). «Однажды после долгого спора, когда генерал сказал ему: „как бы то ни было, но мне хочется сочинить с вами вместе трагедию“. Охотно, — отвечал Арно, тогда, когда мы сочиним вместе план сражения!»<sup>15</sup> С 1799 года Арно — член Академии; однако после Ста дней (Арно, естественно, встретил их сочувственно) писатель был исключен из Академии (факт для Франции прежде немислимый) и, как приверженец Наполеона, отправлен в изгнание.

В первом изгнании родился Арно-трагик, во втором — баснописец. Пушкин писал: «Две или три басни, остроумные или грациозные, дают покойнику Арно более право на титул поэта, нежели все его драматические творения. Всем известен его „Листок“» (XII, 46). Популярность пьесы в России определялась комплексом причин: знанием о судьбе Арно, пониманием аллегории («могучий дуб» — Наполеон), стиховым новаторством. Не случайно Арно называл свои пьесы «баснями». В них непривычное, парадоксальное для того времени, сочетание лирического настроя, философской идеи и басенной структуры (диалогическая форма, частый в баснях, например, у Лафонтена, семисложник, неразделенность на строфы, домашняя лексика, в конце — едва заметное наизидание). Эту «лирико-философскую басню» отличало то единство (по слову Пушкина) «волшебных звуков, чувств и дум», которое свойственно высокой лирике.

ARNAULT «LA FEUILLE»

«ЛИСТОК» ЛЕРМОНТОВА И «LA FEUILLE» АРНО

## ARNAULT «LA FEUILLE»

De la tige détachée,  
 Pauvre feuille desséchée,  
 Où vas-tu? Je n'en sais rien.  
 L'orage a brisé le chêne  
 Qui seul était mon soutien.

De son inconstante haleine  
 Le zéphyr ou l'aquilon  
 Depuis ce jour me promène  
 De la forêt à la plaine,  
 De la montagne au vallon.

Je vais où le vent me mène,  
 Sans me plaindre ou m'effrayer:  
 Je vais où va toute chose,  
 Où va la feuille de rose  
 Et la feuille de laurier<sup>15</sup>.

## ЖУКОВСКИЙ «ЛИСТОК»

От дружной ветки отлученный  
 Скажи, листок удивленный,  
 Куда летишь? «Не знаю сам;  
 Гроза разбила дуб родимый,  
 С тех пор по долам, по горам

По воле случая носимый,  
 Стремлюсь, куда ислит мне рок,  
 Куда на свете все стремится,  
 Куда и лист лавровый мчится  
 И легкий розовый листок».

(1818)

В пьесе чувствуется отзвук мифопоэтической традиции: в ее подтексте мысль о смерти, уравнивающей «вся» и «всё». Здесь важна семантика сложных мифологем «розы» (жизнь, любовь, радость, верность) и «лавра» (честь, слава, гордость). Ни один из переводчиков, думается, не смог создать конгенный перевод, в первую очередь — передать музыкальную прелесть оригинала. Но у каждого были свои находки<sup>16</sup>.

Лермонтовский «Листок», самое глубокое произведение изгнаннического цикла, во многом связан с элегией Арно. Характерный для мифопоэтической традиции образ иссохшего листка, доминирующий в обоих стихотворениях как универсальный символ неприкаянности и одиночества, встречается в мифологии (языческой и библейской) и фольклоре с незапамятных времен<sup>17</sup>. Однако привлечение мотива оказывалось, как правило, маргинальным. Арно — первый поэт, построивший целое стихотворение на мифологической символике: «человеческая жизнь — опавший лист».

Продолжая Арно, Лермонтов создает стихотворение под тем же названием, частично построенное на том же мотиве. Однако оно вполне оригинально, более емкое по мысли и по объему (у Арно 12 строк семисложника, у Лермонтова — 24 строки пятистопного амфибрахия):

Дубовый листок оторвался от ветки родимой  
 И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;

Засох и увял он от холода, зноя и гори  
И вот наконец докатился до Черного моря.

У Черного моря чинара стоит молодая;  
С ней шепчется ветер, зеленые ветви лаская;  
На ветвях зеленых качаются райские птицы;  
Поют они песни про славу морской царь-девицы.

И странник прижался у корня чинары высокой;  
Приюта на время он молит с тоскою глубокой  
И так говорит он: я бедный листочек дубовый,  
До срока созрел я и вырос в отчизне суровой.

Один и без цели по свету ношуся давно я,  
Засох я без тени, увял я без сна и покоя.  
Прими же пришельца меж листьев своих изумрудных,  
Немало я знаю рассказов, мудреных и чудных.

На что мне тебя, — отвечает молодая чинара,  
Ты пылен и желт, — и сынам моим свежим не пара.  
Ты много видал — да к чему мне твои небалзыцы?  
Мой слух утомили давно уже райские птицы.

Иди себе дальше; о странник! тебя я не знаю!  
Я солнцем любима, цвету для него и блистаю;  
По небу я ветви раскинула здесь на просторе,  
И корни мои умывает холодное море.

(2, 207)

«Листок» Лермонтова (как и «Листок» Арно), на первый взгляд, по структуре — несложное стихотворение: парная рифма с женскими окончаниями, в строфике симметрия (три катрена посвящены *листу*, три — *чинаре*), синтаксис четкий, смысл укладывается в строку (нет enjambements), лексика без романтических ухищрений, почти нет тропов (лишь пара олицетворений), есть легкий намек на звукопись (подражание звуку ветра — в первой строфе пять ударных «и»).

Однако простота эта кажущаяся. При сходстве с элегией Арно «Листок» самобытен: здесь представлен целый мир, противопоставленный миру *листка*, — мир *чинары*. Желание ввести в пьесу гендерное начало — не рациональный прием «размежевания» с Арно, а знак специфики лермонтовского гения. Образ чинары вызвал споры (не утасные до сих пор), причем субъективное прочтение нередко утверждалось как единственно верное (позиция по отношению к зрелому Лермонтову изначально

изначально уязвимая). Полагали, что чинара — символический образ, «воплощающий идеал»: но с понятием «идеал» не уязвливается представление об эгоистическом жестокосердии. По мнению Л.П. Семенова, как бы заранее, исподволь вступившего в спор с этой идеей, чинара воплощает «равнодушные счастливых к несчастным»<sup>10</sup>. К.М. Черный считал, что чинара символизирует «...отторженность от реальной жизни <...>, нежелание знать ничего, что выходит за границы собственного мира»<sup>11</sup>. Можно предложить множество ракурсов прочтения образа. «Географический»: чинара — воплощение Юга, его сладостной неги («листок» — гость Севера); «гендерный»: женское начало, стремящееся к стабильности, покою, мужское — к вечному движению и поиску; «возрастной»: чинара — воплощение юности и красоты, подчас эгоистичной. По Шеллину, возможность множественного прочтения образа — верный знак истинной поэзии.

Различие в семантике двух «Листков» обуславливает различие их формы: пятистопный амфибрахий, создающий более медленный темп повествования, соответствует не басенной, а сказовой речи; тем самым усиливается интонация исповедальности. Лермонтовский *листок* не стыдится проявить слабость («...засох и без тени, увял и без сна и покоя»). Он человечен, может обратиться с просьбой («Приюта на время он просит с тоскою глубокой») и вызывает больше сочувствия; категория многозначности релевантна и по отношению к нему. От понимания образа зависит ответ на вопрос, какова авторская позиция: объективный или субъективный дискурс отражен в пьесе? У Арно аллегоризм настолько прозрачен, что заставляет воспринимать его «Листок», как прямое самовыражение лирического героя. У Лермонтова сложнее: введен мир чинары, есть *иной* взгляд. С.Д. Дурылин считал, что в пьесе преваблирует объективная позиция: «...зрелая лирика Лермонтова начинает чуждаться открыто-субъективных форм, „Листок“ — пример избегания прямого обнаружения „я“ поэта»<sup>12</sup>. Подобную мысль С.Н. Шувалов довел до крайности: на его взгляд, дубовый листок вообще чисто «пейзажный символ». Но лирическое «я» поэта отмечено автобиографически: «И вот наконец докатился до Черного моря». Те, кто не замечают в пьесе «я» поэта и не улавливают подспудного мотива политического изгнания, думается, много теряют в истолковании ее замысла. К.М. Черный игнорирует лексему «отчизны суровой» (сказать что-либо *примее* ссыльному поэту было невозможно). Черный находит в пьесе лишь мотив «бесцельного существования». С противоположной позиции оценивал пьесу Семенов, вычитывающий в ней прямое самовыражение Лермонтова: «Он одарен был душой мятежной, дерзновенной. Порою он испытывал утомление, потому что судьба обрекла его на борьбу беспощадную и непрекращающуюся, но вновь, в самом себе, он находит новые силы. Поэтому молит „приюта“ только „на время“»<sup>13</sup>.

Для поэтики «Листка», связанной с мифопоэтической традицией, существенна символика цвета<sup>21</sup>. Два цвета «диктуют» семантику: *зеленый* (*изумрудный*) — символ жизни, молодости, красоты; *желтый* (*пожелтый*) — символ увядания, старости, смерти. К *чинаре* относится первый («зеленые ветви», на «ветвях зеленых»), «изумрудные листья», к *лисику* — второй («ты пылен и желт», «засох», «увял»).

Пьесы Арно и Лермонтова, нашедшие отклик в европейской поэзии, были важны для развития национальной лирики. Образ безжалостно влекомого ветром листка (символ одиночества) подхватит через полвека самый неприкаянный из французских символистов, поэт трагической судьбы Поль Верлен. Его «Осенняя песня» («Chanson d'automne», 1864), проникнутая интонацией безнадежности и полная неизбывной тоски, получила хрестоматийную известность:

Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
Deçà, delà,  
Pareil à la  
Feuille morte<sup>22</sup>.

В России самый пронзительный отклик на «Листок» Лермонтова тоже принадлежал гениальному лирику, поэту трагической судьбы Афанасию Фету<sup>23</sup>. Через полстолетия, за три года до смерти (1890), он создает гимн «Поэтам», обладающим волшебной властью превращать *серую реальность в золото поэзии*. Лучшей иллюстрацией для своего излюбленного тезиса, чем лермонтовский *листок*, Фет искать не пожелал:

Этот листок, что иссох и свалился,  
Золотом вечным горит в расхоленье<sup>24</sup>.

#### примечания

<sup>1</sup> Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 170.

<sup>2</sup> Лермонтов мог читать трагедию в прозаическом переводе В. Голицына (Филоктет. Трагедия Софокла. Перевод с французского. М., 1799), переводе александрийским стихом С. Аксакова (Филоктет. Трагедия в трех действиях, в стихах, сочиненная на греческом Софоклом, а с греческого на французский переведенная Ла Гарпом. М., 1816) и прозаическом И.И. Мартынова, переведшего с

древнегреческого сцен трагедий Софокла, выходящих в 1813–1825 годах отдельными изданиями.

<sup>3</sup> *La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1802. T. 2. P. 139.

<sup>4</sup> Пушкин А.С. Поэзи. собр. соч.: В 17 т. Изд. АН СССР. М.; Л., 1937–1959. Т. XII. С. 85. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте; римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

<sup>5</sup> Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 4. С. 236. Далее ссылки на это

- издание приводятся в тексте, том и страница даются арабскими цифрами.
- <sup>8</sup> Betha D. Joseph Brodsky and the Creation of Ekhi. Princeton, N.J., 1994.
  - <sup>9</sup> Лейман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Потман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 385.
  - <sup>10</sup> Сандмирская Б.В. Лермонтовский альбом 1817 г. // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 227.
  - <sup>11</sup> Себест. Дрочы: В 2 т. М., 1914. Т. 1. С. 204; пер. Ф. Ф. Золотского.
  - <sup>12</sup> Кареленко А.Г. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1988. С. 331.
  - <sup>13</sup> Ciotine A. de La Russie en 1839. Paris, 1840. P. 100.
  - <sup>14</sup> «...это было смелое предприятие для молодого человека 24-х лет возбудить участие к отатарившему Марию, человеку, называвшему Италию кровью и козлами...» (слова из предисловия Пушкиным в статье «Французская Академия» речи Скриба при иступлении в Академию [XII, 47]).
  - <sup>15</sup> Возможно, не без влияния Арио Лермонтов интересовался личностью Марии. В 1812 году поэт написал плав пятнактной трагедии «Мария» (из Плуарта). Но он не пожелал следовать Арио: хотя во втором акте у него на мизовине появляется Марий-изгнанник, все же главная история героя (в классической трагедии она предстает, как правило, в пятом акте) у Лермонтова обозначена — тиран (6, 375–376).
  - <sup>16</sup> Из приведенной Пушкиным в статье «Французская Академия» ответной речи Вильмена на речь Скриба (XI, 49).
  - <sup>17</sup> «Оторванный от веток, бедный засохший листок, куда ты летишь? Не знаю сам. Буря разорвала дуб, который был моей единственной опорой. С этого дня меня мчит эфир или акалон от леса к полю, от горы к долине. Я лечу туда, куда несет меня ветер, не жалеясь и не страшась, лечу туда, куда на свете стремится все, куда летит и лепесток розы, и лист лавра». —
  - <sup>18</sup> У Жуковского таже самые первые две строки, прозаизм доминантная мысль о стойкости в изгнании, но есть полная находка: эпитет «родимый», теплое разговорное словечко. Переводчики им воспользуются. Лермонтов также, но по-своему, изменив категорию рода: у него подчеркнуто женское, материнское начало — не «родимый дуб», а «родимая ветка».
  - <sup>19</sup> Давыдов использует эту и другие находки Жуковского, вводит в перевод тему стойкости («не сетуй, и не робей»), но и у него «слабенько», например, неуклюжее «всем неизбежный рок». Брюсов использует все находки предшественников, не упускает ни одной мысли Арио, удачно передает форму вопросов и ответов, у него — лучший перевод Д. Давыдов: «Листок всохший одинокий, / Пролетный гость степи широкой, / Куда твой путь, голубчик мой! / „Как знать мне! Налетел тучи, / И дуб родимый, дуб моеучий / Сломан взрех и тресой. / С тех пор ниралаще Борей, / Не сетуй, и не робей, / Ношусь я, странник кочевой, / Из края в край земли чужой; / Несусь, куда несет суровый, / Вему неизбежный рок, / Куда летит и лист лавровый / И легкий розовый листок». Брюсов, «Листок»: «Сорван с веточки зеленой, / Бедный листик запыленный / Ты куда поедешь? — Ах, / Я не знаю. Дуб родимый / Ниспровергла буря в прах. / Я теперь лечу, гонимый / По полям и вдоль лесов, / По горам и долам мира, / Буйной прихотью ветров, / Акилона и Зефира, / Я без жалобы, без слов, / Мчусь, куда уносят громы / В этой жизни все в свой срок: / Лепесток засохшей розы, / Как и лавровый листок».
  - <sup>20</sup> См.: Кочетков Е.Н. К вопросу об источниках поэзии М.Ю. Лермонтова (стихотворение «Листок») // Вопросы русской литературы. Львов, 1966. Вып. 1. С. 109–110.
  - <sup>21</sup> Семенов Л.П. Лермонтов и Лев Толстой. М., 1994. С. 370.
  - <sup>22</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 263.
  - <sup>23</sup> Дуркин С. Как работал Лермонтов. М., 1934. С. 54.
  - <sup>24</sup> Семенов Л.П. Указ. соч. С. 370.
  - <sup>25</sup> По мифу, растительность зеленеет, когда Аид отпустил Персефону на землю, но желтела и чахла, когда та возвращалась в царство мертвых.
  - <sup>26</sup> Voltaire P. Poésies. M., 1977. P. 50 («И я ухожу навстречу злому ветру, который несет меня, то туда, то сюда, как мертвый лист»).
  - <sup>27</sup> Есть основания для гипотезы, не пренебрегающей, впрочем, ни обязательности. Отрочество Фета было трагичным: в четырнадцать лет он был безжалостно, без



объяснений на четыре года увезен из России, оторван от дома, от матери, можно сказать, от «ветки родимой». По воспоминаниям его университетского друга Аполлона Григорьева, «травма» детства определила надолго жизнь Фета: «Я не видел человека, которого бы так душила тоска...» (цит. по: Грохов А.Е. «Музыка груди» // Фет А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 16). Через два года после гибели Лермонтова (естественно, Фет знал

его стихи) он, начинающий поэт, обнаруживает в тех же «Отечественных записках», где впервые напечатано его стихотворение, лермонтовский «Листок».

Думается, он испытал потрясение, узнав свои мольбы: «Бедный листок, как мало он просит, и какой беспощадный отказ!» Можно предположить, что это впечатление вытравилось в памяти поэта навсегда.

<sup>25</sup> Фет А.А. Указ. соч. С. 72; курсив мой.

КСЕНИЯ КУМΠΑН

## Борец с «высшими взглядами»

по поводу одного намека

в очерке Булгарина

Манера Булгарина-полемиста хорошо известна. Современники определили ее не как критику, а как издательскую тактику. Если вы «осмелились сказать что-либо против сочинений или журналов <г. Булгарина>, — писал С.П. Шевырев, — не ожидайте помилование ни себе, ни произведению вашему»: «во всякой критике стороною, к стати или не к стати» он будет задевать «объявленных противников „С<еверной> пчелы“»<sup>1</sup>. При этом причина раздражения часто оставалась скрытой, поскольку предмет полемики и ее повод не совпадали. Даже Греч не всегда понимал своего друга, вспоминая, что он «ни с чего» «впадал в какое-то исступление, сердился, бранился, обижал встречного и поперечного, доходил до бешенства»<sup>2</sup>. Каждая выходка Булгарина была вызвана сиюминутной обидой, уколом болезненного самолюбия. Poleмика, как правило, носила характер кратких «партизанских вылазок» в подвальном отделе газеты («Смеси», «Всякой всячине», «Журнальной мозанке», «Журналистике» и т.д.) или в статье на постороннюю тему<sup>3</sup>. Поэтому о сути полемических наскоков приходилось догадываться. Этот своеобразный способ вести литературную борьбу отметил Вяземский в заметке «Несколько слов о полемике»: «Авторы говорят как будто между собою, мимо читателя, наречием отдельным. Со стороны слышишь, что они бранятся, но за что, по о чем, по на каком языке — не понимаешь»<sup>4</sup>.

Наиболее трудны для дешифровки полемические выпады, инкорпорированные в беллетристические тексты. По законам повествовательного жанра они включались в художественный текст без пояснений. Тут часто непонятен не только повод и объект нападков, но и смысл намека.

Цель этой статьи — прояснить полемический выпад в очерке Булгарина «Русская ресторация» (1842), к которому вполне применим стих Лермонтова: «Намеки тонкие на то, / Чего не ведают никто».

Текст состоит из двух независимых частей. Первая написана в манере петербургских бытописательных очерков («Прогулки по тро-

туару Невского проспекта», «Мелочная лавка» «Гостинный двор» и т.д.), содержит экскурс в историю трактиров и дает характеристику петербургских рестораций с русской кухней (не без рекламных целей). Вторая половина — зарисовка жанровых сцен в одном из неназванных трактиров. По сути, вторая часть — фельетон, направленный против литературных противников — критиков «Отечественных записок» и «Литературной газеты», переходящий в пасквиль: здесь появляется карикатурная фигура некоего спившегося «таланта» (так именует его трактирная прислуга), в которой можно усмотреть злобный шарж на Белинского<sup>4</sup>.

В питейном заведении автор подслушивает разговор посетителей о литературе. Социальное положение любителей словесности не определяется: в обычной парафрастическо-иронической манере Булгарин называет их «львами Петербургской стороны», «посетителями второй галереи» Александринки, «подписчиками на чтение книг в библиотеках Смирдина и Глазунова». Кажется, речь идет о той самой публике, на которую ориентировалась «Северная пчела»; в конце иронической дефиниции персонажи названы «нашими строгими ценителями и судьями». Однако участники подслушанного разговора не почитатели, а недруги Булгарина. Это выясняется из разговора, где дискредитация ненавистных изданий («Отечественных записок» и «Литературной газеты») и похвалы себе (сочетание типичное для Булгарина) даны «от противного» — в виде похвалы чужим изданиям и диффамации «Северной пчелы» и ее издателя «Ф.Б.». В коллективном портрете посетителей трактира по ходу изложения акцентируются черты, значимые для пасквильных портретов журнальных врагов Булгарина. Они оказываются недоучившимися семинаристами и большими «любителями травничка».

Приведем этот литературный разговор:

«...Гей, лакей, подай газеты!» — Извольте, вот *Северная пчела!* — «Черт с ней!.. Эта дура не понимает высоких красот *Мертвых душ*, находит неприличия в комедии *Женитьба*, не понимает прелестей в каламбурах прекрасной пьесы *Тимур-бине со-автимики* и даже насмехается над бесподобной комедией *Петербургские квартиры!*.. Прочь *Северную пчелу!*.. Подай нам *Литературную газету!*» — Читают, Слава Богу, что читают что-нибудь, — подумал я. — «Гей, лакей!» — Что прикажете? — «Подай травничку — и трубку!» — Слушаю-с! — Вдруг раздался громкий хохот. — «Как это забавно, какие прекрасные анекдоты о парижских ворах... мастерское сочинение!»... Анекдоты о парижских ворах в газете *Литературной*, — подумал я, — и притом *мастерское сочинение!* — Я же знал, сердиться ли мне или смеяться, но как другие хохотали, то и я захохотал, за дверьми. — «Прекрасная газета! — сказал читающий, — наливайте, господа, травничек и выпьем за здоровье ее острот!» — «Выпьем!» — подхватили товарищи и выпили, провозгласив: ура.

«Прямой талант везде защитников найдет!» — подумал я.

— «А что, господа!

— «А что, господа! — сказал один из гостей, — читали ли вы последнюю книжку *Отечественных записок*?» — «Прекрасная Философия... преважная статья!»... — «А ты повиняешь Философию?» — «Как же! Нам учили в семинарии, только не доучили... Абсолют есть нечто, а в ничто — все! Удивительно как учено и высоко!» — «Это что-то походит на мой карман!» — возразил другой. — «Выпьем-ка травничку за Философию и ученость!» — «Выпьем». — И опять выпили!.. — «А уж критика — тупо! — промолвил первый гость, — всем сестрам по серьгам! Я особенно радуюсь, что досталось порядком этому Ф.Б.» — «Да разве он написал что-нибудь новое?» — «Нет, да ведь он там всегда на наковальне... написал или не написал, все равно, отдунайся и за себя и за других!.. Спасибо за то *Отечественным запискам*!» — «Да за что ты так не любишь Ф.Б.?» — «Как его не ненавидеть!.. Ведь он литературными своими трудами заработал себе деревеньку!»...<sup>7</sup>

Три реплики (о трех периодических изданиях) требуют комментария: 1) нападки «Северной пчелы» на «Мертвые души» и на комедии — «Женитьба», «Титулярные советники» и «Петербургские квартиры», авторы которых предусмотрительно не названы; 2) анекдот в «Литературной газете» о парижских ворах; 3) фраза: «Абсолют есть ничто, а в ничто — все!» из некой философской статьи, опубликованной якобы в последнем номере «Отечественных записок». Эта фраза и заключенный в ней намек будут в центре нашего внимания.

В недавно вышедшем сборнике очерков Булгарина к этому месту дано такое пояснение: «Речь идет о ключевом для идеалистической философии и религии понятии абсолюта (вечного, безусловного, совершенного, творящего начала). В философии Гегеля в качестве абсолюта выступает мировой разум („абсолютный дух“), у Фихте — это „Я“, у Шопенгауэра — воля». Этот комментарий, механически списанный с первого подвернувшегося под руку философского словаря, не только не вскрывает смысла отсылки, но и уводит в сторону. Упомянута нерелевантная для первой половины XIX века философская система Шопенгауэра, и пропущено понятие абсолюта у Шеллинга, статьи о котором как раз можно встретить на страницах «Отечественных записок»<sup>10</sup>.

Более того, фраза недоучившегося семинариста имеет отношение именно к терминологии Шеллинга, точнее, к старинному спору Булгарина с русским «шеллингизмом», а потом с «гегелизмом», которые для него были явлением одного порядка. Он начался еще в 1824–1825 годах полемикой «Литературных листков» с «Мнемозиной». Суть ее в общих чертах известна<sup>11</sup>. Отметим некоторые моменты, задавшие парадигму спора.

Главными врагами Булгарина на раннем этапе были московские любомудры. Литературную войну начали издатели «Мнемозины», ошибочно атрибутировав Булгарину издательскую рецензию в «Сыне отечества». Особенно резкими были высказывания В.Ф. Одоевского, кото-

рый упрекнул Булгарина в предательстве и литературном торгашестве, дезавуировал научные познания издателя сочинений Горация и «Северного архива», а также высмеял отсталость «Литературных листков» (на «200 лет») <sup>12</sup>. Булгарин, не ожидавший такого удара, был глубоко уязвлен, поскольку проявил несвойственную ему снисходительность в рецензиях на первые книжки «Мнемозины». Будучи в приятельских отношениях с В.К. Кюхельбекером, он даже удержался от критики неприемлемых для него умозрительных выкладок Одоевского в статье «Афоризмы из различных писателей по части современного германского любомудрия» (Мнемозина. Ч. II), хотя критика уже была у него, что называется, на кончике пера. Напомним, что за три года перед тем в статье «О метафизике наук» он назвал «софистические тонкости» (речь шла о «Критике чистого разума» Канта) «потерей времени», «ибо опыты удостоверили, что из всех сих отвлеченных умствований род человеческий не извлек ни малейшей пользы и не открыл ни одной спасительной истины» <sup>13</sup>. Мня себя сведущим в философии, Булгарин принял по отношению к Одоевскому менторский, но благожелательный тон, осторожно отметив лишь незрелость системы и «непроницаемый» язык: «Учась, нельзя составить философского языка и технических выражений науки» <sup>14</sup>.

К этому этапу полемики относится очерк «Правдоподобные небывлицы, или Странствие по свету в двадцать девятом веке». Булгарин переносит сюда не высказанные в ранних рецензиях возражения на эпатажирующие заявления Одоевского об имманентности научного умозрения («Цель науки — сама наука», «Философия <...> помогает вести войну против защитников низкого своекорыстия в науке») <sup>15</sup>. В ответ Булгарин изобразил в очерке некую идеальную страну, где благополучие жителей основано на использовании научных достижений и здравом смысле <sup>16</sup>.

Однако после появления в «Мнемозине» «антикритик» Булгарин сорвался и разругал все и вся, в частности, поглумился над статьей Одоевского «Секта идеалистико-эластическая (Отрывок из Словаря истории философии)», опубликованной в последней части альманаха. «„Мнемозина“, — пишет Булгарин, — экстракт Греческого, Римского, Еврейского, Халдейского и Немецкого любомудрия, и если б глубоко-мысленный мыслитель <...> понимал, о чем он писал <...>, то, может быть, и мы бы чему-нибудь научились. Но здесь сии многословные выписки, составленные из остатков неискусных компиляций немецких университетских тетрадок и компендиумов, представляются в виде фантазмагорин». Нападки на язык умозрительных спекуляций в последней рецензии переносятся на личности: «под мантией любомудрия» сторонники новой философии «скрывают свое невежество и гордость и нарочно говорят языком темным, невразумительным, непонятным никому, кроме своих сообщников, чтобы, ослепляя толпу, обратить на себя внимание» <sup>17</sup>.

Итак

Итак, полемика сводилась к издевательствам над невразумительным философским языком. Это станет важнейшей составляющей всех дальнейших выступлений Булгарина против шеллингианцев и гегельянцев. Впрочем, нападки на язык противников занимают существенное место в полемике Булгарина и с другими литературными врагами. Константным будет переход от высмеивания языка к нападкам на личности философов и обвинению их в шарлатанстве, невежестве, тщеславии. Отметим фразу о компиляциях из немецких университетских тетрадок и компендиумов<sup>11</sup>, которая, с легкой руки Булгарина, станет общим местом в полемике с русским любомудрием. У Булгарина была цепкая память. Именно в двух помещенных в «Мнемозине» философских статьях Одоевского он встретил понятия и выражение (здесь они выделены курсивом)<sup>12</sup>, которые звучат в заметке «Русская ресторация». Интересно проследить модификации шеллингианской формулы («Абсолют есть все и ничто») в других очерках Булгарина.

Оттолоски первой «битвы», одной «из самых упорных и продолжительных»<sup>13</sup>, по словам Одоевского, прослеживаются до 1840-х годов. Писатель постоянно вел борьбу с Булгариным, высмеивая его произведение и клейма «издателей-промышленников», невежественных и бездарных, «оскверняющих всякое святое и благородное чувство» и при этом «выставляющих себя учителями»<sup>14</sup>. Рассказ о первом столкновении с «площадной» критикой он ввел в мемуарный очерк «Новый год» (1831)<sup>15</sup>.

Булгарин тоже не мог простить травму, нанесенную его самолюбию. Он мстил Одоевскому в своем стиле: пасквилями, намеками и доносами<sup>16</sup>, а в «Мнемозине» склонен был видеть истоки распространившегося идеалистического шизофренизма «толстых» журналов 1840-х годов.

Полемика во втором, написанном после разразившегося скандала, очерке — «Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию земли» — построена по описанной модели. Здесь, наряду с пасквилем на Одоевского («гуслиста-философа»), карикатурно выведены другие «мыслители» Скотинины (страны «полуучености»), «самонадеянные и невежественные», которые в одной из сцен (за столом правителя Дуриндоса) «спорят и кричат» почти до драки. Один «старичок-скотиниот» так их характеризует: «Вся наша беда происходит от этих господ, называющих себя мыслителями, которые беспрестанно ссорятся между собою за превосходство своего зрения, хотя наша порода вообще близорука <...>. По несчастью эти мыслители у нас размножились, а что хуже всего — это их раздражительность, которая при малейшем противоречии доходит до бешенства»; он же характеризует их философию как «совершенную нелепицу», «вадор», написанный «впотьмах, наобум»<sup>17</sup>. «Мыслители» Скотинины — любомудры, их раздражительность и ссоры — намек на недавнюю полемику в «Мнемозине» и ее продолжение.

Выпад против невежественных «мыслителей» диктовался ситуацией вокруг «Московского телеграфа». Напомню, что Булгарин угроживал Н.А. Полевого не братья за издание, предчувствуя, что его враги впились в журнал и «не выпустят из рук, в приятной надежде перебраннаться <...> с своими недругами»<sup>29</sup>. Булгарин имел в виду не только Вяземского. Полевой посещал кружок Ранча, дружил с Одоевским, на которого и намекает Булгарин.

Несколько эпизодов из «беспримерной» и «мелочной» (по выражению Кс.А. Полевого) полемики Булгарина с «Московским телеграфом» встраиваются в описанный выше полемический дискурс. Сейчас же отметим характерную ошибку Булгарина в его доносе 1846 года на «Отечественные записки» А.А. Краевского, где «немецкая философия», проповедуемая этим изданием, провозглашена источником «разрушительных идей»<sup>30</sup>. Здесь упоминаются ее первые приверженцы, из которых в начале 1820-х годов в Москве «образовалась огромная партия философов (кружок любомудров. — К.К.), избравших орудием своим „Московский телеграф“»<sup>31</sup>. Булгарин дает примечание с перечнем сотрудников «Телеграфа», на проверку это оказываются сотрудники более поздних московских журналов — «Телескопа», «Московского наблюдателя» и «Москвитянина».

Ошибка Булгарина не случайна. Время работало против обывательского эмпиризма и утилитаризма издателя «Северной пчелы». Немецкая идеалистическая философия оказалась отнюдь не пустословием или модой: она овладевала умами ведущих критиков лучших журналов. Резкая оценка романов Булгарина и его периодических изданий в серьезных журналах («Московском вестнике», «Атенее», «Телескопе» и «Московском наблюдателе») вызывала новые нападки на любомудров в его статьях, доносах и беллетристике. Стоит вспомнить редкой злобы пассаж в романе «Иван Выжигин»<sup>32</sup>.

Выходки против любомудров и «шеллингизма» в очерках Булгарина представлены в разных формах. Эпизодически нападки включены в его произведения, продолжающие линию «небылиц» — рисующие некий антимир. Сюда относятся очерки «Сцена из частной жизни в 2028 году от Рождества Христова» (1827) и «Переправа через Лету» (1839)<sup>33</sup>. Иногда они инкорпорируются в текст очерка в свернутом виде, исподволь, в виде общего рассуждения. К этому типу относится, например, характеристика современных молодых людей пожилым князем в очерке «Хладнокровное путешествие по гостиним» (1825): «Теперь юноши проматывают имения по правилам политической экономии, не слушаются, твердя о законах Ликурга и Солона, ссорятся и гnevаются, возглаголю философию...»<sup>34</sup> Значим повтор главной черты булгаринских любомудров — они «гневаются и ссорятся»<sup>35</sup>.

В одном

В одном случае нападки налюбомудров занимают весь текст, превратившийся в пасквиль, — это «Доморощенные мудрецы нашего века, или Молодо зелено» (1827)<sup>10</sup>, письмо Еремея Пользина Архипу Фаддеевичу (alter ego Булгарина), повествующего о странном обществе, которое собирается у его семнадцатилетнего племянника Ванички<sup>11</sup>. Общество состоит из невежественных и не желающих учиться юнцов, которые увлечены новомодной философией. «Путеводитель наш в лабиринтах мудрости — наш собственный ум, а приятель наш и собеседник Шеллинг», — заявляет Ваничка. Возражения Пользина почти дословно совпадают с критикой Булгарина в «Литературных листках»: он указывает, что «ум ненадежный путеводитель без опытности», а кроме того, что Шеллинг «еще не издал полного трактата своей философии». Здесь же он спрашивает, как Ваничка «разбирает Шеллинга», когда «ни слова не понимает по-немецки» (намек на Н.А. Полевого)<sup>12</sup>. Ответ Ванички — распространенный вариант фразы о компиляциях из немецких университетских тетрадок и конспективов: «Вы знаете пословицу *от копеечной свечи Москва загорается*. То же случилось с Шеллинговой философией. Одна завезенная в Россию тетрадка ученика Шеллингова воспламенила умы наши, как копеечная свеча, и произвела пожар между философами и мыслителями».

В памфлете фигурирует приятель Ванички — Петинька (названный «гением»), который, зная семь языков, плохо знал русский, за что ему доставалось от журналистов. «Журналистам ли, критикам ли судить обо мне, — говорит он, — когда мои друзья, философы, оценили меня». В очерке прочитывается отсылка к полемике с Одоевским<sup>13</sup> и Полевым, актуализировавшаяся в связи с появлением новых шеллингианских журналов.

Коснемся еще одного более позднего произведения, где полемические намеки включены в прямую речь персонажей, — очерка «Отрывки из тайных записок станционного смотрителя на Петербургском тракте, или Картинная галерея нравственных портретов» (1831)<sup>14</sup>. Так же, как в «Русской ресторации», постулаты немецкой философии вложены здесь в уста посетителей трактира, рассуждающих о превосходстве русского крепкого вина над французским («за меньшее количество денег приобретается большее количество винных паров»). «Этому, — говорит один из постояльцев, — учит нас политическая экономия, теория <которой> премудро излагается в некоторых Московских журналах, посвященных любомудрию и высшим взглядам». «Я сам читал в одном Московском журнале, — говорит он далее, — что по новой немецкой философии открыто, что все науки и вся премудрость равны нулю. А по мне же, что ощутительно в карманах и в бумажнике, то есть и быть не может нулем»<sup>15</sup>.

Пояснение намека (модификация реплики любителя травничка в «Русской ресторации») требует небольшого отступления. Известно, что



в поздних очерках Булгарин тиражировал ситуации, шутки и персонажей из ранней беллетристики. В «Русскую ресторацию» из старого очерка перешли не только трактирная обстановка, шутка о карманах, ирония над немецкой философией «методом от противного» и сатирические образы разглагольствующих о трансцендентальных материях. Соположенной «философскому» рассуждению любителя травничка об *абсолюте* оказывается фраза о нуле в устах «патриота» русских напитков.

Ноль «в новой немецкой философии», безусловно, отсылает к первой главе «Высшая идея математики, или Ноль», как основной принцип математики» знаменитого «Учебника натурфилософии» Л. Окена, популярной у русских любомудров<sup>38</sup>. Однако Булгарин ссылается не на немецкого философа, а на мнение «одного Московского журнала». Можно предположить, что процитированный фрагмент — рудимент шумной полемики «Атеней» с «Московским телеграфом», где спор шел о разных трактовках соотношения умоизрительных и опытных понятий в шеллингизме.

Полемiku эту начал М.Г. Павлов статьей «О взаимном отношении сведений умоизрительных и опытных», построенной как разговор трех философов — Полиса, Кенофона и Менона. Выступая от имени Менона и доказывая необходимость эмпирического знания, Павлов разоблачает «высшие взгляды» Полиса (сатирическая маска Николая Полевого)<sup>39</sup>, умоизрительные спекуляции которого представлены как профанация истинного шеллингизма. С легкой руки Павлова формула «высшие взгляды»<sup>40</sup> в качестве иронического атрибута «Московского телеграфа» получает широкое распространение, а их проповедники (Полевой) именуются в полемических статьях «верхоглядами»<sup>41</sup>.

В своих разглагольствованиях Полис дважды возвращается к понятию нуля в новой философии. Рассуждая о том, что «по началам нового любомудрия» можно постичь без университетов все содержание наук, он берется объяснить «в нескольких словах», как соотносятся логика, грамматика и риторика. «Логика к грамматике, — говорит он, — содержится как бесконечное к конечному, а риторика составляет их связь и содержится к ним как  $0$  к  $+$  и  $-$ »<sup>42</sup>. Эта формула — выхолощенный вариант ученых рассуждений о философском значении положительных и отрицательных величин и нуля в книге Окена.

Второй раз ноль появляется здесь в столь же карикатурном изложении шеллингизмской «идеи абсолюта». Полис указывает, что «сочетание совершенной тишины с совершенною пустотою — это лонно абсолюта», и на вопрос Кенофона (Ксенофонта Полевого): «Что же самый абсолют?» — отвечает: «Идеальный нуль; единство, но не единица, бесчисленность, но не число; монада, которая не велика, не мала <...> не предвечна и не временна, которая не движется и не покоится, но все это вместе и в то же время не есть все это вместе, короче — *все и ничего*. Вот что абсолют!»<sup>43</sup>

Рассуждения

Рассуждения о нуде в «Отрывках из тайных записок станционного смотрителя» и об абсолюте в «Русской ресторации» — парафраз рассуждений Полиса. Различные модификации формулы «Абсолют есть все и ничто» — субститут спора Булгарина с умозрительной философией в его очерках. Однако следует иметь в виду, что кажущиеся почти идентичными нападки на немецкую философию в разные годы имели разных адресатов и были спровоцированы разными причинами. Мы уже отмечали, что в очерках 1824–1825 годов они были направлены на «Мнемозину» и Любомудров; «Доморожденные мудрецы» и «Сцены из частной жизни» метили в «Московский телеграф» и журналы Любомудров, которые выступили с критикой произведений Булгарина и его газеты.

В 1829 году «Сын отечества» в полемике с «Атенеем» принял сторону «Московского телеграфа». Журнал Булгарина-Греча втянулся в спор после второй статьи Павлова «Ответ на возражение М.Т.», где уже без всяких масок автор обрушился не только на журнал Полевого, но неожиданно, с позиции «здравого смысла», — на все раннее русское Любомудрие. Сравнивая моду на мужские плащи в начале века с модой на Шеллинга, издатель «Атеней» писал:

Несколько лет тому назад возродилось у некоторых литературных юношей тщеславие щеголять философическими терминами, не понимая их значение. Произносить одни и те же слова без умолку <...> наскучает <так!> и попутает <...>, по сему и должно было надеяться, что тщеславие литературных юношей пройдет само собою; не тут-то было! <...> Появились целые трактаты на русском языке, на которые сами русские смотрели как на иероглифы. Люди опытные пожимали плечами, легковверные в этой тьме крошечной <...> видели зарю нового просвещения, и, не учившись предварительно ничему, начали рассуждать о всех науках решительно, прикрывая скудость своих сведений громкими словами субъект, объект, бесконечное, конечное, дедуктивный, продуктивный, абсолют, идеи, проявление, — отзывались в ушах всех, ровно как плащи, всюду бросающиеся в глаза<sup>16</sup>.

Иниектива в адрес злоупотребления терминологией Шеллинга в устах умеренного шеллингианца, содержащая издевательское перечисление понятий-неологизмов, давала козыри в руки Булгарину. Этот прием используется им в упомянутых выше очерках и будет многократно эксплуатироваться в статьях. Однако в конце 1820-х годов Полевой был союзником Булгарина и Греча, и «Сын отечества» демонстративно берет его под защиту, пользуясь случаем задеть критика «Атеней». В заметке «Дух русских журналов» издание Павлова именуется «врагом всякой новизны» (намек на критику романтизма Н.И. Надеждиным). И далее Греч отмечает, что «издатель „Атеней“ первый привез в Россию тетрадки или компендин курса Шеллинговой философии, первый распространил ее правила, и первый же вооружился против нее». «Не

вхожу в разбор причин, — пишет он, — но думаю, что не издателю „Атеней“ надлежало бы насмехаться над тем, что он передал другим, как вещь священную»<sup>41</sup>. Заметка Греча спровоцировала резкий ответ «Атеней» — «Замечания на журнальные критики Сына отечества и Северного архива»<sup>42</sup>, положивший начало «перепалке» с этим журналом. Фраза о «тетрадах и компендиях» была в нем отмечена<sup>43</sup>.

Несмотря на провозглашенный мир, Булгарин по отношению к «Телеграфу» и его издателю занимает неоднозначную позицию. Из тактических соображений он не вступает в прямую полемику, но задевает в пародиях, которые помещает в отделе «Словесность» «Сына отечества». Мы имеем в виду прежде всего опубликованную среди пародийных отрывков разных жанров, якобы не попавших в вымышленный альманах «Альдебаран», заметку «О происхождении Руссов»<sup>44</sup>. Адресаты всех пародий были в непристойной форме раскрыты в следующем номере, в заметке «Запоздалое предисловие к Альдебарану», написанной в форме письма читателя П. Конрыжкина. Вот как он комментирует заметку «О происхождении Руссов»: «Ныне некто г-н Николай Полевой, в сочинительском пылу о дарованиях и знаниях своих возмечтав, первый том „Истории русского народа“ напечатал и там равномерно свои суесловия о происхождении Руссов поместил»<sup>45</sup>.

Резкий выпад был отмечен Вяземским в «Литературной газете». Предсказав, что дружбе „Телеграфа“ с „Сыном отечества“ недолго сдобровать», он намекнул на реальную причину раздражения Булгарина, а именно на «совестливое молчание» «Телеграфа» о романе «Димитрий Самозванец», которое «может быть также скоро разразится нечаянною бомбой»<sup>46</sup>. Автору «Димитрия Самозванца» и Вяземскому, вероятно, было известно, что исторический роман не понравился Полевому. Поэтому не исключено, что, помещая в «Сыне отечества» пародию, Булгарин вовсе не собирался критиковать исторический труд Полевого (напомним, что он рекламировал «Историю русского народа» в «Северной пчеле»), а предпринял превентивное нападение по другому поводу.

Такое же несовпадение предмета полемики и вызвавшего ее повода просматривается в заметке «Я. Лекция шеллинговой философии»<sup>47</sup>, помещенной среди тех же пародийных отрывков «Альдебарана». Эта пародия философских умозрительных рассуждений имеет столь общий вид, что может быть отнесена ко всем шеллингианским журналам: «Атеней», «Московскому вестнику», «Московскому телеграфу». Отталкиваясь от намека Вяземского, можно предположить, что поводом для полемического «крючка» послужили появившиеся в трех журналах положительные рецензии на роман «Юрий Милославский»<sup>48</sup> и отрицательные (в первых двух) на «Димитрия Самозванца»<sup>49</sup>. После скандала с романом Загоскина Булгарин вынужден был не высказываться на болевую для него тему о приоритете в жанре исторического романа. Тогда он пустил

он пустил в ход свое универсальное оружие — глумление над умозрительными спекуляциями, время от времени печатающимися на страницах московских журналов. В письме Коврыжкина этим журналам предъявляется все тот же набор обвинений: «В „Лекции шеллинговой философии“, — пишет псевдочитатель, — увидел я, как в зеркале, велимудрые разглагольствования наших московских любомудров, не понимающих ни себя, ни своего учителя и желавших бросить в глаза читателям пылью германской учености»<sup>14</sup>.

Вернемся к очерку «Отрывки из тайных записок». Весной 1831 года ни «Атеней», ни «Московского вестника» уже не существовало. Поэтому упомянутый здесь «московский журнал» мог быть только «Телеграфом».

Полевой, который на протяжении всего 1830 года дипломатично не позволял в своем журнале критики в адрес союзников и не отвечал на выпады Булгарина в «альманахе Альдебаран», в 1831 году поместил в первом номере разбор «Северной пчелы», где, среди похвал информативной стороне издания, осторожно отметил «отсутствие» в газете «единства во мнениях, отсутствие философии и следовательно — бесцветность»<sup>15</sup>. Булгарин тут же ответил на эти замечания, внешне ответ выглядел вполне корректно<sup>16</sup>. Однако мимоходом он именует издателей «Телеграфа» «добрыми москвичами», выделив слово «добрые». Полевой понял намек: эпитет «добрые» — перевод французского выражения *bon homme*, т.е. простофиля. Обиженный издатель отметил этот выпад в рецензии на «Учебную книгу Русской словесности» Греча и, уже не сдерживаясь, разбил «устарелые, неверные» «правила» и «старые и вовсе не годные» «общие взгляды» этой книги<sup>17</sup>. Греч, в свою очередь, ответил Полевому дважды, но, что интересно, в обоих случаях построил ответ на цитатах из статей Павлова, т.е. возвратился к полемике «Атеней» с «Московским телеграфом».

Первый выпад был включен в заметку «Первое письмо из Дерпта», опубликованную в «Северной пчеле», где Греч, цитируя рецензию Полевого, иронизирует над «вышними взглядами» оппонентов<sup>18</sup> (подменяя «общие взгляды» в рецензии) и заканчивает пассаж риторическим вопросом: «Да вы, господа, верхогляды, что разглядели! Неужели русскую грамматику?»<sup>19</sup>

Второй — развернутый — ответ Греча был спровоцирован заметкой в «Литературной газете»<sup>20</sup>, которая в процитированных нападениях Греча увидела предсказанный раскол «триумvirата». Раскрывая имя Полевого как неназванного адресата, рецензент обыгрывает «малоупотребительное в русском языке слово *верхогляд*», которое «т-и Греч употребил <...> не в академическом смысле». Отвечая «Литературной газете», Греч уверяет, что не метил в Полевого, отпуская несколько почтительных комплиментов в адрес соратника, а потом вновь повторяет обвинения

в адрес неких философических журналов, за которыми просматривается не кто иной, как «Московский телеграф». «Уважая философские опыты современных писателей, — пишет Греч, — я не могу без смеха читать некоторых наших журналов, в коих несут великолепный вздор, воображая, что говорят о новейшей философии. Толкуют о высших взглядах, о потребностях века, о невероятных успехах ума человеческого в наше время, но не умеют «выражать ясно и правильно самые простые мысли на родном языке». «Теперь моды завираться на немецкий манер, — пишет он далее, выделяя слово «мода» как цитату. — Читайте книги о нынешней философии, изучайте их, переводите на русский язык (только по-русски) <...>. Но перестаньте воображать, что, разобрав с трудом несколько фраз Шеллинга и Аста<sup>1</sup>, вы прозрели, проглотили всю премудрость». В сноске Греч дает классификацию приверженцев этой философии, замечая, что «иные, как попугаи, повторяют вытверженные слова, не понимая их, без умыслу и без смысла» и «примешивают немецкую философию ко всему и повсюду»<sup>2</sup>. Так поступают и персонажи очерка Булгарина. Отметим, что близкие обвинения в адрес журнала Полевого можно встретить в 1829–1830 годах в «Атенее» и «Вестнике Европы». Уподобления новых философских веяний моде, а ее приверженцев — попугаям отсылают ко второй статье Павлова, направленной против Полевого.

Булгарин воспользовался приемом Греча. Вслед за создателем-близнецом он возвращается к полемике «Атенея» с «Московским телеграфом», направляя намеки в адрес последнего. Но на этот раз, чтобы вновь не спровоцировать саркастических издевок «Литературной газеты», он поступает более осторожно: вставляет полемический выпад в адрес журнала в предпоследнюю часть «Отрывков из записок стационарного смотрителя», опубликованную в «Северной пчеле» 30 апреля 1831 года, т.е. одновременно с полемическими нападка на «Телеграф» своего создателя. При этом Булгарин пародирует форму философского диалога и утрирует сатиру Павлова: рассуждение о нуле принадлежит не философам-дилетантам, а патриотам русских винных паров<sup>3</sup>. Чтобы у читателей не возникло сомнения, неназванный московский журнал характеризуется узнаваемой формулой: журнал, «посвященный *высшим взглядам*».

К концу 1830-х годов в журнальном мире происходят серьезные изменения. Старые журналы, в которых находила прибежище шеллингианская философия, — «Московский телеграф» и «Телескоп» — прекратили существование по распоряжениям свыше<sup>4</sup>. На сцену выходят новый тип издания (с «направлением») и новый тип культурного издателя-предпринимателя (А.А. Краевский). Последний становится издателем «Литературной газеты» (1839), преобразованных «Литературных прибавлений к „Русскому инвалиду“» и выкупленных у Свиньина «Отечественных записок». Происходят изменения и в последнем журнале бывших любителей — «Московском наблюдателе»: в 1838 году сюда приходит

приходит Белинский с группой молодых гегельянцев. Через год после прекращения этого журнала Белинский и его единомышленники переходят в «Отечественные записки».

Краевский уже в «Литературных прибавлениях» объявил войну «торгашескому направлению». С приходом в его журнал Белинского Булгарин становится постоянной мишенью сатирических нападок «Отечественных записок». Издатель «Северной пчелы» почувствовал опасность: приобретающий все большую популярность журнал становился серьезным конкурентом. Кроме того, «в стан врагов» переходят его сотрудники, в первую очередь Ф.А. Кони, которого в 1840 году Краевский приглашает редактировать «Литературную газету».

Булгарин не собирался сдаваться. С одной стороны, он навязчиво напоминает и подчеркивает свои особые заслуги перед русской литературой, в том числе приоритет в создании новых прозаических жанров и первой популярной частной газеты. В конце 1838 года он помещает в «Северной пчеле» ряд специальных статей на эту тему<sup>65</sup>. И одновременно почти в каждом номере появляются выпады против новых противников.

Увлечение гегельянством новых сотрудников «Московского наблюдателя» дает простор его иронии. Зацепившись за предисловие Бакунина к переводу «Гимназических речей» Гегеля<sup>66</sup>, Булгарин набрасывается на намеренно сложный язык статьи и обвиняет автора в «шарлатанисме». Критикуя «Московский наблюдатель», он устанавливает генетическую преемственность между прежними и новыми сторонниками «высших взглядов» и пишет:

Домашние наши *новомыслители* (ср. с «доморощенные мудрецы». — К.К.), чья деятельность начинается с покойной *Мнемозины*<sup>67</sup> и продолжается сквозь ряд покойных журналов, в нынешнем *Московском наблюдателе* беспрепятственно придумывают *новые слова* и выражения, чтоб выразить то, что они сами не понимают. Сперва они выежались на чужеземных *абсолюте, субъективе и объективе* и т.п. Теперь они прибавили к чужеземщине множество русских слов, дав простому их значению *таинственный смысл*. Любимые их слова теперь: *конечность, призрачность, действительность*, но главный фаворит — *призрачность*<sup>68</sup>.

К 1842 году переналка Булгарина с обоими изданиями Краевского достигает апогея. Нападки на язык и «высшие взгляды» как будто отодвигаются на второй план, хотя и возникают в статьях на разные темы<sup>69</sup>. В центре полемики оказывается творчество Гоголя, которое, по словам Белинского, сделалось для Булгарина «*idée fixe*»<sup>70</sup>.

Тема «Булгарин и Гоголь» достаточно изучена<sup>71</sup>. Напомним лишь, что начиная с 1841 года в еженедельных фельетонах «Северной пчелы» издатель по любому поводу задевал ненавистного писателя. Во многом нападки подогревались восторженными отзывами Белинского, кото-

рый с первых номеров «Московского наблюдателя» называет Гоголя «великим поэтом» и противопоставляет его творчество всей предшествующей литературе, особенно тем писателям и драматургам, произведения которых высоко ценила и приветствовала «Северная пчела». «Если бы мы не ожидали на днях выхода „Похождений Чичикова“ Гоголя, — писал он в апреле 1842 года, — то, смотря на усердные и обильные труды гг. Кукольника, Полевого и Ободовского, не на шутку подумали бы, что русской литературе настает конец концов»<sup>71</sup>.

В середине 1842 года в центре полемики оказываются только что вышедшие «Мертвые души», а в конце года — поставленная в Александринском театре «Женитьба» (9 декабря), что находит отражение в реплике любителя травничка в «Русской ресторации» («Эта дура <«Северная пчела»> не понимает высоких красот *Мертвых душ*, находит неприличия в комедии *Женитьбы*). Напомним, что развернутая рецензия на «Мертвые души», где резкой критике подвергались «варварский» язык и слог поэмы Гоголя, ее «дурной тон», «безвкусие», грубые выражения, «отвратительные» проstonародные картины и очернение жизни («это какой-то особый мир негодяев, который не существовал и не мог существовать»), принадлежала Н.И. Гречу<sup>72</sup>. Но она была дважды анонсирована Булгариным<sup>73</sup>, который высказал в краткой форме эти обвинения. Тот же прием издатель Булгарин использует и в отзывах на постановку «Женитьбы». Развернутый разбор комедии Гоголя был сделан Р. Зотовым<sup>74</sup>, но до выхода рецензии Булгарин нападает на «Женитьбу», упрекая автора в «преувеличении» («везде во всем одна карикатура») и плохой драматургии («Ни завязки, ни развязки, ни характера, ни острот, ни даже веселости — и это комедия!»)<sup>75</sup>.

Что касается нападок «Северной пчелы» на водевили Ф.А. Кони («Титулярные советники» и «Петербургские квартиры»), о которых говорит тот же персонаж «Русской ресторации», то они, как и произведения Гоголя, оказываются в самом начале 1840-х годов включенными в перепалку с «Литературной газетой» и «Отечественными записками» и, в конце концов, с Белинским, т.е. вписываются в линию, ведущую к интересующему нас намеку об абсолюте.

На первый взгляд непонятно, почему в реплике трактирного завсегдатая водевили Кони соединены с произведениями Гоголя как явления одного ряда, чуть ли не одного автора. Водевиль был поставлен и опубликован за несколько лет до «Русской ресторации»: «Титулярные советники в домашнем быту» — в 1837 году, а «Петербургские квартиры» — в 1840-м. Между тем в газетных заметках Булгарина 1842 года они упоминаются непрерывно. Актуализация водевилей связана с тем, что в них содержались сатирические выпады в адрес журналистов-взяточников, благодаря чему они с 1840 года стали использоваться в борьбе против Булгарина. В «Титулярных советниках» один из персонажей, объясняя

объясняя, почему его изобретения расхваливает «известная газета», говорит: «Я моим благопринятам / И почтеннейшим издателям / За хвалу плачу натурою: / Иль кулем, иль целой фурово»<sup>77</sup>. О том, что Булгарин за определенную мзду рекламировал магазины, лавочки, товары, гостиницы и прочие заведения, знали и его враги, и союзники. Откликаясь на повторную постановку «Титулярных советников» в 1840 году, Белинский писал, что она «доставила» зрителям «удовольствие» и что над водевилем «смеялись», возможно, намекая на злободневные куплеты<sup>78</sup>.

В водевиле «Петербургские квартиры» весь четвертый акт (снятый при постановке) был посвящен этой теме. Здесь под именем журналиста-взяточника Задарина введен Булгарин<sup>79</sup>. Белинский воспользовался возможностью уколоть противника и процитировал в рецензии целиком этот «не игранный на сцене» четвертый акт («Квартира журналиста на Козьем болоте» — топоним отсылает к месту жительства Булгарина на Офицерской улице, вблизи этой площади), указав, что акт этот «сам по себе есть целая комедия, полная занимательности и остроумия»<sup>80</sup>. Булгарин не откликнулся ни на водевили Кони, ни на колкие хвалебные рецензии в ненавистных изданиях. В 1837 году Кони был театральным критиком «Северной пчелы», и в начале 1840-го Булгарин, вероятно, рассчитывал на его сотрудничество.

Полемика обостряется к середине 1840 года, когда Кони, сблизившись с сотрудниками «Литературной газеты», окончательно разрывает отношения с Булгариным, и тот исподволь начинает «постороннюю» полемику, нападая на другое детище своего бывшего сотрудника — журнал «Пантеон». Интересно, что еще в начале 1840 года «Пантеон» был дружески воспринят Булгариным в поэтическом экспромте<sup>81</sup>, однако к середине года восторженный почитатель начинает придираться к несуществующим промахам этого театрального журнала, что было отмечено в заметке «Курьезы». «С тех пор, как (Кони. — К.К.) отказался от сотрудничества в „Северной пчеле“, — пишет ее автор, — бедный „Пантеон“ терпит на чужом пиру похмелье». И далее, рассказав о поклепе «Северной пчелы» на этот журнал, отмечает, что обвинения не имеют основания и «г. Булгарин пришел <их> так, просто, для красного словца»<sup>82</sup>.

Нападки «Северной пчелы» на саму «Литературную газету» начинаются в 1841 году. Как раз в это время здесь появляется рецензия на бенефис В.И. Живокини в московском Малом театре, где в качестве бенефисной пьесы шел водевиль «Петербургские квартиры». Театральный критик объясняет неуспех водевиля тем, что тип Задарина известен в Петербурге лучше, нежели в Москве, и цитирует его монолог, который точно описывает журнальную «тактику» Булгарина: ругать конкурентов (из них называется «Литературная газета» и «Пантеон») в месяцы «подписок на журналы», чтобы отбить читателей, и приводит также куплет «Деньги с авторов взимаю, / А кто не дал — так браню»<sup>83</sup>.



Более изощренно Булгарин задевается в рецензии того же 1841 года на альманах «Утренняя заря», подписанной самим Кони. Рецензент, среди прочего, хвалит помещенную в альманахе главу из книги П.А. Вяземского «Черты жизни Фонвизина» и перепечатывает из нее большую цитату, намекающую на шпионскую деятельность Булгарина, — знаменитое противопоставление полемик XVIII века, которые Вяземский уподобляет «рыцарским поединкам» «бескорыстных бойцов», современным способом журнальных битв, где действуют «наемники», ратующие «из денег», готовые «прибегать ко всем пособиям предательства» и имеющие «в запасе другое оружие, *потайное*, ядовитое <...>, свои неприступные засады, из коих поражают противников своих *наверное*»<sup>44</sup>.

Не будем останавливаться на других моментах явной или тайной полемики «Литературной газеты» с Булгариным. Отметим, что в опубликованном в конце года «Прощании с „Северной пчелой“»<sup>45</sup> Кони, среди прочих примеров ее уловок, указывает несколько прямых подлогов Булгарина: ряд материалов, над которыми «трунит» «Северная пчела», в «Литературной газете» никогда не публиковался. Таким образом, «прекрасные анекдоты о парижских ворах», которые читают «в газете „Литературной“» заведомо даны трактира, — не что иное, как фикции. Это подтверждает и Н.А. Некрасов в рецензии на «Очерки русских нравов», где выпад Булгарина трактуется, как попытка «отплатить» «Литературной газете» за ее иронию над материалом, которым заполняются страницы «Северной пчелы» (также «литературной» газеты), а именно: «объявлениями о мелочных лавочках, табачных магазинах, капусте, мучных лавках и свечных лавках». Здесь же рецензент указывает, что Булгарин приписывает его газете собственные «грехи», ибо именно в его газете публикуется несчетное количество «анекдотов о ворах, убийцах и разного рода преступниках»<sup>46</sup>.

Итак, растиражированные газетами и альманахами нападки Вяземского и издевательские намеки, извлеченные из старых водевилей Кони, в связи с новыми их постановками, привели Булгарина в бешенство и спровоцировали ответ в сатирическом сборнике «Комары». Здесь автор набрасывается на всех своих врагов, рисуя пасквили на Вяземского, Одоевского, Краевского и Кони в очерке «Путешествия к антиподам» и помещает сатирические стишки в адрес одного «толстого журнала» («Откровенных записок») в очерке «Метемсихоза». В главке «Вместо предисловия» он берется отвечать «Литературной газете», подробно останавливаясь на указанных выпадах Вяземского и на сцене из «Петербургских квартир» (на этот водевиль он еще дважды нападает в других отделах сборника). Булгарин цитирует тот самый четвертый акт и, обвиняя Кони в клевете на русского журналиста, который предстает «хуже всякого подьячего и ибедника», с возмущением пишет: «Это самое гнусное лице в мире, лжец, взяточник <...> он берет деньги за похвалу с книгопродавцев

с книгопродавцев <...> они дают ему золото!»<sup>40</sup> Ханжеское морализаторство, в сочетании с опубликованием сатиры на самого себя, вызвало новый всплеск иронических намеков в рецензиях на сборник. Так, рецензент с поддельным изумлением вопрошает: «Кто бы объяснил нам, почему *Петербургские квартиры* так беспокоят г. Булгарина» и «почему г. Булгарин думает, что в *Петербургских квартирах* в кого-то метят»<sup>41</sup>. Но особенно едкой и развернутой была рецензия Белинского, который с уничтожающим сарказмом разбирает все разделы сборника «Комары» и снова перепечатывает вызвавший раздражение Булгарина четвертый акт из водевиля Кони<sup>42</sup>.

С этого времени в своих фельетонах по любому поводу, к месту и не к месту, Булгарин «приплетает» всех своих врагов: «Отечественные записки», «Литературную газету», водевили Кони и произведения Гоголя. Но за всеми этими именами стоит неназванный главный антагонист — Белинский. Как образец приведем выпад из рецензии Булгарина на пьесу П.Г. Ободовского «Русская барыня семнадцатого столетия»: «Журналы, которые провозглашали г. Гоголя первым русским писателем и поэтом, равным Гомеру, т.е. „Отечественные записки“ и спутница их „Литературная газета“ et consorts, не знаем серьезно или нет, автора *Петербургских квартир* и *Титулярных советников* г-на Кони ставят выше Н.А. Полевого, П.Г. Ободовского и Н.В. Кукольника!»<sup>43</sup> Булгарин тут явно «передергивает»: сравнение Гоголя с Гомером, как известно, принадлежало оппоненту Белинского К. Аксакову, а указанных писателей, как мы видели, Белинский сравнивал не с Кони, а с Гоголем. В отклике на эту рецензию Белинский не преминул заметить, что Булгарин все сваливает в кучу и «старается уверить публику, что „Отечественные записки“ и „Литературная газета“ — одно издание, и г-на Кони называет критиком „Отечественных записок“»<sup>44</sup>. Таким образом, странное соединение произведений Кони и Гоголя перекочевало в очерк «Русская ресторация» из заметок «Северной пчелы».

Можно предположить, что источник реплики любителя травничка об *абсолюте* также следует искать на страницах «Северной пчелы», в полемических нападках Булгарина на Белинского и на его статьи в «Отечественных записках»<sup>45</sup>. Однако на этот раз происходит обратный процесс: цитата попадает в очерк до того, как она становится предметом полемики между Булгариным и Белинским.

В поисках источника, отмечая все попадающиеся варианты выражения «*все и ничто*» в критике оппонентов Булгарина, мы обратили внимание, что в выделенном курсивом виде они в серьезных статьях на различные темы приобретают устойчивую философическую коннотацию, атрибутику абсолюта, причем иногда даже при использовании одного из этих антонимов. Так, например, в статье «Гамлет, драма Шекспира...», написанной на пике гегельянства, Белинский, рассуждая о природе, пи-

шет: «Везде красота, везде величие, везде гармония, но вместе с тем и везде *ничто*, а не *все*»<sup>31</sup>. Кстати, в таком контексте следует воспринимать знаменитое выражение Аполлона Григорьева: «Пушкин — это наше *все*!»

В полемических рецензиях эти слова (с легкой руки Павлова) приобретают иронический оттенок псевдофилософии и характеризуют журналистов или журналы. Так, обвиняя «Московский телеграф» в излишней пестроте и поверхностности, Н.И. Надеждин в статье 1829 года писал: это журнал, в котором «*нет ничего*, потому что в нем *есть все*»<sup>32</sup>. В таком же смысле использовал это выражение Белинский, когда писал, например, о Грече, что он прежде всего «литератор, то есть *все*, что вам угодно, и собственно *ничего*»<sup>33</sup>. Это же было повторено им при характеристике деятельности Николая Полевого: «Невозможно быть *всем*, чтобы быть *чем-нибудь*, а не *ничем*»<sup>34</sup>.

Булгарин, который использовал в полемике чужие формулировки, тоже начинает вводить в очерки сочетание этих слов курсивом. Иногда это просто игра без дополнительного смысла<sup>35</sup>. Но в очерке «Переправа через Лету», где антонимы применены к характеристике некоего журналиста, они имеют ироническую коннотацию «абсолюта». Персонаж в следующих выражениях определяет груз своего «рыдвана» (т.е. журнала), который, по сюжету, вскоре вместе с владельцем будет отправлен в Лету: «Это, сударь <...> Науки, Художества, Сельское хозяйство, Филология и Филоматика, История и Математика, Критика и Политика, Поэзия и Геодезия, вести о словесности и письма об неизвестности... Это великое *все*, из великого *ничего*, хаос премудрости»<sup>36</sup>. Судя по тому, что персонаж характеризует себя «великим двигателем огромных предприятий» и «правителем судна, которое <...> вмещает в себя всю эссенцию ума великих моих помощников», а также по содержанию его «рыдвана» («энциклопедический журнал»<sup>37</sup>), — скорее всего в этой «небылице» Булгарин метит в Краевского<sup>38</sup>.

Безусловно, рассуждение об абсолюте в очерке «Русская реставрация» вписывается в этот семантический ареал. Но сама формулировка отличается и от пародии Павлова («абсолют — *все* и *ничто*»), и от процитированного выражения «великое *все*, из великого *ничего*».

На этот раз перед нами не фикция, а точная цитата («Абсолют есть *ничто*, а в *ничто* — *все*!») из действительно «преважной статьи» «Отечественных записок». Выражение это Булгарин выхватывает из развернутого отзыва Белинского на изданные в 1841 году сборники Кириши Давилова и Сахарова. Критика Белинского этих фольклорных материалов состоит из двух статей, во второй с позиций гегельянской эстетики рассматриваются глобальные вопросы соотношения «народной» и «художественной» поэзии как соотношение «индивидуальности» и «высшей действительности». При этом Белинский считает нужным, для прояснения важной для него в 1840 году проблемы, остановиться на некоторых

на некоторых общих понятиях гегелевской философской системы. Приведем фрагмент из рассуждений критика, что вызвал глумление Булгарина:

Все сущее, каждый предмет в природе есть не что иное, как воплощающаяся идея абсолютного бытия <...> абсолютная идея, оставаясь в своем элементе чистого, недоступного чувствам бытия, подобна нулю, который, сам по себе не будучи ничем, тем не менее принимается математически за абсолютное начало всякой величины и всех величин. Только тот в состоянии уразуметь таинственное значение этого нуля, чей взор столько глубок, что может провидеть сущность вещей, мимо самих вещей, чей ум так могуч, что в силах совлечь с мира его покровы, и не затрепетать от ужаса, увидевшись с духом лицом к лицу. Здесь мы приводим, для ясности, образное и поэтически созерцательное выражение этой мысли, принадлежащее великому поэту Германии — Гете. Фауст, дав обещание императору вызвать перед него Париса и Елену, пробегает к помощи Мефистофеля.

Далее идет пересказ эпизода из второй части трагедии Гете, где Мефистофель уговаривает Фауста не спускаться в царство Матерей, описывая его как «совершенную пустоту», где «нет пространства, еще менее времени»: «... в пустой, вечно пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь своего собственного шага, ноге твоей не на что будет опереться». И после этого пересказа «Фауста» Белинский пишет:

Фауст непоколебим, «в твоём ничто, — говорит он, — я надеюсь найти все». «In deinem Nichts hoff' ich All zu finden». <...> Этот поэтический миф Гете, или лучше сказать, эта поэтическая апофеоза самого отвлеченного понятия, очень ясно говорит уму свою образностью. Подобно Фаусту, всякий, в ком воля способна возвышаться до самоотречения, отважившись ринуться в безграничную пустоту <...> вынесет оттуда с собой волшебный тревожник всяческого знания и всяческой жизни. Из пустоты возвращается он в высшую действительность, в ничто найдет все. Общее, т.е. идея, чтоб перейти из сферы идеальной возможности в положительную действительность, должно было перейти через момент отрицания своей сущности и стать особым, индивидуальным и личным<sup>101</sup>.

В контексте предыстории сражений Булгарина с «высшими взглядами» понятно, что в рассуждениях Белинского о нуле и абсолюте он не мог не отметить отзвук тех самых умозрительных рассуждений Одоевского, на которые нападал в середине 1820-х годов, и разглагольствования Полиса из пародии Павлова, которые использовал в очерке 1831 года, а также сочетание субститутов абсолюта, которое он в пародийном ключе использовал в очерке «небылице» 1838 года. Булгарин так обрадовался возможности поглумиться над «преважной философией», что не заметил одной детали: в уста трактирного завсегдатая он вложил

не фразу Белинского, а — цитату из «Фауста». Белинскому, не знавшему немецкого языка, даже не принадлежал перевод приведенного фрагмента: он переписал его из сноски М.Н. Каткова к статье Генриха Теодора Ретшера «О философской критике художественного произведения»<sup>102</sup>.

Включив эту фразу в очерк, Булгарин не успокоился и посвятил «находке» фельетон «Журнальная всякая всячина»<sup>103</sup>, написанный вскоре после очерка<sup>104</sup>, в самом начале января 1843 года. В фельетоне встречаются многие мотивы из процитированного фрагмента «Русской ресторации». Начинается фельетон с «посторонней темы» — разбора первой книжки «Библиотеки для чтения». Но через несколько строк фельетонист садится на своего конька. Сначала идут намеки на «Литературную газету», с упоминанием тех же водевилей Кони («Фарсите как угодно, — обращается он к сотрудникам этого «листка», — <...> отдавая отчет о знаменитых драматических творениях, „Титулярных советниках“, „Петербургских квартирах“ и т.д.). Затем Булгарин переходит к главному — нападкам на «Отечественные записки», которые, по словам фельетониста, его «в каждой книжке *врут, жарят, шипикуют*» (ср. со словами посетителя трактира: «ведь он там всегда на *паховальне*»).

Далее весь газетный подвал занят глумлением над цитатой из статьи Белинского. И если ссылка любителя травничка в «Русской ресторации» на «последнюю книжку „Отечественных записок“» — явное «передергивание», то январский фельетон связан именно с «последним», только что вышедшим, январским томом журнала. Раздражение Булгарина вызвал помещенный в нем обзор «Русская литература в 1842 году», где Белинский многократно и очень болезненно его задает<sup>105</sup>. Оппоненту нечем было крыть, и он применил свой обычный прием — набросился на умозрительные спекуляции критика полутрагической давности. Процитировав фрагмент статьи со слов «Подобно Фаусту Гете...» до слов «в ничто найдет все» и уверяя, что выписывает его «слово в слово, букву в букву», Булгарин то ли случайно, то ли нарочно заменяет «царственных Матерей» на «царственные Матери», что действительно обесмысливает текст.

Еще раз, и как будто совершенно не к месту, Булгарин вставляет реплику любителя травничка в начало следующего фельетона под тем же названием «Журнальная всякая всячина», завершая им рекламное описание петербургских мещанских клубов. Вероятно, вспоминая иронию «Литературной газеты» над мелкой бытовой городской тематикой газеты (заметка о вновь открытом клубе относилась именно к этому роду текстов), он обращается к «любезным журналам и журнальцам», бросающим «тупые стрелы» в его адрес, и завершает обращение следующей пафосной инвективой: «Вы скучны и полемика ваша скучна, и полемика с вами скучна до крайности. Оставляем вас в покое!.. Живите своим *абсолютом* и будьте счастливы, найдя в ничто — *все!*»<sup>106</sup> Такой же резкий переход — от нейтрального описания рестораций с русской кухней

к полемике

к полемике с «Литературной газетой» и «Отечественными записками» — прослеживается и в анализируемом очерке.

Заметим, что во втором фельетоне в центре внимания опять оказывается творчество Гоголя, точнее, только что вышедшее собрание его сочинений в четырех частях. Именно здесь издатель «Северной пчелы» сравнивает автора «Мертвых душ» с Поль де Коком и Пигго-Лебреном, такими же, как он, «писателями талантливыми», но, в отличие от Гоголя, «не имевшими претензий на поэзию и философию». Столь уничижительная оценка сразу была обыграна Белинским в его рецензии на это же собрание. Не преминул критик и посмеяться над указанной ошибкой Булгарина, остроумно соединив оба курьеза: «А „Северная пчела“ — надо отдать ей в этом честь, — не имея притязаний ни на талант, ни на поэзию, сильно претендует на философию, особенно когда хлопочет об участии <...> „Отечественных записок“: вот и теперь она трунит, сколько хватает ее остроумия, как над образом нелепости и бессмыслия, над этим стихом Гете из второй части „Фауста“: „In deinem Nichts hoff' ich All zu finden“. Ну уж конечно, если эта газета может в „Фаусте“ Гете находить бессмыслицы и нелепицы, то что же для нее произведения Гоголя, что его поэзия и философия: довольно с него и того, если эта газета поставит его на одну доску с Поль де Коком и Пигго-Лебреном»<sup>107</sup>.

На этом Белинский не остановился. В «Литературной и журнальной заметке» отдела «Смесь» того же номера «Отечественных записок» он возвращается к первому из указанных фельетонов и, в частности, отмечает двойную ошибку, допущенную «сотрудниками» газеты: «Более всего пострадала от их остроумия выписка из 2-й части „Фауста“ Гете <...>, которую „Северная пчела“, в простоте поведения, верно приняла за сочинение редакции „Отечественных записок“. Бедный Гете, досталось же ему! Добрая газета даже искажила его слова, нападая на какие-то материи, тогда как у Гете дело идет о матерях».

В конце пассажа критик задает риторический вопрос: «Зачем бы, кажется, нападать на то, чего разуместь не дано свынзе?»<sup>108</sup>, прекрасно понимая, что и поэтический образ из «Фауста», и философский язык Гегеля только повод, а не суть полемики. Длющийся почти два десятилетия спор с «вышними взглядами», который издатель «Северной пчелы» вел в статьях и очерках, был имитацией полемики, видимостью, тактическим приемом. Одни и те же нападки и намеки в статьях и очерках — бессильные уловки, а не ответы на принципиальную критику, на которую Булгарину, по сути, отвечать было решительно нечем.

#### примечания

<sup>1</sup> Московский востник. 1828. № 8. С. 405, 408. И.И. Надеждин назвал критику Булгарина «перебранкой, основанной на од-

них личностях, спекулятивных расчетах и тому подобном не литературном деле», на чем-то «постороннем» (Атеней. 1829.

№ 9. С. 188–189, 193). Ср. замечание Белковского: «Никогда, ни прежде, ни теперь не оставил он никого в покое, но ко всем придирался, всех запящел <...>, во всем попробуй кто ответить ему — и пошла перепалка, пошла сперва из ничего» (Белинский В.Г. Поэма. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 9. С. 620). На это издание мы ourselves в тех случаях, когда цитируемая статья не была опубликована при жизни критика.

2 Греч Н.И. Фаддей Венедиктович Булгарин, 1789–1859 // Русская старина. 1875. Т. IV. С. 493.

3 В какой-то мере Булгарин вынужден был таким образом аргументировать посылку в связи с высочайшим объявлением ему запрета (1830) печатать литературные критики в газете. В «Сыне отечества» (1831. Т. 10. № 22. С. 117) издатели утверждали, что якобы они сами «позволили» правительством не печатать в «Северной пчеле» спорных статей.

4 Литературная газета. 1830. 22 марта. № 17. С. 144.

5 Предположение о прототипе персонажа см.: Кузнецова Т. Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики. Уфру, 2007. С. 16–17.

6 На деле Булгарин четко себе представлял социальный статус читателей «Отечественных записок». В своем доносе (1846) на журнал он писал: «...безрассудное юношество <...> кантовисты, сенинристы, дети бедных чиновников и проч. и проч. почитают Отечественные записки своим Библией, а Краевского и первого его министра Белинского (выгнанного московского студента) — апостолом» (Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. М., 1998. С. 493).

7 Булгарин Ф. Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого. СПб., 1843. С. 41–42.

8 Не считая выделенной цитаты («Прямой талант везде защитников найдет!») — стих из поэмы В.Л. Пушкина «Опасный сосед».

9 Булгарин Ф. Дурные времена: Очерки русских нравов. СПб., 2007. С. 332; коммент. С.В. Денисенко и А.С. Справовой.

10 См.: Мельгунов Н.А. Шеллинг: Из путевых записок // Отечественные записки. 1839. Т. III. № 5. С. 112–128; Шеллинг Ф.В. Первая лекция в Берлине 15 ноября 1841 года // Там же. 1842. Т. XX. С. 65–70.

11 См.: Сахутин П.Н. Из истории русского идеализма: Князь В.Ф. Одоевский. М., 1913. Т. 1. Ч. 1. С. 276–293; см. также: Меандров В.П. А.С. Грибоедов и полемика «Мисмология» с «Литературными листками» // Русская литература. 1980. № 3. С. 163–172. Попытку проанализировать эту полемику как столкновение различных философских систем см.: Акимов Н.Н. Ф.В. Булгарин: философия здравого смысла человека // Литература и философия: Сб. научных статей. СПб., 2000. С. 33–38; Акимов Н.Н. Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф. Хабаровск, 2002. С. 22–30.

12 Мисмология. 1824. Ч. III. С. 182, 183.

13 Соревнователь, просвещения и благоутраения. 1821. Ч. 16. № 1. С. 75. Как установлено, Булгарин не был самостоятелен в критике Канта и упрощенно пересказывал некоторые положения польского философа Яна Свидзецкого; см.: Акимов Н.Н. Ф.В. Булгарин: литературная репутация... С. 25.

14 Литературные листки. 1824. № 15. С. 79.

15 Мисмология. 1824. Ч. II. С. 74–75.

16 Подробней см.: Сахутин П.Н. Указ. соч. С. 291–292; Акимов Н.Н. Ф.В. Булгарин: литературная репутация... С. 29–30.

17 Северная пчела. 1825. 22 октября. № 127.

18 Булгарин, возможно, знал, что Одоевский начал знакомить друзей с новой философией и даже задумал трактат о законах искусства, еще не читая Шеллинга; см.: Сахутин П.Н. Указ. соч. С. 132–134.

19 Так, в статье «Афоризмы любознательных» Одоевский на примере треугольника объясняет понятия «Отвлеченность» и «Вещность» и далее пишет: «Идея его совершенного единства Отвлеченности с Вещным — есть Абсолют» (Мисмология. Ч. II. С. 82).

А в следующей статье «Секта идеалистско-эстетическая...» он, говоря о «предвечном существе» Космофана (которое явно экстраполируется на «абсолют» Шеллинга), приводит цитату: «Сие существо предвечное, единое должно быть неизменным; ибо оно есть все и вместе ничем; оно ни одного особенного свойства в себе не заключает, но все без исключения в себе содержит» (Там же. Ч. IV. С. 175).

20 Цитата из неакадемической статьи — ответа Одоевского на «брак» Булгарина; см.: Сахутин П.Н. Указ. соч. С. 172.

21 [Одоевский В.Ф.] Записки для моего правления о литературе нашего времени

- и о прочем // Отечественные записки. 1841. Т. XX. № 2. Отд. VIII. С. 95.
- 22 Литературные прибавления к «Русскому виватду». 1837. № 1. С. 4–15.
- 23 В донесении «О цензуре и коммунизме в России» (1848) Булгарин объявляет последователей Шеллинга и Гегеля («шеллингиство и гегелиство») приверженцами «противоестественного диалексизма», упомянутая в этой связи Краевский и Одоевский; см.: Видок Фигларин... С. 545, 546. В позднем очерке «Путешествие к антиподам» среди псевдонимных персонажей выведены Краевский и Одоевский; см.: Булгарин Ф. Комары: Боязнь вселенна. СПб., 1841.
- 24 Северный архив. 1825. № 12. С. 368–373.
- 25 Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1954. С. 153.
- 26 Видок Фигларин... С. 490.
- 27 Там же. С. 491.
- 28 «Чиновники, не служащие в службе, или митускины сыновья, то есть задняя шеренга фаланги, покровительствуемая слепотою фортуны. Из этих счастливицев большая часть не умеет прочесть Псалтырь, напечатанной славянскими буквами, хотя все они причислены в причт русских антикваров. Их называют архивным юношеством. Это наши петиметры, фаншюбелы, женихи всех вешет, влюбленные во всех женщин, у которых только нос не на латышке <...>. Они-то дают тон московской молодежи на гулябницах, в театре и гостиницах. Этот разряд также доставляет Москве философов последнего покроя, у которых всего полно через край, кроме здравого смысла, певателей рифм и отчаянных судей согласности и науки» (Булгарин Ф. Иван Выжигин. СПб., 1839. Ч. II. С. 162–163).
- 29 К лозунгу очерку мы вернемся ниже. Что касается нападок на любовудров в «Сцене из частной жизни», то здесь в салонной беседе, происходящей якобы в 2028 году, выясняется, что произведениями Булгарина «о нравах» продолжают интересоваться через 200 лет и в словаре имеется статья о его раторности с неумными критиками, труды которых, в отличие от булгаринских, «утопили в Лете». Критики охарактеризованы в той же стилистике, что и в статьях против «Миссионки»: «...бросились стремглав на литературное поприще без предварительного учения», «бредили о философии и о науках восточный вадор, судили о согласности наперекор здравому смыслу» (Булгарин Ф. Соч. СПб., 1828. Т. 4. Ч. I. С. 267, 268).
- 30 Северная пчела. 1825. 26 ноября. № 142. Первое из обзвоненных отсылает к стихам «Евгения Онегина», в которых отражен интерес к политической экономике молодежи в 1818–1820 годах; второе — намекает на политические общества с республиканской программой, с членами которых в ноябре 1825 года Булгарин был (как будто бы) в приятельских отношениях.
- 31 Булгарин походя задает шеллингианство и в более поздних очерках, например в «Солонийце» («Я не хвастаю глубокими познаниями в любовудрии и откровенно признаюсь, что, обобрав все философские секты и мнения, нахожу, что истинная премудрость заключается в одном Евангелии») и в очерке «Обед» («...Северная пчела» <...> не усматривает нас высоко-трансцендентальную философию», но «говорит с нами чисто и правильно»). См.: Северная пчела. 1832. 21 января. № 16; 1840. 10 января. № 7.
- 32 Булгарин Ф. Соч. СПб., 1828. Т. 4. Ч. 8. С. 238–254. Как и «Сцена из частной жизни», он был впервые опубликован в собрании и, вероятно, тогда же (конец 1827 года) написан (цензурное разрешение тома — 31 декабря 1827 года).
- 33 Имя героя также отсылает к повести с «Миссионкой»: это имя недоросля из правоучительных опусов в «Литературных листках», которое использовал Одоевский, переадресовав его Булгарину (Миссионка. Ч. III. С. 180).
- 34 Известно, что Полевой «нужал» Шеллинга по французским переводам и комментариям.
- 35 Возможно, кабинет Вавочки пародирует «кабинет Фауста» — комнату Одоевского, в которой собиравлись любовудры. Вместо реторта и колб в псевдоте фигурируют пустые бутылки из-под шампанского, но, например, такая деталь, как несмелое курение трубок, точно воспроизводит обязательный атрибут этих «вечеринок» (см. акцентировку этой детали в рассказе «Новый год»).
- 36 Северная пчела. 1831. 8 апреля. № 78; 10 апреля. № 80; 30 апреля. № 94; 1 мая. № 95.
- 37 Там же. 1831. 30 апреля. № 94.
- 38 По всей видоизменности, Булгарин знал, что перевод этой главы был сделан юным Одоевским.



- <sup>39</sup> О расшифровке имен в этом «разговоре» см.: Бойров Е. Заметки по истории русской литературы и просвещения XIX века. VI. Поленика М. Г. Павлова с братьями Полениками // Сборник Учено-литературного общества при Императорском Юрьевском университете. Юрьев, 1908. С. 136; Сакуни П. Н. Указ. соч. С. 123.
- <sup>40</sup> Полве все время повторяет, что «в философии заключены высшие взгляды», что это «высшая наука», ставшая «самые высшие вопросы» (Атеней. 1828. № 2. С. 4, 8 и др.).
- <sup>41</sup> Такая характеристика журнала и его сотрудников встречается неоднократно в статьях Н. И. Надеждина.
- <sup>42</sup> Атеней. 1828. № 1. С. 6.
- <sup>43</sup> Там же. С. 8. К пояснению формулы «В + н →» обращается оппонент Павлова, М. А. Максимович, в ответе на эту статью: см. Московский телеграф. 1828. № 7. С. 354.
- <sup>44</sup> Атеней. 1828. № 12. С. 335–336. Ср. в первом разговоре восхождение Ксенофона словами «объективность, субъективность, бесконечное, конечное», которые, как он считает, «прибавляют ясности в изложении понятий» (Там же. № 1. С. 3).
- <sup>45</sup> Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. III. № 17. Отд. IV. С. 172–173.
- <sup>46</sup> Атеней. 1829. № 9. С. 285–297.
- <sup>47</sup> Отвечая на это замечание, Павлов указывает, что «в Германии известны философские сочинения Шеллинга только печатные», и далее называет источник этих слов о тетрадах — прошлогодний «Московский телеграф» (Атеней. 1829. № 9. С. 293–294). Действительно, Максимович, выступивший с комментарием на «Ответ на возражение М. Т.», писал, что «подобные тетрадофы ходили в рукописях» (Московский телеграф. 1828. № 10. С. 235). Однако Павлов ошибается, связывая слова Греча с этой антикритикой: фраза о тетрадах и комплексных восходит, как мы видели, к рецензии Булгарина на последнюю часть «Мисмозиние».
- <sup>48</sup> Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. II. № 15. С. 163–169. Каждый из отрывков, опубликованных в этом и других номерах «Сына отечества», метит в определенное противостояние. Так, «Введение в биографию Патриарха» («подражание остроумию Вольтера, усложненное на выдержку мысли г-жи Сталь») явно иносет в виду Виземского и «Литературную газету», в третьем номере которой было опубликовано «Введение к жизнеописанию Фенициана. Парадия на «новый роман в Скотском роде» — «Справщик», вероятно, намекнет на Загоскина, исторический роман которого сравнивали с романами великого шотландца. Стихотворения ашманка «Алладбаран» пародируют поэтический отдел альманаха «Северные цветы»; см.: Там же. 1830. № 14, 16, 17.
- <sup>49</sup> Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. II. № 16. С. 244.
- <sup>50</sup> Литературная газета. 1830. 23 апреля. № 23.
- <sup>51</sup> Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. II. № 14. С. 117–125.
- <sup>52</sup> Так, Надеждин, сравнивая роман Загоскина с неузачным, с его точки зрения, романом Булгарина «Иван Выгитин», писал: «... не таков исторический роман г. Загоскина. Замысловатый план, верная обрисовка характеров, много поэтических оттенков, прекрасный слог» (Атеней. 1830. № 1. С. 95 и след.). В «Московском вестнике», кроме положительного отклика (№ 1. С. 75–90), где подчеркнуто первенство Загоскина в жанре исторического романа, анонсируется перевод романа на французский язык (№ 1. С. 227), здесь же вышли «замечания на разбор» этого романа в «Северной пчеле», оценка которой признана необъективной (№ 4. С. 423–227). Краткая рецензия на роман Загоскина в журнале Полкового более сдержанна, но и в ней указано, что Загоскину, а не Булгарину принадлежит «честь» «появления в свет» первого русского исторического романа (Московский телеграф. 1829. № 24. С. 462).
- <sup>53</sup> В рецензии «Атеней» роман Булгарина «Димитрий Самозванец» назван «важным и мертвым»; отыскан «важный слог», рецензент тем не менее подчеркивает, что роман «не носит на себе ни одной черты истинного художника, не одушевлен ни одной искрой могучего таланта» (Атеней. 1830. Март. № 6. С. 55). В «Московском вестнике» (1830. Март. № 6. С. 174–192) помещены две рецензии, во второй из которых, написанной М. А. Максимовичем (подпись: W.W.), отмечены недостатки плана («события не связаны внутреннею необходимостью»), «невыдержанность характеров» и «скука при чтении» (с. 181–192).
- <sup>54</sup> Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. II. № 16. С. 244. См. ответ в заметке

- «Неско о литературных распрах и приговорах» (Атеней. 1830. № 11. С. 347–349).
- <sup>32</sup> Московский телеграф. 1831. Ч. 37. № 1. С. 92.
- <sup>33</sup> Булгарин отвечает, что его газета всегда «сообщала свое собственное мнение», «вела открытый бой с гордым невежеством» (любовниками), здесь же он напоминает о подвиге «Литературных листов», в свое время высказавших «знаменитым литераторам всю правду» (крут друзей-поэтов») (Северная пчела. 1831. 13 января. № 11).
- <sup>34</sup> Московский телеграф. 1831. Ч. XXXVI. № 4. С. 525–526.
- <sup>35</sup> Множественное число здесь скрывало конкретного адресата — Полевого. Полевой отметил этот выпад в статье о «Русском театре», указав, что «наше учение жестоко восстает против всего нового, даже против новых понятий, для коих необходимы новые слова. Усердие их простирается до того, что ныне они стараются осмеять даже ясные взгляды, ибо горько расставаться им со своими малозначимыми взглядами» (Там же. № 5. С. 128).
- <sup>36</sup> Северная пчела. 1831. 16 апреля. № 85.
- <sup>37</sup> Литературная газета. 1831. 26 апреля. № 14. С. 197–198.
- <sup>38</sup> Назвав Фридриха Аста, труды которого пропагандировались и Погодиным в «Московском вестнике», и Полевым в «Московском телеграфе», Греч, как можно предположить, пытается завуалировать имя противника. Однако именно последнего оппоненты обвиняли в несерьезном использовании идей этого историка-шеллингианца; см., например: Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1973. С. 106–107. О том, что Полевой «не изучал» Аста и Шеллинга, «за перелестывал» и повторял то, «что говорилось о них во французских журналах», позже писал Белинский (Московский наблюдатель. 1840. № 8. С. 178–179).
- <sup>39</sup> Сын отечества и Северный архив. 1831. № 18. С. 213–214.
- <sup>40</sup> Косвенным свидетельством тому, что адресат выпада — Полевой, служит рассуждение о винных парях. Булгарин в обычной своей манере переадресует Полевому остроумные намеки на его «Новом жизнеписании общества и литературы». В «Объявлении об обществе приспособления точных наук к словесности», где, патетически взывая «наш век» «паровым» (ср. бесконечные публикации о необходимости
- сти железных дорог в «Северной пчеле» начале 1831 года) и указывая, что «пары всех родов играют важнейшую роль», Полевой пишет: «Винные пары <...> есть великий двигатель в словесном, гражданском и политическом мирах. В России особенно, где один талант, не говоря уже о гениях, не может существовать без этого стораемого. Вследствие чего, общество, ограничиваясь одною словесностью, желает знать, для хозяйственных соображений: сколько и какого вина, водки и полутара потребно для произведения, напримр, поэмы, стихотворной повести или известного вида прозаического сочинения» (Московский телеграф. 1831. № 4. С. 58–59). Булгарин применяет шутку о винных парях к сфере «политической экономики».
- <sup>41</sup> «Они в Лете на том свете!» — так же без злободневности констатирует Булгарин исчезновение этих изданий (Северная пчела. 1838. 14 октября. № 232).
- <sup>42</sup> Северная пчела. 1838. 12 октября. № 230; 17 октября. № 234.
- <sup>43</sup> Московский наблюдатель. 1838. Ч. XVI. Март. Кн. 1.
- <sup>44</sup> Отвечая на этот выпад в «Журнальной заметке», опубликованной в следующей части «Московского наблюдателя» (1838. Ч. XVII. Май. Кн. 1. С. 144–156), Белинский писал: «Что касается до того, что г. Булгарин называет наш журнал продолжением „Мисмоини“, то мы принимаем это обвинение за комплимент» (с. 152), тем самым подчеркивая преемственность философической линии русской журналистики.
- <sup>45</sup> Северная пчела. 1838. 23 июня. № 140.
- <sup>46</sup> Например, в «Письме Ф.Б. из Лифляндия к А.Н. Гречу» Булгарин пишет: «Здесь все дышит ученостью, но еще не дошли до такой степени абсолюта, как критики „Отечественных записок“, которые, как мы слышали, наверное будут переводиться на русский язык» (Северная пчела. 1842. 12 августа. № 178). Кроме того, газета не устает повторять о падении «могущества Гегелевой школы» (Там же. 9 января. № 6; 26 сентября. № 215).
- <sup>47</sup> Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 9. С. 649.
- <sup>48</sup> Рейншляне А.И. Гоголь и Булгарин: К истории литературных взаимоотношений // И.В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 1995. См. также дополнение к библиографии статей Булгарина о Гоголе: Кузовкина Т. Гоголь и Булгарин: «Диалог»

в историко-литературном контексте // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту. 1999. <Вып. > III. С. 11.

<sup>72</sup> Отечественные записки. 1842. Т. XXI. № 4. Отд. VI. С. 85.

<sup>73</sup> Северная пчела. 1842. 22 июня. № 137.

<sup>74</sup> Там же. 1842. 30 мая. № 119; 13 июня. № 130.

<sup>75</sup> Там же. 1842. 16 декабря. № 282.

<sup>76</sup> Там же. 1842. 12 декабря. № 279.

<sup>77</sup> Кони Ф. Титулярные советники в домашнем быту. СПб., 1837. С. 81.

<sup>78</sup> Литературная газета. 1840. 27 января. № 8. Стб. 184. Водякыл этот сопровождал шедшую в этот вечер историческую драму в переводе П.Г. Оболенского, и Белинский сделал сравнение не в пользу последней, что вызвало глумление Бугарина (см. далее).

<sup>79</sup> Пантеон русских и всех европейских театров. 1840. № 10.

<sup>80</sup> Отечественные записки. 1840. Т. XIII. Отд. VI. С. 45.

<sup>81</sup> Экспромт Бугарина на рождение журнала «Пантеон» и его «родителя» Ф.А. Кони был прочитан на дружеском обеде: «Друзья, родителя поздравим / И воспоем мы Пантеон! / К вину желанье добавим, / Чтоб как вино был сладок он! / Он тоист, и свеж, и крепок в теле, / Его и черт же загрызет! / И где уж только Кони в деле, / Там верно славно повесть!» (опубликован по семейному архиву Кони А.М. Браницымы: Русский библиофил. 1916. № 2. С. 56).

<sup>82</sup> Литературная газета. 1840. 28 августа. № 69. С. 1565–1566.

<sup>83</sup> Литературная газета. 1841. 30 января. № 15. С. 51–52.

<sup>84</sup> Там же. 1841. 13 февраля. № 18. С. 72.

<sup>85</sup> Так статья называется в оглавлении; внутри журнала она идет без названия под рубрикой «Журналистика» (Литературная газета. 1841. 28 октября. № 122. С. 487–488).

<sup>86</sup> Литературная газета. 1843. 14 февраля. № 7. С. 136.

<sup>87</sup> Бугарин Ф. Комары: Всякая всячина. СПб., 1842. С. 10–31.

<sup>88</sup> Литературная газета. 1842. 10 мая. № 18. С. 364–365.

<sup>89</sup> Отечественные записки. 1842. Т. XXII. № 5. Отд. VI. С. 1–9.

<sup>90</sup> Северная пчела. 1842. 19 декабря. С. 285.

<sup>91</sup> Отечественные записки. 1842. Т. 25. Отд. VIII. С. 111.

<sup>92</sup> Не случайно в ироническом отклике на «Очерки русских нравов» Некрасов, имея

в виду реплики любителей словесности в «Русской реставрации», писал: «Не считая нужным защищаться против того, что говорят об „Отечественных записках“ в трактирах терен пиранички и пираники, мы заметим только, что гнев с. Бугарина на „Отечественные записки“ к ужасу нашему с часу на час возрастает <...> о чем бы ни заговорил он со своими читателями, — „Отечественные записки“ тут как тут» (Отечественные записки. 1843. Ч. 27. Отд. VI. С. 19).

<sup>93</sup> Московский наблюдатель. 1838. Март. № 2. С. 277.

<sup>94</sup> Надеждин И.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 112.

<sup>95</sup> Московский наблюдатель. 1838. Ч. XVIII. Кн. 1. С. 98.

<sup>96</sup> Литературная газета. 1840. 27 января. № 8. С. 179.

<sup>97</sup> Например, в очерке «Осень в деревне»: «В деревне правящиеся судят о русских писателях. В деревне кто читает, тот и рассуждает, а в столице кто все осуждает, тот именно ничего не читает» (Северная пчела. 1838. 28 сентября. № 218). В таком же значении используются выделенные слова в очерке «Ничто» (1833), например, в классической шутке: «... Не смею назвать <длинный украинский> мачех, потому что пещность их часто поглощает все мнение мужа» (цит. по второму изданию альманаха: Новое слово. СПб., 1845. Ч. 1. С. 410).

<sup>98</sup> Новое слово: Собрание сочинений в прозе и стихах современных русских писателей. СПб., 1839. С. 353.

<sup>99</sup> Таков был подзаголовок «Московского наблюдателя», издателем которого Краевский, кстати, не был. Сосединые всех вражеских журналов, как мы видели, было характерно для полемики Бугарина. Впрочем, «Отечественные записки» носили столь же энциклопедический характер.

<sup>100</sup> Не случайно Краевский откликнулся на очерк в рецензии на «Новое слово». В ней он обвиняет автора, который, «подслушиваясь и прислушиваясь и поняв только половину то, что говорили при нем умные и ученые люди, имеющие неосторожность впускать это в свое общество, начал <...> ругать тех же самых добрых и скромных людей, которым обман и за немногие обрывки знания, унесенные им из их боссы» (Отечественные записки. 1839. Т. III. № 4. Отд. VII. С. 13–14). В этом же очерке возникает шарж на некоего

«актера», который стал «этой партией»; здесь Булгарин в первый раз надевает Кош.

<sup>104</sup> Отечественные записки. 1841. Т. XVIII. № 9. С. 20–21.

<sup>105</sup> Катков в этой статье объясняет татарское понятие «парства Матерей» в статье Ретшера (Московский наблюдатель. 1838. Ч. XVII. Май. Кн. 2. С. 187–188).

<sup>106</sup> Северная пчела. 1843. 9 января. № 6.

<sup>107</sup> «Очерки русских нравов», где опубликована «Русская реставрация», прошла цензуру 22 декабря 1842 года; можно предположить, что «Русская реставрация» была написана за несколько дней до этого, во всяком случае после постановки «Женитбы» (9 декабря) и, вероятно, после рецензии на нее Зотова (16 декабря).

<sup>108</sup> Отечественные записки. 1843. Т. XXVI. № 1. Отд. V. С. 1–26; Белинский уничтожительно отзываясь о булгаринских «Кар-

тинках русских нравов» (среди книг, «не имеющих никакого достоинства»), упоминает «Историю Суворова» Поллого, намекает, что и «другая история Суворова» (т.е. булгаринская) «принт скоро появиться» в свет, называет сборник «Комары» «плевками на поле русской литературы» и дает уничтожающую характеристику «хулителей» «Мертвых душ», которые «сатиру считали своей неполюбой <...> и вдруг остроги их <следовалось> не смешны, карикюны ни на что не похожи <...> их уже не читают <...> они уже употребляются вместо какого-то аршина для измерения бездарности» (с. 21, 14).

<sup>109</sup> Северная пчела. 1843. 23 января. № 18.

<sup>110</sup> Отечественные записки. 1843. Т. XXVI.

№ 2. Отд. VI. С. 43–44.

<sup>111</sup> Там же. Отд. VIII. С. 125.

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

## Петр I в интерпретации Шаховского

Поздний период творчества А.А. Шаховского, как часто бывает с поздними периодами вообще, практически не изучен. С одной стороны, сложность заключается в том, что мы располагаем крайне скудными сведениями о жизни драматурга в 1830–1840-х годах<sup>1</sup>. С другой — невнимание исследователей к этому периоду можно объяснить тем, что Шаховской перестает быть активным участником театральной жизни — больше не определяет репертуарную политику и мало пишет для сцены<sup>2</sup>. При этом его многочисленные публицистические, исторические и автобиографические статьи этого времени рассматриваются лишь как вспомогательные материалы для характеристики более ранней деятельности Шаховского. Вследствие такого подхода они часто вырываются из контекста творчества и используются (за редким исключением) без должной критики. В еще большей степени это касается историко-софских и политических сочинений Шаховского.

Так, среди статей, опубликованных драматургом в последние годы жизни, особое место занимает «Письмо о Петре Великом», помещенное в харьковском альманахе «Молодик на 1843 год» (ц. р. 10 сентября 1842 года) с подзаголовком «К К. Е.П.М. (Петербург 1831 года)». Сокращение «К.» (Князь), обращение «В. С.» (Ваше Сиятельство), упоминание «первого письма», на которое еще не получен ответ, в соотнесении с тематикой текста [Шаховской 1843: 272], позволяют увидеть в адресате Елима Петровича Мещерского. В таком случае перед нами продолжение известного письма Шаховского Мещерскому от 20 августа 1833 года<sup>3</sup> [Шаховской 1833], из чего следует, что интересующий нас текст также должен быть датирован 1833-м.

Смысл публикации личного письма почти десятилетней давности в форме статьи (25 журнальных страниц) понятен из примечания издателя — речь идет о первом отрывке «особого сочинения» под названием «Исторический обзор нашего просвещения» (далее — ИОНП), которое должно было в дальнейшем охватить и эпоху «после Петра» [Шаховской

[Шаховской 1843: 296]. С большой вероятностью можно полагать, что Шаховской отдал в альманах текст, идейно близкий написанному им, но не дошедшему до нас «Слову о Петре Великом». В 1836 году драматург обращался к Российской академии с просьбой напечатать «Слово...» за его счет, и, хотя согласие Д.И. Языкова было получено [Шаховской 1836: Л. 30 об., 32–33 об.], сочинение это, по всей видимости, так и не опубликовали (обнаружить его следы пока не удалось). Два письма Мещерскому, из которых первое частично, а второе полностью посвящены оценке деятельности Петра; «Слово о Петре Великом», издание «Письма о Петре Великом» (1842)<sup>4</sup> свидетельствуют о постоянном интересе Шаховского в 1830–1840-х годах к личности императора.

Полагаем, однако, что замысел ИОНП должно отнести к более раннему времени. Как Шаховской сообщал Мещерскому во втором письме, он «уже давно желал написать исторический обзор нашего нового просвещения» [Шаховской 1843: 292]. Перечисляя российские завоевания последних лет на юге и востоке, якобы предсказанные Петром, он подчеркивал: «Это было написано до, вынужденного мятежным духом запада, распространения нераздельной русской Империи за Вислу, до издания свода законов <...> до великодушного спасения еще недавно враждебного нам Султана, быстрым появлением наших вспомогательных войск перед изумленным Константинополем, и налетом в Босфор прекрасного Черноморского флота» [Шаховской 1843: 296] — т.е. до событий 1831–1833 годов. Здесь престарелого автора либо подвела память (в первом письме Мещерскому речь заходит о польских событиях [Шаховской 1833: 32–35]), либо сочинение о Петре действительно было написано им в предшествующий период. Так или иначе, анализ исходной концепции Шаховского в той ее части, что касалась Петра, позволит хотя бы в общих чертах представить замысел ИОНП.

Первые упоминания Петра у Шаховского можно обнаружить в статье «О начале театра в России» (1808) [ДВ: 49–51]. Самостоятельной трактовки образа императора там не было — автор пересказывал сведения о немецких трупах в России, восходящие к «Краткому известию о театральных в России представлениях, от начала их до 1768 года...» Я. Штелина. В водевильях Шаховского середины 1810-х годов — «Казак-стихотворец» и «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (в первом события разворачиваются сразу после Полтавской победы, во втором — в начале 1740-х) хотя речь и заходит о Петре, но в большей степени как об идеальном русском государе, чей образ в послевоенном контексте легко проецировался на Александра I. В итоге, даже не располагая полным корпусом текстов Шаховского за этот период, мы можем заключить, что фигура Петра не была актуальна для драматурга вплоть до начала царствования Николая Павловича.

Находясь со второй половины 1826 года в Москве<sup>2</sup> и, очевидно, участвуя в коронационных торжествах, Шаховской, всегда чуткий к новым идеологическим и эстетическим веяниям, принимается так же, как и многие другие русские литераторы, за прославление деяний Петра, а значит, опосредованно и Николая (ср. [Костина], [Лотман], [Осипов, Рогинский]). Однако подход драматурга к этой теме был вполне оригинальным. Отсылками к примеру Петра Шаховской наполняет комедию-водевиль «Ф.Г. Волков, или День рождения русского театра» (1827), посвященную легендарному ярославскому актеру Волкову [Иванов], казалось бы, никак не связанному с Петром.

Сюжет пьесы основан на предании о том, как Волков, желая сделать сюрприз отчиму, подготовил и представил в «кожевенном сарае» спектакль, положивший «начало» русскому театру. Исторический анекдот Шаховской согласно канонам жанра «оживил» традиционными комедийными образами. Так, помещать Волкову пытается подьячий Фаддей Михенч, считающий театр «чертовщиной и бесовщиной» [Шаховской 1827: 15]. Однако благодаря приверженности всего ярославского общества к «просвещению» представление удастся, и новониспеченные актеры побеждают невежду.

Характерно, что, защищая сына от нападок Михенча, мать Волкова ссылается на то, что «при отце нашем, первом Императоре, представляли комедии не только в Кремле, но и в царевинных теремах и в Ростовской семинарии» [Шаховской 1827: 13 об.]. Позднее Шаховской писал Мещерскому, что, по его мнению, именно представления при дворе сестры сформировали взгляды молодого Петра и «внушили ему понятие о словесности» [Шаховской 1833: 38]. В таком контексте крайне значимо, что Волков ставит «старинную пьесу Эсфирь, которая была играна в теремах Царевны Софии Алексеевны» [Шаховской 1827: 6 об.]. П.И. Сумароков и Н.И. Греч, из статей которых автор почерпнул название игранной ярославцами пьесы [Сумароков: 302], [Греч: 19], писали о других комедиях, представленных при дворе Софии, и не соотносили волковскую «Эсфирь» с традиционно упоминавшейся пьесой «как Артаксеркс велел повесить Амана», игранной при Алексее Михайловиче [ДВ: 50], [Греч: 6]. Шаховской в «Дне рождения русского театра» смешал эти сведения<sup>3</sup>, в результате чего вычертил принципиально значимую линию преемственности: «Эсфирь», восходящая к допетровским временам, представлялась при малолетнем Петре и позднее стала первой пьесой «родившегося» в Ярославле национального театра. При такой трактовке «отец русского театра» оказывался прямым продолжателем дела Петра, а его «кожевенный сарай», со всей метафорикой «рождения», попадал в парадигму аналогичных объектов<sup>4</sup>. В пьесе Волков декламирует:

Народ российский перемичив;  
Он сметлив, силен и смелшен,

И все чужое

И все чужое увеличив,  
В свое преобразует он.  
Потешная Петрова рота  
Родила войска — страх врагов,  
И ботик маленький Петров —  
Отец бесчисленного флота.

[Шаховской 1827: 5 об.]

В письме Мещерскому Шаховской приравнивал по значению пьесы, игравшие при дворе Софьи, и виденное Петром в детстве «учение по Европейскому образцу регулярных полков» — и то, и другое автор считал «первыми неизгладимыми впечатлениями», которые были «очерком того великого творения, к которому он (Петр. — Д.И.) был предназначен» [Шаховской 1833: 38]. Позднее в «Летописи русского театра», переходя к описанию начинаний Волкова и Сумарокова, Шаховской утверждал: «Самый русский театр, появившийся при Петре Великом, скрылся до счастливого царствования его народолюбивой Дщери» [Шаховской 1840а: 3].

Отметим, что верным продолжателем петровских начинаний является и отчим Волкова Полушкин. Как характеризует его главный герой: «Вотчим мой грамотей и не прочь от нового: он завел здесь небывалую фабрику, выписал мастеров немцев» [Шаховской 1827: 6 об.]. Вместе с тем Полушкин — «настоящий Христианин» [Шаховской 1827: 20] и устраивает на свои именины угощение «нищей братьи», «как встарь водилось на Руси» [Шаховской 1827: 18 об.]. Оба персонажа иллюстрируют авторский тезис о «перемчивости» российского народа, который при этом не теряет исконной национальной культуры. В этом смысле Волков и Полушкин оказываются до некоторой степени уподобленными Петру. Параллель особенно заметна, если обратиться к поэме Шаховского «Москва и Париж в 1812 и 1814 годах»<sup>11</sup>, в обширных примечаниях к которой автор подробно пишет о деяниях Петра.

Если Волков в комедии преодолевал сопротивление невежественного подьячего, желая создать «первый» русский театр, то в поэме «Петр затеплил Просвещение и вводил Художества там, где еще закоренелые предрассудки считали их грехом и развратом» [Шаховской 1830: 29].

Для осуществления своего замысла Волков завел знакомства в итальянском театре, где «перенял все, что можно было: узнал музыку, поты; понаторел в резьбе и живописи <...>; принаровился к театральной постройке и машинам; снял с них рисунки», потом привез из Петербурга «все, что на первый случай необходимо» и обучил соратников [Шаховской 1827: 3, 5 об.]. Петр «обязан Себе Самому, даже воспитанием Своим, прищипываясь <...> ко всему, от чего мог приобрести познания. <...> в то же время учил Своё Отечество всему, что для него было необходимо, и показывал Своим примером» [Шаховской 1830: 29–30].



В пьесе Шаховского, в отличие от ее источников [Иванов: 177], Волков побывал и в «немецком охотничьем театре», и в «придворном итальянском театре», и «в Кадетском корпусе» на представлении «Семи-ры» Сумарокова [Шаховской 1827: 4–5]. Он подбадривает актеров: «То искусство, которое я перенял у немцев и итальянцев, так же, как и все, чему мы научаемся от других, удивит наших учителей». При этом герой остается «истинно русским» и досаждает, «что у нас в России нет еще русского театра, что мы еще равнодушны к своему и восхищаемся только иностранным» [Шаховской 1827: 5]. Здесь он также следует примеру царя-реформатора:

Петр Великий в чужих землях был всегда Русским и видел везде выгоды Своего Отечества. Не говоря уже о искусствах и ремеслах, которые Царственный Путешественник отовсюду пересылал в Россию, Он брал дань Своей родине даже и с самых произведений Природы: Голландия, по велению Его, обогатилась скотоводством Архангельск и Холмогоры. Франция оплодотворила берега Дона своим славным виноградом; <...> Германия, Голландия и Англия доставили России многие семена питательных растений [Шаховской 1830: 30].

В таком контексте понятно, что могло заставить Шаховского написать два огромных письма молодому дипломату Мещерскому. Полагаем, более всего его должно было задеть утверждение, что «высшая цель» Николая I противоположна цели Петра. Мещерский писал: «Петр сделал нас Европейцами; Николай сделает нас обратно Русскими» [Lettres: 104]. Для Шаховского это единственное упоминание Петра в «Письмах русского» было более чем спорно, т.к., вероятно, вызывало ассоциацию с известным тезисом о Петре, который «хотел сначала создать немцев, англичан, когда надо было начать с того, чтобы создавать русских» [Руссо: 91]. Большую часть письма Шаховской посвятил опровержению мнения, «будто Петр Великий <...>, ускоря естественный ход просвещения, истребил древнюю народность Русских, стер их родовой характер и составил из России безобразную и непрочную смесь Европейства с Азиатством» [Шаховской 1833: 36]. В комедии о «русском гении» Волкове и поэме «Москва и Париж...» Шаховской доказывал обратное.

Комедию «День рождения русского театра» можно рассматривать как сценическую иллюстрацию взглядов Шаховского на петровские реформы. Не имея сейчас исчерпывающих сведений о московском круге общения Шаховского в 1826–1829 годах, мы можем лишь указать на его идейную близость к М.П. Погодину<sup>12</sup> и С.П. Шевыреву, которые также считали Петра «русским» и участвовали в создании идеологии, примиряющей донетровскую и постпетровскую Россию [Живов: 62].

Тем не менее

Тем не менее трактовка деятельности Петра у Шаховского выделялась на общем идеологическом фоне начала николаевского царствования особой культуроцентричностью. Драматурга не смущало расхожее мнение о том, что «театр принадлежит к роскоши просвещения, а Петр преимущественно смотрел на предметы полезные и необходимые» [Греч: 8–9]. В «заимствованиях» царя Шаховской, очевидно, видел близкую ему практику «заимствований» литературных. В «Предисловии к Полубарским зятаям» драматург писал:

Везде, куда только хотя мало достигает просвещение, созидаются Театры, представляются важные и забавная зрелища. Дарованиям разноязычных Писателей предоставлено только приравнивать их к обстоятельствам и общественному мнению, и одевая, можно сказать, сценическое Искусство в народную одежду, усматривать его своему отечеству [Шаховской 1820: 25].

Мысль о связи театра и народного просвещения была в конце 1830-х годов подробно развита Шаховским в ряде статей по истории театра<sup>14</sup>. Более того, риторические конструкции, которые Шаховской применял, говоря о драматургах XVIII века, использовались им и для характеристики деятельности Петра:

Часто слышу я ныне обычный вопрос: гений ли Сумароков? Да и нет, смотря по тому, кто и как спрашивает. <...> тому вопросителю, который <...> называет гением врожденную способность к произведению изящного, или даже самого человека, упреждавшего в просвещении своих одноплеменцев и увлекшего их за собою, я отвечаю: да, Сумароков — гений! Тому же, кто словом гений хочет ознаменовать какой-то непостижимый дар безусловного самотворчества, отвечаю: нет. Один Бог создал мир из ничего, и сам собою; так не токмо Сумароков, но едва ли и сам чудесейший в мире Преобразователь нашего отечества, в этом смысле может назваться гением! Петр Великий сотворил свою Империю из первобытного в ней добра и благоприобретений Его предшественников, по примерам мудрых законодателей, и не без советов и содействий, прояснителей и исполнителей Его сильной воли [Шаховской 1842: 2].

Шаховской здесь вступал в очередной раз в спор с Руссо и его последователями, для которых «Петр обладал талантами подражательными, у него не было подлинного гения, того, что творит и создает все из ничего» [Руссо: 90]. Обвинения Петра и русских вообще в подражании, как отмечали исследователи, были общим местом европейской публицистики [Мильчина, Осповат: 577–578]. [Мильчина: 423–424]. Однако для Шаховского в этом не было ничего зазорного. К тому же «литературный» код позволял аннексировать к авторитету А.В. Шлегеля. Практически переводя из «Курса драматической литературы», Шаховской возражал на обвинения в подражательности:

Нас упрекают, что мы пользуемся чужим, готовым, но пусть покажут мне народ, просветившийся без заимствований; уже так давно все перенимается, перешла-ляется и улучшается, что память человеческая не достигает до времен самоделья [Шаховской 1833: 44]<sup>14</sup>.

В итоге при таком подходе:

1) переимчивость русского народа оказывалась залогом его «гениальности» и дальнейшего успешного просвещения;

2) реформы Петра и его старание «обрусить и окоренить у нас еще вводимое им просвещение» [Шаховской 1833: 47] согласовывались с национальным характером;

3) все русские «гении», принимавшие участие в создании театра как «индикатора просвещения» (Ломоносов, Волков, Сумароков), объявлялись продолжателями дела Петра;

4) наконец, сам Шаховской, с начала своей карьеры стремившийся «обрусить все, что найдется хорошего в чужих театрах» [Шаховской 1840b: 66], занимал достойное место в ряду этих «гениев».

Единство языка описания политической и театральной истории у Шаховского позволяет выдвинуть предположение о непосредственной связи между замыслом «Исторического обзора нашего просвещения» и историко-теоретического труда о театре, который писался начиная с конца 1810-х годов<sup>15</sup> и вылился в ряд статей, опубликованных в начале 1840-х.

#### примечания

<sup>14</sup> В связи с тем, что А. А. Голенищев очень быстро охарактеризовал последний период творчества драматурга [Голенищев: 68–72], по сей день актуальными продолжают оставаться материалы к биографии Шаховского [Ярцев].

<sup>15</sup> После 1832 года и до смерти в 1846-м им написаны около 30 пьес [Шаховской 1969: 824–825].

<sup>16</sup> Письмо было ответом на брошюру Мещерского «Lettres d'un Vaincu» (1832), как следует из текста, прежде драматург в переписке с Мещерским не состоял [Шаховской 1833: 26].

<sup>17</sup> Хранившееся в ОР РГБ «Еще письмо о Петре Первом кн. А. А. Шаховского» (Ф. 231/III. П. 12. № 6; не ранее 1843 года) сейчас недоступно.

<sup>18</sup> В «Казаке»: «Царства Русскаго достоин, / ПЕТР, герой и Государь; / Он в сраженьи первый воин / На престоле первый царь» [Шаховской 1815: 45]. В «Ломоносове» герой говорит: «Какжется я жарко изображал радость стоящим при возвращении

потомка Петра Великого», — и далее читает 9-ю строфу из «Оды на прибытие из Голстинии... Петра Федоровича 1742 года...», где имя «потомка» даже не упоминается [Шаховской 1816: 46–47]. Обе эти пьесы были представлены на публичном театре в год триумфа Александра (1814).

<sup>19</sup> До сих пор не удалось обнаружить текст «Рассуждения о рассуждении г. Карамзина о любви к отечеству», читанного Шаховским на заседании Российской академии 8 февраля 1836 о ней см. [Сухомлинов: 67].

Можно предположить, что к сочинению Карамзина (1802) Шаховской обратился, желая высказать идеи, проверенные недавним путешествием по Европе: «Русскому можно и должно путешествовать: он уверится в почтении, которое Россия внушила всей Европе, и узнает всю цену своему Отечеству» [Шаховской 1837: 19]. См. об этом [Рогов: 79]. Позднее Шаховской напишет стихотворение «Любовь к отечеству» (1818), где противопоставит «отечества

сынов» — «гражданам всей вселенной» [Шаховской 1829: 192].

- <sup>7</sup> См. письмо Л.О. Дюровой от 14 августа 1826 года из подмосковного Нескучного [Каратыгин: 149–150] и письмо М.Н. Загоскина Шаховскому от 16 августа (ОР ИРЛИ. Ф. 105. Оп. 1. № 5).
- <sup>8</sup> Вряд ли драматург мог не участвовать в подготовке спектакля для неких чинов твардин, на котором присутствовали «царская фамилия» (12 сентября): давались его «Полубарские латы» и «Казак стихотворец» [ОЗ: 228–229].
- <sup>9</sup> Очевидно, ради сценического эффекта Шаховской пошел на еще большую путаницу. В «Дне рождения русского театра» герои распределяли роли: Эсфири, Артаксеркса, Мардохея, Амана; в пьесе также участвовал хор «Иудейских дев» [Шаховской 1827: 20 об. — 21, 24 об.], а при начале 3-го действия на сцене была слышна «музыка и оканчивание хора из Эсфири» [Шаховской 1827: 23 об.] — определенно, «Эсфири» Расина.
- <sup>10</sup> Ср.: «...метафора петровского отцовства определяет имперский дискурс в течение всего XVIII и большей части XIX века («...»). Императорская Россия была рождена Петром» [Живов: 59].
- <sup>11</sup> Пьеса была закончена не позднее 30 мая 1829 года, когда автор отослал рукопись

в письме В.А. Жуковскому и просил преподнести ее великому князю наследнику Александру Николаевичу [Ежегодник: 106–108].

- <sup>12</sup> О близких контактах с редакцией «Московского вестника» говорит многократные публикации Шаховского в этом журнале на протяжении всего его существования; в письме С.Т. Аксакову от 25 декабря 1830 года драматург называл «М.П.», т.е. Погодина, «наш друг» [Аксаков: 155].
- <sup>13</sup> Обе статьи — «Летопись русского театра» и «Обзор русской драматической словесности», опубликованные в журналах «Репертуар русского театра» и «Пантеон русского и всех европейских театров», — завершены не были.
- <sup>14</sup> Ср.: «Des communications si multipliées ont existé entre les hommes, de siècle en siècle et de nation à nation, et l'esprit humain est si pressé pour inventer, que l'originalité des travaux intellectuels est toujours un phénomène très rare» [Schlegel: 129].
- <sup>15</sup> Фигурировал под заглавиями «Замечания о Драматическом Искусстве» [СО: 77], «Теория Драматического Искусства» [Русская Талия: 40], «Энциклопедия театральной словесности и искусства» [Шаховской 1840b: 65], ср. подлин: «Обзор...» и «Летопись русского театра».

#### литература

- Аксаков / Аксаков С.Т. Полное собрание сочинений. СПб., 1886. Т. 4.
- Гозеншуд / Гозеншуд А.А. А.А. Шаховской // Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Греч / Греч Н.И. Исторический взгляд на русский театр до начала XIX столетия // Русская Талия... на 1825 год. СПб., 1825.
- ДВ / Драматический вестник. 1808. Ч. 1. № 6.
- Ежегодник / Из неопубликованной переписки В.А. Жуковского с русскими литераторами 1810–1820-х годов // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 год. Сб. науч. трудов. Л., 1984.
- Живов / Живов В. Иван Сусанин и Петр Великий // Новое литературное обозрение. 1999. № 38.
- Иванов / Иванов Д. Рождение исторического предания о Федоре Волкове // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensis. X: «Экз минациний и век минациний»: Культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2006. Ч. 1.
- Каратыгин / Каратыгин И.А. Записки. Л., 1970.
- Костина / Костина Н.Г. Освящение Петра I в русской периодической печати в первые годы после 14 декабря 1825 года // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. 1966. Сер. ист.-филол. Вып. 78.
- Лотман / Лотман Ю.М. Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995.
- Мильчина / Мильчина В.А. Комментарий // Статья Ж. де. Десять лет в изгнании. М., 2003.
- Мильчина, Основат / Мильчина В.А., Основат А.Л. Комментарий // Кюстин А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. М., 2000. Т. 1.

- ОЗ / Отечественные записки. 1827. Ч. 31.  
Осипов, Рогинский / Осипов А. А., Рогинский А. Б. Историческая проза и государственный миф // Старые годы: Русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М., 1989.
- Рогов / Рогов К. Ю. Из материалов к биографии и характеристике взглядов А. А. Шаховского // Пятые Тынниковские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.
- Русская Талия / Русская Талия на 1825 год. СПб., 1825.
- Руссо / Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре, или Принципы политического Права // Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. М., 1998.
- СО / Сын отечества. 1820. № 8.
- Сумароков / [Сумароков Л. И.] О российском театре, от начала оного до конца царствования Екатерины II // Отечественные записки. 1822. Декабрь. № 32.
- Сухомлинов / Сухомлинов М. И. История Российской академии. СПб., 1889. Т. 7.
- Шаховской 1815 / Шаховской А. А. Козак стихотворец: Анекдотическая опера водовиль в одном действии. СПб., 1815.
- Шаховской 1816 / Шаховской А. А. Ломоносов или Режурт стихотворец: Опера-водовиль в трех действиях. СПб., 1816.
- Шаховской 1817 / Шаховской А. А. Письма из Италии (2/14 декабря 1816 г.) // Сын отечества. 1817. Ч. 36. № 7.
- Шаховской 1820 / Шаховской А. Предисловие к Полубарским затем // Сын отечества. 1820. № 33.
- Шаховской 1827 / Шаховской А. А. Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра: Анекдотическая комедия-водовиль в трех действиях... II. р. 9 октября 1827 года // Отдел рукописей и редких книг СПбГТБ. Шифр 1-5-3-36-3448 (писарская копия с пометами).
- Шаховской 1829 / Шаховской А. А. Любовь к отечеству // Московский вестник: Собрание сочинений и переводов в стихах и прозе, издаваемое М. Погодиным на 1829 год. Ч. 2 (п. р. 19 декабря 1828 года).
- Шаховской 1830 / Шаховской А. А. Москва и Париж в 1812 и 1814 годах: Воспоминания, в равностоящих стихах. СПб., 1830.
- Шаховской 1833 / Шаховской А. А. Письмо князя А. А. Шаховского к князю Е. П. Мещерскому 20 авг. 1833 г. // Русский архив. 1908. Т. 1.
- Шаховской 1836 / Шаховской А. А. Письмо Д. И. Языкову, 24 мая <1836 года> // ПФААН. Ф. 8. Оп. 3 (1835). № 64 (автограф).
- Шаховской 1840а / Шаховской А. А. Летопись русского театра: Вступление // Репертуар и пантеон. 1840. № 6.
- Шаховской 1840б / Шаховской А. А. История театра: Вместо предисловия письмо к редактору Пантеона // Пантеон русских и всех европейских театров. 1840. Ч. 2. № 3.
- Шаховской 1842 / Шаховской А. А. Обзор русской драматической словесности. Эпоха 1-я: Трагедия // Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 3.
- Шаховской 1843 / Шаховской А. А. Письмо о Петре Великом. К. К. Е. П. М. (Петербург 1831 года) // Молодик на 1843 год. Харьков, 1843.
- Шаховской 1961 / Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Ярик 1896 / Ярик А. А. К жизнеописанию князя А. А. Шаховского // Русский архив. 1896. № 3.
- Lettres / [Metchenki E.] Lettres d'un Russe adressées à MM. les Rédacteurs de la Revue Européenne, ci-devant du Correspondant. Nice, 1832.
- Schlegel / Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique / Trad. Mme Necker de Saussure. Paris, 1865. T. 2.

ТИМУР ГУЗАИРОВ

## Иерусалимский проект Жуковского

Иерусалимский проект был изложен Жуковским в письмах к великим князьям Александру и Константину Николаевичам в конце 1849 — начале 1850 года и не публиковался в виде отдельной статьи. Предложение освободить храм Гроба Господня и Иерусалим из-под власти турецкого султана не было новым; важно, что Жуковский полагал: Иерусалим должен перейти под контроль христианских держав мирным, *бескровным* путем. Поэт подчеркивал: необходимо избежать войны с Османской империей. В 1849 году он предложил, по сути, вариант урегулирования возможного конфликта, приведшего к началу Восточной войны (1853).

Обратимся к генезису Иерусалимского проекта. Выбор имени для родившегося в 1827 году второго сына Николая I был знаковым<sup>1</sup>. Рифма, возникшая между именами сыновей императора и его братьев, спровоцировала появление слуха о том, что царь, возможно, возвратится к планам Екатерины II, которые были призваны осуществиться в ходе предстоящей Русско-турецкой войны. В очередном отчете Булгарин сообщал шефу жандармов:

Обстоятельство, что Великий князь Константин Николаевич родился в то самое утро, когда Дмитрий Донской праздновал победу над Мамаем, почитают счастливым предзнаменованием для новорожденного. Известно также и напечатано в русской книге при покойной Императрице Екатерине, что на Востоке существует пророчество, якобы русский князь освободит Царьград от мусульман. Когда Цесаревич Константин Павлович объявлен был Императором, многие носились с этою книгою и особенно купечество. Ныне опять взялись за оную.

На выставке в Академии художеств, где множество было посетителей, только в разговору было, что о рождении Великого князя, о Дмитрии Донском и об имени Константина, что почитается счастливым предзнаменованием [Видок: 209].

А.Х. Бенкендорф извещал императора:

ТИМУР ГУЗАИРОВ

Не менее также занимают толками на счет новорожденного великого князя, о котором по объявлении высочайшего рескрипта между старообрядцами, духовными и напоследок во всех состоявших стремительно перелетать стали от одного к другому приятные предсказания из Апокалипсиса и прорицание Мартина Задеки, в коих будто бы сказано, что в плодородный год, каковым почитается 1827-й, родится царь Константин, который освободит Иерусалим и Гроб Христов от ига неверных, и наречется 2-м. Почему в публике и предвещают быть спасителем Иерусалима великому князю Константину Николаевичу (цит. по: [Кучерская: 234]).

Жуковский интересовался этими слухами. В его библиотеке имелись обе книги: «Любопытное предсказание сто шестилетнего славного старика Мартина Задеки о взятии Константинополя, столицы турецкого султана» (М.: Тип. Н. Степанова, 1828); «Предсказание о падении турецкого царства аравийским звездословом Муста-Эддыном, напечатанное в первый раз в С.-Петербурге, 1789 года» (М.: Тип. Н. Степанова, 1828) [Лобанов: 345, 347].

Общественное мнение выражало неудовлетворение результатами Русско-турецкой кампании, несмотря на ее полный успех. Николай I отчеркнул следующее место из отчета Бенкендорфа:

Питаемое славой блестящих военных подвигов своих героев, национальное чувство явилось источником некоторого неудовольствия в массах тем, что наши победоносные войска не вошли хотя бы на несколько часов в Константинополь <...> известие об Адрианопольском мире не вызвало большой радости: все ждали Константинополя [Бенкендорф: 113–114].

На протяжении всего царствования Николаю I приписывали как в Европе, так и в России планы, которых он не намеревался осуществлять. Для многих подданных в конце 1820-х годов «национальная идея» включала решение турецкого вопроса: освобождение Константинополя и/или Иерусалима.

По мнению И. Винницкого, баллада Жуковского «Плавание Карла Великого» (1832) «фиксирует те черты русского императора, которые Жуковский поэтизировал (можно сказать, что это стихотворение — поэтическое изображение характера и миссии Николая)» [Винницкий: 197]. Подчеркнем важные для нашего сюжета строки:

Раз Карл Великий морем плыл,  
И с ним двенадцать поров плыло,  
Их путь в святую землю был;  
Но море злилося и выло.  
[Жуковский 1959–1960: II, 211]

Баллада

Баллада, по сути, программировала сценарий политического проекта: истинный монарх Николай I вместе с другими государями направляется в Иерусалим, преодолевая морские препятствия и исторические «бури». В другой балладе — «Старый рыцарь» (1832) — Жуковский поэтизировал крестовые походы.

С начала 1840-х годов началась дипломатическая борьба между Россией, Францией и Англией за право влияния на политику султана. В 1844 году Николай инкогнито прибыл в Лондон, дабы обсудить с английским правительством вопрос о судьбе Османской империи в случае ее развала. Есть мнение, что визит стал «первым шагом на пути к Восточной войне» [Геллер: 70]. В 1845 году была впервые организована поездка в Константинополь русского великого князя, и, разумеется, им стал Константин Николаевич<sup>7</sup>. 7 (19) мая он писал Жуковскому:

Когда Вы будете читать это письмо, я уже буду в Царьграде, в котором не было еще Русского Князя с тех пор, как на его вратах висел щит Олега! Доживу ли я до того времени, что это повторится, что гордый Истанбул снова падет под ударами Русских Перунов? <...> А все такое веселье об этом думать. Я как буду осматривать Константинополь, все буду наматывать на ус, хотя он у меня еще не вырос, *авось когда-нибудь да пригодится* [Письма Константина Николаевича].

По возвращении великий князь составил план «Предположение атаки Царя-града с моря». В ответном письме Жуковский предостерег Константина Николаевича от опасных «литературных» мечтаний:

Ваш сон о щите Олеговом имеет свое поэтическое достоинство; в практическом отношении он просто сон, и желаю, чтоб он навсегда оставался сном несбывшимся. Эта Византия — роковой город. Его решилось падение Рима. <...> Нет, избави Бог нас от превращения Русского Царства в Империю Византийскую. Не брать и никому не давать Константинополя, этого для нас довольно. Нет, Россия, для ее блага, для ее истинного величия <...> нужно внутреннее, не блистательное, но строго-постоянное, национальное развитие [Письмо к Константину Николаевичу: 1411–1412].

Жуковский не одобрял мысли великого князя, полагавшего завоевание Константинополя исторической миссией России. Поэт предвидел, что конфликт с Портой из-за Стамбула/Царьграда неминуемо обострит вопрос о проливах, приведет к крупномасштабным военным действиям с участием других заинтересованных государств (Англии, Франции, Австрии). Поэтому Жуковский, справедливо опасавшийся такой войны, повторял мысль о внутреннем развитии и приумножении народного блага.



Однако усиливающийся общественно-политический кризис в Европе, тревожные мысли о своем будущем подтолкнули и Жуковского к бегству в идеальный мир. 31 января (12 февраля) 1847 года Жуковский писал к М.С. Скуридину:

Вы живете на самом краю вулкана, из которого выходит теперь вредные пары, разливавшие свое вулканическое действие на весь европейский мир; <...> Опишу вам картину, которую в эту минуту любуются мои ребятнишки. Над Майном густой туман; весь берет противный и все на нем здания покрыты густым белым облаком; ничего не видно, кроме одного золотого креста церкви, который кажется связующим в голубом небе над облаками земли, и повторяет слово, слышанное Константином: *с сим знаменем победишь* [Письмо к Скуридину: 628–629].

Надвигавшемуся хаосу поэт противопоставил христианскую веру, которую необходимо защитить и утвердить. Мотив крестового похода, скорее всего, случайно мелькнул в этом рассуждении. Поэту по-прежнему чужды мысли, напоминающие о «греческом» проекте. Возникает вопрос: какими образом Жуковский в итоге пришел к предложению освободить не Царьград, а Иерусалим и храм Гроба Господня?

Ответа, основанного на документальном свидетельстве, нет. Выдвинем следующую версию. Известно, что в начале 1840-х годов Жуковский вновь обратился к замыслу историческофской поэмы «Агасвер». Действие ее начинается с казни Христа, затем переносится в современность, когда происходит встреча Наполеона с Агасвером, чья исповедь составляет остальное содержание сочинения. Важно, что причину разрушения Иерусалима Жуковский связывает с отвержением Христа народом Израиля. Сюжет поэмы — поиск Агасвером смерти, который оказывается путем к вере во Христа. Агасвер постоянно возвращается в Иерусалим.

Я спящий плыл к брегам Святой Земли <...>  
Достигнул я Ерусалима. Он  
Громадой черных от пожара камней,  
Как мертвый труп, иссеченный в куски <...>  
То в самый праздник Пасхи; но его  
Не праздновал никто.

[Странствующий жид: 40; 42]

Описание разрушенного пожаром Иерусалима напоминает созданный Жуковским в письмах образ Европы — поэт часто использовал образ пожара (вулкана, лавы) для изображения революционной атмосферы конца 1840-х годов. Священная история соотносится с современными событиями.

В письме

В письме к Константину Николаевичу от 19 (31) октября 1849 года Жуковский резюмировал: «Что же значит отсутствие поэзии, это ясно показывает наше бедственное, прозаически-разрушительное время» [Жуковский 1878: VI, 370]. Поэма воскрешала уничтоженное «святое, божественно-историческое». Идеальная история разворачивалась в художественном тексте. Современный мир, согласно автору «Агасвера», должен преобразоваться в христианский, обрести подлинную веру, которая в итоге восстановит разрушенный Иерусалим-Европу. Поэтому миссию России и других христианских государств поэт видит в освобождении не Константинополя, а Иерусалима и храма Гроба Господня. Общественно-политические события 1840-х годов разрушили границу между двумя планами: сон «о земле далекой» мог оказаться явью, предсказания и поэзия — историей.

По случаю одержанной в Венгерской кампании победы и получения ордена Георгия Победоносца великий князь Константин Николаевич поделился с поэтом новыми мыслями о сущности войны:

Этот поход был мне очень полезен во многих отношениях. Во-первых, <...> я убедился, что война есть величайшее несчастье, и потому желать ее есть грех. <...> Наконец я увидел, что невозможно быть: хорошим воином не будучи добрым Христианином [Письма Константина Николаевича].

Это письмо оказалось важным для Иерусалимского проекта, хотя Жуковский не ориентировался специально на великого князя: как представляется, имя и статус корреспондента, толки, циркулировавшие о Константине Николаевиче, не оказали на него влияния. Для поэта размышления великого князя о необходимости вести войну, если она неизбежна, по-христиански актуализировали собственные идеи об истинном правителе. Еще в рассуждении об Александре Невском, составленном для наследника престола в середине 1820-х годов, Жуковский выделил именно христианские качества князя-воина. В ответном письме к Константину Николаевичу в конце ноября 1849 года поэт, однако, нашел своим абстрактным идеям практическое применение:

Перед моим взором сияет теперь событие другого рода. <...> русский царь мог бы сказать суггату: *Иерусалим свободен, он отныне принадлежит христианской Европе*. <...> какая слава для России, когда ее царь, оскорбленный безумием турков — мироточивый Годофред нашего века — произнесет его! [Жуковский 1878: VI, 377–378]

В основе идеи христианского похода на Иерусалим лежала мысль о восстановлении христианских ценностей, что, согласно Жуковскому, обусловило бы всеобщее нравственное возрождение и излечение от революционных идей. Обращение к христианским истокам подразуме-

вало возвращение святых мест всему христианскому миру. Иерусалим (в отличие от Константинополя) представлял собой идеальное место, где пересекались религиозные интересы православных, католиков, протестантов. В противовес дипломатическим баталиям вокруг Стамбула/Константинополя Жуковский составил проект, в центре которого был Иерусалим как город примирения и возрождения.

С августа 1849 года поэт пытался сочинить стихи на победу в Венгерском походе, но так и не смог. Однако в декабре он уже восторженно писал И.Ф. Паскевичу:

...русский полководец <...> *примиряи* повел обратно в отечество полки свои, *ме* *ослаив* на пути *своим* *ми* *бед*, *ми* *разерзения*; <...> *главною* *причиною* такого *полного* *успеха* *была*, *при* *великой* *материальной* *силе*, *мирная* *энергия* *русского* *вождя* <...> его <царя. — Т.Г.> *бескорыстие*, его рыцарская *честность* [Жуковский 1902: XI, 39].

Жуковскому было важно описать Венгерский поход как великодушный подвиг русского царя, подчеркнуть, что победа была достигнута мирными средствами, а не военным превосходством. Несмотря на прежнее признание, что «пушки сладили с бунтом», поэт теперь планомерно создавал концепцию *мирной христианской войны*.

Проект Жуковского, хотя предполагал присутствие в Святом городе единой русско-европейской армии, носил мирный характер: «Повторяю: я не крестовую войну проповедую. *Пролитие крови* за Христа или в честь Христа *есть святоотанство*» [Жуковский 1878: VI, 378].

Поэт по-своему раскрыл мысль, выраженную в письме Константина Николаевича, о сущности воина-христианина, который должен защищать христианские ценности по-христиански, т.е. без применения оружия. Султан, по мысли Жуковского, *добровольно* передаст святые места европейским государствам: «Теперь и в мысли не приходит, чтобы султан мог отказать исполнить требование *всех* государей Европы об освобождении Гроба Христова и Его Града...» [Письмо к цесаревичу: 338].

Сам Жуковский неоднократно высказывал сомнения в практической ценности своих предложений 1840-х годов. Но каждая его утопическая идея основывалась на конкретном историческом примере. В данном случае он опирался на прецедент лета 1848 года, когда турецкие и русские войска вошли в Дунайское княжество, но раздел сфер влияния прошел мирным путем. Турки, видя военное превосходство русской армии, отступили за Дунай и заняли территория, что лежали вне политических интересов России. Таким образом, прецедент — мирное решение территориального вопроса между нехристианами и православными — был создан. В этом контексте идея о мирном освобождении Иерусалима для Жуковского

для Жуковского не выглядела парадоксальной. Поэт строил проект исходя из исторического опыта, который, по мнению автора, доказывал возможность его реализации. Мысль о формировании общеевропейской армии, что должна освободить и защищать Иерусалим, отсылает к другому прецеденту — антинаполеоновской войне (1813–1814), когда была создана единая европейская коалиция. Но и опора на эти прецеденты не спасала Иерусалимский проект от утопизма.

По замечанию исследователя, у Жуковского «сквозь облик реальной России всегда проступает идеал „Святой Руси“, а империя Николая I мыслится как важнейшая ступень на пути к этому идеалу» [Немзер 2001: 9]. В письмах 1840-х годов Жуковский подчеркивал, что Николай I остался единственным государем, сохранившим в революционное время священный ореол монарха. Именно высокий статус русского царя должен был, по его мысли, поставить Николая во главе миссии по освобождению храма Гроба Господня.

В письме к Константину Николаевичу Жуковский заметил: «...наш высокоумный век задумал вычеркнуть святое слово *Божие милостию* из титула земной власти» [Жуковский 1878: VI, 378]. В письме к фон Шаку от 7 июля 1848 года поэт подчеркивал: «Слово: Божиею милостию имеет свой полный смысл в императорском титуле Николая I-го» [Жуковский 1902: X, 111]. Такую высокую характеристику русский монарх, по мысли автора, заслужил своим поведением в междоусобице 1825 года. Поэт противопоставлял разрушительным европейским событиям 1848 года присягу Николая Павловича брату Константину, поступок, направленный на сохранение порядка и авторитета власти. Сомнительное с политической точки зрения поведение Николая в 1825 году, согласно логике Жуковского, подтвердило его монаршие права. Ситуация 1825 года, как и характер «великодушной» Венгерской кампании, послужила для поэта в 1849 году одним из аргументов для обоснования права России возглавить поход в Иерусалим.

Выбранный Жуковским для характеристики Николая I образ — «мировосный Годофред» — подчеркивал избранность, уникальность русского монарха в современном историческом контексте. Годофред — избранный Богом государь, которому архангел Гавриил передал божественный приказ — освободить Иерусалим от неверных. Годофред создает объединенное войско и ведет его руководством на Ближний Восток. Этот образ из поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим» актуализировался в русской литературе благодаря многим переводам. В 1828 году, когда началась Русско-турецкая война, появились переводы поэмы, выполненные С.Е. Рянчем и А.Ф. Мераляковым.

Однако было бы ошибочно полагать, что Жуковский принял на себя роль архангела Гавриила из поэмы Тассо — вестника Божественного откровения, предназначенного русскому царю. Поэт иногда ис-

пользует «провиденциальную» лексику, но источником его проектов было не религиозно-мистическое прозрение. Идея об освобождении храма Гроба Господня — результат размышлений о современном революционном времени и исторической роли государей.

В 1841 году Пруссия пыталась урегулировать ситуацию вокруг Иерусалимского храма и предложила пяти державам составить смешанный гарнизон для защиты святых мест. Идея, отклоненная тогда русским правительством, возродилась в проекте Жуковского. В начале января 1850 года он писал цесаревичу:

...ни один исключительно, а все вместе Европейские государи сделались бы только стражами этой святыни <...>. Вызов на такой святой союз принадлежит Русскому Царю, как представителю Православия [Письмо к цесаревичу: 339].

Поэт развил прусскую инициативу 1841 года с учетом новых политических обстоятельств. Роль «нового Годофреда» предназначена Николаю Павловичу, так как правители главных европейских государств дискредитировали себя. Фридрих-Вильгельм IV проявил в событиях 1848–1849 годов непростительную слабость, о чем поэт постоянно напоминал русскому наследнику. Людовик-Наполеон стал императором, но русский царь отказался называть его *mon frère*. Юный Франц-Иосиф не смог справиться с венгерским восстанием. Граф Пальмерстон, глава английского правительства, вел непростительную, с точки зрения Жуковского, политику, которую поэт осудил в письме к Паскевичу, переработанном в статью «О русской и английской политике». Николай I, по Жуковскому, остался единственным монархом, за которым, как за Годофредом, могут последовать иные правители.

Показательно, что поэт употребил по отношению к Годофреду-Николаю эпитет «мироносный», который в словаре Жуковского имел два значения: это — не только «приносящий мир», но и «достигающий его мирным путем». Проект, по-видимому, не подразумевал покорения и удаления мусульман из Святого града. Поэт настаивал на необходимости учитывать интересы всех сторон, в том числе турецкой: «...сборное войско <...> могло бы быть в то же время и союзным султану» [Письмо к цесаревичу: 339].

Осуществление христианскими государями общего христианского дела по-христиански (мирно, без оружия) могло, по мысли Жуковского, послужить залогом будущего объединения разрозненных церквей:

...восстановление церкви в ее первоначальной чистоте и святости, восстановление не мечем, не притеснением, не ужасами нетерпимости, а великим примером чистотой, самоотверженной, вселюбящей веры [Жуковский 1878: VI, 379].

Генезис

Генезис этой идеи следует искать в ситуации, сложившейся вокруг храма Гроба Господня, когда давний вопрос о починке купола снова приобрел актуальность. Обратимся к безусловно известным поэту текстам русских путешественников.

В статье «Русские поклонники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине в 1820 году» («Северные цветы на 1826 год») Д.В. Дашков писал:

От самого разделения римской церкви с константинопольскою дух смирения и любви редко управлял их сношениями. <...> Когда прекратится вражда между христианами на Востоке, то первым залогом взаимной терпимости и мира будет равное их участие в служении сей святыне, почитаемой всеми исповеданиями [Дашков: 25, 31].

Дашков, как и каждый посетивший храм Гроба Господня, отметил противостояние православных и католиков и предложил свой способ преодоления конфликта — взаимную толерантность. Дашков, в отличие от Жуковского 1840-х годов, избегает ответа на вопросы о времени и предпосылках достижения компромисса. Размышления о выходе из конфликта, о необходимости примирения греческого и римского духовенства под куполом храма Гроба Господня были лейтмотивами «паломнической» литературы. В книге «Путешествии ко Святым местам в 1830 году» (1832) А.Н. Муравьев передал свою беседу с неким арабом:

«Я христианин и католик; скажи мне, скоро ли придет Царь наш освободить святую землю? Мы все его; о да избавит он нас от ига языческого?» <...> Трогательно и лестно было слышать в диких ущельях Иудеи сие простосердечное воззвание араба у царя русского, к сей единственной, вечной надежде Востока [Муравьев: 18].

Муравьев услышал в словах собеседника признание католиком права русского царя на освобождение Иерусалима — именно эта мысль стала главной в проекте Жуковского.росло ожидание: русский царь проявит на Ближнем Востоке инициативу. Россия традиционно продолжала оказывать финансовую помощь греческой православной церкви, но вплоть до середины 1840-х годов Николай I не проявлял внимания к этому региону. Посетив в 1838 году Иерусалим, Муравьев представил императору доклад, где советовал «принять под свое особое покровительство Святые места» (цит. по: [Воробьева: 47]). Идея не была принята.

В 1841 году обер-прокурор Священного синода граф Н.А. Протасов предложил направить в Иерусалим представителей православной церкви. В 1843 году архимандрит Порфирий (Успенский) под видом паломника отправился на Святую землю. Ему было предписано избегать конфликтов, убеждать представителей греческой церкви передать рус-

ской церкви один из монастырей, но главное — изучить обстановку. Через несколько месяцев по возвращении, 11 февраля 1847 года, архимандрит Порфирий подал записку об учреждении русской миссии в Иерусалиме. Несмотря на скромность русской миссии, факт ее основания и прибытия на Святую землю 16 февраля 1848 года, в разгар европейской революции, имел важное значение — не только гуманитарное (оказание помощи русским паломникам), но и идеологическое. Политика, пусть осторожная, но направленная на утверждение России в Святом городе, требовала осмысления. Появление проекта Жуковского закономерно: чуткий и опытный идеолог «утадал» брезжащие устроения.

Обратимся к дневнику Вяземского, посетившего Святую землю весной 1850 года. Центральная тема его записей — осмысление конфликта между православным и католическим духовенством:

...при нынешнем разделении Божьих церквей и при человеческих страстях и раздорах, <...> владычество турков здесь нужно и спасительно. <...> Здешний паша, в случае столкновений, примиритель церквей. Именем и силой Магомета сохранялся если не любовь, то по крайней мере согласие и взаимная терпимость между чадами Христа [Вяземский: 706].

Вяземский не был согласен с Жуковским, считавшим, что политическое решение вопроса о статусе Иерусалима повлияет на объединение церквей. По его мнению, освобождению Святых мест должно предшествовать согласие между христианскими церквями, которое имело бы не поверхностный, а глубокий характер, ибо внешнее сосуществование могут обеспечить и турки:

Освобождение Гроба Спасителя из рук неверных — прекрасная, благочестивая мечта, но на месте убеждаешься, что она не только несбыточна, но и нежелательна — разумеется, до поры и до времени, а эта пора — тайна Бога. Сюда также относится, хотя и косвенно и частично, вопрос о владычестве турков в Царьграде; и изгнанию их из Царьграда пора еще не наступила [Вяземский: 706].

Обратим внимание на то, как совершенно по-разному отвечали друзья на вопрос о роли государей. Вяземский не допускает вмешательства монархов, в том числе Николая I, в решение ближневосточной проблемы, которую мыслит не политической, но исключительно духовной. Поэтому предпосылки освобождения храма Гроба Господня должно создать духовенство. Вяземский смотрит на монарха в большей степени как на секуляризованного правителя, который на заключительном этапе с помощью силы осуществит общую идею — освободит Иерусалим.

Для Жуковского истинный государь (Николай Павлович) имеет божественный ореол, что обуславливает его духовную силу и превосходство над другими

над другими правителями. Такой монарх — хранитель христианских ценностей — и должен дать толчок Европе для нравственного пробуждения, невозможного без возрождения единой христианской церкви. Залогом объединения служит мирное возвращение Святых мест. Спасение Европы понимается как спасение христианства — в этом, по мысли Жуковского, состоит миссия истинного монарха в конце 1840-х годов.

#### примечания

- 1 Ф. Бугарин констатировал: «... все, даже недовольные, хвалят Государа, что назвал сына Константином и парек Цесаревича крестным отцом» [Видок: 2018].
- 2 11 марта 1845 года Смирнова-Россет записала в дневнике: «К<онстантино> Николаевич поехал на Константинополь, пишет по-турецки, рисует виды К<онстантинополя>; только и разговор, что про путешествие, которое совершится летом. Он точно умен, и ум его живой и деятельный, но бедн, если эту деятельность обратит на мелкие интересы. Если он из этой атмосферы не выйдет, плохо будет» [Смирнова-Россет 1989: 11]. Позднее она прибавила: «К<онстантино> Николаевич при мне говорил, что после Олега он первый из князей королевской крови русской пойдет к Константинополю. Спрашивал меня, что мне оттуда привезти. Я сказала: „Возьмите горюх“. Он положил палец ко рту и исполненно сказал: „Он будет, будет нам — уж этого мы жаждали“» [Там же: 17]. Согласно официальным декларациям Николая I, Россия не имела планов захватить Константино-

поль. Вместе с тем аккотаж Константина Николаевича ставит перед исследователем вопрос, требующий опровержения или доказательства: не существовало ли какого-либо тайного «греческого» проекта, касавшегося судьбы брата цесаревича?

- 3 Представление Жуковского о *мировой войне*, вероятно, восходило к русской одической традиции. Напомню: «Оду на торжественный праздник тезоименитства Ее Величества сентября 5 дня 1759 года и на преславные Ее победы, одержанные над королем Пруссии имевшего 1759 года...» [Ломоносов: «Чтоб миром свергла ты коварство» / <...> / Не слышат гибельного стоны, / Не видят пламенной зари, / Двигаясь и в войне покою / <...> / Восходит выше тишины» [Ломоносов: 150–152]. Литературная заметка во многом предопределяла ход размышлений Жуковского о современной истории.
- 4 22 января 1828 года Мерзляков, отсылая Жуковскому первую часть своего труда, обратился к нему с просьбой о содействии в публикации полного перевода поэмы Тассо.

#### литература

- Бенкендорф / *Benkendorff* А.Х. О России в 1827–1830 годы. (Описание) // Красный архив. 1930. Т. 1.
- Видок / Видок Фигларин: Письма и агентурные записки Ф.В. Бугарина в III Отделение. М., 1998.
- Винницкий / *Vinnitskyi* И. Дом толкователя: Политическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
- Воробьева / *Vorobyeva* И.А. Русские миссии в Святой земле в 1847–1917 годах. М., 2001.
- Виземский / *Vizemskiy* П.А. Старая записная книжка. М., 2003.
- Дашков / *Dashkov* Д.В. Русские поклонники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине в 1820 году // Святые места вблизи и издали: Путевые заметки русских путешественников I половины XIX века. М., 1895.
- Геллер / *Geller* М. История Российской империи: В 3 т. М., 1997. Т. 3.
- Жуковский 1878 / *Jukovskiy* В.А. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. П.А. Вфремова. СПб., 1878.
- Жуковский 1902 / *Jukovskiy* В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1902.
- Жуковский 1959–1980 / *Jukovskiy* В.А. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. И.М. Семенова. М.; Л. 1959–1980.
- Кучерская / *Kucherskaya* М. Константин Павлович. М., 2005.



- Лобанов / Лобанов В.В. Библиотека В.А. Жуковского (описание). Томск, 1981.
- Леоновосов / Леоновосов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.
- Муравьев / Муравьев А. Путешествие ко Святым местам в 1830 году. М., 1999.
- Немзер 2001 / Немзер А. Небесное и земное // Жуковский В.А. Проза поэта. М., 2001.
- Письма Константина Николаевича / 11 писем великого князя Константина Николаевича к В.А. Жуковскому 1843–1850 годов // ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. № 663.
- Письмо к Константину Николаевичу / Жуковский В.А. Письма к Константину Николаевичу // Русский архив. 1887. № 11.
- Письмо к цесаревичу / Жуковский В.А. Письмо к цесаревичу // Русский архив. 1885. Кн. 2. № 7.
- Смирнова-Россет / Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания. М., 1989.
- Странствующий жид / Жуковский В.А. Странствующий жид / По рукописи поэта. СПб., 1883.

ЛЕА ПИЛЬД

## О КОМПОЗИЦИИ «Стихотворений» А.А. Фета

Фет и Гейне

Исследователи Фета уделяли мало внимания композиции книги «Стихотворения» (1850). Традиционно считается, что поэт при построении сборника, требующем рационального подхода, проявил некомпетентность. Меж тем композиция ряда разделов «Стихотворений» хорошо продумана. Отдельные стихотворения большей части разделов пронумерованы арабскими цифрами; разделы же «Снега», «Гадания», «Вечера и ночи», «К Офелии», «Сонеты» (а также мини-цикл «Хандра» в составе «Разных стихотворений») — римскими. Различие систем нумерации указывает, что в первом случае тексты связаны между собой не очень жестко, а во втором подразумевается спаянность компонентов раздела, здесь близкого к тому, что будет позднее называться поэтическим циклом. В редактированном Тургеневым издании 1856 года арабская нумерация была снята, и все стихотворения, независимо от разделов, встали под римскими цифрами<sup>1</sup>: редактор отказался от представленного в первом издании противопоставления «свободной» и более структурированной композиции разделов.

Каким было участие Фета в формировании разделов «Стихотворений», неизвестно. О своих дебютных публикациях (начало 1840-х годов) Фет писал: «Все размещение стихотворений по отделам с отличительными прозваниями производилось трудами Григорьева»<sup>2</sup>. Однако Аполлон Григорьев, завершая обстоятельную рецензию на сборник 1850 года, замечал: «Мы рассмотрели книгу молодого поэта по отделам, на которые он сам разделил свои стихотворения». Хотя здесь прямо не говорится о формировании разделов, все-таки можно с известной долей уверенности утверждать, что автор книги имел отношение к ее композиции<sup>3</sup>.

Рассмотрим разделы «Вечера и ночи» и «Снега». Первый был чрезвычайно высоко оценен прижизненной критикой, второй тоже удостоился похвалы современников. Последовательность стихотворений этих частей книги Тургеневым почти не менялась — в отличие от полностью

изъятых из издания 1856 года «Сонетов» и существенно сокращенного (из семи стихотворений было оставлено три) раздела «К Офелии».

Раздел «Вечера и ночи» в первом издании состоял из 15 текстов. Ал. Григорьев и В.П. Боткин указывали на близость «Вечеров и ночей» (и большей части стихотворений Фета) поэзии Гете; затем, уже в XX веке, В.М. Жирмунский и Б.Я. Бухштаб указали на «Римские элегии» Гете как источник фетовских стихотворений<sup>1</sup>. Основное настроение этого раздела, по мнению критиков и исследователей, — светлое и классически ясное<sup>2</sup>.

Большинство стихотворений раздела действительно написано по следам Гете элегическим дистихом. К Гете и традиции античной поэзии отсылает и образно-мотивный ряд, связанный с темой счастливой земной любви. Тем не менее соотношения текстов позволяют говорить и о совершенно ином «следе», по тональности в ряде случаев прямо противоположном «классике» Гете. Двойственно по настроению уже первое стихотворение «Право, от полной души я благодарен соседу...» (1842). Персонажи лишены возможности быть вместе в открытом пространстве: герой смотрит в сад через окно, соседка, в которую он влюблен, гуляет за «ревнивым забором», а соловей поет в клетке: «Славная вещь — под окном в клетке держать соловья... / Грустно в неволе певцу, но чары сильны у природы! / Только прощальным огнем озлатятся кресты на церквах / И в расцветающий сад за высоким, ревнивым забором / Вечера свежесть вдыхать выйдет соседка одна...» Очевидно, что эти строки, отсылающие к лермонтовской «Соседке», противоречат последующим парадоксальным рассуждениям: «Впрочем, зачем мне роптать на высокий забор? В эту щель / Может быть, лучше она мне кажется. Труд наслаждения / Цену ему самому удвоет...»<sup>3</sup> Отметим: процитированные строки в издании 1856 года были заменены.

Таким образом, уже в первом стихотворении появляется мотив обмана (самообмана): «я» пытается уверить себя, что наслаждение красотой гораздо действеннее, если добыто усилиями, однако читатель понимает, что это лишь пронизанная самоиронией хитрая уловка. Мотив обмана возникает вновь в третьем стихотворении — «Я люблю многое, близкое сердцу...» (1842). Оно написано вольным безрифмическим стихом. Содержание двух последних строф позволяет говорить о параллели с концовкой известного в русской поэтической традиции (в частности, благодаря переводу Тютчева) написанного свободным стихом стихотворения Гейне «Fragen» («Вопросы») из цикла «Die Nordsee» («Северное море»): «Странные мысли / Приходят тогда мне на ум: / Что это — жизнь или сон? / Счастливы я или только обманут? Нет ответа... / Мелкие волны что-то шепчут с кормою, / Весло недвижимо, / И на небе ясном высоко сверкает зарница» (1850; 35). У Гейне юноша, вопрошающий волны, также не получает ответа на вопросы о загадках жизни:

Es murmeln

Es murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel,  
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,  
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt  
Und ein Narr wartet auf Antwort!<sup>9</sup>.

Сходство текстов позволяет говорить о том, что гейневский пласт в этом, на первый взгляд, насквозь «гетевском» разделе может оказаться довольно важным. Напомним, что обман (или самообман) — это один из сквозных (и, следовательно, композиционно несущих) мотивов почти во всех циклах «Книги песен». Тем не менее именно после третьего стихотворения с гейневской концовкой в разделе «Вечера и ночи» происходит довольно резкая смена основного тона: рефлектирующий, стремящийся к далекому и неопределенному пока счастьем лирический субъект отказывается от умозрительного отношения к красоте и призывает к наслаждению земной любовью: «Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно; / Все эти толки меня только к зевоте ведут... / Бросив педантов, бегу с тобой побеседовать, друг мой; / Знаю, что в этих глазах, прекрасных и умных глазах, / Больше прекрасного, чем в нескольких стах фолиантах...» (1850; 35).

В ряде следующих стихотворений изображено земное счастье героя с его возлюбленной; в других описывается наслаждение созерцанием внешнего мира, здесь нет женского персонажа. Общая для всех текстов тема — сенсорное восприятие действительности. Ср., например: «Знаю, что сладкую жизнь пью с этих розовых губ. / Только пчела узнает в цветке затаенную сладость, / Только художник на всем чует прекрасного след» (1850; 35). Образ пчелы, соотносимый с поэтом и отсылающий к устойчивому в античной поэзии сравнению, вместе с тем подчеркивает и другое: пчела, как и поэт, обладает тонко развитыми органами чувств (зрением, слухом, осязанием, обонянием и вкусом). Сенсорно воспринятая красота внешнего мира предстает перед «я» во всей ее полноте. Лирический субъект хотя и одинок, но вполне счастлив. Пространственная модель этих стихотворений возвращает читателя к первому тексту, где «я» пребывал за окном и как будто в неволе. Теперь же «я», находящемуся в той же пространственной позиции, у окна, открывается свобода созерцания ночного мира: «Здравствуй! Тысячу раз мой привет тебе, ночь! / Опять и опять я люблю тебя; / Тихая, теплая, серебром окаймленная! / Робко, свечу потушив, подхожу я к окну... / Меня не видать, зато сам я все вижу...» (1850; 36–37).

Кульминация раздела — двенадцатое стихотворение («Каждое чувство бывает понятней мне ночью и каждый...», 1843, 1850; 39–40), где лирический субъект достигает полной гармонии, как с самим собой, так и с миром за окном. Его внутренний мир становится пронизываемым, как бы видимым; «я» смотрит на него со стороны, «видит» свои мысли,

понимает чувства и соотносит с ними собственные ощущения: «Каждое чувство бывает понятней мне ночью и каждый / Образ пугливо-немой дольше трепещет во мгле <...>. Странно, что ухо в ту пору, как будто не слушаю, слышит... / В мыслях иное совсем, думы волна за волной...» (1850; 40). Концовка этого стихотворения, как известно, была забракована Тургеневым. В первом издании сборника она звучала так: «Так посвящая все больше и больше пылливую душу, / Ночь научает ее мир созерцать и себя». Запись Тургенева на полях остроуховского экземпляра «К черту философию!» возможно, говорит о том, что Тургенев усмотрел здесь слишком прямую соотнесенность с традицией «ночной» поэзии и, в частности, с «*Hymnen an die Nacht*» («Гимны к ночи»; 1799–1800) Новалиса. Отсылки к «Гимнам...», однако, были и в предыдущих строках и сохранились в тургеневской редакции: у Фета: «Так между влажно-махровых цветов снотворного маку / Полночь рождает порой тайные сны наяву»; у Новалиса: «*Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? <...> Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn*»».

Возможно, по мнению Тургенева, концовка позволяла прочесть стихотворение в мистическом ключе, хотя последнее не входило в замысел Фета: тема глубокого проникновения в собственный внутренний мир под влиянием ночной атмосферы не предполагала для него проекций на потустороннюю реальность, как это было принято в «ночной» поэзии немецких романтиков.

Заметим, что анализируемое стихотворение является и манифестацией оригинальной авторской позиции: преимущественное внимание к изображению сенсорного восприятия отличает Фета от его русских предшественников. Любовная тема, таким образом, окончательно здесь исчезает, а на первый план выдвигается тема метаописательная.

Очередная смена настроения лирического субъекта происходит уже через одно стихотворение — в предпоследнем тексте раздела «Летний вечер тих и ясен...». В тургеневской редакции стихотворение было напечатано без последней строфы, где снова звучат отчетливо гейневские интонации. Стихотворение написано четырехстопным хореем, каждое из четверостиший — со сплошными женскими клаузулами; это один из излюбленных Гейне видов рифмовки. Меж тем, именно эта строфа важна, с точки зрения общей композиции раздела: «Да отставь окно в покое, / Подожди еще немножко — / Я не знаю, что такое, / Полетел бы из окошка» (1850; 41). На первый взгляд, характер строфы вполне вписывается в парадигму так называемых «примитивных» или «наивных» окончаний фетовских текстов, которые Тургенев отверг. Однако следует сказать и о некоторых дополнительных причинах, вызвавших тургеневское неприятие.

Очевидно, что для того, кто формировал раздел (будь то Фет, Аполлон Григорьев или оба поэта), было важным возвращение к композиции пространства

пространства, заданной в первом стихотворении и сохраненной в целом ряде последующих. Эта композиционная модель претерпела смысловые изменения: если в стихотворении «Право, от полной души я благодарен соседу...» лирический субъект относится к своему положению за окном с легкой иронией, то далее он обретает полную внутреннюю свободу и внутреннее равновесие. В стихотворении «Летний вечер тих и ясен...» очевидна переключка с первым: возвращается самоирония, дан намек на недовольство героя другим персонажем (скорее всего — героиней, которая хочет закрыть окно и лишит «я» возможности любоваться упоительной природой). Без последней строфы стихотворение звучит так: «Летний вечер тих и ясен; / Посмотри, как дремлют ивы; / Запад неба бледно-красен, / И реки блестят извивы. // От вершин скользя к вершинам, / Ветр ползет лесною высью. / Слышишь ржанье по долинам? / То табуи несется рысью».

Тургенев не просто снял «неуклюжую» концовку, он вместе с тем уничтожил и гейневский след в одной из самых значимых точек раздела<sup>11</sup>. В снятой строфе «я» ставит под легкое сомнение и свое счастье с «ты» (если считать, что во всех стихотворениях раздела «ты» — один и тот же персонаж) и найденную им в предыдущих текстах точку зрения на действительность (зрение, слух, обоняние и осязание превращают внешний мир в красочную и благозвучную реальность и противостоят рассудочному восприятию; мир, если на него смотреть из окна, прекрасен, чтобы узнавать красоту, не обязательно находиться в открытом пространстве), а с ними — и принципы композиции раздела.

С таким композиционным приемом мы встречаемся в нескольких циклах «Книги песен», когда Гейне вдруг начинает сомневаться в целесообразности объединения фрагментов (отдельных стихотворений) в единое целое; ср. например, стихотворение из цикла «Die Heimkehr» («Возвращение на родину»; 1823–1824) «Zu fragmentarisch ist Welt und Leben!», где фигура «ученого немца» пародийно соотносена с автором цикла:

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben!  
 Ich will mich zum deutschen Professor begeben.  
 Der weiß das Leben zusammenzusetzen,  
 Und er macht ein verständlich System daraus;  
 mit seinen Nachtmützen und Schlafrockketzen  
 Stopft er die Lücken des Weltenbau.

(241)<sup>12</sup>

Открывающий сборник раздел «Снега» также композиционно ориентирован на циклы Гейне, хотя в нем нет прямых лексических реминисценций его стихотворений. Фет, изображая картины русской природы, избегает резких контрастов; описывая колорит пространства

и звуки, предпочитает ярким образам сдержанные, умеренные характеристики: «Как любит находить задумчивые взоры, / Завесенные рвы, навеянные горы, / Былики сонные или среди нагих полей <...> Круженье тучи вихрей дальних...» Ориентация Фета на изображение спокойной, уравновешенной, неяркой красоты была замечена Аполлоном Григорьевым; критик не без основания связал открывающее раздел процитированное стихотворение с традицией антологической лирики. Этот текст, по Григорьеву, «...кажется ложным, как антологическое, перенесенное на совершенно чуждую ему почву: из нашего русского быта, в особенности из зимнего русского быта, трудно вынести то определенно-спокойное, классическое чувство, которое составляет неизбежное условие антологического стихотворения»<sup>22</sup>.

Эта тональность строго выдержана на протяжении всего раздела, поэтому особенно заметен текст, нарушающий заданную линию, — «Знаю я, что ты, малютка...» (1841; 4), вторая строфа которого воспроизводит точку зрения «ты» — малютки: «Бриллианты в свете лунном, / Бриллианты в небесах, / Бриллианты на деревьях, / Бриллианты на снегах». Центральным здесь становится световой образ («бриллианты»); анафоры чересчур назойливы в сопоставлении со сдержанным колоритом пространства в других стихотворениях; они как бы подчеркивают неуместность слишком ярких картин зимы. Легкой усмешкой над зачарованной лунной почью героиней кажется последнее четверостишие: «Но боюсь я, друг мой милый, / Чтобы в вихре дух ночной / Не завесил бы тропинку, / Проложенную тобой». Однако и в некоторых других стихотворениях, где нет женского персонажа, присутствует мысль о хрупкости и недолговечности красивых зимних пейзажей (ср., например, последнюю строфу в стихотворении «Печальная береза...», 1842: «Люблю игру денницы / Я замечать на ней, / И жаль мне, если птицы / Страхнут красу ветвей»; 5).

Фет с завидным постоянством намекает на то, что «классические» картины русской зимы предстают перед читателем, благодаря строгому отбору изображаемого («как любит находить задумчивые взоры»), и что красота зафиксированного мгновения эфемерна. Это едва заметное настроение тревоги в концовках стихотворений, построенных преимущественно на зрительных образах, нарастает в тех текстах, где доминируют образы звуковые. Например, в «гейневском» стихотворении «Кот поет, глаза прищура...» (1841): «Кот поет, глаза прищура, / Мальчик дремлет на ковре, / На дворе играет буря, / Ветер свищет на дворе». Ключевыми здесь являются два образа, связанные с семантикой длящегося звучания («поет» — «свищет») и противопоставленные друг другу («пение» кота навевает покой, «свист» бури — тревогу). Таким образом, в первой строфе задано двойственное настроение. Во второй строфе появляется прямая речь, обращенная к мальчику и принадлежащая безымянному

безмянному повествователю: «Полно тут тебе валяться, / Спрячь игрушки, да вставай! / Подойди ко мне прощаться, / Да и спать себе ступай». Нервная интонация говорящего вызвана происходящим в нем внутренним движением. Он как будто пытается себя успокоить: вслушивается в пение кота, которое призвано умерить тревогу, вызванную свистом бури. Мальчик, дремлющий на ковре, мещает говорящему сосредоточиться на внутренних переживаниях, поэтому его нужно услыть из комнаты: «Мальчик встал. А кот глазами / Поводил и все поет; / В окна снег валит клоками, / Буря свищет у ворот» (6).

Противопоставление звуковых образов в сходной функции находим в стихотворении с фольклорно-балладным колоритом «Ветер злой, ветер крутой в поле...» (1847). Свист злого ветра, несущего гибель и смерть, противопоставлен здесь звукам, более близким и понятным неназванному повествователю, которые его успокаивают (подобно пению кота в рассмотренном выше стихотворении), — колокольчиком тройки и хрусту снега, по которому бежит заяц: «Ветер злой, ветер крутой в поле / Заливается, / А суроб на степной поле / Завивается. / При луне, — на версте мороз / Огонечками, — / Про живых ветер весть пронес / С позвоночками. / Под дубовым крестом свистит, / Раздувается. / Серый заяц степной хрустит, / Не пугается» (5).

Настроение ясности и равновесия гораздо легче возникает в стихотворениях с минимальным количеством звуковых образов или при их полном отсутствии<sup>15</sup> (как, например, в стихотворении «Чудная картина...», 1842). В последнем стихотворении раздела «На двойном стекле узоры...» (1847) это еще раз подчеркнуто: «На двойном стекле узоры / Начертил мороз, / Шумный день свои дозоры / И гостей унес; / Смолкнул яркий говор сплетней, / Скучный голос дня: / Благодатней и приветней / Все кругом меня <...>. Ты хитрила, ты скрывала, / Ты была умна; / Ты давно не отдыхала, / Ты утомлена. <...> В торжестве успокоенья / Светлой красоты, / Без улыбки, без движенья / Мне понятна ты» (9).

Героиня здесь, как и женский персонаж в «Знаю я, что ты, малютка...», связана с обманом («ты хитрила»; ср. с героиней Гейне в «Книге песен», которая постоянно обманывает лирического героя). В одном из промежуточных вариантов последней строфы (также не принятый Тургеневым) Фет возвращается к строкам из начала стихотворения: «Этот мир души прекрасной / На твоём челе, / Как дыханье ночи ясной / На двойном стекле»<sup>16</sup>. «Двойное стекло» здесь метафора преграды между персонажами: как сильный мороз не проникает в натопленную комнату, но оставляет изящный рисунок на стекле, так и «ты» понятна «я» лишь в минуты молчания (в это время «я» забывает об ее сущности и любит внешнюю «застывшую» красоту — «без улыбки, без движенья»). Стихотворение, таким образом, являет собой своеобразный итог раздела. В нем присутствуют три повторявшиеся в «Снегах»



мотива: хрупкости равновесия (красоты), неподвластности автору мира звуков и относительной его власти над видимым. Утверждавшаяся мысль о спокойной и уравновешенной красоте русской зимы постоянно дискредитировалась рядом иногда периферийных (как, например, в стихотворениях «Печальная береза...», «Ночь светла, мороз сияет...»), а иногда центральных образов («Ветер злой...»). Очевиден гейневский подход к композиции сверхстихового единства: параллельно выстраиванию композиционно-смыслового целого происходит разрушение или подспудная дискредитация основной его мысли. В разделе «Вечера и ночи» это выясняется лишь в конце, в «Снегах» Фет использует этот прием почти с самого начала.

Наконец, в разделе «К Офелии» «подведение итогов»<sup>17</sup> также происходит в конце сверхстихового единства — в шестом стихотворении — «Офелия гнила и пела...» (1846). Этот раздел в издании 1856 года был фактически полностью расформирован Тургеневым. Из семи стихотворений Тургенев оставил лишь три, в том числе и упомянутый текст: «Офелия гнила и пела, / И пела, сплетая венки; / С цветами, венками и песнью / На дно опустила реки. // И многое с песнями канет / Мне в душу на темное дно, / И много мне чувства и песен / И слез и мечтаний дано» (97). Гибель Офелии и ее песни как бы компенсируется последующим возможным их возрождением (и перерождением) в творчестве лирического «я» — поэта. Близкую метафору, ее реализацию (смерть песен на дне моря), а также сходную образность (смерти песен сопутствуют венки и цветы) находим в окончании цикла Гейне «Lyrisches Intermezzo» («Лирическое интермеццо») и раздела «Lieder» («Песни») из цикла «Junge Leiden» («Юношеские страдания»):

Mit Rosen, Zypressen und Flittergold  
Möcht ich verzieren, lieblich und hold,  
Dies Buch wie einen Totenschrein,  
Und sargen meine Lieder hinein.  
(56)<sup>18</sup>

Итак, попытки Фета (и помогавшего ему Аполлона Григорьева) выстроить в сборнике несколько сверхстиховых единств, ориентированных на циклы Гейне, были довольно резко пресечены Тургеневым. Следует полагать, что в поползновениях Фета создавать циклы Тургенев усматривал одну лишь подражательность и не заметил авторских размышлений над принципами объединения разрозненных стихотворений в единое целое или не считал их существенными. По-видимому, с точки зрения Тургенева, стихотворения Фета, не объединенные между собой столь однозначными композиционными связями, оказываются более многозначными (ведь «легкая ирония» Фета, по замечанию Аполлона Григорьева

Григорьева, сильно отличается от язвительных сарказмов Гейне) и открытыми для интерпретаций. Кроме того, для Тургенева было очевидным, что, в отличие от лирического героя Гейне (объединяющего в единое целое не только стихотворения отдельных циклов, но и всю «Книгу песен»), лирический субъект Фета такими структурообразующими характеристиками не обладает. Эволюция Фета действительно демонстрирует почти полное равнодушие к хорошо продуманным циклическим единствам (хотя сам принцип распределения стихотворений по разделам поэт сохраняет и в последующих сборниках<sup>19</sup>). Исключение составляет лишь первый выпуск «Вечерних огней», составившийся, по свидетельству современников, совместно с Вл. Соловьевым.

Однако именно на разделы «Вечера и ночи» и «Снега» обратили внимание поэты рубежа XIX–XX веков (например, Брюсов в лирической поэме «Снега», Блок в цикле «Снежная маска», Бунин в стихотворениях, воспроизводящих фетовскую пространственную модель с окном<sup>20</sup>), уловив в них установку на цельность композиции и двойственность настроения.

#### примечания

<sup>1</sup> См.: Фет А. А. Сочинения и письма. СПб., 2002. [Т. 1:] Стихотворения и поэмы, 1839–1863. С. 456 (коммент. В. А. Козлова).

<sup>2</sup> Фет А. Воспоминания. М., 1983. С. 168.

<sup>3</sup> [Григорьев А. А.] Стихотворения А. Фета // Отечественные записки. 1850. Т. LXVIII. № 3. С. 73.

<sup>4</sup> «Не Гейне, но Гете преимущественно воспитал поэзию г. Фета...» ([Григорьев А. А.] Указ. соч. С. 55; Белкин В. И. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 127 [«Стихотворения А. А. Фета...»]).

<sup>5</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 344–346; Букина В. А. А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1990. С. 74.

<sup>6</sup> О соотносительности раздела «Вечера и ночи» с традицией античной поэзии см.: Успенская Л. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. СПб., 2005. С. 149–158.

<sup>7</sup> Фет А. Стихотворения. М., 1850. С. 33. Далее ссылки на это издание (год и страница) даются в скобках.

<sup>8</sup> Heine H. Buch der Lieder. Weimar, 1985. S. 361. Ссылки на это издание даются в скобках. Здесь и далее приводим подстрочные переводы стихотворений Гейне: «Бермечут волны свою вечную песню, / Дует ветер, бегут облака, / Светят звезды, равнодушно и холодно, / И он, дурак, ожидает ответа».

<sup>9</sup> См. об этом: Фет А. А. Сочинения и письма... С. 457.

<sup>10</sup> Novalis Werke. München, 1983. S. 41–42. Ср. в переводе Ва. Миклушевича: «Ты тоже благоволить к нам, сумрачная ночь? <...> Сладостным сладобием нас кропит маки, приносимые тобою» (Novalis: Гимны к ночи. М., 1996. С. 48).

<sup>11</sup> Ср. о неприятии Тургеневым «гейнеобразных» концовок стихов Фета: «В тенденции Фета придавать своим стихотворениям „лаостренную“ концовку сказывалось его желание следовать образцам уважаемых и близких ему поэтов — Г. Гейне прежде всего. Далеко не всегда эти концовки были присущи та или иная концепционная острота, которая характерна для Гейне и передает его отношение к поиске человека и миру вообще как противоречивым явлениям, выражения которых парадоксальны и непредсказуемы. В стихотворениях Фета „лаостренные“ концовки нередко были наиболее традиционной частью, а иногда не только не выявляли сути поэтического рассказа, а упрощали его» (Левина Л. М. Фет и Тургенев // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 25–47).

<sup>12</sup> «Мир и жизнь фрагментарны! / Я хочу обратиться к немецкому профессору, / Он знает, как соединить жизнь, / И он создаст из нее понятную систему. / Он

защиты пророчи мизоданья / Своим  
почтым колпаком и клошам халата».

<sup>13</sup> [Драгальев А.А.] Указ. соч. С. 39.

<sup>14</sup> О композиционном соотношении зрительных и звуковых образах в лирике Фета см.: Гаспаров М.Л. Фет беззащитный: Композиция пространства чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избр. труды: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 21–33.

<sup>15</sup> Ср.: «Слух у Фета менее „рационален“, чем зрение, более забот, и поэтому через него, естественно, совершается переход от внешних впечатлений к душевным переживаниям» (Кленов Э. Композиция стихотворений Фета: мир внешний и внутренний // Известия Российской академии наук. Сер. лит. и языка. 1997. Т. 56. № 4. С. 44).

<sup>16</sup> См. об этом: Фет А.А. Сочинения и письма... С. 431.

<sup>17</sup> Из первого текста мини-цикла «Хандра» («Непогода, осень, курить...»); раздел «Разные стихотворения» Фет по тургеневскому требованию изложил последнюю строфу и в качестве замены предложил следующее четверостишие: «Или рыжая соседка / Безвозможно-невозможно / На разбитом фортепиано / Гаммы пробует прилежно». В этом варианте, также отвергнутом Тургеневым, обращает на себя внимание составное наречие («безвозможно-невозможно»), образцом которого

явно послужили составные наречия и эпитеты Гейне («leichenblass», «niederkrafts», «tagtäglich», «mitleidvolle» и т.д.). Следовательно, тургеневская правка текста Фета преследовала еще одну цель: устранение слишком явных «гейнизов» — како, воспроизводящих несвойственным русскому языку немецкие грамматические формы.

<sup>18</sup> «Розами, кипарисными ветвями и минувшей / Хочу я украсить с любовью и прелестью / Эту книгу — смертельный мой крик, / И похоронить в ней мои песни».

<sup>19</sup> См. об этом: Бухарин Б.Я. Судьба литературного наследства А.А. Фета // Литературное наследство. М., 1935. Т. 12/14. С. 578–586.

<sup>20</sup> Ср., например: «А когда померк закат далекий, / Вспомнилась мне молодость моя, / И окно открыл я, и забылся, / В сердце Трудь и радость затаил, / Понял я, что коней жизни тайна / В мир пришла под кровом темноты, / Что весна вернулась и незримо / Вырастают первые цветы»; «Ясное небо и вижу в окне на рассвете, / Солнце восходит и горы к лазури звонят; / Старую книгу оставь на столе дозаката, / Птицы о радости вечного бога поют!» («Три ночи», 1889–1897, «Ночь и дождь», 1901; Букин Н. Собр. соч.: В 3 т. М., 1965. Т. 1. С. 107, 140).

БОРИС КАЦ

# диссонансы без разрешений

музыка/музыки в поэме  
Аполлона Григорьева  
«Venezia la bella»

Как известно, поэма, указанная в заголовке, была создана Григорьевым в 1857 году во время пребывания в Италии, когда он, по собственным словам, «одурел (буквально одурел) в Венеции, два дня в которой до сих пор кажутся мне каким-то волшебным фантастическим сном...». В том же письме к Е.С. Протопоповой от 1 сентября 1857 года, откуда заимствованы приведенные слова, Григорьев писал: «С Венеции уже, с ночи, проведенной в гондоле на Canal grande, я вкушил известного блюда, называемого хандрой, которого порции и начали мне подаваться потом под разными соусами: то под острым до ядовитости соусом хандры, то под соусом скуки, убийственно-скучной, как жизнь в каком-нибудь захолустье, ну хоть... в Пензе, положим...»<sup>1</sup>

Итогом «одурения», «ночи, проведенной в гондоле» и «хандры» стала уникальная (насколько я знаю) в русской поэзии поэма из 48 сонетов (только два из них содержат по 15 строк)<sup>2</sup>. Известно также, что поэма эта — своего рода памятник многолетней и безответной любви поэта к Леониде Яковлевне Визард, именно в это время находившейся со своим мужем в Пензе.

Предшествующими памятниками той же любви были цикл из 18 стихотворений «Борьба» и цикл из семи сонетов «Титания».

Предлагаемая заметка, оставляя в стороне многообразную проблематику этих текстов (среди которых и знаменитая «Цыганская венгерка»<sup>3</sup>), посвящена лишь музыкальной тонике поэмы, которой, как мне кажется, уделялось недостаточно внимания.

Интерес Григорьева к музыке не нуждается в специальном освещении. Ученик прославленного Джона Фильда в игре на фортепиано, увлеченный гитарист-самоучка, собиратель и пропагандист русской народной песни, из которой он не исключал песню цыганскую, завсегда-тай оперных залов, поклонник Бетховена, друг А.Н. Серова и сотрудник А.Г. Рубинштейна; один из редчайших в ту эпоху русских вагнерианцев, в то же время восторгавшийся объектами вагнеровской ненависти,

скажем, Мейербером, Мендельсоном, Донизетти, Беллини и Верди, — все эти данные о поэте хорошо известны, хотя и не систематизированы. Реже вспоминают, что Григорьев был уникальным мастером того, что можно было бы условно назвать музыкальным экфрасисом, как в стихах, так и в прозе — достаточно вспомнить хотя бы описание увертюры к «Роберту-Дьяволу» в одноименном рассказе с подзаголовком «Из записок дилетанта». Еще реже вспоминаются его переводы либретто многочисленных опер с немецкого и итальянского. Не берусь спорить с теми, кто считает эти переводы спешной халтурой, сделанной только ради денег. Даже если это и так, то стоит подчеркнуть, что никакой виршеплет не в состоянии перевести оперное либретто, если не способен сам проиграть клавиш оперы и разобраться в ритмической структуре не только иноязычного текста, но и мелодии. Григорьев явно мог проделать эти процедуры.

Тем не менее при сближении имени поэта и музыки в памяти большинства читателей возникает «ярыжная», по любимому слову Григорьева, фигура человека с гитарой в руках, едва ли не подобная памятным нам по недавнему времени образам тех поэтов, которых было принято называть «бардами». Это подобию закреплено в известном стихотворении Александра Кушнера:

Еще чего, гитара!  
Засученный рукав.  
Любимая отравка.  
Засунь ее за шкаф.

Пускай на шей играет  
Григорьев по почтам,  
Как это подобает  
Разгульным москвичам...

Сближение Григорьева с так называемыми бардами — сомнительно, а вот закрепление поэта в читательской памяти в виде, так сказать, «фаната» цыганищины, конечно, закономерно<sup>4</sup>. Однако страсть Григорьева к цыганищине возникла на широком фоне его разнообразных музыкальных вкусов. Отвлекаясь от импульсов, породивших эту страсть, я хочу подчеркнуть, что она была еще и музыкально-эстетическим выбором, сознательно сделанным поэтом, ценившим глубину или прелесть музыки разных национальных культур (известно, что именно национальная специфика вызывала особое внимание поэта при встрече с культурой того ли иного народа). Думается, что поэма «Venezia la bella» позволяет выявить это с наибольшей очевидностью.

В развернутом в 48 сонетах монологе героя, обращенном сначала к читателю, а затем к безвозвратно утерянной возлюбленной, не резон искать

искать сюжетную логику. Это скорее «поток сознания», постоянно возвращающегося к воспоминаниям о любви, но также излагающего самые разнообразные мысли героя и к тому же фиксирующего непосредственные наблюдения во время его плавания в гондоле по венецианской лагуне. «Я плыл в Риальто» — трижды повторено в поэме. Но герой возвращается назад, видимо, не достигнув пункта назначения. Это важно как попытка обозначить некую сюжетную веку, свидетельствующую и о недостижении и о недостижимости желанной цели, но вместе с тем и о расплывчатости самой этой цели: топографически путь героя невнятен.

Риальто — основной остров Венеции, разделяемый Большим каналом на две части. Площадь Сан-Марко, от которой отиравается герой, расположена как раз на этом острове; от нее есть прямой выход в море, но, судя по тексту, герой плывет и по каналу и по лагуне. Что в данном случае имеется в виду под словом «Риальто» — сам остров, знаменитый мост или рынок около этого моста, и почему тогда избран предлог «в», а не «к» или «на» — остается неясным. Возможно, сработала магия слова, но не исключена и топографическая ошибка.

Однако для восприятия поэмы гораздо важнее другое: kaleidosкопическое, без видимой внешней логической организованности переплетение мыслей о прошлом и настоящем Венеции, о специфике итальянской культуры и ее отличии от немецкой и, конечно, сопоставления с родной автору русской культурой. Волшебный восточный напиток, пиво в берлинском Тиргартене, старый сад и опустелый дом в России, узорчатые палатки «царицы моря», метафизические размышления, биографические признания, воображаемые и вспоминаемые диалоги с возлюбленной, Пушкин и Гофман, аккорды цыганской гитары — «все промелькнули перед нами, все побывали тут», но не нашли примирения ни в какой гармонии.

Если искать в хаосе поэмы некие регулирующие его начала, то два из них будут очевидны — это, во-первых, сама форма сонета (кстати, очень свободно используемая), а во-вторых, постоянно возвращающаяся в виде варьированного рефрена тема утраченной любви. Третье начало не столь очевидно, поскольку оно спрятано в том, что можно было бы назвать звуковым фоном поэмы. Это со- и противопоставление, слияние, сближение, отдаление нескольких звуковых феноменов — иногда явно музыкальных с указанием на их национально-стилистическую принадлежность, иногда природных, иногда бытовых, иногда метафорических (душевные волнения представлены в звуковых или прямо в музыкальных образах). В этом звуковом фоне поэмы при всем его разнообразии можно обнаружить отношения, существенно скрепляющие подчеркнуто хаотическое (во многом за счет постоянных скачков во времени и в пространстве) повествование.

Первыми (в четвертом сонете) возникают метафорические звучания, передающие тщетные взывания героя к своей возлюбленной: «и стои, и зов безумный мой...»

В следующем сонете возникают сразу четыре звуковых образа:

*Весел плеск, как будто вторя  
Натоем гондольера, навевал  
На душу сны волшебные... Чего-то  
Я снова жаждал, и молил, и ждал,  
Какая-то в душе затмила нота,  
Росла, росла, как длинный змей вьвязь...  
И вдруг с канцовой страстно сплелась!»*

Здесь мы и встречаемся впервые с контрапунктом звуковых образов. Сначала возникает двухголосие бытовых звуков и мужского пения (плеск весел, а точнее, конечно, воли под веслами вторит реальному пению гондольера), затем к ним присоединяется метафорический звук — ноющая в душе героя «какая-то» нота, и, наконец, четвертым (как выяснится далее — женским) голосом в этот контрапункт вливается опять же реальное пение итальянской песни.

Это четырехголосие, под которое герой плывет по венецианским каналам (и лагуне?), получает подробное разъяснение далее — своего рода разработкой начальных сонетов или повторным показом уже изложенного, так сказать, крупным планом: «То не был сон. Я плыл в Риальто». Сразу выясняется, что и пункт отправления (вернее, то, от чего герой бежит в морское одиночество — от венецианского карнавала), и пункт назначения также характеризуются звучаниями:

*Я плыл в Риальто от сиявших ярко  
Огней на площади святого Марка,  
От праздника беспутного под змю  
Лимонар австрийских... сердцем влекся в даль я,  
Туда, где хоть у воли не замер стои....*

Перед нами вновь двухголосие: празднично гремящий литаврами австрийский (безусловно, военный — Венеция была оккупирована Австрией) оркестр и заглушаемый им стои воли, причем очевидно, что по мере удаления от площади Сан-Марко реальная музыка затихает и исчезает, а музыка моря остается солнировать. Стоит заметить, что природный звук получает то же наименование, что и метафорический, душевный — *стои*, и таким образом на уровне звуковыражения герой идентифицирует себя с морской стихией.

Начиная с сонета 9 диссонирующий контрапункт «ноты», ноющей в сердце героя и внезапно раздавшейся из неизвестного источника итальянской

итальянской канцонны (в буквальном переводе — песни), при сопровождении «музыки моря» звучит вновь — на этот раз «крупным планом» — и переходит в восторженное прославление итальянской песни.

Я плыл в Ривальто. Всюду тишь стояла:  
В волнах канала, в воздухе ночном!  
Лишь изредка с веста струя плескала,  
Пронизанная месяца лучом,  
И долго позади еще мелькала,  
Переливаясь ярким серебром.  
Но эта тишь гармонией звучала,  
Баюкала каким-то страстным сном,  
Прозрачно-чутким, жаждущим чего-то.  
И сердце, отозвавшись, смало пить,  
И в нем давно не тронутая нота  
Непрошенная вздумала жить  
И быстро помчалась к далекой дали  
Признанием станом, роковым печали.

10

Тогда-то ярко, вольно разлилась  
Как бы кадемца из другого тона,  
Вразрез с той нотой сердца, что неслась  
Печали роковым, призывом смута,  
Парывисто сверкая и ваясь,  
Божественной Италии канцона,  
Которая как будто родилась  
Мгновенно под коловнами балкона,  
В час ожидания шепота моря,  
Кипенья крови, вздохов нети сладкой,  
Как страстное лобзание звучна,  
Тревожна, как свидание украдкой...

Однако канцона прославляется поэтом не только за изысканность и эротичность ее мелодии. Не менее важно и то, что эта музыка является подлинно национальным — общенародным культурным феноменом, как это следует из сонета 11:

Ты вырвалась из мощного волкана,  
Из груди гордым холмом поднятой,  
Широкой, словно зыби океана,  
Богатой звуку влагом густой  
И звонкостью и ясностью стекляншой,



И силой оглушительной порой;  
И ты не сжалась в тесный круг избранный,  
А разлилась по всей стране родной,  
Божественной Италии канцона!  
Ты всем давалась — от славных теноров  
До камеристки и до ладзарона,  
До гондольеров и до рыбаков...  
И мне, пришельцу из страны туманной,  
Звучала ты гармонией нежданной.

Вместе с тем «страстный женский голос», в котором кипят «восторг любви и слезы», не заглушает ноющей ноты в душе героя, более того — эта «нота» оказывается подобием профессиональной и притом отнюдь не русской музыки:

...Но немолчливо северная нота  
Все шила, шила...<sup>8</sup> Это было что-то

13  
Подобное германских мастеров  
Квартетам, с их глубокую и странную  
Постройкою, с подземной, постоянно  
Работающей думой! Средь холмов  
Веселых поражающий нежданно  
Таинственную скорбью вечный зов  
В какой-то мир, погасший, но желанный;  
Подслушанная тайна у валов  
Безбрежного, мятущегося моря,  
У леса или у степи; тайный яд  
Отравы разъедающего горя...  
И пусть аккорды скажут и звенят,  
Незаглушим в Бетховена или Шпора<sup>9</sup>  
Квартете этот вечный звук раздора.

14  
Ты помнишь ли один, совсем больной,  
Квартет глухого мастера?<sup>10</sup> Сидела,  
Как статуя, недвижно ты, с слезой  
В опущенных очах. О! как хотела  
Ты от себя протнать меня, чтоб мой  
Язык, тебе разоблачавший смело  
Весь новый мир, владеющий тобой,  
Замолк! Но тщетно: делал то же дело

Квартет.

Квартет. Дышал непобедимой он,  
Хотя глухой и сдавленной страстью,  
И слышалось, что в мир аккордов сном  
Врывался с разрушительною властью  
И разъедал основы строя их,  
И в судорожном тремоло затих.

Так в разноточии поэмы вступает немецкая музыка, и внутренняя музыка поэта теперь идентифицируется именно с нею: квартет Бетховена договаривает возлюбленной то, что она не позволила договорить влюбленному. На первый план музыкального фона выдвигается контрапункт (вновь диссонирующий) музыки итальянской и музыки немецкой. Их противопоставление, насколько мне известно, не привлекло внимания исследователей. Однако здесь необходимо указать на существенный подтекст поэмы, хотя и достаточно скрытый. Имею в виду знаменитую в свое время статью Василия Петровича Боткина «Итальянская и германская музыка». Вот ее начало: «Споры между приверженцами [итальянской и] германской музыки начались давно и продолжают с нетерпимостью и ожесточением <...>. Как помирить такие дикие противоречия, такой резкий раскол, вставший в сфере самого близкого душе искусства?»<sup>11</sup>

Острота выражений может смутить современного нам читателя, но не могла смутить тех, к кому обращался Боткин, ибо его пламенный очерк был лишь вершиной айсберга — массивной глыбы печатной и устной полемики, пронизывавшей русскую музыкально-эстетическую мысль с 1820-х до 1880-х годов, той полемики, в которой меломаны-любители участвовали еще с большей страстностью, чем профессионалы. Не имея возможности углубляться в эту проблематику, отошлю интересующихся хотя бы к исследованию Ю.А. Кремлева<sup>12</sup>.

Статья Боткина была впервые опубликована в «Отечественных записках» в 1839 году (№ 12). Она была с крайним энтузиазмом воспринята Белинским, и, несмотря на то что отношение Григорьева к Боткину, а тем более к Белинскому было, мягко говоря, непростым, вряд ли эта статья могла пройти мимо его — в пору первой публикации еще юношеского — внимания. Во всяком случае, противоречия итальянской и германской музыки Григорьев касается не только в «Venezia la bella». Например, в одном из эпизодов повести «Другой из многих» малосимпатичный автору герой решительно заявляет о своем непонимании сухой и ученой немецкой музыки — в отличие от итальянских опер.

Да и описание канцонны, данное Григорьевым, во многом перекликается со статьей Боткина, согласно которой «Итальянская музыка есть проявление чувства, пребывающего в своей естественности <...> итальянская музыка есть любовь в ее земном, страстном увлекательном явлении. Это трепет сердца, жаждущего чувственной любви и в ней од-

ной обретающего блаженство свое, нега юности, несытимая жажда упоения, чувственность, окруженная магическим мерцанием чего-то нежного, чего-то задушевного»<sup>13</sup>. Достаточно прочесть центральные строки сонетов 10 или начальные строки сонета 12, чтобы убедиться, что по крайней мере в этом пункте позиции Боткина и Григорьева совпадают. Более того, Боткин всячески подчеркивает и определенную ограниченность итальянской музыки: «<...> естественное чувство, бедное в творчестве, никогда не может создать искусство самостоятельного. Все, до чего оно возвыситься может, — это народная песня». Зато, замечает критик, «это народная песня пробудившегося чувства, всем общая и доступная». Последний тезис, как кажется, получил убедительное поэтическое истолкование в строках 7–12 сонета 11.

Показательно и другое. Обратясь к германской музыке, Боткин сразу называет имя, определяющее, по его мнению, ее сущность: «В чем же заключается различие между итальянской и германской музыкой?

Так как Бетховен есть полное и совершенное проявление германской музыки, то в рассмотрении характера его созданий и будет заключаться определение этого различия»<sup>14</sup>.

Практически с той же скоростью Григорьев обращается к тому же композитору, переходя от сонета 12 к сонетам 13 и 14.

Однако похоже, что на этом сходство двух музыкально-эстетических позиций заканчивается. Боткин накрепко привязывает итальянскую музыку к земной тверди, а в немецкой, и в первую очередь бетховенской, музыке видит способность подниматься в царство духа: «Она есть глагол того мира, в котором блаженство в духе стало достоверностью»<sup>15</sup>. Григорьев же, как кажется, слышит в бетховенской музыке отнюдь не блаженство духа, а мятеж, протест и тревогу, и этим она ему и близка. В отличие от Боткина он, думается, готов возвысить именно итальянскую канцону до блаженства горнего урочья.

Чтобы разобраться в этом сюжете, необходимо поставить вопрос весьма примитивный. Имел ли в виду автор «Venezia la bella» какие-то конкретные музыкальные сочинения или же описывал общие впечатления от того и другого родов музыки?

Как будто бы в случае с канцонной мы сталкиваемся именно с последней ситуацией, речь идет о *некой* канцоне — о канцоне вообще, и притом о светской любовной песне.

Так, по крайней мере, в пределах текста поэмы. Но если заглянуть в последнюю поэму Григорьева «Вверх по Волге», в строфу, где помнится предшествующая поэма, то оказывается, что звучавшая в венецианской лагуна мелодия имеет точное название:

Да! Было время... Я иной  
Любил любовью, образ той

В моей

В моей «Venezia la bella»  
Похоронен; была чиста,  
Как небо, страсть, и песня та —  
*Matina: Ave maris stella!*

*Ave maris stella* — «Радуйся, звезда моря» — одна из самых распространенных католических молитв, регулярно в течение восьми веков обрабатывавшихся для хора различными композиторами от Жоскена де Пре и Монтеверди до Дворжака и Грига.

Что же слышал плывший «в Ринальто» — сольную серенаду или хоровую молитву? Конечно, одной из особенностей итальянской музыкальной культуры была и остается способность превращать серенады в молитвы и наоборот, не слишком заботясь о многоголосном или сольном их интонировании. Нам в данном случае важно то, что между любовной серенадой и молитвой (это, кстати, молитва моряков, обращенная к Деве Марии) для поэта нет разницы, ибо слово «звезда» здесь оказывается ключевым. Именно в виде звезды является над Адриатическим морем возлюбленная героя (сонеты 29–30) — «Твоя звезда в далекой вышине», именно одновременно чувственное и молитвенное обожание испытывает герой к этой звезде, которая в более раннем стихотворении горела «так ярко, так мучительно» и которая была там сестрой «семиструнной гитары» — подруги поэта (здесь ее европейская предшественница — шестиструнная гитара — тоже упомянута в сонете 12: «Голос наполнял / Весь воздух; тихо вслед ему звенели / Гитарные аккорды»).

Все это наиболее отчетливо проступает после возвращения к бетховенскому квартету в сонете 28:

29  
Порой единый звук — и мир волшебный  
Раскрылся вновь, — и нет пределов свам!  
Порой жемский взгляд — и вновь целебный  
На язвы продвигается бальзам...  
И зреет гимн лирически-хвалебный  
В моей душе, вновь предавной мечтам;  
.....

Но образ твой <...>  
шепчет он: «Я та же, та же

30  
*Твоя звезда в далекой вышине*<sup>66</sup>,  
Твой страж крылатый и твоё творенье,  
Твой вздох в толне, *твоя волна* наедине,  
Твоя *малышка* и твоё сомненье;

Я та же, та же — мне, единой мне,  
Принадлежит и новое волнение.  
Зачем искать? Безумец! Я одна  
Твоей сестрой, подругой создана<sup>17</sup>.

Намного яснее обстоит дело с квинтетом Бетховена. Сонет 14 открывается стихами: «Ты помнишь ли один, совсем больной, квинтет глухого мастера?» Ясно, что речь идет о совершенно определенном сочинении, хотя идентифицировать его полностью не так легко. Упомянутое затихающее *tremolo* (дословно — дрожание) — это строгий музыкальный термин, описывающий определенный прием игры и определенное звучание, однако такое звучание встречается не в одном квинтете Бетховена. Но, учитывая григорьевское описание «глухой и сдавленной страсти», стоны, разрывающего строй аккордов и определение «совсем больной», можно с достаточной уверенностью указать на первую часть квинтета № 15, ор. 132 — ля минор, тем более что этот квинтет сочинялся композитором во время тяжелой болезни, о чем сообщалось практически во всех биографиях Бетховена.

Идентифицировать музыкальные модели, даже глухо упомянутые в литературном тексте, всегда полезно, ибо можно восстановить тот звуковой фон, который призван был оживить в сознании читателя конкретные музыкальные и, соответственно, эмоциональные ассоциации. Однако сейчас моя задача к этому не сводится. Мне хотелось бы показать, что музыкальные топоры поэмы в своих отношениях организуют своего рода сюжетно-драматургическую линию, соответствующую пунктирно прочерченной главной сюжетной линии текста — судьбы безнадежной любви поэта. Кажется, что в диссонирующем сплетении разных музык поэмы герой ищет такую, в которой могло бы состояться метафизическое объединение с возлюбленной. Очевидно, что итальянская музыка представляет оксюморонный образ предмета его любви, в котором сливаются черты эротического вызова и молитвенной строгости. В музыке «глухого мастера», родственной «сердечной ноте» героя, воплощается и драматическая «задавленная» страсть влюбленного, и его протест против всего того, что перечислено в строке 11 сонета 23: «Мещанство, пошлость, хамство или ложь», т.е. против того, что окружает его возлюбленную в реальности. Итальянское пение не способно заглушить ноющую ноту сердца:

Стои не затих под страстный звук канцоны,  
Вислые звуки *tremolo* дрожат!<sup>18</sup>  
Вот слезы, вот и редкий луч улыбки —  
Квинтет и сиренный вопль знакомой скрипки!

Но, хотя

Но, хотя в описываемой венецианской ночи итальянская и немецкая музыка диссонируют, герой мечтает о невозможном — о том, что именно на таком музыкальном фоне могло бы осуществиться его счастье — его возлюбленная обрела бы свободу, и диссонирующий контрапункт итальянского *bel canto* и германской «глухой» мятежной страстности стал бы искомой музыкой любви:

38  
Тут смякнут все путливые расчеты.  
Пока живется — жизни дар лови!  
О том, что завтра, — лишние заботы:  
Кто знает? *chi lo sa?*.. В твоей крови  
Кипит огонь?.. Лишь стало бы охоты,  
А то себе безумствуй и живи!  
Какой тут долг и с жизнью что за счеты!  
Пришла любовь?... Давай ее, любин!  
О милый друг! Тогда под маской черной  
Ты страсти отдавалась бы смелей.  
И гондоьер услужливо проворный  
Умчал бы нас далеко от людей,  
От их суда, правоучений, крика...  
Хоть день, да наш! а там — суди, владыка!

Но эта мечта столь же далека от реальности, как романтическая Венеция, где мечтает поэт, от Пензы, где томится в житейской пошлости его возлюбленная. И тогда остается лишь воспоминание об еще одной музыке — той самой, в которой хоть на миг да объединились души героев. И это, конечно, цыганская музыка, ощущаемая поэтом как символ русской беспредельной воли, «разгула на пиру жизни», причем в национально родной стихии:

...Наша странная душа  
Широкою излелена отчаянью...  
Уж если пить — так выпить океан!  
Кутить — так пир горой и хор цыган!

Здесь-то «ярыжная» музыка, немислимая в венецианской ночи, но совпадающая с итальянской музыкой своей эротичностью, а с немецкой своим драматическим накалом, всплывает как солирующая в памяти поэта (появление ее готовит настойчивый повтор слов «все та же, та же»):

Ты предо мной все та же: узнаю  
 Тебя в блестящем белизной наряде  
 Среди толпы и шума... Вновь стою  
 Я впереди и, прислонясь к эстраде,  
 Цыганке внемлю, — тайную твою  
 Довлю я думу в опущенном взгляде;  
 Унасть к ногам готовый, я таю  
 Восторг в поклоне чинном, в чинном хладе  
 Речей, — а голова моя горит,  
 И в такт один, я знаю, бьются наши  
 Сердца — под эту песню, что дрожит  
 Всей силой страсти, всем контролем Маши...

Здесь, казалось бы, и обнаруживается разрешение предшествующих диссонансов. «Контральто Маши» консонирует «страстному женскому голосу» итальянки, который «был весь грудной, как звуки вьолончеля». «Сдавленная страсть» бетховенского квартета «с подземной, постоянно работающей думой» отражается и в прослеживании влюбленным тайной думы возлюбленной, и в «чинном хладе», под которым он скрывает свой восторг. Объединяющим же все три музыки словом оказывается «дрожь». Песня Маши «дрожит», звуки квартета тоже «дрожат» (*tremolo*), голос итальянки «страстною вибрацией дрожал» (то же *tremolo*, только вокальное). Главное же, что под эту музыку сердца героя и героини бьются «в такт один». Искомая музыка найдена, и она оказывается примиряющим разрешением предшествующего диссонансирующего контрапункта. Но лишь на миг. Выбор поэта не совпал с выбором его возлюбленной. Сонет, казалось бы описывающий момент желанного счастья, завершается решительным крушением надежды:

Но ты, как бы испугана, всташь,  
 Мятёжную венгерки слыша дрожь!

Возлюбленная, еще во второй строфе названная «жрицей гордой чистоты», чествующей «свой пуританский устав», пугается и мятёжа, и цыганской венгерки, но главным образом *дрожи*, ибо эта дрожь, как и в итальянской канцоне («как страстное лобзание звучна»), носит вызывающе эротический характер. Достаточно вспомнить «Цыганскую венгерку» самого Григорьева:

Обнаженные дрожам  
 Грудь, руки, плечи.

Звуки

Звуки все напоены  
Негою побланий,  
Звуки волями полны  
Страстных содроганий...

Эту музыку — по Григорьеву не только музыку страсти, но и музыки свободы, прорыва сквозь тенета пошлой житейской правильности — и оттолкнула героиня, хотя влюбленный уверен, что она вполне могла бы ее принять, обладая большей душевной смелостью. А потому после воспоминания о неудавшемся опыте единения в цыганской музыке музыка вообще исчезает из поэмы. Теперь на поверхность ее выходят литературные подтексты (очень важные и прежде).

Как справедливо пишет Ф.П. Федоров, «в поэме существенна обширная цитация, целые фрагменты обращены к Данте, Гете, Байрону, Пушкину, Гейне, Островскому, а в самом финале к Гофману, к его новелле „Дождь и догаресса“; последний, 48-ой сонет, начинается восклицательным обращением: „Аннунциата!..“, — а это классический гофмановский образ идеальной героини, образ небесной чистоты»<sup>18</sup>. Можно было бы заметить, что мотивы новеллы Э.Т.А. Гофмана хорошо прослушиваются еще в сонетах 36–37 с их грезами о миге запретного счастья и мрачной казни в венецианском подземелье. В 47-м же сонете имя Гофмана названо впрямую, а в заключительном 48-м кроме имени героини новеллы возникает еще и песня влюбленного в нее героя:

48  
Аннунциата!.. Но на голос мой,  
На страстный зов я тешно ждал отзвья.  
Уже заря смеялась зарей  
И волны бирюзовые залила  
Вдали сидела... Волн безумный мой  
Один палец внял молчаливо,  
Да гондольер, встрыхнувши головой,  
Взглянул на чужеземца бояливо,  
Потом гондолу тихо повернул,  
И скоро вновь Сан-Марко предо мною  
Своей красой узорчатой блеснул.  
Спи, ангел мой... да будет бог с тобою!<sup>19</sup>  
А я?... Давно пора мне привыкать  
Senza amare по морю блуждать!<sup>20</sup>.

«Ah! Senza amare...» — слышит гофмановская Аннунциата таинственную мужскую песню и понимает, что это именно она «без любви» плывет в гондоле со старым мужем. Герой Григорьева плывет в одино-



честве. Его вопль — последний след былых музык («страшный вопль знакомой скрипки», «Звуки воплями полны / Страстных содроганий...»), ни одна из которых не стала музыкой счастливой любви. Разрешение их диссонирующих сплетений более не требуется: герой обречен блуждать не только *senza amore*, но и *senza musica*.

#### примечания

- 1 Григорьев А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 405; курсив Григорьева.
- 2 Подробнее см.: Федоров Ф.П. Италия в русской поэзии второй половины XIX века // *Toronto Slavic Quarterly*. № 21 (Summer 2007): Rome and Russia in the 19th Century: Literary, Cultural and Artistic Relations. Rome, 18–20 June 2007 [[www.utoronto.ca/tsq/21/fedorov021.shtml](http://www.utoronto.ca/tsq/21/fedorov021.shtml)]. Заметим, что поэма зачастую выпадала из поля зрения исследователей. Например, в обобщающей статье А. Головачевой «Плыть в таинственной гондоле...» («Сны» о Венеции в русской литературе золотого и серебряного веков) (Вопросы литературы. 2004. Ноябрь–декабрь. № 6) поэма Григорьева не упоминается даже как звано в цитатах, связующей, скажем, Пушкина и Блока. Мне вспоминается к этой поэме где-то в начале 70-х годов прошлого века правил Александр Львович Остроумов, и я благодарен ему далеко не только за это.
- 3 О ней и ее связи с поэмой см., например, новейшее краткое, но проницательное эссе: Немзер А. О боли, воле и доле // *Время новостей*. 2007. 7 августа. № 139.
- 4 См., в частности: Кыжжия В. Аполлон Григорьев и цыганы // *Столица и усадьба*. 1917. № 73 (перепечатано: Наше наследие. 1989. № 4).
- 5 Курсив в цитатах далее везде мой. Он выделяет стихи, слова или словосочетания, особо важные для предлагаемых соображений.
- 6 Ср.: «...сердце поют, сердце поет» и «Что же поешь, ты мое / Ретиво сердечко?» («Борьба», 8, 14).
- 7 Слова «каденца из другого тона» не всегда верно комментируются. Под «каденцей» (точнее, каденцией) следует понимать воцарившуюся вокальную импровизацию, принятую в итальянской певни, особенно в знаменитом стиле *bel canto*. «Из другого тона» — означает: в другой тональности, т.е. диссонанс «сердечной ноты». Старинное выражение «из тона» постепенно заменилось выражением «в тональ-

- ности», но у музыкантов XIX века оно еще было распространено, являясь калькой с латинского. То, что сейчас принято обозначать, к примеру, «сифонией in C» (в до мажоре), прежде обозначалось как «ex C» (из до мажора).
- 8 Ср. еще раз: «Сердце поет, поет, поет» («Борьба», 8).
  - 9 Имя композитора-романтика Людвиг Шпора (1784–1859) едва ли использовано здесь ради рифмы: автор (среди многого прочего) 34 квартетов считался в первой половине XIX века одним из самых влиятельных представителей немецкого начала в европейской музыкальной культуре.
  - 10 Ср. в «Моих литературных и нравственных скитальчествах»: «...слышати мне 2-ю сифонию старого мастера, который, творя ее, еще не оглох для современной и предшествовавшей ему стилимой камерной (курсив Григорьева. — Б.К.) музыки, но уже горстями носая в нее и свои глубокие думы и свои пантеистические созерцания жизни, пытаясь разъяснить смысл этих очевидных „сваток“ чего-то глубоко серьезного и тяжелого, звучащих неожиданными конгизациями скрипок и виолончелей в *allegro raticato*, доискиваясь или, лучше, дорывавшись значения замедленных тактов в финале, тактов, явно заковыкленных какого-то мрачного и важного дуэноу, тактов, слова, хоть не так уже определенно развитой музыкальной ткани...» (Григорьев А. Воспоминания. Л., 1980. С. 43).
  - 11 Бонкина В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 30.
  - 12 Креклев Ю.А. Русская мысль о музыке. Л., 1954. Т. 1. С. 14–15.
  - 13 Бонкина В.П. Указ. соч. С. 31–34.
  - 14 Там же. С. 35.
  - 15 Там же.
  - 16 Ср.: «Вот там одна звезда горит» («Борьба», 13).
  - 17 Ср.: «Договори сестры твоей / Все недо-молвки страстные <...> Подруга, семи-струнная...» («Борьба», 13).

<sup>18</sup> Заметим, что эта строка является любопытным примером макаронической тавтологии.

<sup>19</sup> Федоров Ф.П. Указ. соч.

<sup>20</sup> Ср.: «Доброй ночи!.. Засни» («Борьба», 7) и «Прости, прости! да будет бог с тобою!» («Борьба», 15).

<sup>21</sup> Ср.: «Эх-ма, ты завей / Веревочкой горе... / Загуляй да завей, / Топи тоску в море!» («Борьба», 14).

СТЕФАНО ГАРДЗОНИО

## Аполлон Григорьев — переводчик итальянских либретто

Тесная связь творчества Аполлона Григорьева с итальянской культурой подтверждена его деятельностью переводчика итальянских либретто. Григорьев много переводил вообще (в частности, драматургию — Софокл, Шекспир, Мольер, Делавинь и др.). Известен его перевод немецкого либретто оперы Антона Рубинштейна «Дети степей, или Украинские цыгане»<sup>1</sup>.

Переводы Григорьева переизданы лишь частично, а изучены недостаточно. Что же касается не переиздававшихся вовсе итальянских либретто, то сегодня они забыты. Между тем переводы эти интересны и как поэтические тексты, и как свидетельства о восприятии итальянской мелодрамы в России, что особенно важно, учитывая внимание Григорьева к итальянской опере, отразившееся в его мемуарной прозе.

В течение 1862–1863 годов Григорьев перевел стихотворные либретто опер Дж. Россини («Граф Ори», «Сорока-воровка», «Ченерентола» и др.), Г. Доницетти («Дон Пасквале», «Мария де Роган», «Лючия де Ламермур», «Фаворитка» и др.), В. Беллини («Капулетти и Монтеки», «Сомнамбула»), К. Педротти («Фиорина»), В.А. Моцарта («Дон Жуан»), Л. ван Бетховена («Фиделио»), Ш. Гуно («Фауст»), Дж. Мейербера («Роберт-дьявол», «Осада Гента»), Ф.А. Бозльде («Белая дама»).

Переводы делались для петербургского издателя Ф.Т. Стелловского (Григорьев редактировал издаваемые им журнал «Драматический сборник» и «Якорь» с сатирическим приложением «Оса») и были отпечатаны в его типографии (ссылки на страницы этих изданий будут даваться в тексте). Сохранились расписки Григорьева (от 20 октября 1863 года и 5 февраля 1864 года) о получении гонорара и переходе переведенных либретто в собственность Стелловского<sup>2</sup>.

Наибольший историко-литературный интерес, на мой взгляд, представляют переводы либретто опер Дж. Верди, которым и посвящена эта статья. Другие переводы итальянских либретто будут приведены в качестве сравнительного материала.

Григорьев

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ — ПЕРЕВОДЧИК ИТАЛЬЯНСКИХ ЛИБРЕТТО

Григорьев перевел либретто опер Верди «Эрнани» («Ernani», 1862), «Бал-Маскарад» («Un ballo in maschera», 1862), «Сила судьбы» («La forza del destino», 1863). Две оперы были новинками: «Бал-Маскарад» поставлен в 1859 году, «Сила судьбы» — в 1862-м, притом в Петербурге! (премьера «Эрнани» прошла еще в 1844-м).

Интерес Григорьева к музыке Верди примется уже в пору его пребывания в Италии (1857–1858). 20 октября (1 ноября) Григорьев писал Е.С. Протопоповой из Флоренции: «А знаете ли вы оперу Верди „Les vèpres siciliennes“ („Сицилийская вечерня“. — С.Г.)? Она дышит такою энергиею и такою революционною искренностью во многом — что все-таки я должен сознаться, что сей господин — великий итальянский талант...» В рассказе «Великий трагик» (1859) он упоминает ту же «Сицилийская вечерню» и «Трубадура». Григорьев в целом негативно относился к современной ему Италии, противопоставляя царящей в ней пошлости образцы высокого искусства, в частности — музыку Верди. 9 (21) января 1858 года он писал из Флоренции А.Н. Майкову: «Твоя Италия — заглушенная сонка, по старой привычке выбрасывающая то оперу Верди, то могучее сопрано, то талант живописца. Здесь хорошо только прошедшее — но хорошо до опыления».

Переводы либретто, с одной стороны, были следствием конъюнктуры, с другой же свидетельствовали об интересе Григорьева к музыкальной поэзии, в частности — итальянской.

Переводы получились неровными, однако видно, что Григорьев старался не только донести смысл итальянского текста (русское либретто позволяет не владеющей итальянским языком публике понимать, что происходит на сцене), но и выразить его надлежащими стилями, заботясь о метрическом соответствии оригиналу, что специально оговаривается: «Считаем не лишним заметить, что в напечатанном здесь новом русском переводе *Самнамбулы* все лучшее, т.е. наиболее известные арии, хоры, дуэты и т.п. переведены размером итальянского подлинника» (11).

Приведем несколько примеров из опер Верди, начиная со знаменитой арии из «Эрнани» «Come rugiada al cespite»:

Come rugiada al cespite  
d'un appassito fiore,  
d'aragonese vergine  
scendeami voce al core:  
fu quello il primo palpito  
d'amor che mi beò.  
Il vecchio Silva stendere  
osa su lei la mano...  
domani trarla al talamo  
confida Finumano...

Ah, s'ella m'è tolta, ah! misero!  
d'affanno morirò!

Ария написана семисложниками со схемой рифм X'AX'AX'6 X'BX'BX'6; все холостые стихи с дактилическим окончанием (X'). Григорьев переводит ее белым трехстопным ямбом, сохраняя дактилические окончания (выделены курсивом):

Росой на цвет *заглекнувший*  
Прелестной деви голос  
Мне пал на сердце *страстное*,  
И я по ней *сгораю*...  
Забилось сердце *трепетом*  
Впервые в этот миг!  
Но старый Сильва *думает*  
С ней в брак вступить *насилъно*...  
Ее на ложе *брычню*  
Он завтра увлечает  
И мне тогда *несчастному*...  
Осталась смерть *одна*!  
(13)

Текст переведен эквиметрически, что позволяет использовать его для музыкального исполнения. Отметим, что Григорьев снимает сложные и устаревшие лексические формы: так, форма *cespite* просто не передана, хотя в либретто Пьяве она отсылает к Хору инокинь из IV акта драмы Мандзони «Адельгиз» (1822):

Come rugiada al *cespite*  
Dell'erba inaridita,  
Fresca negli arsi calami  
  
Fa rifluir la vita,  
Che verdi ancor risorgono  
Nel temperato albor...

Хор этот перевел И.И. Козлов («Умирающая Эрменгарда», 1831), который также свободно передал первый стих и весь цитированный отрывок:

Как зноем опаленную  
Траву роса лелеет  
И ствол зеленых стеблей

Студит,

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ — ПЕРЕВОДЧИК ИТАЛЬЯНСКИХ ЛИБРЕТТО

Студит, — и зеленеет  
Опять трава, и весело  
Душистая цветет...?

Григорьев освобождает текст от конкретики, так эпитет в стихе «*d'aragonesa vergine*» («арагонской девы... голос») превращается в шаблонный «преlestной девы голос».

Следующая ария тоже написана семисложниками (в этот раз по схеме ААВвГГБв):

O tu che l'alma adora,  
vien, la mia vita infiora;  
per noi d'ogni altro bene  
il loco amor terrà.  
Purché sul tuo bel viso  
vegga brillare il riso,  
gl'i stenti suoi, le pene  
Ernani scorderà.

Ее Григорьев переводит вольнее, выбрав четырехстопный хорей, а рифмовку соблюдая частично:

Ты, по ком душа страдает,  
Облегчишь мне жизни горе.  
Выше нет в земной доли  
Наслаждения любви.  
Когда улыбкой счастья  
Твой лик светиться будет,  
Эрнани позабудет  
Страдания свои!

Аналогично он работает и дальше, представляя ряд песенок в духе стилизаций энигонской музыкально-театральной поэзии. Вот, например, случай явной эквиметрической передачи, опять с соблюдением дактилического окончания, но не рифмовки:

Ferma, crudele, estinguere  
perché vuoi tu due vite?  
Quale d'Averno demone  
ha tali trame ordite?  
Presso al sepolcro mediti,  
compisci tal vendetta!..  
La morte che t'aspetta,

o vecchio, affretterò.  
 Остановись, безжалостный!  
 Разбить две жизни хочешь?  
 Какая злоба лютая  
 Твой замысел внушила?  
 Столь близко к гробу мрачному  
 Ты зов и беспощаден!  
 Старик! Предупрежу я  
 Книжкой смерть твою!

И здесь Григорьев опускает все лексические ухищрения; например, стих: «*Quale d'Averno demone...*» («Какой из Аверна демон...») передается нейтральным как «злоба лютая». Уход реалий лишает текст местного колорита, а пропуск тяжелых поэтизмов — риторической интонации, присущей итальянской мелодраме. Сходно происходит и в «Бале-Маскараде» (№ 4)<sup>1</sup>, где двустишие «*L'averno ed il cielo / irati sfidat*» («К Аверну и небу / озлобленным вызов бросать») превращено в «Смеясь пад волнами, / Я вдале поплыву...».

Переводам других либретто присущи те же стилистические тенденции, подчеркивающие устаревшую и шаблонную лексику оригиналов, их традиционный характер. Это подтверждают, например, самые знаменитые арии из опер «Бал-Маскарад» и «Сила судьбы» (см. приложение).

Стараясь сохранить семантику оригинала, Григорьев порой переводит дословно; например: «Меня, сиротку бедную, / Из гнездышка родного» из «Бала-Маскарада» (№ 9; кстати, эта ария по лексике и композиции соответствует нормам русских песенников первой половины XIX века). Иногда же он не решается точно передать образную систему оригинала. Уже в первом двустишии первой арии той же оперы оборот «*raggiante di pallore*» («сверкающую бледностью» — № 1) устранен, как и шаблонное *conchetto* «*O dolce notte, scendere / tu puoi gemmata a festa: ah!*» («О сладостная ночь, спускаться / Ты можешь на праздник вся в почках»), которое Григорьев «расшифровывает»: «Зажгутся звезды на небе / И праздник мой осветят...» В арии «*Bella siccome un angelo*» из первого акта «Дона Паскале» Доницетти блеск *conchetto* оригинала передан лишь частично:

Bella siccome un angelo  
 In terra pellegrino.  
 Fresca siccome un giglio  
 Che s'apre sul mattino.  
 Occhio che parla e ride,  
 Sguardo che i cor conquide,  
 Chioma che vince l'ebano,

Sorriso

Sottino incantator!  
 Прелестна словно ангел,  
 Гостящий в мире этом,  
 Свежа как цвет весенний  
 Под утренней росой,  
 Горь смеются очи,  
 Взгляд сердце побеждает,  
 Коса чернее смолы,  
 Улыбка — чудеса!  
 (7)

Григорьев упрощает некоторые образы: «giglio» (лилия) обращается в «цвет весенний», «pellegrino» (странник) отброшен. В других случаях он пользуется русскими фразеологическими эквивалентами (ebano — смола), но иногда обогащает образный план: «sul mattino» («под утро») превращено в «под утренней росой». Устаревшая окраска слова «conquide» («завоевал») снята. Иногда Григорьев сохраняет окраску оригинала, как в арии из «Ченерентолы» «Miei rampolli femminini», где итальянский арханзм передан арханзмом русским: «О возлюбленные дочери!» (13).

В знаменитой арии-молитве из «Силы судьбы» «Madre, pietosa Vergine» (№ 11) снимается просьба «M'aia quel ingrato / Dal core a cancellar...» («Помоги этого неблагодарного / Из сердца стереть»). В переводе ария похожа на православную молитву: «Матерь Пресвятая» вместо «Madre, pietosa Vergine» («Матерь, Дева сострадательная»), а потому просьба, что плохо подходит к суровому молитвенному тону, заменяется иной: «Печали утешение / Пошли душе моей!».

Стремясь к эквиметризму, Григорьев опирается на давно сложившуюся в России традицию перевода итальянских музыкальных текстов, иногда вдруг избирая интересные новые пути. Итальянские пятисложники переданы двухстопным дактилем: «Рок по небесным / Звездам читает...» (№ 3) и двухстопным ямбом: «Хотите знать вы, / Как он оделся...» (№ 8), шестисложники — двухстопным амфибрахийем (№ 4, 10): «Скажи, не изменит ли / Волна мне морская...»; семисложники (№ 1, 5, 6, 9, 11, 12) всегда трехстопным ямбом с разными окончаниями (здесь Григорьев традиционен), восьмисложники — четырехстопным ямбом: «От твоей великой жизни / И надежд и славы полной...» (№ 2), десятисложники — трехстопным анапестом: «И ты мог это сердце похитить, / Это сердце — отраду всей жизни...» (№ 7), одиннадцатисложники — четырехстопным дактилем: «Нет у нас крова и нет нам пристанища! / Нас от родных матерей уели...» (№ 13). Применяя трехсложники в тех случаях, когда традиция жестко предлагает выбор иного метра (например, пятистопный ямб как замена индекасиллаба), Григорьев проявляет смелость и оригинальность.



Заметим, что в переводах других либретто (Россини, Беллини, Доницетти, Пеллотти) Григорьев менее разнообразен. Здесь определенную роль играют жанровые особенности: в комических операх доминируют краткие и средней длины хорей и ямбы, соответствующие коротким размерам оригиналов. Например, ария «Un foco insolito» («Дон Паскалле») передана двухстопным ямбом с дактилическими окончаниями: «Огонь неведомый / В душе я чувствую...» (9). Вообще в переводах либретто Россини, Беллини и Доницетти доминируют трехстопные и четырехстопные ямбы и хорей. Более длинные стихи встречаются в операх драматического содержания, например, в «Ляучин де Ламмермур» Доницетти. Существенно, однако, что наиболее разнообразны метрически именно переводы либретто опер Верди.

Хотя Григорьев занимался переводами либретто в основном для заработка, некоторые его решения весьма интересны. Полагаем, что переводные арии должны включаться в научные издания стихов Григорьева, ибо эти «периферийные», но по-своему выразительные тексты позволяют более объемно представить его поэзию.

## приложение Бал-Маскарад

### № 1

La rivedrà nell'estasi  
raggiante di pallore...

Опять в самозабвение,  
Ей буду любоваться!..

### № 2

Alla vita che t'arride  
di speranze e gaudì piena...

От твоей великой жизни,  
И надежд и славы полной...

### № 3

Volta la terrea  
fronte alle stelle...

Рок по небесным  
Звездам читает...

### № 4

Dì tu se fedele  
il flutto m'aspetta...

Скажи, не изменит ли  
Волна мне морская...

### № 5

È scherzo od è follia  
siffatta profezia...

Безумство или шутка —  
Но то или другое...

### № 6

Quale soave brivido  
l'acceso petto irrorà...

Какое чувство сладкое  
Мне грудь теперь волнует...

№ 7

№ 7

Eri tu che macchiavi quell'anima,  
la delizia dell'anima mia...

И ты мог это сердце познать,  
Это сердце — отраду всей жизни...

№ 8

Saper vorreste  
di che si veste...

Хотите знать вы,  
Как он оделся...

№ 9

Me, pellegrina ed orfana,  
Lungi dal patrio nido...

Меня, сиротку бедную,  
Из гнёдышка родного...

## Сила судьбы

№ 10

Al suon del tamburo,  
Al beio del corsiero...

Под гром барабанов,  
Под топот коней...

№ 11

Madre, pietosa Vergine,  
Perdona al mio peccato...

Скорбящих утешение,  
О Матерь Пресвятая...

№ 12

O tu che in seno agli angeli  
Eternamente pura...

О ты, кто в сонме ангелов  
Чисто витаешь ныне...

№ 13

Povere madri deserte nel pianto  
Per dura forza dovemmo lasciar...

Нет у нас крова и нет нам пристанища!  
Нас от родных матерей увели...

## примечания

<sup>1</sup> Григорьев А. Стихотворения. Поэмы. Драмы. СПб., 2001. С. 552–657, 734–736 (примеч. Б.Ф. Егоров). Далее при ссылке на это издание указывается лишь номер страницы непосредственно в тексте.

<sup>2</sup> Григорьев А. Письма. М., 1999. С. 181, 183.

<sup>3</sup> Григорьев переводил первую редакцию либретто Ф.М. Пьяве, позднее сильно переработанную Верди и либреттистом А. Гисланди. См.: *Enciclopedia. Opere dei librettisti*. СПб., 2003. С. 486.

<sup>4</sup> Григорьев А. Письма... С. 148–149.

<sup>5</sup> Григорьев А.А. Театральная критика. Л., 1985. С. 149.

<sup>6</sup> Григорьев А. Письма... С. 183.

<sup>7</sup> Казако И.И. Поэтич. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 183.

<sup>8</sup> Здесь и далее таким образом даются отсылки к приложению, где представлены значимые важнейшие арии из опер «Бал-Маскарад» и «Сила судьбы».

<sup>9</sup> Об этом см.: Гурденко С. Стих русских поэтических переводов итальянских оперных либретто. XVIII век // *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*. Columbus, 1989. P. 107–112.

ОЛЬГА МАЙОРОВА

## образ нации и империи в верноподданнейших письмах к царю (1863–1864)

Весной 1863 года в России развернулась беспрецедентная верноподданническая кампания, вызванная вспыхнувшим в январе Польским восстанием и попытками некоторых европейских держав вмешаться в разгоревшийся конфликт<sup>1</sup>. Жители многих городов и деревень империи, представители разных сословий и народностей отправляли Александру II — или доставляли ему через своих депутатов — письменные заверения в неколебимой преданности и готовности сражаться, если начнется, как тогда опасались многие, война с Западом из-за Польши. Приуроченные ко дню рождения монарха (17 апреля), самые первые письма демонстрировали возмущение враждебными дипломатическими нотами Англии, Франции и Австрии, восхищались христианским милосердием царя (речь шла об амнистии тем инсургентам, которые добровольно сложат оружие в течение месяца)<sup>2</sup> и вместе с тем предлагали формировать отряды народного ополчения. В течение года император милостиво принимал верноподданнейшие адреса, а газеты регулярно печатали большинство из них, что придавало всей кампании небывалую масштабность и публичность.

Широкий, поверх сословных барьеров, поток обращений к царю сам по себе манифестировал фундаментальные перемены, принесенные эпохой Великих реформ. Если во время Крымской войны только дворянство обладало правом извлекать свои патриотические чувства в письмах к императору, то теперь голоса всех сословий «единодушно слились», по словам многих журналистов, в выражении преданности верховной власти. Неудивительно, что эмансипация крестьян и другие, тогда еще только готовившиеся реформы стали одной из главных тем кампании. В обращениях, поступавших не только от освобожденных крестьян, но и от помещиков, обязательно развивались мотивы личной преданности царю-освободителю и безграничной благодарности за преобразования, которые с небывалой силой укрепили союз власти и народа. Эти мотивы в целом соответствовали официальной идеологии александровского царствования, которую Ричард Вортман определял как «сценарий любви»<sup>3</sup>.

Довольно

Довольно стабильный набор политических символов и культурных мифов эксплуатировался в течение всей адресной кампании, хотя ближайшие поводы для обращений к царю менялись. Если первая волна писем была приурочена ко дню рождения Александра II, то последующие — к его именинам, к путешествию наследника престола по стране, к официальным ответам Министерства иностранных дел России на ноты западных держав. Из некоторых мест затронутого восстанием Западного края приходили письма, спровоцированные локальными беспорядками, например, арестом «шайки» инсургентов в соседней деревне или на ближайшей железнодорожной станции. Трафаретные формулы, клишированная фразеология и традиционные патриотические символы доминировали в адресах, поэтому оппозиционно настроенная интеллигенция видела в них лишь изъяснение казенного патриотизма<sup>4</sup>. Неизбежно возникает вопрос: зачем извлекать эти письма из забвения, на которое их обрекла исследовательская традиция, если в них преобладает конвенциональная риторика? Что она дает для понимания царивших в обществе настроений?

Настоящая работа написана в русле тех научных парадигм, которые интерпретируют культурные идиомы, символы и мифы как устойчивые конструкты, задающие рамку для самовосприятия национального сообщества, и потому способны воздействовать на его последующее развитие. Служащие линзами, сквозь которые люди видят текущие события, такие культурные символы оказываются одним из факторов формирования национальной идентичности<sup>5</sup>. Конечно, они функционируют по-разному на полюсах политического спектра: могут вызывать отторжение одной части общества и поддержку другой. Однако уже такого рода расхождения в оценке означают, что не для всех устойчивые культурные идиомы были пустыми клише.

Живя в условиях абсолютистского режима, люди XIX века умели изошренно втискивать свои надежды и ожидания в конвенциональные формулы. Даже не будучи непосредственным проявлением чувств и убеждений, письма к царю демонстрируют относительную свободу в оперировании культурными символами. Об этом свидетельствуют уже некоторые, пусть минимальные разногласия между различными адресатами, а также вспыхивавшие в ходе кампании споры вокруг их отдельных формулировок. Так, письмо Московского городского общества, которое содержало многозначительную фразу о надеждах на расширение гражданских прав — прозрачный намек на введение элементов представительного правления, — в первоначальной, более откровенной редакции вызвало в Московской городской думе ожесточенные дебаты. Для успокоения страстей потребовался талант М.Н. Каткова, предложившего смягченную и приемлемую для разных группировок версию письма<sup>6</sup>. Кроме того, отбор и частотность употребления тех или иных

символов, почерпнутых из богатого арсенала допустимого культурного словаря, обнаруживает определенные тенденции самовосприятия. Далеко не безразлично, например, какие названия России — Империя, Русская земля, Отечество или Русь — превалировали в ходе кампании, какие исторические мифы циркулировали интенсивнее других и какие знаки принадлежности к нации доминировали.

Речь, однако, вовсе не идет о том, что обсуждаемые письма отражали реальные умонастроения тех разнородных социальных и этнических групп, от имени которых они поступали монарху. Хотя вопрос об авторстве большинства писем к царю еще требует выяснения, есть все основания считать, что их составляли по преимуществу журналисты, публицисты, лидеры дворянства и местные чиновники. Так, адрес самарского дворянства принадлежал перу известного славянофила Ю.Ф. Самарина<sup>8</sup>. Выраженные в нем панславистские идеи вряд ли можно приписывать большинству дворян этой губернии. Показательно, что во всем огромном потоке обращений к Александру II больше нет писем с панславистским уклоном. Известно также, что некоторые послания Александру подготовили М.П. Погодин и М.Н. Катков<sup>9</sup>. Иначе говоря, адресная кампания позволяет реконструировать те тенденции самовосприятия и интерпретации нации, которые формировались и обращались в пределах тонкого слоя интеллектуальной элиты правого крыла, мобилизованной реформами и в целом настроенной в поддержку власти.

Далее я сосредоточусь на двух группах взаимосвязанных проблем. Во-первых, я постараюсь проследить, как определяли русскую национальную идентичность в 1860-е годы, влияли ли реформы на ее конструирование, и если влияли, то каким образом. Другая группа проблем связана с соотношением имперской и национальной лояльностей. Поскольку верноподданническая кампания давала голос представителям самых отдаленных частей империи и многих подвластных народов, она выставляла напоказ пространственно протяженный, полиэтнический и многокультурный характер страны. Как соотносились в рамках кампании национальная и имперская идентичности, какие варианты их динамичных отношений доминировали?

## кровное родство versus гражданские права

В 1867 году вышел в свет «Дым» Тургенева, и с тех пор имя Потугина, одного из центральных героев романа, много лет служило синонимом крайнего западничества. «Я предаю Европе, — провозглашает Потугин, — то есть, говоря точнее, я предаю образованности, цивилизации <...>. Это слово: ци-ви-ли-зация <...> — и понятно, и чисто, и свято, а другие все, народность там, что ли, слава, *кровью пахнут*...»<sup>10</sup> Отождествление европейских ценностей с цивилизационными

и универалистскими и их безусловное противопоставление русскому «варварству» опирается на базовые категории западнического дискурса 1840-х годов. «Дым» сфокусирован, однако, на ключевых проблемах 1860-х, и Пютунин нападает, по-видимому, на язык патриотической пропаганды периода Польского восстания. Его непосредственной мишенью могли служить воинственные фразы, которыми изобилвала тогда правая печать и многие верноподданнические письма. Самарин артикулировал ключевые для всей кампании настроения: «Народная война — слово великое! Произнося его без самохвальства и ослепления, с ясным сознанием предстоящей опасности <...>, самарское дворянство повергает к подножию престола свободное изъявление своей готовности все то принести в жертву, чего потребует честь и целостность России»<sup>12</sup>. Заявления о готовности до последней капли лить кровь «за царя и отечество», защищать «обогранные русской кровью» границы России, сражаться за родную землю, «освященную кровью отцов», действительно занимали центральное место в обращениях к Александру II. Авторы писем как будто соревновались в изобретательной утилизации кровавой метафоры. В одном письме утверждалось, что врагам придется переплыть «целое море своей и нашей кровью», чтобы победить русских<sup>13</sup>. Авторы другого послания апеллировали к записанным кровью приговорам истории<sup>14</sup>. Кровавые образы конституировали представление о сплоченной нации, двояким образом связывая живущее поколение с предшествующими. Во-первых, пролитая «отцами» кровь вызывала заявления «нашей» верности традициям самопожертвования, эмблематизируя культурное тождество предков и потомков. Здесь работали формулы типа «как и издревле, станем верным крепким щитом престолу и родного края»<sup>15</sup>. Во-вторых, эта риторика прямо отсылала к генетическому родству всех живущих русских друг с другом и с их общими праотцами через формулы типа «горячо кипит в сынах России благородная кровь тех доблестных славян, которые <...> лучше желали все лечь на поле брани, нежели уступить врагу хотя одну пядь родной земли»<sup>16</sup>. Образ народной войны позволял актуализировать обе линии связи внутри нации — культурные и генеалогические. «Великий Государь, восстанет за Тебя и Россию весь народ русский, — гласило письмо рязанских крестьян. — Не в первый уже раз приходится ему отстаивать грудью нашу святую Русь. <...> Отдадим мы тебе, обожаемый Государь, все — и жизнь свою и имущество; сойдемся опять в народные дружины и, под знаменем Креста и Твоего имени, докажем опять врагам России, что границы ее утверждены в груди русского народа...»<sup>17</sup> Миф о едином мобилизованном народе, всегда готовом к самопожертвованию, утверждал уникальность национального героизма и вместе с тем, символически спрессовывая время, подразумевал под местонимением «мы» единство предков и потомков.

Метафора жертвы на алтарь отечества и образ народных дружин — два сквозных мотива всей кампании — восходили к легендарным призывам Козьмы Минина изгнать польских интервентов из Москвы (1612) и к царским манифестам в период Отечественной войны (1812). В течение всего XIX века обе народные войны регулярно рифмовались<sup>14</sup>. Однако не только язык анализируемых писем напоминал об этих двух военных триумфах. Авторы шестнадцати посланий из ста девяноста обследованных текстов прямо называют себя потомками Минина, Пожарского, Сусанина и других героев Смутного времени. Авторы четырнадцати адресов заявляют готовность повторить подвиги Отечественной войны. Двадцать девять писем отсылают к исторически размытым, хронологически нелокализованным воспоминаниям о битвах «за нашу народность и веру».

Почему память о народных войнах доминировала в ходе кампании? Сам по себе конфликт с Польшей не может служить достаточным объяснением популярности мифа о 1612 годе, поскольку главной темой всех обращений к царю была благодарность за преобразования, а главным врагом выступали отнюдь не поляки, но западные державы, которые, как утверждалось, использовали Польское восстание, чтобы унижить Россию, ущемить ее территориальные интересы и подорвать успех реформ. В этом контексте эпоха Петра Великого потенциально несла не менее важные коннотации, чем Смутное время. Тем не менее во всем корпусе верноподданнейших посланий 1863–1864 годов лишь в одном упоминается Полтавская битва и ни в одном — Петр Великий. Эти исторические предпочтения тем более показательны, что не согласуются с официальной идеологией 1860-х годов, которая ставила Петра в центр исторического нарратива и избегала прямых параллелей с народными войнами прошлого<sup>15</sup>.

Селективный подход к прошлому свидетельствует о стремлении авторов писем мобилизовать те ресурсы исторической мифологии, что обнаруживали уникальность нации и выводили ее из тени государства. Уже начало XIX века отмечено превращением событий Смутного времени и его героев в главную национальную икону. Отечественная война 1812 года и Польское восстание 1830–1831 годов способствовали окончательной канонизации подвигов Минина, Пожарского и Сусанина как героев, возведших династию Романовых на трон<sup>16</sup>. отождествление русского патриотизма с преданностью монархической власти получило историческое обоснование в рамках этого мифа. Его широкое использование в ходе верноподданнической кампании мне представляется одним из свидетельств потребности 1860-х годов вывести проблему национальной идентичности в центр дискуссий. Совершавшиеся тогда преобразования ставили русское общество перед необходимостью переопределить природу нации и найти ресурсы ее объединения. Воспоминания

о народных

о народных войнах предоставляли идеальную рамку для риторического решения этой проблемы. В то время как Петровская эпоха эмблематизировала культурный разрыв и превосходство западных ценностей над русскими, проекция переживаемых событий на триумфы 1612 и 1812 годов представляла 1860-е годы как возвращение к аутентичным моделям, укорененным в национальном прошлом. О потребности акцентировать непрерывность русской истории и интерпретировать реформы как возрождение исконного свидетельствует выражение из верноподданнейшего письма старообрядцев Преображенского богадельного дома: «В новизнах твоего царствования нам старина наша слышится». В 1860-е годы этот афоризм, принадлежавший, как и весь процитированный адрес, перу Каткова<sup>23</sup>, стал крылатым выражением.

Сам факт заметного участия старообрядцев в адресной кампании позволял представить реформы инструментом восстановления национального единства и союза режима и народа<sup>24</sup>. Семь писем от разных старообрядческих общин — одной из самых политически ущемленных групп населения в николаевской России — репрезентировали принесенную реформами тенденцию к уравниванию в правах и сближению разобщенных слоев общества. Память о событиях 1612–1613 годов, имевших место еще до церковного раскола, приобретала в этом контексте дополнительный смысл, поскольку имплицировала образ цельной, еще не разделенной нации. Особое значение писем старообрядцев в рамках кампании определялось тем, что радикальная пресса 1850–1860-х рассматривала староверов как потенциальных союзников революционного движения, а многие историки подчеркивали, что староверы составляли социальную опору крестьянских бунтов XVII–XVIII веков. Голос староверов позволял не только подчеркнуть связь с периодами «изначального» национального единения и проецировать ближайшее будущее на идеальное прошлое нации, но и маркировать решительный разрыв с Николаевской эпохой, когда они подвергались жестоким преследованиям<sup>25</sup>.

В рамках кампании риторика крови не всегда противоречила западному идеалу достижения национального единства посредством уравнивания всех подданных в правах, сближения сословий и расширения участия общества в политической жизни. Хотя послания к царю очень осторожно артикулировали требования гражданского национализма, в некоторых из них можно проследить тенденцию сплести новую гражданскую риторику с традиционными патриотическими символами. Костромское дворянство видело в реформах путь к расширению самоуправления и объединению всех сословий «на началах свободных отношений», но вместе с тем в качестве навигационной силы для этих изменений оно ссылалось на «уроки истории», «девиз отцов», «дух русского православного народа» и права пролитой «русской крови»<sup>26</sup>. Адрес



тверского дворянства требовательно заявлял, что вся страна ждет «прочного законного определения прав всех и каждого», но вместе с тем видел гарантию успеха в «тысячелетней славе России», в завещанной предками преданности монарху и готовности к самопожертвованию, в «вере в промысел Божий»<sup>25</sup>. В адресах саратовского и рязанского дворянства реформы преподносились как самый верный путь к сближению сословий, вместе с тем риторика крови и память о прежних победах занимали в них центральное место<sup>26</sup>. Иначе говоря, те две риторические стратегии, что представлялись Потугину несовместимыми, — универсалистский язык «цивилизации» и этноцентричная риторика кровавой славы — в некоторых письмах легко сплетались.

Хотя требования уравнивания в гражданских правах и расширения политического участия общества занимают относительно скромное место в общей массе адресов (около 8% писем), они не прошли незамеченными. Великая княгиня Елена Павловна — хозяйка салона, который посещали сторонники реформ, — прямо спросила у министра внутренних дел П.А. Валуева, почему авторы некоторых писем столь экзальтированно уверяли царя в своей преданности: «Что им дадут? Без причины не любят». Валуев обнадежил высокую собеседницу, сообщив ей о своих планах убедить Александра II ввести в Государственный совет «выборных членов» и предоставить им права «участия в делах законодательных и государственно-хозяйственных»<sup>27</sup>. Сам император тоже расшифровал некоторые письма как просьбы о расширении гражданских прав. В день своего рождения, принимая делегации, подносившие письма, Александр II благодарил за изъявления преданности, но твердо отклонил право подданных обсуждать эти вопросы: «Предоставьте мне дальнейшее их (гражданских начал. — О.М.) развитие, когда Я сочту это возможным и полезным»<sup>28</sup>. Тем не менее письма с просьбами о расширении гражданских прав все-таки публиковались на страницах газет. Этот факт может объясняться тем, что традиционный патриотический символизм стоял в них на первом плане и служил средством оправдания и легитимации перемен, предлагая для них приемлемую концентуальную рамку.

## включающая сила мифа о народной войне

Одной из задач национализма пореформенной эпохи стало риторическое переосвоение имперского пространства и переосмысление соотношения имперской и русской национальной идентичностей. В то время как эмансипация крестьян и вслед за ней земская и судебная реформы потенциально открывали возможность для социальной консолидации и политического участия общества, решительно менялся и имперский профиль России. С завоеванием Центральной Азии государство расширялось на Восток, умножая число неславянских подданных. Польское

восстание

восстание продемонстрировало угрожающий существованию империи рост национального самосознания подчиненных народностей. Наконец, пореформенная эпоха стала свидетелем ослабления двух соседей-соперниц России — Османской и Австрийской империй, что вызывало острую потребность расподобления с ними. Неудивительно, что во многих письмах к царю тема уникальности русской нации стала отправной точкой для утверждения неизбежности Российской империи и лидирующего положения в ней «государствообразующего народа».

Декларативные суждения об империи и нации, господствующие в рамках верноподданнической кампании, на первый взгляд поражают отсутствием консенсуса и размытостью самого понимания государственной природы России. Разнобой мнений о том, что такое Россия и где пролегают ее границы, проявился уже в разноречивом определении статуса восставшей Польши. В то время как одни письма называют Польшу мятежной частью «нашего общего отечества»<sup>38</sup>, другие третируют ее как враждебную «нам» страну, действующую заодно с «другими западными державами»<sup>39</sup>. Противоположные тенденции в репрезентации Польши были производным от колебаний в самом определении России. Поляки преподносились как внешний враг в тех письмах, которые отождествляли Россию с Русью, что риторически оформлялось во фразах типа «Польша вновь покушается на святую Русь»<sup>40</sup>. И наоборот, поляки превращались во внутренних врагов и именовались «крамольниками», «предателями», «перебежчиками», «отпадшими сынами» в тех письмах, которые акцентировали имперскую природу России. Показательно, однако, что большинство писем фокусировалось не на конфликте с Польшей, но на противостоянии России и Запада, воинственно призывая, подобно терским казакам, «идти поить коней наших в западных реках»<sup>41</sup>. Характер и границы страны казались понятнее в ее привычной оппозиции Западу.

Восемнадцать посланий к царю идентифицируют Россию с Русью (иногда с добавлением эпитета «святая»), тем самым они выводят на первый план русскую национальную территорию и этническое ядро государства. Сорок одно письмо акцентирует, напротив, имперскую природу России, либо просто пользуясь словом «империя», либо подчеркивая ее традиционные имперские атрибуты (громадный размер, многочисленность подданных, этническое и географическое разнообразие, богатство природных ресурсов). Но две экстремальные интерпретации редко встречаются в чистом виде, не смешиваясь с другими в рамках того же письма<sup>42</sup>. Слова *Русь* и *империя* часто употребляются через запятую или в соседних предложениях почти как синонимы, обнаруживая тем самым ускользающую государственную идентичность России. Вместе с тем встречаются отдельные случаи последовательного разграничения национальной территории и пространства политического контроля. Например, костромские дворяне возмущались «посягательством на целость

империи даже в тех краях, которые исконно составляют Русь»<sup>14</sup>. Однако господствующая масса писем к царю содержит размытые определения России — «русское царство», «русская земля», «русская держава», «отечество» или «отчизна», — которые могут быть применены и к образу России как национального государства, и к образу России как империи.

Миф о едином мобилизованном народе отчасти компенсировал неясность прямых формулировок. Переноса текущие события в высокое эпическое пространство, воспоминания о народных войнах позволяли, во-первых, символически очертить границы родной земли, за которую сражались предки, то есть территориализовать и визуализовать русскую нацию даже в тех письмах, где прямо ни Русь, ни «русская земля» не упоминались. Множество посланий из древних городов России — Боровска, Кашина, Курска, Костромы, Тулы — превращали героическую борьбу отцов за исконную землю в главную тему кампании. Во-вторых, миф о народной войне обнаруживал огромную включающую силу: он «растягивался» над всей империей, апроприируя имперское пространство как русское. Напоминая о войнах прошлого, многие письма рисуют неславянские народности империи участниками сражений, причем такими участниками, которые доказали свою «зараженность» уникальными качествами русской национальной индивидуальности. «Мы, граждане нового и маленького русского городка, не отставали от древних городов России в готовности и принесении жертв», — напоминали о своем участии в Крымской кампании жители города Бельца. Авторы письма еврейской общины Могилева (присоединен к России в 1772 году) включали могилевских евреев в русское героическое прошлое, утверждая, что во время наполеоновского нашествия они продемонстрировали наравне с русскими «единодушную преданность престолу и отечеству»<sup>15</sup>. Казанское городское общество заверяло, что в их «частном и вородческом крае» во всех сердцах «неутасаем прирожденный русскому завет: „положить живот свой за царя, веру и отечество“»<sup>16</sup>. В письме калмыков утверждалось, что, хотя их считают дикими, у них такие же душа и сердце, как у других подданных, и они готовы «идти поголовно, не щадя достояния и семей» сражаться с врагами России<sup>17</sup>. Готовность защищать «святую Русь» вместе с коренными русскими заявляли авторы писем от мордовского и башкирского народов и от мингальского дворянства<sup>18</sup>. Если традиционно память о войнах акцентировала межсословное единение, то верноподданическая кампания 1863 года поставила в центр тему коллективного самопожертвования и братского союза разных народностей империи. Как писали дворяне Тульского уезда, «в минуту общей опасности все сословия и племена громадной России, в братском союзе, как один человек, восстанут на защиту отечества»<sup>19</sup>. Риторика жертвы на алтарь отечества распространялась теперь на всю империю.

Образ

Образ единой воюющей нации переопределял империю как пространство распространения уникального русского героизма. Потомками Минина объявляют себя жители регионов, не входивших в 1612 году в Московское государство<sup>1</sup>, а пролитую за родную землю кровь упоминают те, кто лил ее в борьбе против русских (татары, литовцы). Через миф войны все народности империи сливаются в мифический образ нации<sup>2</sup>. Подобно тому, как миф о народной войне оправдывал и легитимировал гражданское единение нации, он служил и рамкой для воображаемого слияния воедино многоэтничной империи.

Эта исключительная роль мифа о народной войне для воображаемого образа империи маркировала новый этап в интерпретации русской и имперской идентичностей. Ни в одном из писем 1863 года не появляется знаменитая уваровская формула *православие, самодержавие, народность*. В письмах к царю можно найти близкие к этой триаде клише — *церковь, престол и отечество* или *вера, престол и отечество*, но в полном виде они встречаются всего четыре раза. Однако редуцированная версия этой формулы (*престол и отечество*) фигурирует почти в каждом письме. Религиозный атрибут национальной идентичности выглядел неуместно, поскольку апелляция к официальной русской церкви исключала бы из тела нации и старообрядцев, и подвластные народы империи неправославных вероисповеданий. Иначе говоря, непротиворечивое примирение этноцентричного и имперского определений нации не могло быть найдено, если православие оставалось неотъемлемой частью национальной идентичности. Всю верноподданническую кампанию можно интерпретировать как первую попытку секуляризовать национальную идентичность и заместить религиозный миф образом войны. Этот вариант определения нации представляет один из магистральных путей переосмысления национальной идентичности в пореформенной России.

Риторика писем 1863 года отражает сдвиги в самоописании нации, которые стимулировала эпоха реформы. Если рассматривать верноподданническую кампанию как миниатюрное воплощение широких процессов того времени, тезис Хоскинга о поглощении национальной идентичности имперской идентичностью представляется неточным<sup>3</sup>. Письма демонстрируют скорее обратный процесс — то есть попытки выразить русскую национально-этническую уникальность и распространить ее на другие народы империи, включив их в национальный миф.

#### примечания

<sup>1</sup> О дипломатической кампании 1863 года см.: Ржевский В.Г. Польское восстание 1863 года и европейская дипломатия. Л., 1957; Leslie R.F. Reform and Insurrection in Russian Poland, 1856–1865. London, 1963. P.170–202.

<sup>2</sup> «Война казалась неизбежной», — вспоминал весту 1863 года Д.А. Милютин, в то время военный министр (Милютин Д.А. Воспоминания, 1863–1864. М., 2003. С. 197). Александр II заявил при приеме депутатов, возносивших ему вернопод-

- даннейшие письма из Москвы и некоторых центральных и прибалтийских губерний: «Я еще не теряю надежды, что до общей войны не дойдет: но, если она нам суждена <...> мы сумеем отстоять пределы империи» (Северная пчела. 1863. 19 апреля. № 102; после речи императора в том же номере газеты были напечатаны тексты поднесенных ему в этот день адресов). О распространенности убеждения в неизбежности войны сохранилось много мемуарных свидетельств. См., например: Никольский А. В. Дневник: В 3 т. [Л.], 1955. Т. 1. С. 317–384; Одоевский В. Ф. Дневник // Литературное наследство. М., 1935. Т. 22/24. С. 165–173; Дельвиш А. И. Мои воспоминания: В 4 т. М., 1913. Т. 3. С. 229–230; Шмакундидер Е. Дневник и записки, 1854–1888. М., 1934 [репринт: Newtonville: Oriental Research Partners, 1980]. С. 328–329 (дневниковая запись от 9 мая 1863 года).
- 31 марта 1863 года, в Пасхальное воскресенье, был обнародован манифест об амнистии. В тот же день появился указ Сенату о распространении действия амнистии на Западный край, где тоже действовали отдельные группы инсургентов.
  - В 1861 году был снят запрет на обращения помещичьих крестьян к монарху, см.: Нарбодов В. А. Законодательные документы 60-х годов XIX века об адресах на «высочайшее имя» // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1978. Т. IX. С. 252–282 (особенно с. 254, 259).
  - Wortman R. S. Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Princeton, Mass., 2006. Vol. 2. P. 17–37.
  - Шмакундидер Е. Указ. соч. С. 331 (дневниковая запись от 25 мая 1863 года).
  - Наиболее полно связь между сложившимся культурным языком сообщества и выковыванием национальной идентичности проанализирована в работах Энтони Смита, развивающего теорию этнонационализма: Smith A. D. National Identity. Reno, 1991; Smith A. D. Myth and Memories of the Nation. Oxford, 1999; Smith A. D. Nationalism: Theory, Ideology, History. Cambridge, MA, 2003.
  - См. письмо А. И. Копылева к М. П. Погодину: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1907. Кн. 21. С. 85.
  - Об авторстве см.: Самарин Ю. Ф. Сочинения: [В 30 т.]. М., 1877. Т. 1. С. 199–200.
  - Барсуков Н. П. Указ. соч. С. 84–85; Пирцел А. И. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1959. Т. 17. С. 154, 408 (примеч. 22).
  - Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 275; курсив мой.
  - Самарин Ю. Ф. Указ. соч. С. 299–300.
  - Приговор государственных крестьян Рязанской губернии, Лытовской волости // Московские ведомости. 1863. 8 мая. № 99; Русский инвалид. 1863. 5 (17) мая. № 98. Далее названия газет даются сокращенно — МВ, РИ.
  - От императорского Харьковского университета // РИ. 1863. 14 (26) мая. № 104; МВ. 1863. 17 мая. № 106.
  - От дворянства Пешенской губернии // МВ. 1863. 8 мая. № 99; РИ. 1863. 8 (20) мая. № 100.
  - От Вологодского городского общества // РИ. 1863. 11 (23) мая. № 102; МВ. 1863. 15 мая. № 104.
  - От государственных крестьян Рязанской губернии и уезда, Ямской волости // Русский инвалид. 1863. 9 (21) мая. № 101; МВ. 1863. 15 мая. № 104.
  - О Смутном времени в русской культурной мифологии см.: Гайдаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 82–84, 159–186; о канонизации Смутного времени как национального мифа см.: Зорин А. Л. Кормя дуглатого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2000. С. 157–186, 239–266.
  - Об апелляции Александра II к образу Петра см.: Wortman R. Op. cit. P. 120–122. Об отношении власти к памяти о народных войнах в период Польского восстания см.: Maistre O. War as Peace: The Trope of War in Russian Nationalist Discourse during the Polish Uprising of 1863 // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. Vol. 6. № 3 (Summer 2005). P. 503–534.
  - См.: Киселева Л. И. Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. М., 1997. [Вып.] 2. С. 279–302; Осмолов А. Л. Элементы политической мифологии Тютчева: Комментарий к статье 1844 года // Тютчевский сборник. Тарту, 1999. [Вып.] 2. С. 227–263; Зорин А. Л. Указ. соч. С. 157–186, 239–266.
  - Об авторстве Каткова см.: Пирцел А. И. Указ. соч. С. 154, 418.
  - Статья «Русского инвалида» утверждала, что реформы преодолели разрыв между правительством и народом и что теперь,

- в отличие от времен Крымской войны, нет оснований бояться дать крестьянам оружие в руки для борьбы с восставшими полками (РП. 1863. 26 апреля [7 мая]. № 114).
- <sup>23</sup> О потребности противопоставить перенд реформы предшествующим эпохам, особенно николаевской, свидетельствует также широко циркулировавшее в письмах к Александру II утверждение, что царь-реформатор, вставший «во главе освобождаемой России, <...> неуспешное своих предшественников» (см. адрес «От Московского дворянства»: РП. 1863. 19 апреля [1 мая]. № 84).
- <sup>24</sup> От костромского дворянства // МВ. 1863. 20 апреля. № 84.
- <sup>25</sup> От тверского дворянства // РП. 1863. 19 апреля [1 мая]. № 84; МВ. 1863. 20 апреля. № 84.
- <sup>26</sup> От Саратовского дворянства // РП. 1863. 12 (24) мая. № 103; МВ. 1863. 13 мая. № 104; От Рязанского дворянства // МВ. 1863. 13 мая. № 104.
- <sup>27</sup> Валуев П. А. Дневник В 2 т. М., 1961. Т. 1. С. 217–218 (запись от 16 апреля 1863 года; подлинник по-французски).
- <sup>28</sup> Северная пчела. 1863. 19 апреля. № 102.
- <sup>29</sup> От шуйского городского общества // РП. 1863. 4 (16) мая. № 97; МВ. 1863. 7 мая. № 98; От Терского казачьего войска // РП. 1863. 22 августа (3 сентября). № 184.
- <sup>30</sup> Подобные фразы были данью риторике, они не предполагали отделения Польши. См.: От данковского городского общества «Рязанской губернии» // РП. 1863. 21 апреля (3 мая). № 86; МВ. 1863. 23 апреля. № 86; Приговор государственных крестьян Рязанской губернии, Лыговской волости // МВ. 1863. 8 мая. № 99; РП. 1863. 5 (17) мая. № 98; От Дорогобужского городского общества «Смоленской губернии» // МВ. 1863. 23 мая. № 112.
- <sup>31</sup> Приговор государственных крестьян Рязанской губернии, Солодчинской волости // МВ. 1863. 8 мая. № 99; РП. 1863. 5 (17) мая. № 98.
- <sup>32</sup> От Терского казачьего войска // РП. 1863. 22 августа (3 сентября). № 184.
- <sup>33</sup> Я знала всего пятнадцать случаев определения России только как Руси и восемнадцать — только как империи.
- <sup>34</sup> От костромского дворянства // МВ. 1863. 20 апреля. № 84.
- <sup>35</sup> От владельцев и жителей всех сословий г. Вельд, Вессарийской губернии // РП. 1863. 23 июля (3 августа). № 160. Это послание — одно из только пяти писем, в которых упоминается Крымская кампания (редкость ссылок объяснялась и неуместностью воспоминаний о поражениях, и желанием маркировать разрыв с Николаевской эпохой).
- <sup>36</sup> От членов митлянского христианского и еврейского обществ // РП. 1863. 2 (14) мая. № 95.
- <sup>37</sup> От казанского городского общества // РП. 1863. 3 (15) мая. № 96; МВ. 1863. 5 мая. № 97; Северная пчела. 1863. 3 мая. № 116.
- <sup>38</sup> От владельцев, зайсангов и духовенства калмыцкого народа // РП. 1863. 21 июля (1 августа). № 160.
- <sup>39</sup> Добринский приказ, Самарская губерния, город Тарновский // РП. 1863. 22 августа (3 сентября). № 184 (перепечатано из Оренбургских губернских ведомостей); От банкирского народа // РП. 1863. 6 (18) августа. № 172; От Мингирельских князей и дворян // РП. 1863. 24 августа (5 сентября). № 186.
- <sup>40</sup> От дворян Тульского уезда // МВ. 1863. 17 мая. № 106.
- <sup>41</sup> «Мы все, со всех пределов царствия Твоего, представим к тебе с своими Миннивами», — писали старообрядцы из Кромсичуги; см.: РП. 1863. 21 июля (3 июля). № 136; МВ. 1863. 18 июля. № 132.
- <sup>42</sup> О включении неславянских народностей империи в образ русского народа в официальной идеологии царствования Александра II см.: Варинман Р. Символы империи: экзотические народы в церемонии коронации российских императоров // Новая имперская история постсоветского пространства. Казань, 2004. С. 409–426 (особенно с. 417–421).
- <sup>43</sup> Haskins G. Russia: People and Empire, 1552–1998. Cambridge, Mass., 1997. P. XXIV–XXV, 41–42.

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ

## инфинитивы sub specie d'inachevé

заметки к теме «Поэтика Тютчева» (I)

ЧИТАТЕЛЬ, ВОТ МОИ «ДОСУГИ»... СУДИ БЕСПРИСТРАСТНО! ЭТО ТОЛЬКО ЧАСТИЦА НАПИСАННОГО. Я ПИШУ С ДЕТСТВА. У МЕНЯ МНОГО НЕОКОНЧЕННОГО (D'INACHEVÉ). ИЗДАЮ ПОКА ОТРЫВОК.  
*Козьма Прутков*<sup>1</sup>

Прутков переводит *inachevé* (фр.) как «неоконченное»; допустимы были бы варианты: «незаконченное», «незавершенное». Инфинитив (от лат. *infinitivus modus*) называется по-русски также «неопределенным наклонением», но мог бы, в принципе, быть назван и «неоконченным, незавершенным, неконечным», поскольку лат. *finis* в такой же мере «конец», как и «предел». Так что соотношение, вынесенное в заголовок статьи, основано на почти полной синонимии, получающей неожиданное подтверждение на материале истории инфинитивного письма (ИП).

История русского ИП<sup>2</sup> насчитывает на сегодня почти три столетия — восходя к Тредиаковскому («Видеть все женски лица...», 1730; «О коль сердцу есть приятно...», 1730). Но абсолютное ИП, то есть стихотворение, целиком состоящее из инфинитивных конструкций (не подчиненных никакому другому, например модальному, слову), возникло в русской поэзии около 1900 года. Его пионерами были Иннокентий Анненский («Поэзия», 1904; «Идеал», 1904; «С четырех сторон чаши», 1904; «Кулачишка», 1906; «Три слова», не позже 1909, опубл. 1923; «Только мыслей и слов...», не позже 1909, опубл. 1923), Федор Сологуб («Не быть никем, не быть ничем...», 1894; опубл. 1978<sup>3</sup>), Сергей Рафалович («Не ведать ни счастья, ни горя...», 1901), Максимилиан Волошин («Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...», 1906), Саша Черный («Жить на вершине голой...», 1909; «Сжечь корабли и впереди, и слади...», 1909), Сергей Городецкий («Мощи», 1910), Велимир Хлебников («Леший на распутии», 1908; опубл. 2000), Борис Пастернак («Быть полем для себя; сперва как озимь...», 1909–1913<sup>4</sup>; опубл. 1969). К 1911 году начальный этап был завершен — абсолютное ИП вошло в моду.

Хронология

Хронология непростая. Поэтов я расположил по годам рождения, и это до какой-то степени совпало с иерархией по количеству и влиятельности текстов — настоящим зачинателем абсолютного ИП в русской поэзии был Анненский. Не менее осмысленно следовать датировке самих стихотворений, однако сразу же возникает вопрос: на какие даты ориентироваться — написания или публикации? Расхождения между ними могут объясняться частными причинами, но напрашивается и одна общая: инфинитивные стихи изначально могли восприниматься их авторами как незавершенные фрагменты, не годящиеся для публикации.

Таков, очевидным образом, случай пастернаковского «Быть по-лем...». Но особенно поразителен разрыв между двумя датами — 84 года! — у самого, по-видимому, раннего образца русского абсолютного ИП — стихотворения Сологуба:

Не быть никем, не быть ничем,  
Идти в толпе, глядеть, мечтать,  
Мечты не разделять ни с кем  
И ни на что не притязать.

По длине разрыва (92 года!), хотя и не по хронологическому первенству, его опережает «Леший на распутии» Хлебникова.

Очевидно, что абсолютное ИП до поры до времени не признавалось литературным фактом, хотя уже в 70-е годы XIX века могло выступать в качестве словесной составляющей факта вокального — романса П.И. Чайковского «Забуть так скоро» (1870, опубл. 1873) на слова, приписываемые А.Н. Апухтину (и, возможно, измененные композитором)<sup>1</sup>. Это еще один аспект неизбежной размытости ситуации с хронологическим приоритетом в области русского абсолютного ИП.

Автором, первым опубликовавшим полностью инфинитивное стихотворение, оказывается, по пока что собранным данным, Сергей Львович (Зеликович) Рафалович (1875–1943/1944?), примыкавший к символистам и много переводивший с французского. Вот его текст 1901 года:

Не ведать ни счастья, ни горя,  
Забиться без мыслей, без слов,  
Парить над пучинами моря,  
Над темной грядой облаков.

Не звать ни надежд, ни стремлений,  
Ни ласки, ни верной любви,  
Ни страсти горячих молений,  
Ни веры могучей струи;



*Прекрыть неотвешенные силы,  
Отречься от славы людской,  
Чтоб только до темной могилы  
Найти на мгновенье покой!.*

Начиная с XVIII века писалось и печаталось множество неполностью инфинитивных стихов — таких, где инфинитивный фрагмент подчинялся предваряющим его оборотам (глаголам типа *хочу* или существительным типа *мечта*) или, создав на время иллюзию абсолютности, в последний момент подверстывался под завершающую фразу с *Се...*, *Так...* или *Вон...* Характерные примеры обоих типов находим уже у Тредиаковского: первого — в «О коль сердцу есть приятно...», где *приятно* вводит пять инфинитивов, охватывающих весь последующий текст; второго — в «Видеть все женски лица...», где за первой инфинитивной строкой следуют еще четыре, а затем неинфинитивное завершение: «*Такову то любимство / Дает в жизни всем сладость!*»

Этот порядок сохраняется и в XIX веке, но у Ф.И. Тютчева намечается оригинальный перелом. Около 1835 года (не позднее 1836-го)\* он пишет стихотворение:

Нет, моего к тебе пристрастья  
Я *скрыть* не в силах, мать-Земля...  
Духов бесплотных сладострастья,  
Твой верный сын, не жажду я...  
Что пред тобой утеха рая,  
Пора любви, пора весны,  
Цветущее блаженство мая,  
Румяный свет, златые сны?..

Весь день, в бездействии глубоком,  
Весенний, теплый воздух *мишу*,  
На небе чистом и высоком  
Порою облака *следить*,  
*Бродить* без дела и без цели  
И ненароком, на лету,  
*Набрести* на свежий дух синели  
Или на светлую мечту...

Оно состоит из двух равных по длине частей: одной очень личной (я, тебе) неинфинитивной, другой — абсолютно и безлично инфинитивной. И, что существенно, между этими частями нет ни синтаксической, ни хотя бы местоименной зависимости: они соседствуют, из чего читатель вправе делать смысловые выводы, но никакими языковыми средствами

связь

связь между ними не маркирована. В результате вторая, инфинитивная часть полностью сохраняет свою абсолютность.

Чтобы оценить новаторство Тютчева, сравним его стихотворение со сходной пейзажной «Элегией» В.И. Туманского (1824, опубли. 1825), построенной на привычном замыкании квазинфинитивной серии оборотом типа *Вот...*

На скалы, на холмы глядеть без нагляденья,  
Под каждым деревом искать уснокоенья;  
Пылать бездействием задумчивость свою;  
Подслушивать в горах журчащую струю  
Иль звонкое о брег плесканье океана;  
Под зыбкой пеленой вечернего тумана  
Взирать на облака, разбросанные крутом  
В узорах и в цветах и в блеске золотом, —  
Вот жизнь моя в стране, где кипарисны сени,  
Средь лавров возраста, приманивают к лежи,  
Где хижина татар венчает виноград,  
Где роща каждая есть благовонный сад.

Тютчев как бы переставляет неинфинитивный фрагмент в начало и обрывает его связь с последующим инфинитивным. Сохраняя в основном лексику Туманского, мы получили бы нечто вроде:

Я жизни рад в стране, где кипарисны сени <...>  
Где роща каждая есть кипарисный сад.  
На скалы, на холмы глядеть без нагляденья <...>  
Взирать на облака, разбросанные крутом.

Следующим приближением к Тютчеву мог бы стать отказ от традиционно элегического шестистопного ямба в пользу более обыденного и непритязательного четырехстопного.

Однако тютчевское стихотворение оставалось непечатанным еще сорок с лишним лет. Оно находилось в числе рассматривавшихся А.С. Пушкиным для публикации в «Современнике» (в 1836–1837 годах)<sup>18</sup>, но не вошло в нее и было опубликовано лишь посмертно — в 1879 году. Сначала, видимо, сыграл роль консерватизм Пушкина, потом — шикарный «дизлантизм» Тютчева, не заботившегося<sup>19</sup> о печатной судьбе своей продукции, но, так или иначе, литературным фактом оно стало лишь в преддверии модернистской активизации ИП.

Полуабсолютные инфинитивные коллажи, подобные тютчевскому, заново опробовались пионерами русского абсолютного ИП в первые годы XX века, например

[На этом рукопись статьи обрывается. — Ред.]

# примечания

- <sup>1</sup> Сочинения Козьмы Пруткина. Казань, 1956. С. 37.
- <sup>2</sup> В английской терминологии infinitives противопоставлены finite verbs — «бука», «конечным», а не как в русской — «личным».
- <sup>3</sup> См.: Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь / 2-е изд. М., 1976. С. 428.
- <sup>4</sup> Здесь и далее я отсылаю читателя к работе: Житковская А.К. Русская инфинитивная поэзия: Антология. СПб. (inachee).
- <sup>5</sup> Соловьев Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 589 (зуба. М.И. Дикман).
- <sup>6</sup> Первое абсолютно инфинитивное стихотворение — «Рассказанный голос» — поэт опубликовал в 1915 году; хрестоматийное «Февраль. Достать чернил и плакать...» (1912, опубли. 1913) не полностью инфинитивно.
- <sup>7</sup> Алехин А.Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1990. С. 414.
- <sup>8</sup> Рафаэлович С. Весенние ключи: Стихотворения. СПб., 1903. С. 97.
- <sup>9</sup> Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. М., 1966. Т. I. С. 165.
- <sup>10</sup> За эти сведения я признателен юбиляру.
- <sup>11</sup> Подобно некоторым из своих исследователей.

ТАТЬЯНА ДИНЕСМАН

## второй сборник «Стихотворений» Ф.И. Тютчева

история создания

Идея издания нового сборника стихотворений Тютчева возникла летом 1867 года, принадлежала она И.С. Аксакову. Однако надежды на то, что Тютчев займется составлением сборника, не было никакой, сам же Аксаков, поглощенный изданием газеты «Москва», взять на себя этот труд не мог. И он нашел выход, который показался ему как нельзя более удачным, — поручить составление сыну Тютчева Ивану. В мае 1867 года Иван окончил Училище правоведения и, получив место в Московском сенате, поселился в Москве<sup>1</sup>. Молодой человек, полный сил и энергии, к тому же не слишком обремененный служебными обязанностями, казался Аксакову весьма подходящей кандидатурой; он находился рядом, и в случае необходимости ему можно было помочь. Со своей стороны Иван Федорович охотно согласился на предложение Аксакова.

19 июля в Москву приехал Тютчев<sup>2</sup>, и Аксаков не замедлил сообщить ему свой план. Сначала Тютчев отнесся к его предложению с явным неодобрением. Одно дело — напечатать в периодических изданиях несколько стихотворений в год, и совсем иное — выступить со сборником стихов, тем самым претендуя на звание поэта. Тютчев полагал это для себя неприемлемым и не хотел разрешить задуманное издание. Однако устоять перед напором Аксакова он не сумел и, по позднейшему признанию, «несмотря на все свое глубинное отвращение к названной затее, в конце концов, из чувства лени и безразличия дал свое согласие»<sup>3</sup>. Что касается перспективы увидеть младшего сына в роли издателя, то она вызвала снисходительно-ироническую усмешку поэта: «Великая новость! — писал он жене 28 июля. — М-г Jean становится моим издателем. Эту идею ему подсказал милейший Аксаков, убедив его, что новое издание моих стихов, хорошо рекламированное, могло бы принести ему 1500 р. Я хотел бы, чтобы это осуществилось и чтобы акт сыновней любви, который М-г Jean намерен совершить, в самом деле доставил ему желаемое»<sup>4</sup>. На этом участие Тютчева в подготовке сборника закончилось. Как мы увидим далее, он не проявлял

ни малейшего интереса к судьбе будущего издания вплоть до самого выхода его в свет.

Новоявленный издатель был очень молод (ему только что пошел двадцать второй год) и об издательском деле имел весьма смутное представление. Первая задача, которая встала перед ним, — определить содержание будущего сборника, а затем подготовить рукопись для представления в печать — казалась ему совсем несложной. В самом деле, в его распоряжении находился первый сборник «Стихотворений» Тютчева (1854). Что же до стихов, написанных в последующие годы, Иван Федорович не сомневался, что получит их от матери и сестер, которые переписывали и хранили многие стихи Тютчева. Но самым важным источником для него должен был стать альбом его сестры Марии Федоровны Бирилевой. Страстная поклонница поэзии отца, Мари (так звали ее члены семьи и друзья) стремилась собрать и сохранить все им написанное. Живя вместе с родителями, она имела возможность следить за всем, что выходило из-под пера Тютчева, и незамедлительно переписывала в свой альбом его стихи, а если была возможность, сохраняла и автографы. Иван Федорович понимал, какую ценность имеет для него этот источник. Первый шаг, предпринятый им в роли составителя сборника стихов отца, было письмо к сестре с просьбой, чтобы она прислала ему свой альбом. Это письмо нами не обнаружено, однако факт его существования подтверждается ответным письмом Марии: «...я так люблю стихи папá, — писала она брату 9 августа 1867 года, — <...> я их чувствую, как иные, не бывшие музыкантами, *чувствуют* музыку, поэтому известие о новом издании меня очень обрадовало и воспламенило»<sup>1</sup>. Она готова была помочь брату, однако слишком дорожила своим альбомом и не захотела с ним расстаться, предпочитая скопировать стихи, в нем собранные. Она незамедлительно принялась за работу и очень скоро завершила ее. Копируя стихи, Мари не ставила себе задачу отбора их для печати, предоставляя это брату, но сочла нужным познакомить его со всем своим собранием стихотворений отца. 9 августа, посылая Ивану Федоровичу тетрадь с копиями, она писала: «...вот стихи папá. Я переписала *все*, что у меня есть и что не вошло в состав первого издания его стихотворений, самым добросовестным образом»; при этом Мари обращала внимание брата на то, что некоторые стихи «по причине их колкости папá не допустит до печати, но я непременно хотела сообщить с своей стороны все, что имею»<sup>2</sup>.

Таким образом, уже в середине августа Иван Федорович располагал основным материалом, необходимым для работы по составлению сборника. К этому прибавились списки ряда неопубликованных стихов Тютчева, ходившие по рукам, — они были получены от московских родственников и знакомых. Однако списки эти разнились между собой и отличались от копий, которые прислала Мари. Решение о выборе текстов оставалось за автором.

23 октября

23 октября Тютчев приехал в Москву и провел там более трех недель. По-видимому, именно в это время велись с ним разговоры о разночтениях в упомянутых списках и копиях и делались попытки добиться от него их авторской редакции. Но напрасно. Аксаков вспоминал: «Не было никакой возможности достать подлинников руки поэта для стихотворений, еще не напечатанных, ни убедить его посмотреть эти пьесы в тех копиях, которые удалось добыть частью от разных членов его семейства, частью от посторонних. Между тем некоторые из этих копий были ошибочны или несогласны между собой. Пришлось выбирать лучшие и печатать без всякого участия со стороны самого автора»<sup>4</sup>.

Из этих слов видно, что попытки «убедить» Тютчева заняться его стихами предпринимались неоднократно. Тем не менее в хорошо сохранившейся семейной переписке Тютчевых ничего не говорится ни об этих попытках, ни о факте отправки Тютчеву спорных текстов на апробацию. Следовательно, попытки добиться от него их авторизации были предметом личных разговоров Аксакова с ним, которые могли иметь место только во время пребывания Тютчева в Москве осенью 1867 года (после отъезда из Москвы вплоть до выхода сборника из печати он с Аксаковым не виделся).

Наступало Рождество. Иван Федорович приехал в Петербург, чтобы провести праздники с родителями. Мать и сестра ожидали, что он привезет если не полную рукопись сборника, подготовленную к печати, то хотя бы его оглавление. Однако за все время своего пребывания в Петербурге Иван Федорович ограничивался лишь невнятными намеками и уехал, оставив обеих женщин в полном недоумении. Впоследствии Эрнестина Федоровна выговаривала сыну: «Как жаль, — писала она ему 4 апреля 1868 года, — что на Рождество ты не передал нам списка стихотворений, которые должны были быть напечатаны, а так как ты очень туманно говорил о том, что собираешься это сделать, а списка все не привозил, я попросту подумала, что у тебя его нет, и из деликатности не настаивала»<sup>5</sup>.

Дальнейший ход событий известен лишь в общих чертах, со слов Аксакова, который отныне взял издание в свои руки. Теперь имя Ивана Федоровича исчезает из сообщений, связанных с изданием, которое уже прочно ассоциируется с именем Аксакова (мы увидим далее, что это относится и к самому Тютчеву, и к его родственному окружению, и к сфере цензуры).

По-видимому, в январе или в начале февраля Тютчеву было отправлено оглавление будущего сборника — на просмотр и апробацию. Результат был тот же, что и осенью в Москве: «...ему было доставлено оглавление всей предполагавшейся книжки, — вспоминал Аксаков, — оно пролежало у него месяц и было возвращено — не просмотренное; он даже не взглянул на него»; то, что оглавление было возвращено

автором «без поправок и исключений, как им одобренное», давало Аксакову право печатать сборник<sup>10</sup>. Он отправил рукопись в печать, поручив П.И. Бартеневу надзор за типографским процессом<sup>11</sup>. По-видимому, это произошло в самом конце февраля, так как 3 марта Е.Ф. Тютчева писала сестре Дарье за границу: «Стихи papà скоро появятся, и я пошлю тебе экземпляры»<sup>12</sup>.

18 или 19 марта 1866 года «Стихотворения Ф. Тютчева» вышли в свет. В книге значится 185 номеров. Однако на самом деле в ней содержится 187 стихотворений, в двух случаях под одним номером напечатано по два стихотворения. 110 из них были перепечатаны из первого сборника (СПб., 1854), далее следовали стихотворения, написанные в последующие годы, — часть из них ранее была опубликована в различных периодических изданиях, часть появлялась в печати впервые.

Этому предшествовало объявление, опубликованное 16 марта на первой странице московской газеты «Современные известия» (№ 74): «На-днях в Москве должно выйти в свет полное собрание стихотворений Ф.И. Тютчева. Кому не известна сохранившаяся свежесть стиха у этого поэта пушкинских времен, кому не известен также этот талант с его серьезным и не просто серьезным, но серьезно политическим и при том чисто русским направлением? Издание стихотворений Ф.И. Тютчева составит прекрасный подарок публике». А.Л. Осповат, опубликовавший это забытое объявление, указал на то, что издатель газеты был хорошо знаком с И.С. Аксаковым<sup>13</sup>. Факт этого знакомства позволяет предположить, что объявление было напечатано по инициативе Аксакова. Более того, стиль объявления и само его содержание, в котором подчеркивается «серьезно политическое и чисто русское направление» таланта Тютчева, заставляет предположить, что Аксаков был не только инициатором публикации объявления, но и его автором.

24 или 25 марта Тютчев получил из Москвы несколько экземпляров своего сборника<sup>14</sup>. И тут его подстерегала весьма неприятная неожиданность: под заглавием «Еще к П.А. Вяземскому» в сборнике было напечатано стихотворение «Когда дрыхлющие силы...», написанное в самом начале сентября 1866 года в ответ на сатирические стихи Вяземского в адрес М.Н. Каткова и его газеты «Московские ведомости». Тютчев высоко ценил Каткова-публициста и не мог пройти мимо едких нападок, которые позволил себе Вяземский<sup>15</sup>. Стихотворение содержит косвенную характеристику самого Вяземского и его отношения к молодым поколениям:

Когда дрыхлющие силы  
Нам начинают изменять  
И мы должны, как старожилы,  
Пришельцам новым место дать, —

Спаси

Спаси тогда нас, добрый гений,  
 От малодушных укоризн,  
 От клеветы, от озлоблений  
 На изменяющую жизнь;  
 .....  
 Ото всего, что тем задорней,  
 Чем глубже крылось с давних пор, —  
 И старческой любви позорней  
 Сварливый старческий задор.

Стихотворение Тютчева выходит за пределы частного случая — выступления в защиту Каткова. В нем затронут вопрос об извечном противостоянии поколений. Тютчев касается этой проблемы не в традиционном плане, не с точки зрения «детей», не приедающих отживший опыт «отцов», но с позиций «отцов», отказывающих «детям» в праве открывать свои пути в будущее. Это универсальное звучание стихотворения затемнялось приданным ему заглавием, которое ориентировало читателя на личность Вяземского, причем в весьма невыгодном для него свете, что не могло не обидеть князя.

Естественно, что Тютчев, которого связывала с Вяземским четверть века почти ничем не омраченной дружбы, был вне себя. 25 марта Мари писала сестре Анне: «Папá пришел в ужас, обнаружив в сборнике стихотворение „Когда дряхлеющие силы...“ напечатанным полностью да еще с указанием, что оно посвящено Вяземскому; он умоляет твоего мужа изъять, если возможно, это злополучное стихотворение. Вероятно, читатели так же, как и вы сами, увидят в нем лишь печальные размышления автора, у которого появилось желание поделиться ими с другом. Однако друг этот, ничего не знавший о стихах, непременно утадает себя в образе сварливого и завистливого старика, что непременно поссорит папá с Вяземским, причем папá сам будет в этом повинен, — поэтому папá выходит из себя...»<sup>15</sup> Это письмо было написано по поручению Тютчева: «Папá поручает мне сказать, — продолжала Мари, — что берет на себя все издержки, если только удастся изъять эти книги из продажи и убрать это стихотворение, он готов даже скупить все издание»<sup>16</sup>.

На следующий день, 26 марта, Тютчев уже сам выразил свое негодование в письме к дочери Екатерине: «...то, что в этой несчастной книжонке воспроизвели несколько строк по адресу князя Вяземского, позабывшись поставить в заголовок имя, его собственное имя! — это, признаюсь, уже слишком... и я настоятельно умоляю, чтобы, если возможно, избавили меня от неминуемых последствий этой выходки... Я попытаюсь временно приостановить продажу издания у здешних книготорговцев до тех пор, пока не исправят эту оплошность, сохранив, если возможно, злосчастное стихотворение, но без упоминания Вяземского»<sup>16</sup>.



Но помимо казуса со стихотворением «Когда дряхлеющие силы...» у Тютчева была еще одна веская претензия к составителям сборника, о которой он сообщил в том же письме: «...я имел основание надеяться, что издание будет сделано с известным разбором и что не напишут в один жиденький томик целую кучу мелких стихотворений „на случай“, которые никогда-то не представляли никакого интереса, кроме самого сиюминутного, а в напечатанной книге смотрятся совершенно смешно и неуместно. Я легко отделаюсь, если прослышу одним из тех жалких рифмачей, которые по-дурацки влюблены в малейший вырвавшийся у них стишок <...>»<sup>19</sup>. Эта мысль больно ранила Тютчева, но, упрекая составителей, он не снимал вины и с себя, признавая, что не вправе жаловаться, поскольку в свое время дал согласие на издание. Отметим, что Тютчев обращался со своими претензиями не прямо к Аксакову, а через посредство дочерей. Объяснить это можно только чувством неловкости за свое пренебрежение к труду Аксакова, — ведь если бы в свое время Тютчев потрудился просмотреть хотя бы присланное ему оглавление сборника, причины его недовольства были бы своевременно устранены. Чувство вины отчетливо просматривается в цитированном письме: «Бедный, милый Аксаков, и вот вся благодарность, которую он получит от меня за все свои старания».

И все же Тютчев обратился к Аксакову, но не с упреками и lamentациями, а ради конкретных действий. Как сообщает Р.Ф. Брандт<sup>20</sup>, он отправил в Москву телеграмму с просьбой изъять из сборника три стихотворения: «Как верно здравый смысл народа...», «К портрету» («Два разнородные стремленья...») и «Еще к П.А. Вяземскому»<sup>21</sup>.

Вероятно, телеграмма была послана 25 марта, по свежим следам событий, так как прямым дополнением к ней звучит сообщение Мари в письме к сестре Анне от того же числа: «Папа также не слишком доволен включением „Очков“ и стихотворения, посвященного Акинфиевой»<sup>22</sup> — подразумеваются стихи «К NN (При получении от него в подарок очков)» и «N. N-ой» («Как летней иногда порою...»).

Таким образом, определяется пять стихотворений, предназначенных к изъятию из сборника. Попробуем уяснить, почему именно эти стихи вызвали особое раздражение Тютчева и желание от них избавиться.

Об одном из этих стихотворений («Еще к П.А. Вяземскому») мы уже говорили, и причина изъятия его из сборника вполне понятна. Остальные четыре относятся к числу тех стихотворений «на случай», в которых Тютчев видел лишь «преходящий интерес данного момента»<sup>23</sup>, умирающий вместе со злобой дня. Но несомненно, у него были и другие причины требовать их изъятия. Остановимся кратко на этих стихах.

«Как верно здравый смысл народа...» — эниграмма на гр. С.Г. Строганова, попечителя при цесаревиче Николае Александровиче, скончавшемся 12 апреля 1865 года (написана 30 апреля того же года).

В те дни

В те дни в петербургских кругах было распространено мнение, что некомпетентность и небрежение Строганова были причиной болезни цесаревича, повлекшей его преждевременную смерть: эпиграмма Тютчева отражала эту точку зрения<sup>14</sup>.

«К портрету» («Два разнородные стремленья...») — эпиграмма на кн. А.А. Суворова; написана в конце апреля 1866 года в связи с предстоящей отставкой Суворова с поста петербургского генерал-губернатора<sup>15</sup>. К 1868 году обе эпиграммы утратили свою злободневность, однако публикация их могла больно ранить как Строганова, так и Суворова, а этого Тютчев, конечно, не хотел.

«К N.N. (При получении от него в подарок очков)» обращено к великому князю Константину Николаевичу. Написано 20 декабря 1859 года по поводу курьезного недоразумения между Тютчевым и великим князем<sup>16</sup>. По-видимому, Тютчеву не хотелось публиковать эти стихи, поскольку некоторая двусмысленность заключительных строк позволяла истолковывать их как дерзость в адрес великого князя.

«N. N.-ой» («Как летней иногда порою...») написано в 1863 году и посвящено Н.С. Акинфиевой. Очевидно, Тютчев считал его публикацию неудобной, ввиду того что увлечение А.М. Горчакова этой очаровательной женщиной было предметом светских пересудов, а также неудовольствия императора. К тому же строки «Она вертела, как хотела, / Дипломатическим клубком» служили прямым указанием на эту ситуацию, что не могло быть приятно Горчакову. Однако это стихотворение, по-видимому, изъятию не подверглось.

Требование Тютчева об изъятии стихов было исполнено незамедлительно. И в Москве, и в Петербурге продажа сборника была приостановлена с тем, чтобы произвести соответствующие изъятия.

В эти дни Тютчев еще не знал, что его ожидает новая неприятность, на этот раз со стороны цензурного ведомства. Сборник его стихов был издан без предварительной цензуры; согласно существовавшим в то время цензурным правилам, уже по выходе книги из печати экземпляр ее был представлен в Московский цензурный комитет. 21 марта председатель Комитета И.В. Росковшенко обратился к председателю Совета по делам печати М.Н. Похвисневу с донесением, в котором высказывал свои опасения в связи с публикацией стихотворения «По поводу приезда австрийского эрцгерцога на похороны императора Николая». Напомним обстоятельства, при которых были созданы эти стихи.

Император Николай I скончался 18 февраля 1855 года. 27 февраля в числе представителей европейских государств, прибывших для участия в похоронах, в Петербург приехал австрийский эрцгерцог Вильгельм. Поскольку во время Восточной войны Австрия, формально заявившая свой нейтралитет, фактически поддерживала противников России, русское общественное мнение восприняло появление ее пред-

ставителя на похоронах императора как политическую бестактность. Стихотворение Тютчева, написанное 1 марта 1855 года, выражало это мнение. В дни, предшествовавшие похоронам, которые состоялись 6 марта, оно ходило по рукам в многочисленных списках, но до 1868 года в печати не появлялось.

Росковшненко считал публикацию этого стихотворения неуместной, но, поскольку оно не подходило под установленные цензурным законодательством критерии, которые позволили бы потребовать его изъятия из книги, он не мог применить к нему эту санкцию. Оказавшись в затруднительном положении, Росковшненко решил обратиться на эти стихи внимание начальства: «В Москве на этой неделе, — писал он Похвисневу 21 марта, — отпечатаны без предварительной цензуры „Стихотворения Ф. Тютчева“ <...>. Стихотворение СХХII, на стр. 169, „По случаю приезда австрийского эрцгерцога на похороны императора Николая“ <...> заключает брань, обращенную и к австрийскому эрцгерцогу, и к царствующей династии Габсбургов <...>. Издание это приготовил к печати, кажется, И.С. Аксаков; никакой совет наш в этом случае не был бы им уважен; неуместна была бы задержка нами этих стихов, на это нет у нас закона. Во всяком случае я считаю нужным предупредить об этих стихах Ваше Превосходительство, — было бы жаль, если б Австрийский посланник предъявил жалобу на почтенного автора этих стихов»<sup>17</sup>.

Похвиснев встревожился и вызвал Тютчева для объяснений. Тютчев не сдержал раздражения и крайне резко отвечал своему начальнику. 1 апреля Мари писала об этом брату Ивану: «Похвиснев пристает к папá, предупреждая его, что эта пьеса может наделать неприятностей. Папá рассердился и объявил, что ему дела нет; пускай захватывают все издание, и что он о нем ничего знать не хочет»<sup>18</sup>. Встревожненная возможностью дальнейших неприятностей, Мари решилась на самостоятельный шаг: «Сегодня, — писала она в том же письме, — я решилась отправить телеграмму от имени папá касательно пьесы Австрийскому послу. <...> мы с мамá решили, что лучше предупредить Ивана Сергеевича; не знаю, возможно ли только будет исключить еще эту страницу».

Телеграмма Мари пришла слишком поздно. К этому времени работа по изъятию нежелательных стихов была закончена, и 2–3 апреля сборник вновь поступил в продажу уже в исправленном виде: «Вчера я купила себе экземпляр стихов папá, проверенный и исправленный», — сообщала 4 апреля Э.Ф. Тютчева сыну<sup>19</sup>. Надо сказать, что публикация стихотворения, так взволновавшего Росковшненко и Похвиснева, никаких нежелательных последствий не имела.

Каков был «проверенный и исправленный» сборник стихов Тютчева, дают представление два экземпляра, хранящиеся в Российской государственной библиотеке (шифры: 102/409 и МК XII-8/7). В них отсутствуют четыре из пяти стихотворений, предназначенных к изъятию (пятое

(пятое стихотворение — «N, N-ой» — сохранено). Стихи, напечатанные на обороте изымаемых стихотворений, перепечатаны и вклеены на соответствующие места. Эти новые страницы лишены постраничных номеров. Оглавление сборника составлено заново, при этом номера страниц заменены в нем номерами стихов (номера изъятых стихотворений опущены). В музее «Мураново» хранятся еще два экземпляра, подвергшиеся «правке» (один — с дарственной надписью: «Софье Львовне Путья от издателя», другой принадлежал Е.Ф. Тютчевой). В обоих экземплярах отсутствуют только три стихотворения: «К портрету», «Еще к П.А. Вяземскому» и «NN (при получении от него в подарок очков)». Экземпляры с изъятием всех пяти стихотворений нами не обнаружены».

До сих пор мы говорили только об изъятиях, произведенных в сборнике по требованию Тютчева. Однако несколько экземпляров книги избежали этой участи, поскольку с момента поступления ее в книжные магазины и до того, как она была изъята из продажи, прошло около недели. За это время несколько экземпляров было продано, о чем мы знаем со слов М.Ф. Бирилевой: 1 апреля она писала брату Ивану: «...несмотря на запрещение, Базунов продал несколько экземпляров. Лонгинов орловский привез из Москвы один экземпляр»<sup>1</sup>. Сколько полных экземпляров было продано, остается неизвестным, но нет сомнений, что речь может идти лишь о единицах, которые ныне являются библиографической редкостью. В 1912 году Брандт сообщил о двух таких экземплярах, обнаруженных им в Румянцевском и в Историческом музеях<sup>2</sup>. В настоящее время нам известны четыре полных сборника: один хранится в музее «Мураново» (поступил в 1960-х годах из библиотеки В.Ф. Беллерева) и три в Российской государственной библиотеке — два в основном хранении (шифры: О 15/85 и М 61/117) и один в Отделе редкой книги (шифр: МК XII-7/8). Остановимся на последнем из них.

Никаких сведений о том, когда и откуда этот экземпляр поступил, в библиотеке не сохранилось. Единственный, но чрезвычайно важный знак его бывшей принадлежности, — карандашная надпись на обороте титульного листа: «Библиот<отека> кн<язя> П.А. Вяземского. 60 гг. 19 в.». Опираясь на нее, попытаемся восстановить судьбу этого экземпляра.

Библиотека П.А. Вяземского являлась частью огромной семейной библиотеки, собирать которую начал его отец Андрей Иванович, владелец подмосковной усадьбы Остафьево, и продолжал собирать его сын Павел Петрович, а после его смерти — новый владелец Остафьева — гр. С.Д. Шереметев. После Октябрьской революции Остафьево было национализировано и в 1921 году библиотеку Вяземских передали в Румянцевский музей (впоследствии Государственную библиотеку им. В.И. Ленина, ныне — Российская государственная библиотека). Как установил А.П. Светлов, автор статьи о библиотеке Вяземских, передача производилась без всякой документации. В результате ценнейшая библиотека

в несколько тысяч томов, которую собирали четыре поколения владельцев-библиофилов, перестала существовать как единое целое и бесследно растворилась в фондах Румянцевского музея<sup>34</sup>. Попытки А.П. Светлова восстановить ее состав, хотя бы частично, успеха не имели.

Можно полагать, что кто-то из сотрудников Румянцевского музея, принимавших книги из Остафьева, сделал на сборнике стихов Тютчева надпись о его принадлежности Вяземскому. Эта надпись позволяет предположить, что Вяземский мог держать в руках полный сборник стихов Тютчева и был знаком со злополучным стихотворением, к нему обращенным. Однако это маловероятно, поскольку в 1868–1873 годах Вяземский жил по большей части за границей, время от времени наезжая в Россию<sup>35</sup>. Был ли он в Петербурге, когда разыгрывались события, связанные с изданием «Стихотворений» Тютчева, неизвестно. Более убедительно другое предположение: книгу мог приобрести сын Вяземского Павел Петрович или его зять С.Д. Шереметев, будущий владелец Остафьева. В обоих случаях она, естественно, вошла в состав остафьевской библиотеки, но произошло это не в 1868 году, а значительно позднее.

Казалось бы, на этом можно поставить точку в истории издания второго сборника стихов Тютчева. Однако эта история имеет продолжение, которое вновь вводит Ивана Федоровича в круг лиц, причастных к этому изданию.

Еще в конце февраля И.Ф. Тютчев сообщил матери и сестре, что предполагается выпустить, специально для раздачи родным и друзьям, 50 экземпляров сборника с приложением портрета автора. 10 марта Эрнестина Федоровна отвечала ему: «Твое письмо я получила и поспешу заказать нужные тебе фотографии папá для иллюстрирования собрания его стихов, которые ты собираешься издавать»<sup>36</sup> (как видим, в ее глазах сын по-прежнему оставался издателем стихов отца). Эрнестина Федоровна выбрала портрет — тот, который, по ее собственным словам, «всегда очень любила»<sup>37</sup>; это была фотография Г.И. Денъера (1864), один из лучших портретов Тютчева. Она заказала 50 копий этого портрета и послала их в Москву.

В апреле 50 экземпляров были отпечатаны и часть их была отправлена в Петербург — Тютчевым. 22 апреля Эрнестина Федоровна писала в Москву А.Ф. Аксаковой: «Я получила ящик, содержащий экземпляры сборника стихотворений папá с его портретом <...>. Я оставила себе десяток, а остальные отсылаю через Ваню, так как он уверяет, что большую часть их придется раздать в Москве»<sup>38</sup>. Книжка получилась нарядной: велевая бумага, красивая печать, прекрасный портрет.

К тому времени, когда были получены эти подарочные экземпляры, Тютчев успел позабыть о своем негодовании и охотно дарил свою книжку друзьям. Подарил он ее и Вяземскому (в одном частном собрании в Москве хранится экземпляр сборника с дарственной надписью

Тютчева

Тютчева Вяземскому<sup>34</sup>). Вручил ли он ее Вяземскому лично или послал ему за границу, нам неизвестно.

В августе 1868 года Тютчев провел три недели в Москве. 16 августа сюда всего на один день приехал Ю.Ф. Самарин и поспешил повидаться с Тютчевым. Вероятно, именно в этот день Тютчев вручил ему свою книжку. Пять лет спустя, когда Тютчева не стало, Самарин перечитывал его стихи и, глядя в портрет, думал: «Что за обилие и какое разнообразие даров в этом милом лице»<sup>35</sup>.

28 августа, перед отъездом из Москвы, Тютчев дарит сборник своих стихов М.П. Погодину с дарственной надписью, исполненной автопортрета:

Стихов моих вот список безобразный —  
Не запишу в него, дарю им вас,  
Не совпадал с моею ленью праздной,  
Чтобы она хоть вскользь ни занялась...

В наш век стихи живут два-три мгновенья,  
Родились утром, к вечеру умрут...  
О чем же хлопотать? Рука забвения  
Как раз свершит свой корректурный труд.

Погодин отвечал: «Такие стихи, родясь утром, не умирают вечером, потому что чувства и мысли, их внушающие, принадлежат к разряду вековых».

Пророчество Погодина исполнилось, но, как известно, произошло это очень не скоро. А в 1868 году, когда были изданы «Стихотворения» Тютчева, все было иначе. В ту пору большинство его современников не интересовалось поэзией — их внимание привлекали совсем иные проблемы. В результате сборник, изданный тиражом в 1800 экземпляров (по цене в 1 рубль)<sup>36</sup>, остался невостребованным. Полтора года спустя после его выхода в свет, 10 октября 1869 года, Н.В. Путья писал своей дочери: «Продажи стихотворений Федора Ивановича до сих пор почти не было»<sup>37</sup>. К началу лета 1870 года не был продан ни один из 100 экземпляров «Стихотворений» Тютчева, переданных в апреле 1868 года на комиссию в московский книжный магазин «Русская грамота», — в мае 1870 года владелица магазина возвратила все сто экземпляров московским родственникам Тютчева<sup>38</sup>. В ближайшее десятилетие ситуация не изменилась — к концу 1870-х годов издание все еще не было распродано<sup>39</sup>. Не расходилось также собрание сочинений Тютчева, изданное в 1886 году его вдовой и оцененное лишь немногими любителями поэзии.

Лишь через три десятилетия после смерти Тютчев обрел своего читателя.

- 1 Тютчев — И.С. Аксакову, Петербург, 16 мая 1867 года // Литературное наследство. Т. 97: Федор Иванович Тютчев. М., 1988 [далее — ЛН]. Кн. I. С. 298; см. также: Э.Ф. Тютчева — К. Пфеффелю, Петербург, 25 мая / 6 июля 1867 года // Музей-усадьба «Мураново» имени Ф.И. Тютчева. Рукописный отдел. Ф. 1 [далее — Мураново]. Ед. кр. 695. Л. 59 (на фр. яз.).
- 2 Э.Ф. Тютчева — Д.Ф. Тютчевой, Москва, 19 июля 1867 года // Мураново. Ед. кр. 695. Л. 59 (на фр. яз.).
- 3 Тютчев — Е.Ф. Тютчевой, Петербург, 26 марта 1868 года // Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М., 2004. Т. 6. С. 316, 318 (на фр. яз. и перевод); см. также: Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. II. С. 320 (другой перевод).
- 4 РГБ. Ф. 308. к. 15. Л. 69 об. — 70 (на фр. яз.).
- 5 Тютчев в письмах и дневниках членов его семьи и других современников // ЛН. Кн. II. С. 390; публ. К.В. Пигарева и Т.Г. Дивисман.
- 6 Там же.
- 7 Тютчев — Э.Ф. Тютчевой, Москва, 22 октября 1867 года // Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 286 и 288 (на фр. яз. и перевод); Э.Ф. Тютчева — Д.Ф. Тютчевой, Москва, 17 ноября 1867 года // Мураново. Ед. кр. 695. Л. 121 (на фр. яз.).
- 8 Аксакан Н.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886 [репринт: М., 1997]. С. 324.
- 9 Тютчев в письмах... С. 390.
- 10 Аксакан Н.С. Указ. соч. С. 324.
- 11 О своем участии в издании сборника П.И. Бартошев рассказал Р.Ф. Брандт; см.: Брандт Р.Ф. Материалы для исследования «Ф.И. Тютчев и его поэзия». СПб., 1912. С. 5.
- 12 Э.Ф. Тютчева — Д.Ф. Тютчевой, Москва, 3 марта 1868 года // Мураново. Карточка сообщений о Тютчеве в семейной переписке Тютчевых (составлена Н.И. Тютчевым и др. членами семьи). 1868. 3 марта.
- 13 Оловянов А.Л. Несколько заметок к литературной биографии Тютчева // ЛН. Кн. II. С. 501.
- 14 М.Ф. Барилева — А.Ф. Аксаковой, Петербург, 25 марта 1868 года // Тютчев в письмах... С. 392 (пер. с фр. яз.).
- 15 В то время Тютчев был готов опубликовать это стихотворение, но без полной подписи. Посылая его А.И. Георгиевскому, он писал: «Читали ли вы стихи Вяземского на Каткова? Здесь все друзья князя оторочили эту мою неумолимо выходящую, и вот вам несколько строк, определяющих экспромтом мое впечатление по этому случаю... Вы можете их даже напечатать, где знаете, но только без подписки моего имени, а просто с инициалами Ф.Т.» (ЛН. Кн. I. С. 432). Однако Георгиевский эти стихи Тютчева не напечатал, и в 1868 году они были опубликованы впервые.
- 16 Тютчев в письмах... С. 393 (пер. с фр. яз.).
- 17 Там же (пер. с фр. яз.).
- 18 Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 321 (пер. с фр. яз.); Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 317 и 318 (на фр. яз. и в другом переводе).
- 19 Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 316–317 и 318 (на фр. яз. и перевод); Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 320 (в другом переводе).
- 20 Брандт Р.Ф. Указ. соч. С. 5.
- 21 Брандт не указывает источник своего сообщения, однако нет оснований подвергать сомнению его сведения, поскольку указанные им три стихотворения действительно были напечатаны в сборнике. О телеграмме Тютчева мне ему сообщить Н.Ф. Тютчев — единственный в то время, когда Брандт работал над своим исследованием, свидетель и соучастник событий, связанных с изданием сборника стихов его отца.
- 22 М.Ф. Барилева — А.Ф. Аксаковой, Петербург, 25 марта 1868 года // Тютчев в письмах... С. 392 (пер. с фр. яз.).
- 23 Тютчев — Е.Ф. Тютчевой, Петербург, 26 марта 1868 года // Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 320 (перевод с фр. яз.); Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 316 и 318 (на фр. яз. и в другом переводе).
- 24 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика: В 2 т. М., 1965. Т. II. С. 381; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 450–451.
- 25 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика. Т. II. С. 384; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 522–523.
- 26 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика. Т. II. М. С. 369–370; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 450–451.
- 27 ОПН ГИМ. Ф. 381 (Похвистов М.И.).
- 28 Мураново. Ед. кр. 344. Л. 81–81 об.
- 29 Тютчев в письмах... С. 394 (перевод с фр. яз.).
- 30 При выявлении экземпляров сборника мы ограничились тремя книжными

ского на Каткова? Здесь все друзья князя оторочили эту мою неумолимо выходящую, и вот вам несколько строк, определяющих экспромтом мое впечатление по этому случаю... Вы можете их даже напечатать, где знаете, но только без подписки моего имени, а просто с инициалами Ф.Т.» (ЛН. Кн. I. С. 432). Однако Георгиевский эти стихи Тютчева не напечатал, и в 1868 году они были опубликованы впервые.

- 16 Тютчев в письмах... С. 393 (пер. с фр. яз.).
- 17 Там же (пер. с фр. яз.).
- 18 Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 321 (пер. с фр. яз.); Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 317 и 318 (на фр. яз. и в другом переводе).
- 19 Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 316–317 и 318 (на фр. яз. и перевод); Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 320 (в другом переводе).
- 20 Брандт Р.Ф. Указ. соч. С. 5.
- 21 Брандт не указывает источник своего сообщения, однако нет оснований подвергать сомнению его сведения, поскольку указанные им три стихотворения действительно были напечатаны в сборнике. О телеграмме Тютчева мне ему сообщить Н.Ф. Тютчев — единственный в то время, когда Брандт работал над своим исследованием, свидетель и соучастник событий, связанных с изданием сборника стихов его отца.
- 22 М.Ф. Барилева — А.Ф. Аксаковой, Петербург, 25 марта 1868 года // Тютчев в письмах... С. 392 (пер. с фр. яз.).
- 23 Тютчев — Е.Ф. Тютчевой, Петербург, 26 марта 1868 года // Тютчев Ф.И. Соч. Т. II. С. 320 (перевод с фр. яз.); Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 6. С. 316 и 318 (на фр. яз. и в другом переводе).
- 24 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика: В 2 т. М., 1965. Т. II. С. 381; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 450–451.
- 25 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика. Т. II. С. 384; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 522–523.
- 26 Подробнее см.: Тютчев Ф.И. Лярика. Т. II. М. С. 369–370; Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. С. 450–451.
- 27 ОПН ГИМ. Ф. 381 (Похвистов М.И.).
- 28 Мураново. Ед. кр. 344. Л. 81–81 об.
- 29 Тютчев в письмах... С. 394 (перевод с фр. яз.).
- 30 При выявлении экземпляров сборника мы ограничились тремя книжными

собраниях: Музей «Муромов», Российская государственная библиотека и Государственная публичная историческая библиотека (в последнем собрании интересующий нас сборник отсутствует). В результате обнаружено восемь экземпляров сборника, — пять в Российской государственной библиотеке и три в Музее «Муромов» (четыре из них полные и четыре неполные). Пользуясь случаем выразить благодарность Б. Н. Щедринскому, взявшему на себя труд по выявлению экземпляров сборника в Российской государственной библиотеке и предпринявшему анализ их содержания. Благодарю также И. А. Королеву за выявление экземпляров сборника в музее «Муромов».

<sup>31</sup> Муромов. Ед. кр. 344. Л. 81.

<sup>32</sup> Брандт Р. Ф. Указ. соч. С. 6. Ныне этот экземпляр в Историческом музее отсутствует.

<sup>33</sup> Светлов А. П. Книжное собрание князей Вишневецких // Библиофил. М., 2002. № 2 (5). С. 52–53. Какой из трех полных экземпляров сборника, хранящихся в Российской государственной библиотеке (б. Румянцевский музей), видел Брандт, неизвестно.

- <sup>34</sup> Бондаренко В. В. Князь Вишневецкий: Жизнеописание. Минск, 2000. С. 191.
- <sup>35</sup> Долганова С. А., Тархан А. Е. Прижизненная иконография Тютчева // ЛН. Кн. II. С. 623 (перевод с фр. яз.).
- <sup>36</sup> Э. Ф. Тютчева — Д. Ф. Тютчевой, Петербург, 12 марта 1868 года // Там же. С. 624 (перевод с фр. яз.).
- <sup>37</sup> Тютчев в письмах... С. 394 (перевод с фр. яз.).
- <sup>38</sup> Светлов А. П. Указ. соч. С. 43–44.
- <sup>39</sup> Пылаев К. В. Из откликов современников на смерть Ф. И. Тютчева // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1973. Т. XXXII. Вып. 6. С. 538.
- <sup>40</sup> Современные известия. 1868. 5 апреля. № 91 (отд. «Книжные известия»). С. 2. См. также: Осипов А. Л. Указ. соч. С. 501.
- <sup>41</sup> Муромов. Ед. кр. 452. Л. 9 об.
- <sup>42</sup> Н. В. Пугача — Н. Ф. Тютчеву, Москва, 27 мая 1870 года // Муромов. Ед. кр. 453. Л. 6.
- <sup>43</sup> Пылаев К. В. Судьба литературного наследия Ф. И. Тютчева // Литературное наследство. М., 1935. Т. 19/20. С. 385.



ЛЕВ СОБОЛЕВ

## из переписки П.А. Вяземского и П.И. Бартенева

Переписка П.А. Вяземского с издателем «Русского архива» П.И. Бартеньевым (см.: [Мироненко]) практически не публиковалась (письма Вяземского печатались в «Русском архиве» разных лет; см. также: [Гулин]). Мы публикуем несколько писем Вяземского (Ф. 46 [Бартенева]. Оп. 1) и Бартенева (Ф. 195 [Вяземские]. Оп. 1. Ед. хр. 1407) из РГАЛИ (в дальнейшем указывается лишь номер единицы хранения для писем Вяземского и листов для писем обоих корреспондентов); письма печатаются по современной орфографии и пунктуации (в частности, публикатором везде поставлены кавычки в заглавиях журналов или отдельных произведений) с сохранением некоторых особенностей индивидуального письма. Письма Вяземского, по-видимому, написаны рукой В.Ф. Вяземской (см.: [Из собрания: 115]); везде отмечен текст, написанный рукой Вяземского.

В комментировании принимал участие А.Л. Соболев.

### 1 Вяземский — Бартеньеву [Ед. хр. 153. Л. 9]

Царское Село, 4 нояб<ря> 1868

Не имею сочинений Хомякова, о которых Вы пишете, и не знаю, получу ли их здесь. Читал я только предисловие к ним Самарина. Оно хорошо написано и умно, как все, что пишет Самарин, но при всем том чего-то нет, и есть излишек того, чему быть бы не следовало. Я очень понимаю, что светский писатель может быть религиозен; но не люблю, когда светский писатель идет в богословы. Светскому писателю можно приписать себе духовную и нравственную часть религии; но толковать о различии исповеданий и выдавать свое за наилучшее и за настоящее [9 об.] почитаю делом совершенно неуместным и неприличным. Тем более, что Церковь, которую эти господа так усердно защищают, обыкновенно не признает их своими законными защитниками. Из этого может выходить и выходит соблазн, или раскол. Когда управляя я Министерством Просвещения, я хлопотал о пропуске богословских статей, печатаемых за границею Хомяковым, и не успел в том вследствие отказа духовной цензуры<sup>1</sup>.

Самарин

Самарин называет Хомякова *учителем церкви*<sup>1</sup>. Какой же это учитель, которого ученики не слушаются и отвергают? В самом своем предисловии Самарин не очень щадит наше духовен[с]тво<sup>2</sup>. А как бы то ни было, хорошо ли оно или худо, но все же одно духовенство законный представитель церкви нашей пред народом. Выдумывать какую-то церковь, которая сама собой держится, есть своего рода отвлеченность и протестация, то есть протестанство, которое также началось протестом против духовенства. Пожалуй, будь оно и так, и будь оно полезно, но такое действие довольно странно и противологически со стороны тех, которые выдают себя сынами и воинами православия. Книга об окраинах России<sup>3</sup>, кстати будь здесь сказано, есть, по моему мнению, что-то вроде воздвижения памятника Кольцову в Воронеже<sup>4</sup>. Пожалуй, пиши об окраинах и воздвигай памятник ко[м]у хочешь; но ни в том, ни в другом случае нет насущной потребности.

А у нас много еще таких потребностей, которых удовлетворение гораздо важнее и потребнее.

Вот опять Вам несколько камешков для сооружения и мне памятника, то есть посмертной моей биографии, которую Вам завещаю, за смертью Шевырева<sup>5</sup>.

<почерком Виземского>

Все это здесь набросалось потому, что мы завалены здесь снегом, как в Камчатке, и не могу за неимением лыжей пуститься в прогулку пешком.

Вместо ног дал я мыслям своим прогуляться.

Весь Ваш Виземский

## 2 Виземский — Бартеневу [Ед. хр. 153. Л. 1]

Петербург, 20 декаб[р]я 1868

В стихах о Бородине заметили мне несколько опечаток, искажающих размер стиха. Напр., *тобой* вместо *тобою*<sup>6</sup> и т.п. Оттиска у меня теперь нет под глазами, и потому не могу Вам в точности указать на неисправности, но Вы благоволите проверить и исправить. Не скрою от Вас, что вообще жалуются на частые опечатки «Архива». Даже намерении в Государственном Совете речь шла о том. Опечатки есть род неуважения, неряшества пред публикою. Надобно являться перед нею в галстухе, с застегнутым галстуком в штанах и так далее. Покорнейше благодарю за присылку 10 экземпляров Бобринского, но попрошу еще поболее<sup>7</sup>. Статья здесь имеет [1 об.] довольно много успеха. Пономарев прислал мне следующие здесь библиографические списки, с просьбою передать их Вам. Сделайте одолжение, дайте им местечко в каком-нибудь закоулке Вашего «Архива». Он, бедный, очень болен, кажется, чахоткою, и, вероятно, недолговечен. Надобно его потешить. Потешьте его и высылкою ему Вашего «Архива» на будущий год. Он уже заслужил

это возмездие. В Ливадии переписал он письма мои к Дмитриеву, которые у Вас напечатаны<sup>13</sup>, и вообще был моим усердным секретарем. У него много биографических и библиографических отметок, которыми могли [2] бы Вы воспользоваться<sup>14</sup>. Не худо было бы Вам поэтому войти с ним в сношения. Но предупреждаю Вас, что вследствие болезни он мнителен, шекотлив и раздражителен. Как бережно и осмотрительно ни обходился я с ним, но иногда и на мне отзывались эти болезненные его расположения.

Адрес его:

Степану Ивановичу Пономареву. Киев, в квартире генерала Коровасна, директора Военной гимназии.

<почерком Вяземского>

Что же, будете ли сюда на праздники? Милости просим! У меня есть кое-какие бумаги, в которых могли бы Вы покопаться и покупаться. Совершенно Вам преданный Вяземский

### 3 Бартенев — Вяземскому [Л. 84]

Москва, 31 генв<аря> 1869

Я виноват перед Вами, но не до такой степени, как изволите писать. Все указанные Вами ошибки обретаются и в рукописи, но когда я с этою зратою кинулся в типографию, вышло, что там все уже было оттиснуто. Всего приготовлено 600 экз. из них 200 отдано на комиссию здешнему и Петербургскому Базуновым<sup>15</sup>, 100 послано к Вашему Сиятельству (через Академию) и остальные у меня, из коих 50 я продал уже книгопродавцам. Если все это распродается, позвольте мне напечатать на мой счет еще особо, в лучшем относительно бумаге и исправности виде. Виновно и низко кланяюсь за незапамятность.

Куда выслать деньги? Не изволите ли видать Екатерину Ивановну Розе, и не примете ли на себя труд доставить ее от меня деньги? Тогда бы я вместе прислал их<sup>16</sup>.

[84 об.] Прекрасное письмо Сперанского о Карамзина Истории я уже получил<sup>17</sup>. Буду дожидаться Вашей присылки<sup>18</sup> и вместе с нею напечатается и поправка, присланная княгиней Марьею Аркадиевною, за которую искренно ей благодарен<sup>19</sup>. Надо бы составить родословную всей этой замечательной семьи Столыпиных. Я хотел записать в Остафьеве, но не успел.

Письма Бальмена в корректурных листах я послал для того, чтобы Наполеона портрет не измялся и для того, что Вам будет их любопытно прочесть вперед. Теперь печатаю 1818 год, за который эти письма особенно любопытны<sup>20</sup>.

Изволили ли получить 10 листов «Войны и мира»? Еще есть готовых 7-мь, но са[85]мая книга бог весть когда вылет<sup>21</sup>.

Власть катаров все еще надо мною тяготеет.

Печатаю

Печатаю 4-й выпуск «Архива» и думаю до мая выпустить их 6-ть, дабы летом непременно предпринять куда-либо отдохновительное путешествие: не труд тяжел, а тяжка мелочная, не прерывающаяся забота.

Еще раз благодарю ото всего сердца за то, что предложили гнев на милость.

Душевно Вашему сиятельству преданный Петр Бартенев

#### 4 Вяземский — Бартеневу [Ед. хр. 561. Л. 109]

Петербург, 3 фев<раля> 1869

«В дороге и дома» получено мною не 25, а 20 экземпляров. Записка о Глинке и письма его очень интересны. Но спросите от меня Одоевского объяснения, как могла музыка Глинки иметь *политическое значение и противодействовать впечатлению, остававшемуся после проделок Аракчеевых и Магницких?*<sup>19</sup>

Ни в каком случае не признаю за музыку, какая бы она ни была, такого влияния, а либретто Розена, сколько мне помнится, из рук von плохое<sup>20</sup>. В 1836 году никто не думал ни об Аракчееве, ни о Магницком.

Принимаю, с чувством смирения и любви к ближнему, Ваше покаяние. Но зачем портить его [109 об.] увертками с больной головы на здоровую. Может быть, некоторые ошибки и обретаются в моей рукописи, хотя и мудрено. Я перечитывал ее несколько раз сам и заставлял ее читать, читал ее и Никитенко<sup>21</sup> и отметил описки. Во всяком случае, ясно и явственно было, что не могло быть *друг в друг*<sup>22</sup> и тому подобное, и так далее. Но дело сделано, и воротить его нельзя, а следовательно, и говорить о нем более нечего. О новом издании также нечего думать. И первое вполне не сойдет с рук, хотя и застрахованное памятью Жуковского<sup>23</sup>. Когда деньги со[110]берутся, то пришлите их сюда. Г-же Розе также охотно передам все, что Вы заставите. Жаль мне только, что Вы послали книгу на комиссию к Базунову. Он большая дрянь. Я попробовал дать ему на продажу несколько экземпляров о Бобринском. Он ни одного объявления о них в газетах не напечатал, и я их отобрал обратно и я никакого дела иметь с ним вперед не хочу. Я просил Никитенко распорядиться о продаже Бородинской брошюры. Увидим, что будет<sup>24</sup>. Я здесь никакого [110 об.] книжного люда не знаю: ни пишущего, ни продающего. И те, и другие равно мне гадки. А вот Вам предстоит книжная афера, вместе с наследниками Бальмена. Отпечатайте письма его особою брошюрою. Она в Париже и в Лондоне, нет сомнения, разоидется прекрасно<sup>25</sup>.

Неужели в Москве имело успех «Горячее сердце»? Тут никакого горячего сердца нет, а есть только горячка автора. В театре я комедии не видал, а читал ее в журнале<sup>26</sup>. Что за грязь и что за сумбур! Так и несет кабаком. А между тем нет и кабацкой истины. Все это на ходулях, все это ложь и в самих характерах противоречие за противоречием. Я никогда

не признавал в Островском большого таланта, а теперь убежден, что он должен быть глуп.

<почерком Вяземского на полях> И нет ни одного журнала, в котором порядочному человеку можно было бы прокричать: караул!

Совершенно Вам преданный Вяземский

## 5 Бартенев — Вяземскому [Л. 92]

27 февраля 1869. Москва

Приехавший сюда гр. Лев Толстой действительно отыскал в книге «Воспоминания очевидца о Москве 1812 г.» (М., 1862) рассказ о том, как император Александр Павлович раздавал на балконе Кремлевского дворца *фрукты* теснившемуся народу<sup>17</sup>. На основании этой находки своей он написал возражение на Ваши строки об его книге, 5-й том которой вчера наконец свалился долой с корректурных рук монахов<sup>18</sup>.

Жду с нетерпением стихов о Норове для сдачи в типографию<sup>19</sup>. Геннади кончил свою краткую, но дельную статейку<sup>20</sup>.

Вашему сиятельству душевно преданный П. Бартенев

## 6 Бартенев — Вяземскому [Л. 93]

2 марта 1869 Москва

Сегодня похоронили мы князя Одоевского в Донском монастыре, возле Благовещенской церкви. Он был болен очень легко всего четверо суток. Соболевский, эти дни беспрестанно бывавший в библиотеке, отзывался о его болезни (простуде, соединенной с икотой) как о самой незначительной. Поутру в четверг (27 февр.) я получил записку от Соболевского, который писал, что Одоевский становится опасен. Оказалось, что накануне еще до ночи сидел он с своим другом музыкальным археологом свящ. Разумовским<sup>21</sup> и совершенно покойно толковал о крюках (нотных). Ему было лучше, и спать он лег как ни в чем не бывало. Ночью внезапно заболел у него бок, и он сам потребовал доктора, который нашел его в беспамятстве, и с тех пор до 3 часов дня, т.е. до кончины, он не имел сознания (бредил о нотах). Ему отворили кровь; она пошла, но сознание не возвращалось, и он заснул [93 об.] вечным сном без малейших страданий. Княгиня почти целые сутки не хотела верить, что его уже нет, стала плакать только на другой день, и на могиле видел я ее совсем убитую, с потрясавшим выражением горя в каждой черте лица. Он лежал в проходной библиотечной комнате, что из столовой в кабинет. На лице его было значительное, умное выражение, и ничего страшного. Что-то кроткое постоянно примешивается к воспоминанию об этом человеке. Один из докторов говорил мне, что икота была следствием лечения под колоколом: он уже два года ездил дышать сгущенным воздухом — новое лечение грудных болезней. — Похороны ми распорядился [94] гр. Толь<sup>22</sup>. Молодые Свербеевы<sup>23</sup> не отходили от гроба

гроба, и кроме очередных панихид, совершаемых Леонидом<sup>1</sup>, пелись беспрестанно тут же заказные. Его любимый древний напев раздавался и за обедней.

Теперь скажу Вам несколько слов о пошлом нашем житейском. Гр. Толстой настаивает давно, чтоб я напечатал возражение против Вашей статьи. Я не отказывался, но ставил условием, чтобы указан был источник показания о бисквитах (Из-за этого была целая переписка). Приехав сюда, он читал мне новое возражение, в котором утверждает, что бисквиты и фрукты одно и то же. Я опять не отказывался [94 об.] напечатать, но не иначе, как с моим примечанием и с тем, чтобы я предварительно показал статью Вам. Решено было, что он мне ее отдаст, перенисав<sup>2</sup>. Теперь слышу, что он уже уехал назад в деревню. Этот человек, вследствие своего пламенного воображения, совсем разучился отличать то, что он читал, от того, что ему представилось. Тем не менее 5-й том, ныне к Вашему сиятельству посылаемый, содержит в себе вещи истинно художественные.

Что у меня осталось брошюр о Бородине высылаю завтра.

Душевно Вашему сиятельству преданный Бартеев

#### примечания

<sup>1</sup> Речь идет о том же богословских сочинений Хомякова, вышедшем в Праге в 1867 году (в переводе с французского) под редакцией и с предисловием Ю.Ф. Самарина. Том II) вышел в составе Полного собрания сочинений Хомякова в 4 томах (М.: Прага, 1861–1873): Т. 1: Собрание отдельных статей и заметок разнородного содержания. М., 1861; Т. 2: Сочинения богословские. Прага, 1867; Т. 3: Записки о ассирийской истории. Ч. 1. М., 1871; Т. 4: Обзор всемирной истории. Ч. 2. М., 1873. Большая часть этих сочинений выходила отдельными брошюрами в Лейпциге и Париже; Бартееву принадлежит копия статьи Хомякова «Церковь одна» с надписью «Изложение веры (Хомякова, которым и дана эта копия). Май 1850 года»; статья была напечатана в 1864 году в журнале «Православное обозрение» [Хомяков 1867: 345]. Бартеев совместно с Д.А. Хомяковым, сыном мыслителя, предпринимает второе издание сочинений Хомякова (М., 1900. Т. 1–4).

<sup>2</sup> Вяземский занимал пост товарища министра народного просвещения с середины 1853 по март 1858 года. В сентябре 1855 года, когда в отсутствие А.С. Норова Вяземский исполнял обязанности министра, он отказался ходатайствовать перед царем

об издании славянофильской «Русской бедоде» [Григорьев: 336–337]. Тютчев («моя статья «Планство и Римский вопрос» послужила поводом к появлению некоторых работ Хомякова, составивших том II) в письме к Самарину от 24 ноября 1867 года выражал надежду, что с кончиной митрополита Фаддея (29 ноября 1867 года) условия духовной цензуры смягчатся, но 15 ноября 1868 года Петербургский комитет цензуры духовных книг не допустил том богословских сочинений Хомякова к продаже [ЛН: 427/1, 416–429]. В письме к министру народного просвещения Д.А. Толстому Тютчев назвал этот запрет «волевыми решением»: «В кои-то века появилась у нас книга, содержащая в высшей степени разумную посылку православной церкви, православной доктрине, <...> и эта-то книга изымается из обращения — не в Риме, а в самой России...» [Тютчев: 6, 361]. В примечании к изданию 1900 года (по-видимому, принадлежавшем Бартееву) говорится: «Обращение богословских сочинений А.С. Хомякова не было допущено в России до 1879 года...» [Хомяков 1900: 90]; при этом статья «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях» (без добавления «по поводу брошюры

т. Доранси») была напечатана в московском журнале «Православные обозрения» (1863. Т. 12. Октябрь. С. 79–100; Ноябрь. С. 163–197), а вторая статья (по поводу окружного послания латвийского епископа) — в том же 13-го том же журнала (Январь. С. 7–18; Февраль. С. 105–144).

- 3 В предисловии к богословским трудам А.С. Хомякова Самарин писал: «В былые времена тех, кто сослуживал православному миру такую службу, какую сослужил ему Хомяков, кому давался логически уяснением той или другой стороны церковного учения одержать для Церкви над тем или другим заблуждением решительную победу, тех называли учителями Церкви. <...> этот отставной штабс-ротмистр, Алексей Степанович Хомяков — учитель Церкви! Он самый» [Хомяков 1867: XXXLIX–XXXIX]. Вяземский, по-видимому, читал статью Самарина в списке — ср. запись в Диссинке В.Ф. Одоевского за 24 января 1867 года: «У Конислева на чтении Юрия Самарина предисловия ко 2-й (богословской) части сочинений Хомякова. Это предисловие превосходно, выражает характер учения и точку зрения Хомякова, которой я никогда, впрочем, не разделял и теперь разделять не могу» [ДН: 22–24, 228]. Ср. также в письме Тютчева к Эрн. Тютчевой от 24 июля 1867 года: «...даже я провел два часа у Самарина, слушая в его чтении крайне интересный очерк, написанный как предисловие ко второму тому пражского издания сочинений Хомякова...» [Тютчев: 6, 245].
- 4 В том же предисловии упоминают, в частности, «факт церковной казненности, иначе — подчинения веры внешним для нее целям узкого, официального консерватизма», который «под предлогом охранения веры, благоволения к ней и благочестивой заботливости о ее нуждах мнет и душит ее в своих бесперспективных объятиях...» [Хомяков 1867: VI].
- 5 Ю. Самарин задумал цикл книг «Охраняя Россию»: вышел 6 выпуск, посвященный балтийским провинциям Российской империи. Охраняя Россию. Серия первая: Русское Балтийское побережье / Изд. Ю. Самарина. Вып. I. Прага, 1868; Вып. 2: Записки православного латыша Индрика Спраузмита (1840–1845). Прага, 1868; Вып. 3: Православные латыши. Берлин [в действ. Лейпциг], 1871; Вып. 4: Процесс русского правительства

с Евангелистическим союзом. Берлин [в действ. Наухбург], 1871; Вып. 5: Призрак к четвертому выпуску Охраняя Россию. Берлин, 1873; Вып. 6: Крестьянский вопрос в Лифляндии. Берлин, 1876. Основные тезисы первых книжек — необходимость борьбы с немцами влиянием в Остзейском крае и призыв к большей интеграции этих областей с Россией. Как и «Сочинения Хомякова», брошюры «Охраняя Россию», выпущенные в Праге, были запрещены к изводу в Россию, при этом рецензировались в русских газетах. В «Русском архиве» [РА 1869: стлб. 1234–1236] была напечатана статья Ю. Самарина «Православные латыши. 1841–1842 годы. Исторический очерк». Возможно, именно об этом очерке идет речь в письме Самарина к Бартеневу от 28 февраля 1869 года: «Почтеннейший Петр Иванович, Ф.И. Тютчев, который остается здесь один только дом, непременно хочет прочесть мою рукопись. Сделайте одолжение: передайте ее посылному. Кажется, что нам можно будет сойтись. Об этом поговорим во вторник. Ф.И. Тютчев уверяет, что время благоприятно и что как победа, одержанная над Мольвою, так и усилия, которых она стоила, расположены на некоторое время к нерешимости <?>. Это настроение, по его словам, гарантирует от преследования в настоящее время. Прощай! Вам Юрий Самарин» [РТАЛН. Ф. 48. Оп. 1. Ед. хр. 361. Л. 217].

6 Памятник А. Коллядову (скульптор Августин Транскорни) установлен в Воронеже (в Кольцовском сквере) 27 октября 1868 года.

7 С.П. Шевырев скончался 8 (20) мая 1864 года. В очерке о Шевыреве, составленном Н.П. Барсуковым, говорится: «Впоследствии князь Вяземский очень полюбил Шевырева и, не желая пережить его, желал найти в нем своего биографа» [Письма к Вяземскому: 7–8]. Там же цитируется письмо Шевырева к А.Я. Булгакову (от 4 февраля 1853 года): «...напишите ему, что я никак не отказываюсь от славы быть его биографом, но только желаю написать его биографию при жизни его под его диктант, желаю передать в лице его все те славные воспоминания в нашей литературе, которых он теперь единственный у нас хранитель» [Письма к Вяземскому: 8–9].

8 Указанных очерков в стихотворении «Записки по Бородинской битве» [РА

1869: стбб. 173–181) обнаружить не удалось. Остатки: *креденерван, срейд* (им. *срейд*) [стбб. 173], *хорд* (им. *холь*) [стбб. 178]. В письме, дати и начала которого не сохранилось [Ед. хр. 584. Л. 28],

Вяземский перечисляет опечатки: «Кутузов предо мною, а не предо мной» (стбб. 175); опечатка осталась и в отдельном издании; «друг и друга, а не в друг» и проч.

- \* Речь идет о статье Вяземского «Граф Алексей Алексеевич Бобринский» [РА 1868: стбб. 2025–2028]. Статья была выпущена также отдельным оттиском (М.: Тип. Т. Рис, 1868) в небольшом числе экземпляров, часть была издана на вельевой бумаге с большим полем (см. описание одного из них: *Антикварная книжная торговля П. Шабанова. [Каталог №] 364. Новые поступления. М., 1911. С. 6, № 70*); в РНБ экз. с автографом Вяземского (инфр 18.126.2.329).

- <sup>18</sup> Письма Вяземского к И.И. Дмитриеву (29) напечатаны в [РА 1868: стбб. 583–658].

- <sup>19</sup> Пономарев Степан Иванович (1828–1913) — украинский и русский филолог, библиограф, критик, публицист; пережил Вяземского на 35 лет; оставил «Библиографические списки прозаических сочинений князя П.А. Вяземского» [Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1326], опубликовал в газете «Киевлянин» письма Вяземского к М.А. Максимовичу; оставил библиографию сочинений Вяземского и литературы о нем (свыше 1000 номеров); Памяти князя П.А. Вяземского (1792–1878) // Сборник Отд. русск. яз. и словесности. 1880. Т. XX. № 5. С. 59–144. 17 декабря Вяземский писал Пономареву: «Надеюсь устроить Ваше дело с Бартевским» [Письма к Пономареву: 155], а 4 января 1869 года сообщал ему: «В подарок на Новый год отправил я Вам от себя книжки „Архива“ на 1868 год, а Бартевский просил переслать Вам „Архив“ на текущий год, что он обещался исполнить» [Там же]. М. Погодин писал Вяземскому 4 ноября 1869 года: «Пономарев получил золотую булавку от Наследника по вашему ходатайству и ликовует» [Письма к Вяземскому: 92]. Пономарев первый (и единственный) раз опубликовался в «Русском архиве» много позже; см.: Из писем Н.С. Соловьевой к М.В. Вальховской / Сообщ. К.П. Победоносцевым. С примет. С.И. Пономарева // РА. 1900. № 1. Стбб. 108–140.

- <sup>20</sup> Базуновы — семья книжников, действовавшая в обеих столицах. В Москве в се-

рдине XIX века торговал Иван Васильевич Базунов (1785–1866), заведовавший университетской книжной лавкой (магазин на Никольской улице и Страстным бульваре). Лавка его племянника Александра Федоровича Базунова (1815–1899) располагалась в Санкт-Петербурге на Невском проспекте у Каменского моста, в доме Ольгиной (№ 30) (подробнее см.: Белов С.В. Издательская деятельность А.Ф. Базунова // Роль книги в демократизации культуры. Л., 1987). Некая на праведный гнев Вяземского, в книгопродавецских каталогах Базуновых его книги представлены в изобилии, см.: Систематический каталог русским книгам, продающиеся в книжном магазине Александра Федоровича Базунова... / Сост. В.И. Меков. СПб., 1869 (указ.); Первое прибавление к систематическому каталогу... / Сост. В.И. Меков. СПб., 1870 (здесь под № 1000 числится брошюра о Бобринском) и др.

- <sup>21</sup> Екатерина Ивановна Розе (1824–1891) перевела с французского «Дневник свитского офицера 1813 г.» Сергея Григорьевича Хомятова, напечатанный в [РА 1869: стбб. 219–304]. Переписка ее с Бартевским сохранилась (РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Ед. хр. 394 и 374). Публикации предисловия замечание издателя: «Дневник сохранился в бумагах сестры Анны Григорьевны Хомяковой и получен нами от Екатерины Ивановны Розе, которой принадлежит русский перевод этого Дневника, писанного в подлиннике по-французски. Ему же сообщены и нижеследующие сведения об авторе Дневника» [РА 1869: стбб. 219].

- <sup>22</sup> 28 января 1869 года Вяземский писал Бартевскому: «Барон Корф хотел отправить Вам письмо Сперанского к Столыпину, которое выписал он по бумагам Марии Аркадьевны, ныне у меня хранящихся. Не печатайте этого письма, пока не пришло к Вам других писем Сперанского, также к Столыпину, и маленького биографического очерка сего последнего, который написал женою его» [Ед. хр. 581. Л. 88]. М. Корф писал Бартевскому (30 января 1869 года): «Вот Вам, многоуважаемый Петр Иванович, еще маленькая лепта для Вашего „Архива“, которая во всяком случае может быть принята где-нибудь на уголку его, не трюбя много места. Любопытно видеть, как один великий исторический деятель отзывался о труде другого



же перед публикою и не для публики, а в домашнем, открытом письме, которому теперь только, т. е. через полвека, по милости Вашей суждено будет показаться на свете. Истинно Вас уважающий и преданный барон М. Керф» [Ед. хр. 560. Л. 142]. В письме М. М. Сперанского к А. А. Столышину от 5 марта 1868 года об «Истории государства Российского» говорится: «Всегда благодарен Вам за „Историю“ Карамзина. Что бы ни говорили наши либеральные враги, а „История“ сия ставит его в ряду с первейшими писателями в Европе <...>. Стог вообще прекрасный; дух и времена, и обстоятельства, и достоинству изложения свойственный. Богатство учености и немалый действительный везде редкое, а у нас и невданное, и небывалое» [РА 1869: стлб. 1693].

- 15 В письме от 20 апреля 1869 года Бартечев благодарит Вяземского за присылку писем Сперанского [Л. 99] и пишет, что письма эти отчасти представлены в плохих копиях; желательны подлинники [Л. 100 об.]. Письма Сперанского к А. А. Столышину напечатаны: [РА 1869: стлб. 1682–1708].

- 16 Мария Аркадьевна Вяземская (урожденная Столыгина, в первом браке Бек; 1809–1889) — жена (с 1848 года) Павла Петровича Вяземского, хозяина Осташева. В архиве Бартечева сохранилось следующее письмо: «Милостивый государь Петр Иванович, ошибка вырвалась в примечаниях „Русского архива“, и я только теперь начала читать эти нумера и хотя поздно, но считала долгом вас о том уведомить. Прижете уверение в истинном моем почтении. М. Вяземская, р. Столыгина. СП, 9-го января 1869» [Ед. хр. 561. Л. 84]. Поправку, о которой идет речь, можно найти в письме Вяземского от 14 августа 1868 года: «В письме Сперанского (стр. 1124) Верника не может быть дочь Столыгина, а жена его, потому что дочь была тогда малолетняя» [Ед. хр. 153. Л. 54] (речь шла о дружбе Елизаветы Сперанской с Верой Столыгиной).

- 17 Документы из архива Александра Антоновича де Вальмена (? — 1848), бывшего комиссаром от России при Николаеве, были напечатаны в «Русском архиве» (Из бумаг графа де Вальмена, русского пристава при первом Николаеве [РА 1868: стлб. 659–734, 1924–1984; РА 1869: стлб. 647–731, 765–838]). В письме от 21 января 1869 года Бартечев писал: «Вче-

ра же послал я 10 листов 3-го тома „Война и мир“ и еще портрет Николаева в фотографии <скам> снимке с того рисунка, который гр. Вальменом был прислан гр. Нессельроде. Я думал приложить его к „Русскому архиву“, но он бы стоил с ланком 500 р., что превосходит мои средства. На несколько экз-емплярно» — однако я исчерпался и один посылку для Вашего любительства» [Л. 82 об.].

- 18 По условию, заключенному с Л. Толстым, Бартечев держал корректуру «Войны и мира», брал на себя все отношения с типографией, где печаталась книга, и представлял складские пометки для отпечатанных томов. Как писал Толстой жене 22 июня 1867 года, Бартечев получал «обо» за публикацию, продажу и склад книг». 17 декабря 1867 года Бартечев послал Вяземскому три первые части «Войны и мира», о чем сообщил на следующий день в письме: «Мое участие тут только печатание (отнюдь не денежная часть), так как сочинителя нет в Москве, и надзор, чтобы не было слишком явных исторических неувязок. Это опять больше колонизаторский роман. Сумасшедшая цена, которую автор назначил, вероятно поше[70 об.] знает распространению».

- 19 Письма М. И. Глинки к К. А. Булгакову и вступительная заметка М. И. Глинки к ним (с примечаниями, часть которых принадлежит В. Ф. Одолевскому — подп.: К. В. О.) печатались в [РА 1869: стлб. 341–380]. В примечаниях Одолевского сказано: «...независимо от нового шага в искусстве, его „Жизнь за царя“ имела и политическое значение: она должна была противодействовать тому тяжелому впечатлению, которое еще живо оставалось в умах после проделок Аракчеевых и Магницких, своим самоуважением и презрением к законности нанесших столько вреда самым чистым и святым народным убеждениям» [Там же: стлб. 344].

- 20 Барон Егор (Георгий) Федорович Розен (1800–1860) значительную часть либретто писал для уже написанной М. И. Глинкой музыки.

- 21 7 сентября 1868 года Вяземский читал Никитенко «свои замечания на роман графа Толстого „Война и мир“. Умные замечания» [Никитенко: 130].

- 22 В стихотворении «Поминки по Бородинской битве» было напечатано «И вспоминался другъ въ другъ» вместо «другъ к другу» [Поминки: 177].

<sup>25</sup> «Мне хотелось бы напечатать, после появления в „Аргусе“, статью „Бородино“ особою книжечкою и пустить в продажу — с тем, чтобы полученные деньги обращены были на покупку дома Жуковского в Белеве», — писал Вяземский Бартемену 23 ноября 1868 года [Ед. хр. 153. Л. 6]. В газете «Голос» (1868. № 213) была перепечатана заметка из «Северной почты»: «Обер-шенк князь П.А. Вяземский, один из излюбленных оставшихся в живых современников и друзей покойного поэта В.А. Жуковского, обратил внимание, что в с. Белеве Тульской губернии в настоящее время существует ветхий дом, в котором некогда жил покойный поэт, обратив с предложением к министерству народного просвещения о приобретении этого дома в ведение сего министерства, с целью устроить в нем народное училище в память Жуковского». Далее сообщается, что нынешняя владелица дома готова продать его за 3000 рублей, и еще 1000 понадобятся для «исправления»; в связи с этим была объявлена подписка в течение года (до 3 июля 1869 года) на приобретение этого дома и устройства в нем училища (с. 2).

<sup>24</sup> 23 ноября 1868 года Вяземский писал о своей брошюре: «...будет ли выручка? Не найдется ли в Москве книгопродавец, который купит бы ее? Тысяча двести экземпляров, кажется, слишком много. Хорошо бы, если спустить и шестьсот. Здесь мог бы я разместить экземпляров сто. Цену определите, какую заблагорассудите» [Ед. хр. 153. Л. 6–6 об.]. Речь идет о стихотворении Вяземского «Поминки по Бородинской битве. Псал. Д. Г. Бибикову» [РА 1869: столб. 175–192], изданным позже в виде отдельного оттиска [Поминки] (на обл.: Воспоминания о 1812 году князь П.А. Вяземского). По выходе книги на нее была назначена цена в 1 рубль (Первое прибавление к систематическому каталогу русских книг, продаваемых в книжном магазине Александра Федоровича Бакунова. ... СПб., 1870. С. 85), но еще в 1880-х годах тираж распродан не был и брошюра продавалась по 60 коп. (Антикварная книжная торговля П. Шибанова. VI. Каталог русских книг новых и подержанных. М., 1887. С. 27, № 387). На титульном листе оттиска было указано: «Продается на приобретении в городе Белеве для Народного Училища того дома, который некогда принадлежал Василию

Андреевичу». Двуклассное народное училище имени В.А. Жуковского было открыто в Белеве 12 декабря 1872 года (по другим сведениям, осенью). «Училище помещалось в доме на Ершовской улице, ранее принадлежавшем В.А. Жуковскому. По инициативе друга поэта князя Вяземского русское правительство приобрело этот дом, перестроило его заново и открыло в нем училище. <...>

В 1868 году по всей стране начали собирать средства на строительство народного училища в память поэта В.А. Жуковского» [Тинин: 87].

<sup>25</sup> Материалы Балмена издавались на французском (*Le prisonnier de Sainte-Hélène, d'après les rapports officiels du Commissaire du gouvernement russe* (1806–1820). Paris, 1897) и английском (*Napoleon in captivity, the reports of Count Balmain, Russian commissioner on the island of St. Helena, 1816–1820*. London, N.Y., 1927) языках (без участия Бартемена).

<sup>26</sup> Пьеса была опубликована в «Отчетственных записках» (1869. № 1. С. 63–162). Московский спектакль (на сцене Малого театра) с Прохром Садовским в роли Куропаткина (премьера 15 января 1869 года) имел большой успех: «Вызовам и крикам „браво!“ не было конца» [Де-Лазарь: 398]. Е. Лукин (Восточная иллюстрация. 1869. 12 февраля) увидел в пьесе «разные безобразия, дикости и правонарушения»; в «Петербургской газете» (2 февраля, подпись Z.Z.) о комедии сказано, что это «безобразие, представленное в драматической форме».

<sup>27</sup> Имеется в виду книга А. Рязанцева (вышла без имени автора) «Воспоминания очевидца о пребывании французов в Москве в 1812 году» (М., 1862), где на с. 26–27 рассказан эпизод с фруктами.

<sup>28</sup> 1 марта 1869 года Вяземский писал Бартемену: «Пришлите мне выражение Толстого по ближайшему вопросу или укажите, где его отыскать. <...> Укажите также и на полное издание сочинений Глинки, на которые Толстой ссылается» [Ед. хр. 561. Л. 171].

<sup>29</sup> Стихи Вяземского «Памяти Авраама Сергеевича Норова» напечатаны в [РА 1869: столб. 067–074].

<sup>30</sup> Гиннадн Григорьев Николаевич (1826–1886) — библиограф, историк литературы. Заметки Гиннадн в «Русском архиве» за 1869 год (подписанной его именем или псевдонимом) обнаруживать

не удалось. В сентябрьском письме 1869 года Гептади сообщила Бартеневу, что «приготовил изкролен 1868 года» [Ед. хр. 361. Л. 456]. Непосредственно перед стихотворением Вяземского (стлб. 064-065) напечатана заметка о каталоге библиотеки Норова — «Библиотека Авраама Сергеевича Норова (Bibliothèque de Mr. Abraham de Nougé) (Ч. 1-44. Санкт-Петербург, в типографии императорской Академии наук. 1868. В 8-ху. VIII в 311 стр.)», принадлежащая С.А. Соболевскому.

- <sup>31</sup> Разумовский Дмитрий Васильевич (1818-1889) — историк древней русской музыки, музыкальный археолог и палеограф, священник Георгиевской церкви на Всколье, в Москве. См.: Грамовский Е.Б. Дмитрий Васильевич Разумовский: Краткий очерк жизни и деятельности // Со-

брания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, Архив Д.В. Разумовского. М., 1960 (издание отдела рукописей Государственной библиотеки им. В.И. Ленина).

- <sup>32</sup> По-видимому, имеется в виду Константин Карлович Толь (1817-1884), член Общества посещения бедных, председателем которого был В.Ф. Одоевский.
- <sup>33</sup> Речь идет об Александре Дмитриевиче (1835-1917) и Екатерине Дмитриевне (ум. 1897) Свирбеских, корреспондентах Бартенева и знакомых Вяземского.
- <sup>34</sup> Вероятно, иеромонах Леонид (Каванин) (1822-1891), с 5 июня 1869 года — настоятель Воскресенского Новонерусианского монастыря Московской епархии.
- <sup>35</sup> Возражения Толстого не были напечатаны и, вероятно, не были и написаны.

## литература

- Галлельсон / Галлельсон М.И. П.А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969.
- Гулин / Гулин А.Б. «Я все еще ратоборствую на Бородинском поле...» (П.А. Вяземский — прототип и критик «Войны и мира») // Толстой и о Толстом. М., 2002. Вып. 2.
- Де-Лазари / Де-Лазари К.Н. Невозвратное прошлое // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1956.
- Из собрания / Из собрания автографов императорской Публичной библиотеки. СПб., 1898.
- ЛН / Литературное наследство.
- Мироненко / Мироненко М.П. Из истории русской исторической журналистики (Переписка П.А. Вяземского и П.И. Бартевева) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник: 1985. М., 1987.
- Никитенко / Никитенко А.Б. Дневник: В 3 т. М., 1956. Т. III.
- Письма к Вяземскому / Письма М.П. Погодина, С.П. Шевырева, М.А. Макси-

мовича к князю П.А. Вяземскому 1825-1874 годов. (Из Осташевского архива). СПб., 1904.

- Письма к Пономареву / Письма <...> к библиографу С.И. Пономареву. М., 1915.
- Поминки / Вяземский П.А. Поминки по Бородинской битве и Воспоминания о 1812 году. М., 1869.
- РА / Русский архив.
- Тинши / Тинши Л.П. Велев. Очерк истории города и района. Тува, 1981.
- Тютчев / Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М., 2003-2004.
- Хомяков 1867 / Полн. собр. соч. Алексея Степановича Хомякова. Т. II, изданный под редакцией Ю. Самарина. Прага, 1867.
- Хомяков 1900 / Полн. собр. соч. Алексея Степановича Хомякова / 4-е изд. М., 1900. Т. II.
- Хомяков 1994 / Хомяков А.С. Соч.: В 2 т. М., 1994.

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

## «Весенние чувства» графа А.К. Толстого

В конце весны — начале лета 1871 года А.К. Толстой пишет несколько разножанровых, но тесно меж собой связанных поэтических текстов: баллады «Илья Муромец» (май?), «Порой веселой мая...» и «Сватовство» (май–июнь?), стихотворения «То было раннею весной...» и «На тяге» (май) и рискованную «Оду на поимку Таирова». В эту же пору если не были завершены, то писались (или, по крайней мере, задумывались) баллада «Алеша Попович» и «Отрывок (*Речь идет о бароне Вельо*)».

На то, что «Алеша Попович» (принятая датировка — лето; 199) писался в мае–июне, косвенно указывает фраза из письма Стасюлевичу от 3 июля (канун отъезда из малороссийского имения Красный Рог в Карлсбад). Сообщая о стихотворениях, которые он готов отдать в «Вестник Европы», Толстой добавляет: «...по моему мнению, лучшие из них содержат тенденцию против ингилисма...» (369). Одно из антиингилистических сочинений несомненно — «Порой веселой мая...» (в первой публикации — «Баллада с тенденцией»), другим может быть только «Алеша Попович» в первоначальной редакции (Толстой попросит Маркевича вымарать из списка баллады «все, что касается ингилистов и лягушек», тремя месяцами позже, 3 октября [565]; цит. по примеч. Е.И. Прохорова), так как «Поток-богатырь» (написан в начале года) уже был обещан «Русскому вестнику» М.Н. Каткова (см. письмо Б.М. Маркевичу от 8 мая [362]).

В принципе Толстой мог работать над «Алешей Поповичем» и в Карлсбаде («Алеша Попович», «Илья Муромец» и «Сватовство» были посланы в «Вестник Европы» лишь 2 сентября), однако более вероятным кажется, что баллада была завершена еще в Красном Роге. Правда, 11 июля Толстой писал жене: «Вчера я перечел т-те <К.К.> Павловой „Илью“ и „Сватовство“» (цит. по примеч. Е.И. Прохорова [562]); «Алеша Попович» здесь не назван, однако поэт, во-первых, мог знакомить свою confidentку не со всеми свежими сочинениями, а во-вторых — опустить в письме названия других, возможно прочитанных им Павловой, вещей.

«Отрывок» датируется сентябрем на основании письма Толстого М.Н. Лонгинову от 24 сентября: «Есть у меня про тебя хорошее стихотворение о пагубных последствиях дурного управления Почтовым ведомством...» Между тем резонно связать его с письмом Маркевичу от 14 мая, где Толстой, рассказав о том, как на телеграфе требуют перевести на французский язык английский адрес (Smith, Payne and Smith), иронически просит адресата осведомиться при случае у барона О.И. Вельо (директора Почтового департамента Министерства внутренних дел, антигероя «Отрывка», уже задетого в «Истории государства Российского» от Гостомысла до Тимашева», втором послании Ф.М. Толстому и двух французских стихотворениях; все — 1868), как это можно сделать. «Если бы не наступила уже весна и не пели соловьи, я написал бы ругательное письмо <А.Е.>Тимашеву (прямому начальнику Вельо, министру внутренних дел. — А.Н.) <...> но мягкая погода и меня делает кротким» (364).

Весенняя атмосфера побуждает Толстого перейти с гневной французской прозы на «примирительные» русские стихи. В первом из стихотворений («Все забыл я, все простил...») прощается и Вельо, но из контекста следует, что хозяин почтового ведомства хуже упомянутых прежде («чарующих» автора) вора-приказчика, ревизора и чешущейся о забор свиньи: «Сердце так полно мое, / Так я стал незлобен, / Что и самого Вельо / Я б обнять способен» (397).

«Отрывок» насыщен отсылками к «Ревизору» (ср. неожиданное появление некоего «ревизора» в сельском пейзаже «Все забыл я, все простил...»); главный герой — городничий; тема почты (и не названной прямо перлюстрации, которая должна вспомниться читателю, знакомому с 68-й строфой «Истории государства Российского...»: «Последнее сказанье / Я б написал мое, / Но чаю наказание, / Боюсь monsieur Veillot» [335]; ср. развлечения почтмейстера Шпекина); мать и дочь, согласно мечтающие отдалиться «великому» пришельцу из «иного мира» (мнимый Наполеон заменяет мнимого ревизора); обилие мусора (ср. «...я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что за скверный город: только где-нибудь поставь памятник или просто забор, черт их знает откуда и нанесут всякой дряни»<sup>5</sup> и «Только видели: валется / У заставы всякий хлам» [349]); проповедь попа «о древних вавилонянах» (ср.: «...ну, покамест говорил об ассириянах и вавилонянах — еще ничего...»); мотив «тройки», возникающий у Толстого словно бы случайно, но в ударной концовке — «Суть депеши скоро сыскана, / Просто значилось в ней: / Под чиновника Распрыскина / Выдать тройку лошадей» (349). Появится в «Отрывке» (причем в соседстве с отсылающим к «Ревизору» пассажем о хламе у заставы) и нечистое животное: «Да дорогой с поросятами / Шла Аверкина свинья...» (349), заставляющая вспомнить «Все забыл я, все простил...». Густота мотивных переключек между началом письма Маркевичу (история о телеграфе и «Все забыл

и «Все забыл я, все простил...») и «Отрывком» позволяет предположить, что стихотворение это сложилось в мае-июне, либо послужив основой для соответствующего фрагмента письма, либо из эпистолярного зерна выросши. Психологически эта версия более правдоподобна, чем вообще-то допустимая, хоть и не предложенная исследователями, «июльско-августовская» или принятая «сентябрьская»: легко вспыхивающий, но отходчивый Толстой едва ли стал бы разрабатывать гротескный российский сюжет в Карлсбаде или по возвращении с вод, варьируя свои многомесячной давности остроты.

Майско-июньская датировка «Алеши Поповича» и «Отрывка» кажется правдоподобной в свете того же письма к Маркевичу, переполненного отсылками к собственным сочинениям, преимущественно новейшим (от «Потока-богатыря», текст которого Толстой только что переписал для Маркевича, до обсуждаемых стихов). Письмо строится как цепь комических этюдов, в которых Толстой расправляется с различными, но для автора равно абсурдными житейскими, социальными и литературными феноменами. За гротескным очерком телеграфного бесчинства следуют (авто) ироническое прощание Велью, такое же, заведомо несбыточное, пожелание идейным противникам (приятелям Толстого) под воздействием весны отказаться от вражды, микропародии на типовые французские романы и четыре развернутые пародии на новейшие образчики русской словесности.

Звучащий в начале письма мотив весны (любви, умиротворения) присутствует и в «Илье-Муромце» (в финале рассерженный на князя Владимира богатырь забывает обиду: «И старик лицом суровым / Просветлел опять», в следующей — заключительной — строфе возникает объясняющая смену настроения сезонная примета: «И смолой и земляникой / Пахнет темный бор» [179]; ср. две «примирительные» стиховые вставки в письме), и в балладах «Порой веселой мая...» и «Сватовство», и в двух лирических стихотворениях. В «Я готов румянцем девичьим...» дан обращенный (позитивный) вариант эпизода с царевной из «Потока-богатыря». «Румянец девичий», который вызывает у автора брань Маркевича со Стасюлевичем, напоминает о сквернословном монологе царевны, вершащемся признанием: «Кабы только не этот мой девичий стыд, / Что много словца мне сказать не велит, / Я тебя, прощелугу, нахала, / И не так бы еще обругала» (173). В былинне царевна бранит Потока, дерзнувшего понюхать ее цветок, — Стасюлевичу предлагается «подарить фиалкой» (397) идейного противника. Рифма «палкой — фиалкой» отсылает (с перестановкой акцентов) к «Пантелею-целителю» (1866), где святой обменивается поклонами с добрыми травами и цветами, а ядовитым — «палкой грозит суковатую», каковую должно применить и против тех, кто «лечением всяким гнушается» и хочет «похерити» «все, чего им не взвесить, не смерити» (136–137). Автокомментарий

«Это чувства весенние, может быть, и преувеличенные» должен были напомнить адресату о стихотворении «Весенние чувства необузданного древнего»<sup>7</sup>, которое Толстой послал Маркевичу двенадцатью годами ранее, 24 февраля 1859 года (110).

Эротическая линия, намеченная в двух «примирительных» стихотворениях (и заставляющая вспомнить «Порой веселой мая...», «Свадьбу» и «Алешу Поповича»), продолжена — с упором на «плотскость» — в трех «романных» пародиях. Первую Толстой выдает за отрывок из Писемского, намекая заголовком — «В тихом омуте черти водятся» — на роман «В водовороте» (Беседа. № 1–6)<sup>8</sup>. Брутально эротический эпизод Толстой сопровождает комментарием: «Верю только тому, что рассказывает Писемский (не верит он изысканным французским романистам, над которыми издевался выше. — А.Н.) <...>. Вот это, по крайней мере, правдоподобно. Менее правдоподобно продолжение» (365). Писемский, по Толстому, верен действительности (пусть грубой), покуда не начинает обличать им же выдуманный немыслимый цинизм развратных персонажей.

Объект второй пародии («Ой ли? Роман в трех частях, пока не оконченный, но выходящий в фельстонах без имени автора») — «Бесы». К маю 1871 года «Русский вестник» (№ 1, 2, 4) представил публике первую часть этого «романа в трех частях» (авторский подзаголовок). Герой пародии именуется Крестовоздвиженским (ср. этимологию фамилии «Ставрогин»; заменяя «греческую» огласовку фамилии на «поповскую», то есть «нигилистическую», Толстой оспаривает заявленный Достоевским «аристократизм» персонажа; ср. также: «Феодалы и олигархи вскочили с своих мягких кресел, работы Лизере, и тупо смотрели друг на друга»). Имя героя произносится на французский лад — «Вольдемар» (ср. Nicolas в «Бесах»). Открывающая пародию фраза «На бледной щеке Крестовоздвиженского звучно раздавалась пощечина» (которую герой, как и Ставрогин, игнорирует) не только отсылает к финальной сцене первой части «Бесов», но воспроизводит ее детали; ср.: «мокрым какой-то звук от удара кулаком по лицу», «бледнел как рубашка <...> бледен он был ужасно». Реплика любовницы Крестовоздвиженского Насти (у Достоевского обе связанные со Ставрогиним девицы чаще называются не полными, а «домашними» именами — Даша, Лиза) «переворачивает» обращение Виргинского к изменившей ему жене; ср.: «До сих пор я вас только уважала, но сегодня начинаю любить» (365) и «Друг мой, до сих пор я только любил тебя, теперь уважаю»<sup>9</sup>. Обращение Крестовоздвиженского к детям Насти («бесенята») отсылает к названию романа Достоевского, а придуманный Толстым заголовок «Ой ли?» (как и в «прообразе», двусложный) указывает на сомнение пародиста как в том, что «роман в трех частях» будет завершён (Толстой мог знать о сложностях в отношениях редакции «Русского вестника» и судорожно работающего Достоевского

Достоевского от адресата письма, Маркевича, тесно связанного с Катковым), так и в адекватности отождествления нигилизма с бесовством.

Пародия пересекается с несколькими текстами Толстого. Особо важен мотив безответной пощечины. Прямо он возникает в отброшенной строфе «Алеша Поповича»: «На мечях они (противопоставленные богатырю теперешние поповичи, вроде Крестовоздвиженского. — А.Н.) не бьются, / Но принимают всякий срам / И обидным не считают / Бить друг друга по щекам» (315). Герой четвертой пародии (о ее связи с «Алешей Поповичем» см. ниже) бросает возлюбленную из страха перед дуэлью с ее мужем. В «Церемониале погребения тела в Бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П...» (атрибутируемом Толстому) и тесно связанных с ним «<Военных афоризмах Фаддея Козмича Прутков>» (участие в их написании Толстого бесспорно) возникают все фигуранты скандальной истории отказа сотрудников «Санкт-Петербургских новостей» принять вызов В.В. Крестовского, оскорбленного рецензией В.П. Буренина на его роман «Панургово стадо», — находившийся вне Петербурга редактор В.Ф. Корш (которому изначально был послан вызов), секретарь редакции А.А. Суворин, автор рецензии: «Будь в отступлении проворен, / Как пред Крестовским Корш и Суворин. // Суворин и Буренин, хотя и штатские, / Но в литературе те же фуhrштатские <...>. Не дерись на дуэли, если жизнь дорога / Откажись, как Буренин, и ругай врага <...>. Есть ли на свете что-нибудь горше, / Как быть сотрудником при Корше» («<Военные афоризмы>»)<sup>11</sup>, «Идут Буренин и Суворин, / Их плач о покойнике непритворен. // Идет, повеса голову, Корш, / Рыдает и фыркает, как морж» («Церемониал...», 385)<sup>12</sup>. Существенно, что третью пародию («художественную критику») Толстой подписывает криптонимом Буренина — Z<sup>13</sup>.

В диалоге Насти с детьми («Мы будем молиться Кислороду, чтобы Вольдемар сделал нам нового братца!» — «Какая пошлость <...> порядочные люди не молятся даже и Кислороду» [366]) варьируется тезис «аптекаря, не то патриота» из «Потока-богатыря»: «Что, мол, нету души, а одна только плоть / И что если и впрямь существует Господь, / То он только есть вид кислорода» (175)<sup>14</sup>.

Тот же «патриот» величает киевского богатыря «феодалом», а его присные «... Потока с язвительным тоном / Называют *остзейским бароном*» (176). В пародии на «Бесов» возникают «феодалы и олигархи», в «художественной критике» читаем: «В жизни, как она сложилась феодальным Западом с его средневековыми понятиями, возникшими после низвержения Ромула Августула Одоакром, мы видим одну возмутительную грязь, служащую тучным удобением папству и баронству. Грязь эта перешла и к нам с заимствованьем христианства от Востока, который был своего рода Западом» (366–367). Абсурдное отождествление Востока (Византии) с Западом — негатив толстовского мифа о сред-



невековом европейском единстве, в которое входила Киевская Русь, принявшая христианство от Византии до разделения церквей, а государственность — от «варяжского» Запада. Поток, богатырь князь Владимир, — потомок скандинавских воевод (ср. слова Владимира в балладе «Змей Тутарин», 1867: «Я пью за варягов, за дедов лихих, / Кем русская сила подъята, / Кем славен наш Киев, кем грек приутих, / За синее море, которое их, / Шумя принесло от заката» [142]), то есть действительно «остзейский барон» (его предков принесло на Русь море — Варяжское, Балтийское, для немцев — Восточное, Ostsee).

Мысль о единстве средневековой Европы особенно выразительно представлена в балладе «Три побоища», повествующей о конце идеализированного мира. Братоубийственная вражда норманнов и саксов (нападение Гаральда-варяга на саксонца Гаральда и его гибель в битве при Йорке, возмездием за которую становится поход Вильгельма Завоевателя и гибель саксонца Гаральда в битве при Гастингсе) предсказывает противоборство русских князей, которое последует за поражением Изяслава в битве с половцами и приведет к неназванному, но угадываемому читателем татарскому владычеству: «А братья княжьи друг друга корят, / И жадные вороны с кровель глядят, / Усобицу близкую чую...» (152). Вороны те же самые, что пиршествовали в Британии после Йорка («И сел я варягу Гаральду на шлем, / И выклевал грозные очи!») и после Гастингса («Недвижные были черты хороши, / Нахмурены гордые брови, / Любуясь на них, я до жадной души / Напился Гаральдовой крови» [150]). Рушится «семейная» общность, что подчеркнуто одновременными вестями снами жены Изяслава (сваты Гаральда-варяга) и их невестки (дочери Гаральда-саксонца), в обоих появляются не только вороны, но и страшная «бабища» (147, 148), радующаяся грядущим смертям. «Бабища злая» неявно ассоциируется с Азией (татарщиной), поражение Изяславу наносят пришедшие с востока половцы. Толстой многократно и настойчиво выстраивал ряд «усобицы — татарское иго — московский деспотизм — современное нестроение», наиболее отчетливо (с названием всех исторических звеньев) он явлен в «Чужом горе» («И едут они на коне вчетвером, / И ломится конская сила» [136]; едут сегодняшний богатырь и три «прошедших горя»).

В «Песне о походе Владимира на Корсунь» (1869) авторская ирония направлена как на дикого язычника, хвалящегося своим могуществом (Владимир до крещения; «норманиство» Владимира и его дружины означено строкой «Плывут к Херсонесу варяги» [153]), так и на слабо-сильную империю, властители которой безропотно отдают Владимиру сестру и не могут без помощи киевского князя справиться с «мятежником и вором» Фокой (156). Однако, приняв крещение, Владимир преобразуется, его «новая держава» (160) становится наследницей Византии, которая теперь предстает вместилищем единых истины и красоты (драгоценные

(драгоценные дары корсунцев, «священства и дьяконства хор», оглашающий «днепровский простор / Уставным демественным ладом» [158–159]). Характеризующий Византию в «Против течения» эпитет «расслабленная» (108) относится не к империи вообще, а к печальному (и преодоленному) периоду ее истории (временное торжество иконоборцев). В этой связи «греческий» финал «Потока-богатыря» (снятый при публикации в «Русском вестнике» и в готовившемся Толстым, но вышедшем уже посмертно «Полном собрании стихотворений» 1876 года) не противоречит его «варяжскому» пафосу. «Ах ты го́й еси, Киев, родимый наш град, / Что лежит на пути ко Царьграду! / За́чинали мы песню на старый на лад, / Так уж кончим по старому ладу! / Ах ты го́й еси, Киев, родимый наш град! / Во тебе ли Поток пробудиться не рад! / Али, почв́ы уж новые ради, / Пробудиться ему во Царьграде?» (514). Отдавая себе отчет в распространенности «царьградских мечтаний», все же напомним о текстах, привлекающих пристальное внимание А.Л. Ошпюта: «Вставай же, Русь! Уж близок час! / Вставай Христовой служб́ы ради! / Уж не пора ль, перекрестясь, / Ударить в колокол в Царьграде» (заметим мотив пробуждения от сна и повторенную Толстым рифму) и «Тогда лишь в полном торжестве / В славянской мировой громаде / Строй вожде́ленный водворится, / Как с Русью Польша помирится, — / А помирится ж эти две / Не в Петербурге, не в Москве, а в Киеве и в Царьграде»<sup>14</sup>. Поток пробуждается в первый раз «на Москве на реке», а затем «на другой на реке», то есть Неве (173, 174). Сюжет примирения с западными славянами возникает у Толстого уже в раннем — конец 1840-х — стихотворении «Колокольчики мои», где, впрочем, «светлый град / Со кремлем престольным», куда прибывает «с запада посольство», «чающее господина» в «хозяине», на челе которого «горит / Шапка Мономаха» (56, 57), не Киев (в котором кремля нет), а скорее всего Москва<sup>15</sup>.

Другой центральный мотив «художественной критики» корреспондирует с «Порой веселой мая...». За утилитаризмом автора заметки о мраморной статуе «честного бедняка» стоит отрицание красоты как таковой. «Да, да, господа олигархи, вам не по вкусу эта статуя? Вы хотели бы голого Антиноя и сладострастную Афродиту? Вы в статуе ищите красоту линий, чтобы услаждать ею какую-то эстетическую потребность? Но прошло время для искусства тешить вашу праздную жажду изнищенного! Нет, господа! Не отвращайте взоров от действительности, пусть она колет вам глаза! <...> Обратите внимание и на кучу сора (ср. «гоголевский» мотив хлама в «Отрывке». — А.Н.). Как переданы резцом эти арбузные корки, эти яичные скорлупы, эти грязные тряпки! да, повторяю, грязные (курсив Толстого. — А.Н.), ибо художник не побоялся изваять и самую грязь, и этим показал, что он именно художник» (366). В «Порой веселой мая...» жених объясняет: «Есть много места, лада, / Но наш привот тенистый / Затем изгадить надо, / Что в нем свежо и чисто!»<sup>16</sup>,

нигилисты «Весь мир желают сгладить / И тем внести равенство, / Что всё хотят загадить / Для общего блаженства» (182–183).

Как было давно отмечено, моволог жениха восходит к предисловию Гейне к французскому изданию «Лютеции» (1855)<sup>16</sup>. Ближко следуя этому тексту, Толстой затем вступает с ним в полемику. Гейне, описав будущее торжество коммунистов, подразумевающее упразднение бесполезной красоты вообще и его поэзии в частности, признает правоту «мрачных иконоборцев»: «Да будет он разрушен, этот старый мир, где невинность погибала, где процветал эгоизм, где человек эксплуатировал человека! Да будут разрушены до основания эти дряхлые мавзолеи, где царил обман и несправедливость! И да будет благословен тот бакалейный торговец, что станет некогда изготавливать пакетики из моих стихотворений и всыпать в них кофе и табак для бедных старушек, которым в нашем теперешнем мире несправедливости, может быть, приходилось отказывать себе в подобных удовольствиях...»<sup>17</sup> Ложность подобных — «филантропических» — оправданий «разрушения эстетики» высмеива Толстым в «художественной критике», автор которой, имитируя доказательное рассуждение, грешит против элементарной логики, подмененной риторическим напором («Он повязал лицо — значит, у него болят зубы. Отчего болят? От недостатка дров и сухой квартиры. Какой урок аристократам!» [366]). Невольное саморазоблачение борцов с красотой в пародии дополняет балладу, где мотив якобы «благих намерений» опущен, а теория и практика нигилистов выводится из их инфантилизма («Но кто же люди эти, — / Воскликнула невеста, — / Хотящие, как дети, / Чужое гадить место» [182])<sup>18</sup> и/или титеславия («Чтоб русская держава / Спаслась от их затей, / Повесить Ставислава / Всем вожакам на шею» [184]).

Присущее автору «художественной критики» небрежение логикой позволяет ему использовать понятие «грязь» в разных смыслах. Он хвалит скульптора за мастерское воспроизведение грязи, но порицает «возмутительную грязь, служащую тучным удобрением паству и баронству» (367). Хотя смесь утилитаризма, требований «реализма» и социального критицизма присуща всей левой публицистике 1860-х годов, играя со словом «грязь», Толстой указывает на базовый «нигилистический» текст, роман Чернышевского «Что делать?». Во «Втором сне Веры Павловны» проводится противопоставление «грязи реальной» («все элементы, из которых она состоит, сами по себе здоровы») и «грязи фантастической» («элементы этой грязи находятся в нездоровом состоянии», что обусловлено отсутствием движения; оздоровить эту грязь можно только насильственно, с помощью «дренажа»)<sup>19</sup>. «Грязь реальная» олицетворяет людей трудящихся, чьи дурные действия и свойства простительны, ибо обусловлены необходимостью добывать пропитание (если не они, то их дети станут «новыми людьми»), «грязь фантастическая» — паразитов

паразитов, подлежащих упразднению. Эта-то «грязь», согласно Z, и перешла к нам с Востока (Запада). То, что Толстой метит в автора «Что делать?», подтверждается соседним пассажем: «Вот откуда арбузные корки. Они очевидно выброшены на улицу из изящной гостиной презренного богача. Народ арбузов не ест, разве только в Саратове...» (367; Саратов — родина Чернышевского). Ср. правило Рахметова: «То, что ест, хотя по временам, простой народ, и я смогу есть при случае. Того, что никогда недоступно простым людям, и я не должен есть! <...> Поэтому, если подавались фрукты, он абсолютно ел яблоки, абсолютно не ел абрикосы; апельсины ел в Петербурге, не ел в провинции — видите, в Петербурге простой народ ест их, а в провинции не ест»<sup>18</sup>.

«Грязь» (по Чернышевскому) пародия дублирует «почву» в «Потоке-богатые», где слово это включено в нигилистический лексикон («Слышно: почва, гуманность, коммуны, прогресс / И что кто-то заеден средою» [176]), а в отброшенных строфах становится объектом рефлексии: «Я от „почвы“ совсем в восхищенье. / Нет сомненья, что порет аптекарский рой / Вообще чепуху, — но бывают порой / И в навозе жемчужные зерна, / „Почва“ ж гадит нам — это бесспорно. // Не довольно, во-первых, она горяча; / Во-вторых, не довольно кремниста; / Поискать бы другой, чтоб уж горе с плеча!..» (514). «Почва» должна перестать быть «грязью» (рискованной лексики Толстой избегает, но слова «навоз» и «гадит» достаточно красноречивы). Необходимо избавиться от грязи (груда) многовекового прошлого (ср. «горе с плеча» и балладу «Чужое горе») и возвратиться к истинной «почве», то есть к христианской империи, какой мыслится Киевская Русь, — в жизни и к «былинному тону» — в тексте.

Последний важный сюжет третьей пародии — назначение искусства. Восклицания Z — «Что есть цель художества? Цель его — это служить общему делу...» (366; ср. в «Потоке-богатые»: «Все об общем каком-то о деле кричат» [176]) — дублируют иронический финал «Порой веселой мая...»: «Хочу, чтоб в песноенье / Всегда сквозило дело» (185). Позволив себе тенденциозность, Толстой словно бы изменяет искусству, принимает методы противника. Сам он, однако, думал на сей счет иначе. «Вывернутая» действительность (которой принадлежат нигилисты) может быть запечатлена только «вывернутой» (пародийной, игровой) поэзией. Романы Писемского и Достоевского не удовлетворяют Толстого потому, что они слишком серьезны, а такой подход (экспрессивное обличение или демонизация) не адекватен комическому (хоть и зловредному) объекту. Согласно Толстому, Писемский и Достоевский невольно «поднимают» нигилистов, в то время как сам Толстой изображает их такими, каковы они есть, т.е. смешными. Толстой полагает, что он верен действительности, а потому его поэзия всегда свободна, а не тенденциозна (что и подчеркнуто ироническим заголовком «Баллада с тенденцией» в первопубликации «Порой веселой мая...»).

Толстой страшился не проникновения «тенденции» в свои тексты (это невозможно), но неверной читательской реакции, упреков в тенденциозности, которые сыпались на него со всех сторон<sup>20</sup>. Даже confident Толстого Маркевич, вкусу которого поэт доверял, не умел разгадать смысл виртуозных переходов от «современного» тона к «былинному», от пародийной «тенденциозности» к пафосу. Желание быть правильно понятым и сомнения в своих «экстравагантных» решениях послужили причиной упрощения текстов — исключения «нигилистических» строф в «Алеше Поповиче» и сложно организованной концовки «Потока-богатыря». В первой публикации эту балладу завершали вопросы наивных читателей («Для чего ж он плясал? / Да еще среди темной палаты? / И к чему вообще тут Владимира бал?») и ответ поэта, в духе финала «Домика в Коломне»: «Но когда бы Потоку сперва не плясать, / То навряд ему так захотелось бы спать. / А морали когда еще надо — / То мораль: не плясать до упада» (514). Опровергается сама возможность какой-либо морали, но при учете трех следующих строф (отсутствующих уже в первой публикации) в «квазиморали» проступает прямой смысл. Обрести новую (старую) киевско-царьградскую почву в реальности несравнимо труднее, чем в былинке. Повода «плясать до упада» нет, да и когда он был (во времена князя Владимира), надлежало знать меру: сон Потока (и все, что случилось на Руси) — следствие его безудержной пляски, восторга от собственной удалости и красоты. (Сходно в «Змее Тугарине», где уверенные в неизменности «русской Руси» Владимир с богатырями весело смеются над глумливыми, но верными предсказаниями змея-певца.) Внешняя победительность утопии корректируется скрытым скепсисом.

Поэзия может напоминать об идеале, но не гарантирует его воплощения. Она — в любых ипостасях — самодостаточна и бесцельна, как «птичий свист» (отсылка к «Певцу» Гете в «Порой веселой мая...»). Поэтому безграничная и расплывчатая семантика песни Алешки Поповича вырастает из ее «бессмысленной» фонки, а царевне не важно, любит или лицемерит ее поющий похититель. Поэтому же новгородцы не верят фантастическим рассказам путешественника («Садко», 1872), доблестный воин не воспринимает старинную былинку как предупреждение о грозившей ему смертельной опасности («Канут», 1872), а обманутый певец не роищет на пренебрегших им и равно благословляет всех, кто его слушал и не слушал («Слепой», 1873).

Хотя, приведя «четвертую выдержку», Толстой пишет: «Автор этого романа мне не знаком» (368), первый из объектов пародирования устанавливается легко — это давний знакомец Толстого И.С. Тургенев. Фрагмент открывается нарочито поэтичным пейзажем. Цитируется по-немецки «Рыбак» Гете, что, во-первых, указывает на значение для прозы Тургенева германской традиции, а во-вторых, отсылает к «Асе»

к «Асе», где упомянута ближайшая литературная «родственница» русалки из баллады Гете — Лорелея». Разворачивается фирменно тургеневская сцена *rendez-vous*: Перекопкин отказывается от любви, которую предлагает ему Бронская. Обыгрывается ряд мотивов «Рудина». Бронская, кокетливо вытягивающая из Перекопина признание в любви, должна напомнить о Наталье, требующей от Рудина решения на втором свидании; слова Бронской «Я готова любить вас, я готова навсегда сделаться вашей» повторяют признание Натальи на свидании первом: «Знайте же <...> я буду ваша»; Бронская полагает должным сообщить мужу о чувстве, связавшем ее и Перекопина (ср. визит Рудина к Волынцеву после первого объяснения с Натальей); прощальная реплика Перекопина «верьте, что я никогда вас не забуду» повторяет слова Рудина, обращенные к Ласунской-матери: «я никогда не забуду времени, проведенного в вашем доме»<sup>1</sup>, а фамилия толстовского персонажа, образованная от глагола «копать», ассоциируется с тургеневской (Рудин — «руда»). Место девушки, чья решимость нарушить общепринятые нормы обусловлена ее душевной чистотой и силой чувства, занимает кокетливая замужняя дама, место «проблемного» героя — трус, маскирующий страх перед дуэлью с мужем «высшими соображениями» («Что за глупость <...> и зачем я так долго оставался в Покровском? Стоит ли из-за этих пустяков рисковать жизнью, когда важное гражданское дело требует моего внимания и моих сил» [368])<sup>2</sup>. По Толстому, «слабость» типового тургеневского героя (рефлектирующего дворянина, «лишнего» человека) уравнивает его с теми, кто считается его антагонистами, «новыми людьми» — отказавшимся от дуэли Бурениным, степенным пощечину Крестовоздвиженским (Ставрогипным), поповичами из отброшенных строф баллады об Алеше. В тот же ряд попадает жених из «Порой веселой мая...», правильно понимающий нигилистов, предлагающий для их исправления (на самом деле — бессмысленного умиротворения) «верное», но «скверное» средство и потому отвергнутый невестой. Если вспомнить другие сочинения Толстого, то становится ясно: лишенным чести, неспособным любить, творить и чувствовать прекрасное «новым людям» противопоставлены киевские богатыри — Поток, изумляющийся бесчестью московского и петербургского будущего, Илья, покинувший Киев после того, как Владимир обнес его чарой, герои «Сватовства», верные возлюбленным и дерзнувшие ради них нарушить запрет государя.

В свете этой антитезы понятно, почему вторым объектом пародии в «четвертой выдержке» Толстой сделал свою балладу «Алеша Попович». Объяснение в обоих случаях происходит в лодке. Герои пародии плывут по речке, «окаймленной густыми тростниками»; далее говорится о «лодке, задержанной стеблями водяных лилий» (367, 368) — ср.: «Кто веслом так ловко правит / Через аир и купурь?» (194). Русалочья тема пародии, заявленная строками «Рыбака» Гете (возникли они потому, что

отраженные в реке облака и берега казались «каким-то подводным миром, в который уходила вся душа Перекопина») и в сниженном ключе развита далее (Бронская соблазняет Перекопина, ее любовь ведет к смерти)<sup>25</sup>, и балладе предстает трансформированной: даром певца-соблазнителя наделяет герой, страшится похищенная царица. Мужу Бронской («старому вонну»), которого она готова бросить, но не хочет обманывать (дуэли с которым путается Перекопин), соответствует жених, по которому поначалу тоскует царица и до которого нет дела Алеше. В отброшенном фрагменте царица «смешивает» своего похитчика с «беспутными поповичами», но богатырь — в отличие от них и своего пародийного двойника Перекопина — вправе сказать: «Я ж боец и песнопевец! / Я лягушек не ловлю! / Я лишь именем Попович, / Я и верю и люблю» (515). Ловля и потрошение лягушек контрастирует с охотой «знаменитого птицелова» («без силков и без приманок»), чья волшебная песня творит взаимную и свободную («Ты взошла своею волей» [195]) любовь богатыря и то ли всех услышавших его пение девиц, то ли наконец-то обретенной суженой, ради которой былинный дон жуан оставит прежние забавы».

Пародийный извод баллады так же необходим Толстому, как и «тенденциозные» строфы, снятые, но прежде — написанные. Антимир Толстого (абсурдная современность) сложен из тех же элементов, что и творимый им утопический мир. «Разлад» свидетельствует и о высокой ценности «лада», и о его поэтической природе. Помещая в конце письма Маркевичу стихотворение «На тяге» (с автокомментарием: «Не знаю, хорошо ли это, но это правдиво»), Толстой противопоставляет его предьявленной ранее ложной словесности (и стоящей за ней ложной жизни) и напоминает об истинной гармонии. Однако прекрасный мир природы счастьем поэта не одаривает. Ответом на «ликующую поту» журавлей и «жемчужную дробь» соловья становятся не «весенние чувства» (ср. «Сватовство», где майский томон птиц заглушает обращенные к счастливым женихам речи счастливых невест), но элегический вздох: «Былые радости! Забытые печали! / Зачем в душе моей вы снова прозвучали / И снова предо мной, средь явственного сна, / Мелькнула дней моих погибшая весна?» (111)<sup>26</sup>. Неожиданно обнаружившаяся грусть преодолевается форсированными «красивостями» (с легким привкусом игровой эротики) французского прощания: «На этом, Болеслав, целую Вас в обе щеки, напоминая мне две розы под сенью листьев серебристого тополя» (368).

В письме Маркевичу Толстой построил игровую модель если не всего своего мира, то его синхронного письму фрагмента. Он показал, как крепко сцеплены «игровые» (вплоть до непечатных) и «серьезные», иронические и патетические, исторические и современные, лирические и эпические составляющие единой поэтической системы. Связь

эта

эта, без сомнения, учитывалась Толстым не только в эпистолярном метатексте, но и при работе над опусами, которые потом могли функционировать независимо друг от друга. Наиболее выразительный пример — опубликованные раздельно «Порой веселой мая...» (Русский вестник. 1871. № 10) и «Сватовство» (Русский вестник. 1871. № 9; первоначально баллада была направлена в «Вестник Европы», отказ Стасюлевича вынудил Толстого передать ее в журнал Каткова). Здесь было бы целесообразно проанализировать этот освещающий с разных сторон «весенние чувства» диптих, но для того (слегка перефразируем излюбленный оборот А.Л. Осовата) нет ни времени, ни места.

#### примечания

- <sup>1</sup> Датировка текстов, в которых пойдет речь, была предложена И.Г. Ямпольским в первом издании Большой серии «Библиотек поэта (Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений. Л., 1937) и не корректировалась ни Е.И. Прозоровым, подготовившим второе издание (Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1), ни самим И.Г. Ямпольским (Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 1; Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений и проза. СПб., 2004). В статье стихи цитируются по: Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1; письма (кроме оговоренных случаев) по: Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4; страницы указываются в скобках.
- <sup>2</sup> «Ода...» обоснованно отождествляется с опусом, упомянутым в письме М.М. Стасюлевичу от 3 июля: «Есть у меня „Баллада для немногих“. Я прислал бы ее Вам, но она уж очень зрива, вроде „Букета в Ватикане“» (369–370).
- <sup>3</sup> М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 2. С. 354.
- <sup>4</sup> Ямпольский И.Г. Неопубликованные письма А.К. Толстого // Памятники культуры <...>. Ежегодник 1979. Л., 1980. С. 108.
- <sup>5</sup> Гольц И.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4. С. 20.
- <sup>6</sup> Там же. С. 13–14. Гоголевские подтексты (тот же «Ревизор» и особенно «Нос») ошутимы в «Оде на вонюку Танрова».
- <sup>7</sup> В названии игрового, агрессивно зрелищного текста («И всырнуть щека каждая / На щипку неровят <...>, Пешки быка с коровами / В весенней пугу гудят <...>, Готов в бессознательно / Сам слезаться быком» [318–319]) спрятано имя одного из самых просветленных

и «воздушных» стихотворений Жуковского («Весеннее чувство»), а в размере (трехстопный ямб с чередованием дactилических и ямбических рифм) парадоксально присутствуют три признака ему семантически окраски — собственно комическая и (в обращенном виде) натеатическая и лирическая. О семантических ореолах этого метра см.: Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном из мистифицированных культурной памяти. М., 1999. С. 97–102. Гаспаров полагает, что Толстой в «Весенних чувствах...» пародирует Фета («Уж верба вся пушастая...»); кажется, и тонизис, и семантика текста не столь однозначны.

- <sup>8</sup> Отмечено И.Г. Ямпольским: Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 369.
- <sup>9</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. С. 166, 169. Ср. примеч. И.Г. Ямпольского в кн.: Толстой А.К. О литературе и искусстве. М., 1986. С. 302.
- <sup>10</sup> Прутков Казимир. Полн. собр. соч. Л., 1949. С. 84, 86.
- <sup>11</sup> Не пытаясь решить сложный вопрос о датировке текстов, связанных с поручиком Прутковым, заметим, что завершены они были могли не ранее апреля 1870 года: Крестовский выступил в «Голосе» 27 марта. Буренин ответил в «Санкт-Петербургских ведомостях» 28 марта. Естественно, что Толстой с его обостренным рыцарским чувством чести возмнил эту позорную историю и год спустя. Весьма вероятно, что вспомнил он и более давний сюжет: 28 апреля 1862 года Е.Н. Ггаранер, десятью днями раньше ставший мужем кузины и возлюбленной Д.И. Писарева, получив оскорбительное письмо Писарева, пришел в его квартиру и ударил обидчика хлыстом. Писарев типично пытался



добиться дуэли и 3 мая на Царскосельском вокзале нанес такой же удар Гарднеру. Ср. в пародии: «Желтухи!» — сказал он ему, — я прошу вас вашу горячность, ибо я слишком разлит, чтобы обращать внимание на оплеуху, но будьте уверены, что если заставу вас краснотой, то отдалю вас воню от сырости и жаром» (365).

<sup>12</sup> Отмечено И.Г. Языковским.

<sup>13</sup> Ср. также в «Церемониале...»: «На краю разветвленной земли / Имя спорить инстинкты и славянофины. // Первые утверждают, что, кто умрет, / Тот весь обращается в кислород» (387).

<sup>14</sup> Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 157, 164.

<sup>15</sup> Не располагая данными о знакомстве Толстого со «Спиритическим предсказанием» Тютчева (в отличие от «Рассвета» и «Тогда лишь в полном торжестве...» не печатавшегося при жизни поэтов), заметим все же, что для автора «Потока-богатых» Москва уже неприменима и в качестве, говоря словами Тютчева, «новейшей из трех столиц России» (Там же. С. 187). Геополитический аппетит Толстого усилению явного Тютчевым в «Русской географии». Он не претендует на «град Петров», отождествляемый с Римом (Там же. С. 131). Но и тютчевская двусмысленность (позволяющая предполагать, что поэт называет официальную столицу империи) для него невозможна.

<sup>16</sup> Жинкин Н.П. А.К. Толстой и Г. Гейне // Сборник статей к 40-летию научной деятельности академика А.С. Орлова. Л., 1934. С. 435.

<sup>17</sup> Гейне Г. Избр. произв.: В 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 439–440. Гейне констатирует коммунистов «мрачными иконоборцами», что должно было привлечь внимание Толстого, вне зависимости от того, познакомились ли с предисловием к «Лютени» до написания «Иоанна Дамаскина» (1859) и «Против течения» (1867) или позднее (что менее вероятно). В любом случае, обмывал и оспаривая иронические пассажи Гейне в 1871 году, Толстой актуализировал для памятных читателей свои апологии искусства.

<sup>18</sup> Ср. в пародии на «Бесов» детей Насти, восторженно демонстрирующих «взрослость» («мы все познаем») [366].

<sup>19</sup> Чернышевский И.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 123–124.

<sup>20</sup> Там же. С. 106.

<sup>21</sup> Ср. хроникалистский отклик Майкова (1888) на поэму уже давно починавшего Толстого «Иоанн Дамаскин»: «Своя жизнь она на что! На протест за „свободное слово“ / Против познания, и вынул панафлет вместо чудной легенды. / Все оттого, что лица говорившего он не выдал пред собою» (Майков А.И. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 333). Майков, вероятно, не знал, что наслышавшийся сходных укоризн Толстой в письме Марквичу от 4 февраля 1859 года утверждал: «Прочь они отбросят Четьи-Мамы — они увидят, что все было точно так, как я описал» (107). В связи с запретом «Царя Федора Иоанновича» Толстой писал ему же 13 декабря 1868 года: «В архаизации литературы я презираю всякую тенденцию <...>. Не моя вина, если из того, что я писал ради любви к искусству, вытекает, что бесспорно никому не годится» (246).

<sup>22</sup> «Ах, кстати, что это за сказка о Лорелее! Ведь это *ее* сказка выдвигается! Говорят, она прежде всех тончила, а как полюбила, сама бросилась в воду» (Туркенева И.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1955. Т. 6. С. 251).

<sup>23</sup> Там же. Т. 3. С. 92–94, 82, 84–86, 104.

<sup>24</sup> Ср. в письме Рудина Наталье: «Мне природа дала много — и это знаю и из ложного стыда не стану скромничать перед вами <...> но я умру, не сделав ничего достойного сил моих, не оставив за собою никакого благотворного следа <...>. Я остаюсь один на земле для того, чтобы предаться, как вы сказали мне сегодня поутру с жестокой усмешкой, другим, более свойственным мне занятиям <...>. Если б я по крайней мере принес мою любовь в жертву моему будущему делу, моему призванию; но я просто испугался ответственности, которая на меня падала...» (Там же. С. 107, 108).

<sup>25</sup> В контексте возникает еще один отзвук русалочьей темы. Простыниши, Перекотипи «выпрыгнули из лодки и, по колесу на зеленой тине, быстро зашагали к усадьбе». Герой не утопил (не погиб от любви), но замарался. «Зеленая тина» ассоциируется с лигушками, которых потряхивают нынчешие поповичи и прочие ипписты.

<sup>26</sup> Толстой не принял обвинения в безразличности, которые через Марквичу предъявил балладе Катков. Отставная автономия искусства (которое не может и не должно быть «учебником жизни»), поэт, однако, взял под защиту богатых-ры-

писки в письме Марксовичу от 9 октября 1871 года: «Впрочем, с уверенностью могу Вам сказать, что, по сведениям, которые я собирал насчет описываемого происшествия, Попович и девица, проплыв 25 минут на лодке, сошли на берег в деревне по названию Папусево, Авсеевы лоды тож, где их повенчал добрый священник отец Герасим Помдатурский, в чем ему содействовал благочинный Сократ Борисович Гермафродитов, случайно находившийся там» (379–380).

- <sup>27</sup> Стихотворение «Т» было ранней весной...» тоже посвящено прошлому, «утру наших лет», когда поэт был счастливым, а не вспоминая о счастье.

EMILY KLENIN

## A Most Russian Russian in a Nascent Estonia

Fet and Kreutzwald

Afanasij Fet's memoirs lovingly memorialize the non-occurrence of events of no obvious significance, non-episodes that are punctuated with narrative codas about people readers have never heard of. So, for example, "in the course of my three-year stay [at boarding-school, 1835–37]... there was not a single fatality among the 70 pupils. And even illnesses were very rare. Not only was the word 'doctor' not mentioned at the school, there was not even a place called an infirmary" [Fet 1893: 98]. The text goes on to introduce "one of the most learned of the institution's teachers, Eisenschmidt," who did get ill and (presumably for lack of a place called an infirmary) suffered his illness in his room, where he was ministered to overnight by the pupils. Keeping the patient's pipe lit for the duration while taking a chance to smoke it themselves, the boys turned his room into a veritable smokehouse. And there the chapter ends.

It was perhaps reasonable for Fet to mention that pupils did not often die at his school, since deaths of young people were proportionately commoner then, while preceding text stresses the physical rigors of school discipline. And if the learned teacher Eisenschmidt came to Fet's mind only in this medical connection, then this would be the passage where we would most naturally make his acquaintance. And yet readers can be forgiven for seeing the passage as evidence of the ageing poet's garrulousness. Do we really need to know this? What purpose can be served by Fet's saying that while at school he never so much as heard the word 'doctor'? Of all the words Fet never heard at school, why does this one bubble up?

Fet's school was located in what is today an Estonian town of some 14,500 inhabitants. The town is called Võru in Estonian (and in the local language — Võro) but was known to both Russians and Germans in Fet's day by its German name Werro (Russian *Beppo*).<sup>1</sup> In English both names are still used. The town is not one of the region's oldest centers, or one with an especially rich cultural tradition. It was founded in 1784, by order of Catherine II,<sup>2</sup> for the purpose of creating a population center linking Baltic Dorpat (Tartu), about 70 km away, with Russian Pskov, from which Werro lies some 80 km distant.<sup>3</sup>

The general

The general area, wasted and then acquired by Peter I in his Great Northern War, was still relatively under-populated in the latter eighteenth century, and the foundation of the town was an early initiative among the many intended by Catherine and her successors to improve the administration of the region and, eventually, to russify it (a project of which Catherine herself was, at least in the short term, unhelpful).<sup>4</sup> Werro registered 242 inhabitants in 1787 and by 1825 had nearly tripled in size: its population of 708 represented a gain of about 12 people a year.<sup>5</sup> From 1825 to 1849, the rate of growth rose to about 32 people a year, more than doubling the 1825 population, to 1481. As the population grew, its ethnic composition also changed: over three quarters of the founding population was ethnically German, and Estonians (who were then generally serfs) constituted under 10%. According to a count made in 1817 (in the midst of the 1816–19 process of manumitting serfs, first in Estland and then in Livland), the proportion of Estonians in Werro had increased to 17.5% and the proportion of Germans had fallen to about two thirds. This ethnic shift persisted across the nineteenth century:<sup>6</sup> Fet's three-year stay in Werro thus took place during a time of burgeoning growth, albeit on a modest provincial scale. This growth and the accompanying change in ethnicity entailed changes in culture and social class, and sometimes, as will appear below, conflicting perspectives on issues of local importance. The demographic picture also suggests that the town stood in need of increasing social services — schools such as the one Fet attended and medical services such as those the word for which Fet says he never heard.

When Fet was brought to Werro as a teenager, he happened upon a kind of serendipitous Golden Age in local education. The head of his school, Heinrich Krümmner (1796–1873), had come to the Russian Baltic region in 1825 for the purpose of establishing a boys' school there, but he originally intended to carry out his plan in Dorpat.<sup>7</sup> For various reasons, including not only the demographics of Werro but also the government's new suspicions about Krümmner's foreign religious sponsorship,<sup>8</sup> the government decided not to allow him to work in Dorpat, but did permit him to open a new school in Werro, which stood in need of one. The Werro school was finally established in 1832. Although not the first German-language school for boys in the town, Krümmner's school immediately became the best, and for about a decade it was a virtual machine for preparing boys from the Baltic German upper classes to enter the university at Dorpat and then embark on successful careers, often in the service of the Russian government. Once Werro had got a reputation as a strong educational center, other schools also competed, and in 1840 there were 29 schoolteachers (of whom six were women) working at seven schools in Werro. Between 1830 and 1840, the number of schools more than doubled, while the number of pupils rose from 48 to 245. While the growth in schooling to some extent corresponds simply to population growth, it was also specific to the cultural context in Werro. When that context changed, Krümmner's school

declined, and its founder retired from it in 1849; the number of pupils in Werro schools was smaller in 1850 than it had been a decade before. According to H. Eisenschmidt [Eisenschmidt: 74–78], the decline was precipitated by russifying government policies, demanding Russian language preparation at a higher level than corresponded to the availability of good teachers, but a number of other factors also contributed.<sup>9</sup> The growth of the town meant that demand for land and services rose, and with them — prices. Locals blamed Krümmner for bringing in “outsiders,” while Krümmner himself, in an effort to cope financially, tried various undertakings to bring in more money, but they all took time and energy, and they all failed [Eisenschmidt: 74–78]. He found himself at odds with the local powers and even with some of his own senior teaching staff, and by 1847 Krümmner, in unpublished correspondence (Herrnhut Archive R 19 G aa 24 a 15), talks about Werro as a kind of hell populated by a narrow-minded and short-sighted citizenry.

In spite of these petty and ultimately exhausting conflicts, Krümmner’s legacy shows him to have been at least somewhat adaptable to his situation as a German pedagogue in the Russian Baltic provinces: in 1830, before he succeeded in founding his school, he published a German-language arithmetic textbook, afterwards revised and often reprinted, providing exemplification suited to the needs of local pupils, including Estonian ones who happened to be attending German-language schools.<sup>10</sup> Moreover, one part of his own school in Werro — a part unmentioned by Fet — was, although German in language of instruction, an elementary school that taught Estonian pupils. By means of both the textbook and his education of Estonian children, Krümmner was participating in the enterprise that had drawn him to the region in the first place: the work of German Moravian missionary-educators in the Russian Baltic provinces, where they had been influential since the eighteenth century but where they were unwelcome after the death of Alexander I. Krümmner seems to have separated his program from any explicit missionary goal (there was at least one other local Moravian school, more pious and academically less successful), but to have retained his sense of himself as an educator bringing enlightenment to both a ruling class in need of moral discipline and a population only recently freed from serfdom. Krümmner thus was a late representative of the tradition of Estophilic Germans, notably pastors, active in the region for generations. When the school began to lose its ability to attract wealthy German families, this was of course not only a problem for the school itself but also an intellectual loss for the town and a grave disappointment to Krümmner; nonetheless, the change can be viewed not only as deterioration (which it was) but also as a kind of assimilation to local needs and part of a shift away from German cultural dependency to a new situation that engendered a more dynamic, if not invariably more pleasing, set of social relationships.

Krümmner’s work in Werro took place, in fact, at the very dawn of the Estonian national awakening, in which Werro played an important role as home

home to one of its earliest and most deeply respected exponents: Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803–82). The role of the town as a cradle of Estonian nationalism was anomalous in several ways. First of all, its history as a Russian foundation with an originally German population seems unpromising in this connection. Second, Krümmner's dislike of Werro was at least matched by Kreutzwald's; he hated the place so much that he even considered moving to the Russian heartland, which he also had no great love for, just to escape [Puhvel: 61]. He decided to stay put, however, and it was in hidebound (albeit increasingly Estonian) little Werro that fame eventually caught up with him.

When Fet was a schoolboy in Werro, Kreutzwald's fame was still decades away, so if Fet had said he never heard of Kreutzwald's Estonian literary production, he would only have been referring to an obvious reality. Even Kreutzwald's early literary production in German scarcely overlapped with Fet's presence in the town, nor is there any reason to assume that Fet would have read the provincial German-language weekly in which Kreutzwald's early work appeared.<sup>11</sup> No, when Fet was a schoolboy, Kreutzwald was known in Werro not as a man of letters or intellectual, but rather as the town doctor, the man whose profession Fet never heard mentioned even when Eisenschmidt took ill.<sup>12</sup>

Kreutzwald was in Werro *only* because he was a doctor. He had been born in serfdom not locally but in the north, in Estland, near Rakvere. When he showed ability at his first school he got the extraordinary chance to go on to higher education (it was at a German-language school that he acquired his German name). He qualified as an elementary-level teacher, worked as a private tutor in St. Petersburg in 1824–25 and then returned, no longer to Estland but to Dorpat, where he went through the university course to qualify as a doctor — but only with a third-class degree, which did not qualify him for an urban practice [Puhvel: 60]. He could qualify only for a place like Werro, to work among small-town artisans and peasants in outlying areas, in effect, that is, as a doctor to Estonians of origins similar to his own. Doctors educated at the state's expense, moreover, basically went where the state found positions for them. After brief prior acquaintance with the town, Kreutzwald in 1833 became the first town doctor appointed in Werro, and he lived there for the next forty-four years. Like Krümmner, he was an outsider, distanced from his birthplace by happenstance and his own ambitions. Like Krümmner, Kreutzwald would rather have been in Dorpat, and, like Krümmner, he instead settled in Werro because that is where the government permitted him to earn his living.

The two men knew each other and worked together. Kreutzwald's biographer states that he fulfilled the role of school doctor at Krümmner's school [Nirk: 41], and in 1838 pupils at Krümmner's school put on a German-language performance of a play to which Kreutzwald had written a prologue — the first known theatrical production put on by residents of Werro [Pullat: 49]. In later years, Kreutzwald looks back on the years when Krümmner was active as the best era in the life of the town.<sup>13</sup>

As for Eisenschmidt, the pathetically ill teacher whose room was smoked up by his pupils, Fet has nothing else to say about him. In reality, Heinrich Eisenschmidt (1810–64) was Fet's teacher of German literature, a fact one might have thought the poet would consider worth mentioning, especially since Fet made his 1840 debut with a book that gave prominent place to Fet's translations of poetry by Schiller and Goethe: these were the great classics especially emphasized in Eisenschmidt's classes, and the teacher considered himself something of an authority on them. Eisenschmidt arrived at the school the same year as Fet and stayed until 1844. He went on to become director of a prestigious school for girls in Pärnu (1844–53) and then (1853–57) of the Tartu Seminar for Elementary School Teachers [Laul: 555]. In 1860 Eisenschmidt published a memoir about his years at the Werro school, and in the memoir he recalls Fet as a schoolboy [Eisenschmidt: 47–48]. The recollection is friendly but it probably annoyed Fet, who avoided revelations about his past, and presented his background idiosyncratically. Eisenschmidt also discusses his own illnesses, since he blames them for his suddenly resigning his teaching post in Werro. He even provides such details as the medical advice he got from his "worthy friend, Dr. Kreutzwald" [Eisenschmidt: 78]. Eisenschmidt does not refer to Kreutzwald's literary activities, which he would probably have been aware of by the time he was writing the memoir, but which he would almost surely not have known or at least thought much about during his decade in Werro, when he was personally acquainted with Kreutzwald. In fact, if there is a hidden theme to Eisenschmidt's memoir it is his own unawareness of what was going on around him: he states that he had no idea that Fet, for example, was already writing poetry, even though he felt he knew the boy rather well, and the same is true for his recollection of another pupil, J. von Sivers (1823–79),<sup>14</sup> who later published poetry in German. He also claims to have known surprisingly little about Krümmer and some of the other teachers and dissociates himself from their Moravian connections, which another witness says everyone there was fully cognizant of [Maydell: 2]. The source of Eisenschmidt's naïveté may have been his youth and inexperience: he was only 25 when he arrived at Werro, and it was his first job and experience of life in the region. Yet since Eisenschmidt, who by the time he left the school was one of its most experienced senior teachers, did depart suddenly during a period of crisis, his emphasis on his illness has a self-justificatory ring, especially since he went immediately to a better job with far better prospects for advancement through official channels. Eisenschmidt and Fet not only talk about each other in their memoirs of the Krümmer school, but also naturally refer, from different perspectives, to a number of the same realia: sketches of personalities and routines that both encountered at the school, as well as such specific details as celebration of the headmaster's birthday and long walks to Munamägi and other destinations in the area. The coincidence of subject matter is natural, but it is also quite possible that Fet's recollections about the school respond directly

directly to Eisenschmidt's. Such a direct connection might help explain the reference to Fet not having encountered any sign of a doctor at the school, even when someone fell ill — specifically, Eisenschmidt, who clearly could have benefited from medical assistance. Just as Eisenschmidt uses the reference to evoke the by-then respected Dr. Kreutzwald, Fet implicitly disparages the reference, while making Eisenschmidt himself a figure of fun.

But is it likely that Fet really never did hear the word 'doctor'? There seems to exist no documentation of Kreutzwald's activities at Krümmers's school at exactly the time Fet was there, but there is ample evidence that Kreutzwald was then the doctor for both the town and the school, that teachers called on his services in that capacity, and that Eisenschmidt, who arrived at the school the same year Fet did, afterward claimed a close enough relationship with Kreutzwald to trust his medical advice and refer to him as a friend. Fet also recalls Eisenschmidt's being ill, and he himself even as a relatively young man was often ill and often complains of his illnesses. In his three years at school, did he really never hear of Kreutzwald's existence? And if he did not, why bother to mention that he never heard the word 'doctor,' when, by the time he wrote his memoirs, he really could not have avoided knowing who the doctor was, and could perfectly well have said, if the subject of doctors interested him, that he never encountered Kreutzwald, although he might have? Fet may have had his reasons for making Eisenschmidt an object of fun. But Kreutzwald he erases.

Fet retained some ties with the Baltic region and Baltic Germans in later years. For example, when serving as an army officer in the 1840s and 50s, he enjoyed the company of other officers who, like him, were German by background, and among these was a former classmate, Peter von Maydell, with whom he afterwards remained in touch and speaks of warmly. During the Crimean War Fet was posted near Reval (Tallinn), and he speaks with enthusiasm of the efficiency and attractiveness of the way of life he found there [Fet 1890c: 50–51]. He also has warm reminiscences of his renewed acquaintance with Dorpat in those years. Fet's connections with the Baltic Germans were cultural and also linguistic: besides having lived in the region and gone to school with Baltic Germans, he was completely bilingual between Russian and German, his pre-university schooling was German in language and cultural orientation, and he aspired to the aristocratic class to which his Baltic German associates for the most part belonged. At the same time, in his memoirs, Fet always insists on his own Russianness, clearly differentiating "their" way of life in the Baltic provinces from, for example, "our Black Sea population" — even though the comparison works, in Fet's own opinion, to the great advantage of the Baltic way of life. The result is to cast Fet as superior to "our" degraded "Black Sea population" in "Rus" (as he calls it), while at the same time distancing him from the attractive, but alien, Baltic culture, in relation to which he stands as an equal.

There is considerable evidence that Fet's insistence on his Russianness was perceived as an oddity by Russians and non-Russians alike. When Fet



was at school, Eisenschmidt (who came from Jena) found Fet's attitude about Russianness extreme and even aggressive. Fet himself recalls having to earn acceptance among the German boys because of his Russianness, and he was proud both of being accepted and of being different. Crossing from Livland into the nearby Pskov region, he reports himself falling with relief onto his native Russian soil. The decade from 1848 through the mid-1850s, the years of Fet's military career, were in this regard pivotal. Fet's early poetry was perceived as flawed by Germanisms, unsurprising in light of his educational background, and after Fet managed to have himself transferred to the vicinity of St. Petersburg he gratefully accepted the advice of successful literary colleagues, who undertook to russify his verse, revising poems previously published for a new collection and also advising him on his new poems. Fet also began to publish short stories and essays in St. Petersburg. Clearly he was hoping to settle into a career as a man of letters in the Russian capital. Even Fet's Russian colleagues, however, and even considering that Fet was, after all, a Russian officer in wartime, were somewhat unpleasantly struck by Fet's ardent expressions of Russian patriotism. His stolid Russianness dogged him also abroad, when he traveled to Western Europe in 1856: although he spoke French, he evidently did not speak it well enough, and he was patently ill at ease in France, where he was able to communicate only with Russians or such Russophilic Westerners as were happy to speak Russian with him.

It was at this time, in the mid — to latter 1850s, that Kreutzwald's most important work began to become generally known. In 1854 the *Mythische und magische Lieder der Esten* (with A.H. Neus) was published in St. Petersburg, by the Imperial Academy of Sciences, and in 1857 the first 3 of the 20 parts of Kreutzwald's quasi-mythological verse epic *Kalevipoeg* were published in Dorpat, in German and Estonian, with the other parts following in successive years, ending in 1861 [FRKB: 7–12]. By 1860, even before publication was complete, the work had won a prize [Laidvee: 356].

The rising prominence of Kreutzwald's work in the 1850s can have encouraged Eisenschmidt to refer to Kreutzwald in his own memoir of 1860 — whether or not the two were really on friendly terms. Moreover, his reference to his two budding poets Fet and Sivers may also have taken on special importance in this context of Estonian, and Baltic, national awakening. Sivers had included a German translation of Fet's poetry in a volume he edited, devoted to the work of German poets in Russia [Sivers 1858] — a category to which Fet emphatically did not wish to belong. Eisenschmidt's association of Fet with Sivers will hardly have made any more palatable his fond memory of Fet's excellent artisanal skills (which Fet also preferred to forget about and, when he did refer to them, claimed he acquired as a Russian army officer), and the matter will have been made worse by another of Sivers's special interests: he was a great fan of Estonian folk literature, and even published a bit of pseudo-Estonian mythology himself, for example, "Vanemuine's First Song" and "Vanemuine's Last Song (according to oral transmission)" [Sivers 1847: 39–56].

Vanemuine

Vanemuine being a pseudo-Estonian pseudo-god imported by real Estonian Romantics and given prominence by their successors — notably in the beginning (“Soovituseks”) of *Kalevipoeg*. Silvers recalled that his interest in researching Estonian folklore and mythology was inspired by his hours spent among the peasants on the family estate [Spehr: 81 f.] — but he never heard about Vanemuine from old peasants. He can, however, have run into him at the doctor’s.

In 1862 *Kalevipoeg* came out in book form in Kuopio (Finland), and response to the new publication of the work offered more recognition but also sober evaluation of Kreutzwald’s achievement and of its problematic status as a reconstruction of a folk epic.<sup>15</sup> By 1901 we find what is labeled a fourth, corrected, edition, published in Jürjev (Tartu) and apparently used as a school-book by a reader who marked off little passages and drew a cartoon on the back flyleaf (Kreutzwald).<sup>16</sup> Although the more learned responses to Kreutzwald’s work were sometimes buried in scholarly bulletins, anyone reasonably well read in Russian or German and living in the Russian Empire in the latter nineteenth century, if he was interested in poetry or literary culture and had any connection to the Baltic provinces, is unlikely to have been totally unaware of Kreutzwald’s literary work or of his status in Estonian cultural life. If a person was, in addition, a hypersensitive Russian patriot who had seen himself portrayed in a specifically Baltic German context where he risked association with localist German and Estonian nationalism, it is quite likely he would wish to distance himself from that portrayal. It is of course possible that Pet never heard the word ‘doctor’ in Werro. When Eisenschmidt got sick and all the boys gathered round, maybe, toward the end of the long night, just maybe, young Silvers piped up: “You know, I think old Schmiddy here is looking pretty green... Think I should go fetch Kreutzwald?” Maybe he never said “doctor.” Maybe he had his own interest in fetching the doctor. Maybe he wanted to ask him about Vanemuine.

#### notes

- <sup>1</sup> The same set of variant names can also refer to the administrative district of which the town of Võru (Werro) is the center, but this discussion will refer only to the town.
- <sup>2</sup> A copy of her decree and a contemporary town plan appear in [Pullat] (plates following page 96).
- <sup>3</sup> On Catherine’s 1764 tour of the region and her subsequent initiatives, see [Voikov etc.: 114].
- <sup>4</sup> A secret instruction from Catherine to Prince Vyazemsky stresses the peculiar status of the Baltic and some other non-Russian parts of her empire [Nedhaev: 12].
- <sup>5</sup> Unless otherwise noted, the statistics and chronology here and below are from [Pullat: 28–31] and [Vrangel’].
- <sup>6</sup> By 1881 there were fewer Germans than Estonians in the town, which then numbered

2697 inhabitants: 926 people, or about 36%, vs. 1339, or about half. By 1897, Estonians comprised nearly two thirds of the population, and Germans — a fifth. In the latter nineteenth century the town also had a sizeable Jewish community (over 6% of the population in 1897) and an increasing but never large number of Russians and members of other ethnic groups, notably Latvians. The surrounding countryside was “crausims, krausimkos” [Vrangel’: 49].

- <sup>7</sup> He arrived with a post as a private tutor, but his intention from the start was to establish a school.
- <sup>8</sup> For a recent overview of the role of German Pietism, in particular of Moravian missionaries from Herrnhut, among different social classes in the Russian Baltic region, see [Wilpert: 105–112].

- <sup>9</sup> H. Eisenschmidt recalls a rapid decline in the early 1840s [Eisenschmidt: 74–78], but M. Tolk's statistics suggest a more differentiated pattern [Tolk].
- <sup>10</sup> The arithmetic book was a significant enough achievement to appear in Laul's index entry on Krümmers [Laul: 563].
- <sup>11</sup> For details of Kreutzwald's publication history, see the first part of H. Laidvee "Fr.R. Kreutzwaldi Tööd" [Laidvee: 15–170]. A more straightforward and updated chronology is at the beginning of "Fr.R. Kreutzwaldi bibliograafia" [FRKB: 7–19].
- <sup>12</sup> Fet's statement about never hearing about a doctor has not escaped the notice of researchers in Võru. V. Ots [Ots: 17] notes Fet's observation and states that of course we know that there was a doctor, Kreutzwald. Since, however, Ots is writing for an Estonian audience, specifically one in Võru, she situates the problem in the question of what was and presumably still is known to everyone in Võru, not the much stranger world of Fet's prose poetics, or the less well-informed one of a twenty-first century non-Estonian readership.
- <sup>13</sup> Kreutzwald's correspondence on this point is quoted in [Ots: 19–20].
- <sup>14</sup> Although Siivers was some three years younger than Fet, they were indeed together at school. Siivers was sent off to boarding school slightly early because of his family situation [Spehr: 3–4]. Fet, for his part, might never have gone to this particular school at all had it not been for a traumatic change, around that time, in his legal status (he lost his claim to be a Shenshin and was declared a German subject resident in Russia), which his family evidently preferred he learn about after he was already settled in with Krümmers in a German-Russian environment.
- <sup>15</sup> For the period up to the end of Kreutzwald's life [Laidvee: 341–343, 356, 363–365] lists responses to *Kalevipoeg* in Estonian-, Russian-, German-, and French-language venues. Miller offers a late nineteenth-century view of the issues.
- <sup>16</sup> According to "Fr.R. Kreutzwaldi bibliograafia", the book really was published only in 1904 [FRKB: 12].

# references

- Eisenschmidt / *Eisenschmidt H. Erinnerungen aus der Krümmerschen Anstalt und aus des Verfassers eignern Schulzeit.* Dorpat, 1860.
- ES / Энциклопедический словарь: Реферативное воспроизведение изд. Ф.А. Брокгауз — И.А. Ефрон, 1890. Ярославль, 1991.
- Fet 1840 / *Фет А. Мои воспоминания.* М., 1890.
- Fet 1893 / *Фет А. Ранние годы моей жизни.* М., 1893.
- FRKB / *Fr.R. Kreutzwaldi bibliograafia 1981–2003.* Tallinn, 2004.
- Kreutzwald / *Kreutzwald Fr.R. Kalevi poeg.* Eesti ennemuistne jutt. Kahenümmes laulus. Kogumad ja kirja pannud Dr. Fr. R. Kreutzwald. Nõljas parandatud trükk. Jarjew (Tartu), 1901.
- Laidvee / *Laidvee H. Fr.R. Kreutzwaldi Bibliograafia 1833–1989.* Tallinn, 1978.
- Laul / *Laul E. Eesti kooli ajalugu.* 1. 13. Sajandist 1860. aastateni. Tallinn, 1989.
- Maydell / *Maydell P. v. Autobiographie.* SPb., 1883.
- Miller / *Миллер В. Калевипоэ // ES. T. 17 (14).* C. 11–12.
- Nedhaev / *Недхаев В. Прибалтийское (остзейское) гражданское право // ES. T. 49 (25).* C. 107–121.
- Nirk / *Nirk E. Friedrich Reinhold Kreutzwald.* Lauluise Elulugu. Tallinn, 1961.
- Ots / *Ots V. Kreutzwaldi-aegne Võru.* Lühiuuringus. Võru: Dr. Fr.R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseum, 1976.
- Puhvel / *Puhvel M. Symbol of Dawn. The life and times of the 19<sup>th</sup>-century Estonian poet Lydia Koidula.* Tartu, 1999.
- Puul / *Puul R. Võru linna ajalugu.* Tallinn, 1984.
- Siivers 1847 / *Siivers J. v. Gedichte.* Dorpat, 1847.
- Siivers 1858 / *Siivers J. v. Literarisches Taschenbuch der Deutschen in Russland.* Riga, 1858.
- Spehr / *Spehr E. Beiträge zu einer Monographie des Baltischen Schriftstellers Jeger von Siivers.* Königsberg, 1933.
- Tolk / *Tolk M. Võru linna koolivõrgu kujunemine ja areng 18. sajandi lõpust kuni 1917. aastani.* Diplomtöö. Tartu, 1979.
- Voikov etc. / *В<оиков> А., В<оикопец> Л., Л<оковцов> А. Прибалтийская ари // ES. T. 49 (25).* C. 110–117.
- Vrangel / *Врангел К. Беппо // ES. T. 11 (6).* C. 48–50.
- Wilpert / *Wilpert G. v. Deutschbaltische Literaturgeschichte.* Munich, 2009.

АЛЕКСАНДР ЛАВРОВ

## первый тютчевский юбилей (1903)

Тридцать лет спустя после кончины Тютчева посмертная биография поэта ознаменовалась первой крупной датой. 23 ноября 1903 года, в годовщину столетия со дня его рождения, в Петербурге в Новодевичьем монастыре были отслужены заупокойная литургия и панихида и, как сообщается в газетной хроникальной заметке,

на могиле поэта совершена лития. Присутствовали г-жа О.А. Тютчева, жена старшего сына поэта И.Ф., и сын покойного Ф.Ф. Тютчев. Отсутствие остальных членов семьи объясняется тем, что они отбыли в Орел, где чествуется память поэта, принадлежавшего к дворянству Орловской губернии. На могиле, — добавляет газетный репортер, — не было ни одного литератора<sup>1</sup>.

В Орле состоялось единственное официальное чествование, приуроченное к юбилею; единственное, если не считать поминальной церемонии в родовом имении:

23 сего ноября в селе Овстуге, Брянского уезда, скромно чествовалась память поэта Ф.И. Тютчева. В местной церкви при стечении крестьян и в присутствии нескольких лиц из брянской администрации была торжественно отслужена заупокойная литургия. По окончании литургии священник объяснил молящимся, чем замечательно для них 23-го ноября, и кто такой Ф.И. Тютчев. После панихиды в церкви была отслужена панихида в овстугской школе. Здесь же в школе инспектор народных училищ Орловской губернии П.И. Протопопов сказал ученикам речь, посвященную памяти поэта, и прочел его краткую биографию. Вслед за этим предводитель дворянства г. Глухов роздал учащимся брошюру с портретом Ф.И. Тютчева, с его небольшой биографией и с некоторыми стихотворениями<sup>2</sup>.

В той же рубрике «Местная хроника» значилось: «На запросы нашей городской управы относительно чествования памяти поэта Ф.И. Тют-

чева брянская уездная земская управа сообщила, что средств на этот предмет у ней не имеется».

Юбилейный церемониал в Орле прошел с надлежащей торжественностью и благопристойностью, среди публики преобладало местное дворянство. С речами о Тютчеве выступили губернский предводитель дворянства М.А. Стахович, председатель губернской земской управы С.Н. Маслов и другие «официальные лица». Телеграфное сообщение о праздновании появилось во множестве газет (с незначительными редакционными вариациями исходного текста):

ОРЕЛ, 23-го ноября. Сегодня, в столетнюю годовщину рождения уроженца Орловской губернии поэта Ф.И. Тютчева, после панихиды в кафедральном соборе состоялось в Дворянском собрании в присутствии сына и внуков поэта торжественное чествование его памяти.

На торжестве присутствовали местные власти, представители дворянства, города, земства, разных Обществ и учреждений, интеллигенция и учащаяся молодежь. Блестящую речь о жизни, деятельности и значении Тютчева сказал губернский предводитель дворянства Стахович, возложивший роскошную лиру к подножию портрета поэта, декорированного зеленью и цветами. После речи Стаховича произнесены были приветствия и возложены венки от учреждений, Обществ, учебных заведений и города Орла. Земство в ознаменование настоящего торжества постановило раздать всем учащимся в школах Орловской губернии стихотворения Тютчева. В конце чествования г. Иваненков прочел прекрасное стихотворение, посвященное поэту и повторенное по требованию публики. Затем прочтаны были поздравительные телеграммы из Петербурга, Москвы, Ярославля и других городов от разных лиц и учреждений. Торжество закончилось исполнением хором воспитанниц кантаты на слова поэта. Присутствовавшим на торжестве розданы юбилейные листки с портретом Тютчева, краткою биографией его и избранными стихотворениями. После заседания прибывшим на торжество семье сына поэта и почетным гостям был предложен завтрак<sup>1</sup>.

В орловской печати излагались дополнительные подробности о ходе чествования и содержании выступлений:

Возложение венков сопровождалось небольшими речами, в которых каждое из учреждений прибавляло о Тютчеве что-нибудь новое, если не считать особенно понравившегося публике известного экспромта «Умом Россию не понять», — экспромта, повторенного одновременно четырьмя лицами. Но несмотря на такие повторения, публика далеко не была утомлена: очевидно, экспромт этот производил на нее <...> сильное впечатление.

Тот же экспромт весьма удачно был дополнен председателем <...> орловской ученой архивной комиссии, генералом Н.Н. Шульгиным, который, взяв за основание последний стих экспромта: «В Россию можно только верить», — согласился

согласился с этим. Но выводом затем заключение из этого, что Тютчевым подтверждено в экспромте «отсутствие у нас знаний», удостоверил, что орловская архивная комиссия серьезно занимается как пополнением этих знаний, так и тем, что касается жизни орловского края и его уроженцев, и в подтверждение этого возложил к подножию портрета акт орловской архивной комиссии с подвесом печати.

О том, что представления большинства собравшихся в орловском Дворянском собрании о творчестве Тютчева, видимо, концентрировались вокруг неоднократно прочитанного «экспромта» и недалеко выходили за его пределы, можно косвенным образом судить по другим публикациям в «Орловском вестнике». Одна из них имела откровенно просветительский характер и явно была ориентирована на читателя, впервые узнающего о даровитом земляке. В ней были приведены полностью около двадцати стихотворений, отмечалось, что «поэзия Тютчева не богата в количественном отношении, но в качественном заслуживает безусловного внимания», что среди стихов «поэта-философа» «много истинно художественных», признавалось, что поэзия Тютчева «на многие еще годы сохранит свою ценность», и выносился окончательный вердикт: «С другой стороны, присущая ей индивидуальность, которая делает ее интересной для немногих, и отсутствие общественного элемента служат и будут служить причиной того, что Тютчев останется в стороне от широкой публики»<sup>6</sup>.

В том же юбилейном номере газеты за подписью Молот (псевдоним журналиста Еразма Иустиповича Павчинского) было напечатано стихотворение «Памяти Ф.И. Тютчева»:

Ты — истинный поэт... Поэт не потому,  
Что пел вам о «слезах», о «ночи», о «природе»...  
Но красный карандаш держа в руках, в тюрьму  
Ты слова не сажал, а мыслил о свободе —  
О снятии с него обидных кандалов...  
Тогда, когда вокруг был слышен свист и рев,  
Один ты вышел в бой и знал для мысли свет...  
Вот почему ты — истинный поэт.

Таким образом, Тютчев, по мнению автора, более всего «любознел народу» тем, что, исполняя должность председателя «комитета цензуры иностранной», пытался ослабить цензурный гнет и противостоять запретительной политике правительства. Свою точку зрения Павчинский (уже за прозрачной подписью: Пав. Чинский) обосновал на той же газетной полосе в специальной статье; признаваясь в безуспешности своих попыток «обнять всего Тютчева, представить всю его фигуру», он, цитируя тютчевскую записку о цензуре к князю М.Д. Горчакову (1857),

выразил преклонение перед поэтом как «сторонником свободного слова»: «Вот почему нам особенно должна быть дорога память о высшей степени культурном человеке»<sup>6</sup>.

Зеркало провинциальной — в данном случае орловской — прессы с особенной отчетливостью отражало ту ситуацию, которая сложилась в литературной судьбе Тютчева на переломе от почти полувековой «непоэтической» эпохи к периоду нового расцвета стихотворной культуры. Еще Н.Н. Страхов подчеркивал, что «имя Тютчева, которое знатоки дела произносят с высоким уважением, вовсе не имеет у нас той известности, какой оно заслуживает. Это один из наших классических поэтов, а его знают очень мало»<sup>7</sup>; и в последующий период господства надсоновских мотивов ситуация существенно не изменилась: «Заново <...> воскрешать Тютчева эта эпоха <...> не спешила», — что нагляднее всего сказывалось на периферии литературной жизни, куда медленно доходили свежие веяния.

Но и в столичной печати тютчевский юбилей отмечен был отнюдь не повсеместно; некоторые ежедневные газеты ограничились информационными сообщениями о панихиде на могиле или кратким изложением происходившего на торжественном собрании в Орле, некоторые вообще проигнорировали событие. Четырьмя годами ранее Россия отпраздновала столетие Пушкина: в юбилейном 1899 году зафиксировано в общей сложности 983 публикации, посвященные поэту<sup>8</sup>. Разумеется, Пушкин уже тогда выделялся в общественном сознании как фигура из ряда вон выходящая, но даже с учетом этого обстоятельства параметры празднования аналогичной тютчевской даты нельзя не признать более чем скромными. В библиографическом указателе литературы о Тютчеве значатся за 1903 год всего 34 наименования, включая не только юбилейные публикации, но и попутные упоминания и цитации<sup>9</sup>. Правда, этот перечень весьма далек от полноты: только в газетах Петербурга и Москвы нам удалось выявить около 20 юбилейных публикаций, библиографами Тютчева не учтенных<sup>10</sup>. Но даже с учетом этих существенных коррективов заметным событием в культурной жизни страны столетие Тютчева не стало; в печати появились даже укоризны писателям в связи с тем, что достойному чествованию памяти великого поэта они предпочли собственные текущие литературные дела<sup>11</sup>. «...К чествованию памяти Тютчева у нас отнеслись холоднее, чем следовало бы по размерам его чудесного дарования», — констатировал прозаик и критик В.Г. Авсеенко<sup>12</sup>, и этому выводу трудно противопоставить весомые контраргументы.

В своем исследовании литературной рецепции Тютчева А.Л. Основат отмечает, что «переломным в посмертной судьбе поэта стал 1895 год», ознаменованный появлением в «Вестнике Европы» статьи Владимира Соловьёва «Поэзия Ф.И. Тютчева», которая обозначила новое понимание Тютчева — как поэта-философа прежде всего — на ближайшие десятилетия

десятилетия<sup>14</sup>. В приуроченных к юбилею статьях имя Соловьева, признанного глубоким и авторитетным толкователем поэзии Тютчева, упоминается неоднократно, почти столь же часто, как имена Тургенева и Некрасова, еще в 1850-е годы задавших тон последующим писаниям о Тютчеве и на долгие годы определивших крутозор читательских мнений о нем. «Поэт-мыслитель» — заглавие юбилейной статьи журналиста С.А. Торопова: создание «перлов „философской“ лирики, бессмертных и недосыгаемых по глубине мысли, силе и сжатости выражения, размаху вдохновения» обрекает Тютчева, однако, на участь «поэта немногих ценителей»: «Никогда не войдет он <...> в толпу; для нее он чересчур глубокомыслен, сжат и сосредоточен»<sup>15</sup>. Другой обозреватель, напротив, полагал, что именно теперь Тютчев «ожил и живет, и столетия годовщина его рождения совпадает с моментом наиболее интенсивной жизни его среди читателей», однако такая ситуация, по мнению автора, может оказаться недолговечной и интерес к Тютчеву угаснет вместе с интересом к философической проблематике: «Изменится настроение, в литературных вкусах наступит перемена, и опять те формы, в которых выливалось отношение Тютчева к вечным вопросам, покажутся неудовлетворяющими, опять исчезнет живая связь между читателем и поэтом...»<sup>16</sup>. По мнению еще одного критика, выделившего два типа поэтов — «поэтов-глашатаев», дорогих своему времени, и «поэтов-эхо», возвышающихся над временем, — поэзия Тютчева «не подходит ни к тому, ни к другому определению. Он слишком субъективен, индивидуален, чтобы служить зеркалом, отражающим впечатления, и слишком поглощен вечными тревожащими вопросами, чтобы быть глашатаем истины своего времени»<sup>17</sup>.

Философское начало в тютчевской лирике, акцентированное Вл. Соловьевым, оказалось в центре внимания и тех ее интерпретаторов, что разделяли настроения радикально-демократической интеллигенции и находились в оппозиции к духовным, эстетическим и политическим идеалам, которые отстаивал Тютчев. А.Г. Горифельд провел детальный анализ поэзии Тютчева в тесной связи с анализом мировоззрения поэта в статье «На пороге двойного бытия», опубликованной в «Журнале для всех» (1903. № 6). Тютчев для Горифельда, опирающегося на упомянутую статью Соловьева, — «неумирающий и жизненно-деятельный спутник и выразитель современной души», создатель «особой лирической философии хаоса»: «В неразрешенной трагедии бытия как бы статика его творчества; отчаяние всегда неподвижно. Но эта трагическая беспорывность не ограничивает поэзии Тютчева. В ней есть динамика, есть порыв; высшая красота ее в молитвенно-созерцательном движении ввысь»<sup>18</sup>. При этом Горифельд признает достоинства Тютчева и в той сфере, которая для ближайшего сотрудника народнического «Русского богатства» должна была бы казаться совершенно неприем-



лемой, — в стихотворениях на политические темы: «Он силен и в них; даже больше: в этом роде поэзии, требующем силы и выразительности по преимуществу, он дал образцы, едва ли превзойденные кем-либо у нас»; «Можно быть яростным противником политических воззрений Тютчева — не столько даже националиста, сколько государственника, — нельзя, однако, отвергнуть поэтическую ценность его политической лирики»<sup>18</sup>. Другой ближайший сотрудник «Русского богатства», поэт, прозаик и революционер-народник П. Ф. Якубович (Гриневич) констатировал отчужденность Тютчева от реальной жизни, «от живой почвы родной действительности», способствовавшую тому, что у него «атрофировались инстинкты общечеловеческого, сочувственного понимания истинных нужд и интересов родного народа», что поэт «не находит в своей душе ни одного звука сочувствия поработанному народу», — однако все эти суровые укоры сочетаются с признанием «прекрасного таланта» Тютчева, направленного «в область философского анализа и самоуглубления»: «Тревожная, полная горьких диссонансов, эта могучая поэзия ценна именно тем, что держит мысль и чувство читателя в постоянном напряжении, зажигая тоской по идеалу...»<sup>19</sup>

«Юбилейные» статьи обычно пишутся по календарному поводу, а не по внутреннему побуждению, и в этом отношении газетные публикации, приуроченные к двойной дате «1803-1903», — не исключение: самые основные биографические сведения, банальные рассуждения и шаблонные оценки, пространные цитаты из хрестоматийных стихотворений составляют в них львиную долю словесного материала. Неоднократно отмечалось, помимо кочевавших из статьи в статью восторгов перед «певцом природы», что Тютчев — «звезда из пушкинской плеяды»<sup>20</sup>, что он был мало оценен современниками, хотя и принадлежал во всем пушкинской эпохе («Литературные сочувствия поэта всецело на стороне старого поколения. <...> Его идолы в 1861 г.: Жуковский, Пушкин и тот же Карамзин»<sup>21</sup>), что не суждена его поэзии широкая популярность. Журналисты из либерального стана указывали на противоречия между одухотворенной философской лирикой Тютчева и его же политическими стихотворениями, с их «отвлеченной сухостью» и «узким шовинизмом „квасного“ патриота», и находили разгадку этих противоречий в «аристократическом складе миросозерцания»: «В чуждый ему мир политической и гражданской борьбы поэт входил лишь затем, чтобы воздать Кесарево Кесареви. В этот реальный мир он не брал с собой ни своего всеразлагающего анализа, ни своих абсолютных представлений о добре, красоте и свободе. Здесь рассудок его, воспитанный в аристократических традициях долга, указывал ему в сторону исконных основ национализма, и поэт отдал ему свою дань»<sup>22</sup>. Напротив, в официальной печати обращалось внимание на то, что Тютчев как «поэт-гражданин и поэт-политик» «всего менее известен читателям», и соответственно

и соответственно политическая лирика поэта выдвигалась на первый план и оценивалась во всех отношениях весьма высоко<sup>24</sup>.

Консервативно-националистические издания закономерным образом прославляли поэта за те черты его мировоззрения и творчества, которые оказывались созвучными их идеалам. Тютчев для них особенно ценен своей принадлежностью «к славной стае борцов за славянское дело»: «...он воочию видел немецкий и венгерский гнет над православными славянами на Карпатских горах, в долинах Савы, Дравы и Тиссы — и скорбел за них. Полумесяц, связанный на св. Софии в Константинополе, рвал на части его православную душу»<sup>25</sup>. «Самая живая, самая чувствительная струна его чуткого сердца» — это беспредельная любовь к России, и поэтому «всякий, в чьей груди бьется русское сердце, <...> должен помянуть добром истинно русского борца и помолиться о душе истинно русского человека»<sup>26</sup>. Охранительные «Московские ведомости» принесли щедрую дань памяти поэту — поместили развернутый в трех номерах биографический очерк Д.Д. Языкова-сына<sup>27</sup>, а также аналитическую статью публициста и церковного писателя Е. Поселянина (Е.Н. Погожева). Последний задавался вопросом об истоках внутренней драмы Тютчева («откуда эта неудовлетворенность, какая-то надломленность всего его существа?»), а также — как и некоторые другие критики — о причинах недостаточной читательской востребованности тютчевской поэзии («отчего такая несомненно громадная величина, такой вдохновенный поэт, создатель многих вещей, где красота достигает высшего своего выражения, — отчего он сравнительно так мало распространен, отчего он является, преимущественно, поэтом избраннейших знатоков и любителей поэзии?»), — и находил свой ответ: «В нем не было того пламенного горения, того священного исступления, какое одно создает поэтов, потрясаящих современников <...> его лира не издала ни одного стога к Богу, — стога захватывающего, исторгающего у вас слезы и кидающего вас на колени <...>». Исповедание веры Тютчева автор видит в стихотворении «Silentium!», которое расценивает как «проповедь духовного обособления, отчасти духовной гордости и эгоизма», и эти особенности личности поэта дают, по убеждению критика, объяснение тому, «отчего Тютчев, при всех своих красотах, не стоит среди необходимейших, постоянно перелистываемых, поэтов у всякого молодого Русского»<sup>28</sup>.

Один из «ультраправых» журналистов сетовал на то, что Тютчев «забыт, пока разные декаденты заполняют своими нелепыми книжками наши библиотеки»<sup>29</sup>. Однако гораздо чаще раздавались голоса, указывавшие на созвучие Тютчева новейшим поэтическим веяниям. Тот же Погожев-Поселянин подчеркивал, явно подразумевая под своими обтекаемыми формулировками не в последнюю очередь и современных литературных «отщепенцев» — «декадентов»: «Некоторые настроения

его опередили его эпоху, эпоху уравновешенных и самоуверенных существований, и иные стихи его точно сложены для многих людей нашего духовно-робкого, болезненно-чуткого времени»<sup>10</sup>. Анонимный автор другой юбилейной статьи намечал сходную линию связи: «...он владел искусством передавать едва уловимые настроения, краски и ощущения, вот почему его теперь так высоко ценят современные молодые поэты импрессионисты, которым трудно дается тайна этого мастерства»<sup>11</sup>. И уже предметом специального рассмотрения эта связь стала в статье «Предтеча символистов (О стихотворениях Ф.И. Тютчева)» А. Уманьского (псевдоним журналиста и литературного критика, активного сотрудника поволжской печати А.А. Дробыш-Дробышевского<sup>12</sup>). Критик утверждал, что Тютчев «является даже наиболее современным из всех прежних поэтов, даже более современным, пожалуй, чем Пушкин и Лермонтов». «Дело в том, — развивал автор свои положения, — что новая школа наших поэтов, именующих себя то символистами, то декадентами, считает Тютчева своим родоначальником, своим предтечей, и утверждает, что она развивается в своих произведениях те основы, которые были положены в нашей литературе Тютчевым». Однако новейшие символисты, по прогнозу Уманьского, обречены на забвение, в то время как интерес к Тютчеву будет только возрастать:

Как символист, как поэт, объясняющий человеческую душу образами, взятыми из природы, Тютчев много тоньше и безыскусственнее современных декадентов. Но как и они, он преимущественно индивидуалист, выражающий человеческую душу, и не свою только, а вообще душу, или, вернее, уясняющий изображение своих индивидуальных ощущений сделать изображением вообще человеческой души. В этом отношении Тютчев чрезвычайно близок к состоянию души современного человека, обратившегося от внешнего к внутреннему, следствием чего явился и своеобразный философский символизм, олицетворение качеств и настроений человека. Такого символизма не чужд Тютчев...

Критик признает, что «основные вопросы бытия», к которым обращалась мысль Тютчева, занимают и новейших символистов — Бальмонта и Брюсова, но последние не вызывают у него, как и у большинства представителей традиционных по тем временам литературных воззрений, сочувствия и доверия: современная поэзия утратила «определенную цель стремлений»,

творит не для вечности, как Тютчев, хотя и стремится писать для вечности. Пройдет исключительный момент, исключительное настроение, которым выдвинуты современные поэты символисты, и они сделаются непонятны, тогда как стихотворения Тютчева все будут говорить человеческому сердцу, как они говорили уже около ста лет<sup>13</sup>.

Сами же

Сами же символисты статей, приуроченных к юбилею своего «предтечи», не опубликовали. Объясняется это отчасти тем, что страницы широкой печати оставались тогда для большинства из них еще недоступными, отчасти, вероятно, и тем, что литераторы из модернистского стана не были расположены к «юбилейным» ритуалам как таковым. Приверженцы «нового» искусства предпочли откликнуться на столетие Тютчева не словами, произнесенными от своего имени, а литературным делом. За несколько месяцев до юбилейной даты в альманахе московских символистов «Северные цветы» были напечатаны по автографам стихотворение Тютчева «Святая ночь на небосклон взошла...» (с прежде неизвестной строфой) и четверостишие «Нам не дано предугадать...», опубликованное тогда впервые; оба текста были, кроме того, воспроизведены факсимиле и сопровождалась примечаниями В.Ф. Саводника, включившего в них и другие тютчевские стихотворения, не попавшие в последнее (1900) издание его сочинений или приводимые по не учтенным ранее источникам<sup>14</sup>. Ноябрьский номер религиозно-философского журнала «Новый путь», издававшегося под эгидой Д.С. Мережковского и его ближайшего литературного окружения, открывался рубрикой «К юбилею Ф.И. Тютчева»: были помещены портрет и факсимиле поэта, 12 стихотворений, не вошедших в его последнее собрание сочинений (в том числе переводы французских стихотворений, выполненные Фетом и Брюсовым), четыре записки Тютчева и статья В.Я. Брюсова «Легенда о Тютчеве»<sup>15</sup>. Последняя представляла собой опыт критического переосмысления «Биографии Федора Ивановича Тютчева» (1874) И.С. Аксакова — основного к тому времени свода сведений о жизни поэта. Расценивая эту книгу как «в своих биографических частях истинно художественное произведение», Брюсов в то же время заключает, что труд Аксакова — «не более как „легенда о Тютчеве“, красивая, увлекательная, но недостоверная»: «На долю современных биографов Тютчева выпадает неблагоприятная задача заменить легенду историей. Им приходится блестящие краски превращать в более тусклые, исключительное сводить к более простому, в чудесном указывать естественное»<sup>16</sup>. Далее Брюсов, опираясь на факты и прибегая к логическим аргументам, корректирует и дезавуирует некоторые аксаковские «легенды» — о полном отчуждении Тютчева от России во время заграничной службы и о его пренебрежительном отношении к собственным стихам.

Брюсов начал серьезно изучать Тютчева с 1895 года, со времени выпуска первых сборников «Русские символисты», и продолжал эти занятия на протяжении всей последующей жизни<sup>17</sup>. К столетию юбилею он опубликовал составленный им биографический очерк первой половины жизни и деятельности поэта — «Ф.И. Тютчев: Летопись его жизни»<sup>18</sup>. Вплоть до появления «Летописи жизни и творчества Ф.И. Тютчева» (1933), составленной другим представителем символистской шко-

ды, Г.И. Чулковым, работа Брюсова ничем более совершенным не была заменена и сохранила свое значение. Как замечает современный биограф Тютчева, источниковедческая база, на которую мог в свое время опираться Брюсов, была невелика и недостаточно изучена, что «повлекло за собой ряд неточностей и даже прямых ошибок», — и тем не менее «в истории изучения Тютчева этот труд сыграл немаловажную роль»<sup>31</sup>. Тем самым, в лице Брюсова и Чулкова, символизм внес заметную лепту не только в свободное аналитическое постижение тютчевского художественного мира, но и в строго фактографическое историко-литературное изучение поэта.

# примечания

- <sup>1</sup> Новое время. 1903. 24 ноября. № 9959. С. 4.
- <sup>2</sup> Орловский вестник. 1903. 25 ноября. № 323. С. 3. Подпись: Неопытный.
- <sup>3</sup> Русские ведомости. 1903. 24 ноября. № 323. С. 1.
- <sup>4</sup> Эр. П. «Павловский Э.И.» Чествование памяти Ф.И. Тютчева. (По случаю столетия со дня его рождения) // Орловский вестник. 1903. 25 ноября. № 323. С. 2-3. См. также: Орловские губ. ведомости. 1903. 26 ноября. № 90/91. С. 2.
- <sup>5</sup> А. Несколько слов о поэзии Ф.И. Тютчева // Орловский вестник. 1903. 24 ноября. № 322. С. 1.
- <sup>6</sup> Чинский П.м. Отражения. Ф.И. Тютчев и печать // Там же. С. 2.
- <sup>7</sup> Спринг Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 235.
- <sup>8</sup> Осипов А.Д. «Как слово ваше отзовется...» О первом сборнике Ф.И. Тютчева. М., 1980. С. 93.
- <sup>9</sup> Берков П.Н., Лавров В.М. Библиография произведений А.С. Пушкина в литературе о нем: 1886-1898. М.; Л., 1949. С. 300-376, 728-835.
- <sup>10</sup> См.: Ф.И. Тютчев: Библиографический указатель произведений и литературы о жизни и деятельности: 1818-1977. / Сост. И.А. Королева, А.А. Никольцев; под ред. К.В. Пигарева. М., 1978. С. 74-75.
- <sup>11</sup> По всей вероятности, библиографы ограничились здесь данными картотеки тютчевских в Мурановском музее и не обращались к просмотру печатных первоисточников: иначе трудно объяснить, например, фиксацию всего одной из трех охарактеризованных выше тютчевских публикаций в «Орловском вестнике» от 24 ноября 1903 года.
- <sup>12</sup> Так, Общество любителей российской словесности назначило заседание в па-

мять Тютчева и А.Н. Пастернака (10 лет со дня кончины) на 30 ноября 1903 года, а 23 ноября, в день столетия Тютчева, устроило чтение новейших произведений Л. Андреева, И. Брукина, В. Гольцова, Н. Тимковского и А. Чехова (1-й акт «Вишневого сада»). Такое решение вызвало критический отклик в анонимном фельетоне «Искра»: «Любители российской словесности выступают с Тимковским, Андреевым и Чеховым в тот самый день, когда героем внимания любителей художественного слова должен быть совсем другой писатель. Ф.И. Тютчев. <...> Конечно, Тютчев может и подождать. Он уж так долго ждет достойной оценки и широкого признания, которых давно заслужил своими глубокими и изящными поэтическими дарованиями. Что ему стоит! А г. Тимковский ждать, вероятно, никак невозможно» (Новости дня. 1903. 23 ноября. № 7350. С. 3).

- <sup>13</sup> Алексеев В.Г. Поэт-сочинитель // Петербургская газета. 1903. 23 ноября. № 322. С. 2.
- <sup>14</sup> Осипов А.Д. Указ. соч. С. 93-94.
- <sup>15</sup> Новости дня. 1903. 23 ноября. № 7350. С. 8-9. Подпись: С. Т.-н.
- <sup>16</sup> Ф.И. Тютчев (Род. 23-го ноября (803 г.) // Русские ведомости. 1903. 23 ноября. № 322. Без подписи. На то, что интерес к Тютчеву, «одному из родоначальников» философского направления, «значительно возрос» «благодаря новейшим философским течениям в русской поэзии», обращалось внимание и в анонимной юбилейной статье о Тютчеве в «Правительственном вестнике» (1903. 23 ноября. № 258. С. 3).
- <sup>17</sup> Союз. Культурные отголоски // Курьер. 1903. 24 ноября. № 266. С. 2.

- <sup>18</sup> Ф.И. Тютчев: pro et contra. Личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2005. С. 330, 338, 341.
- <sup>19</sup> Там же. С. 343, 344.
- <sup>20</sup> Гриневич П. Ф. Тютчев (1803–1903) // Русское богатство. 1903. № 7. Отд. II. С. 1, 3, 15, 34.
- <sup>21</sup> Ф.И. Тютчев. По случаю 100-летия со дня его рождения // Русский листок. Приложение. 1903. 23 ноября. № 323. С. 738–739. Без подписи: Алуюкин Вл. Ф.И. Тютчев. (К 100-летию со дня его рождения) // Русский инвалид. 1903. 25 ноября. № 255. С. 3.
- <sup>22</sup> Выпесковский А.П. Ф.И. Тютчев (1803 — 23 ноября — 1903 г.) // С.-Петербургские ведомости. 1903. 23 ноября. № 321. С. 2.
- <sup>23</sup> Мареев <Орлов К.В.>. Поэт-аристократ // Русское слово. 1903. 23 ноября. № 321. С. 3–4.
- <sup>24</sup> Ф.И. Тютчев как поэт-гражданин. (К 100-летию со дня его рождения) // Правительственный вестник. 1903. 21 ноября. № 258. С. 3–4. Без подписи. Фрагменты этой статьи перепечатаны в газете «Знамя» (1903. 22 ноября. № 253. С. 1).
- <sup>25</sup> Выпесковский А.П. Тютчев — поэт славянства. К столетию со дня его рождения // Слово. 1903. 23 ноября. № 263. С. 2.
- <sup>26</sup> А.И.С. Минутная беседа (1803 — 23 ноября — 1903. — Памяти Ф.И. Тютчева) // Свет. 1903. 23 ноября. № 309. С. 2. Публикация интересна тем, что ее автор выступает и как мемуарист: излагает разговор Тютчева с четырехлетним сыном «нашей горничной», свидетельствующий о доброте и отзывчивости поэта («Я <...> говорю о Тютчеве как о знакомом мне человеке, по живым воспоминаниям, глубоко зажившим мне в душу»).
- <sup>27</sup> См.: Дм. Яб.-III. Федор Иванович Тютчев. (Его жизнь и поэзия). 1803 г. — 23 ноября — 1903 г. // Московские ведомости. 1903. 23 ноября. № 321. С. 4; 24 ноября. № 322. С. 3; 25 ноября. № 323. С. 3.
- <sup>28</sup> Пасселъин Е. Мысли и впечатления. Тютчев // Московские ведомости. 1903. 24 ноября. № 322. С. 2; 25 ноября. № 323. С. 1.
- <sup>29</sup> S.S. Ф.И. Тютчев. 23 ноября 1803 г. — 23 ноября 1903 г. К столетию со дня его рождения // Знамя. 1903. 23 ноября. № 252. С. 2.
- <sup>30</sup> Московские Ведомости. 1903. 25 ноября. № 323. С. 2.
- <sup>31</sup> Столетию со дня рождения Ф.И. Тютчева // Петербургский листок. 1903. 23 ноября. № 322. С. 2.
- <sup>32</sup> См. о нем статью М.М. Якушкиной и С.Б. Махонина: Русские писатели: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 184–185.
- <sup>33</sup> Нижегородский листок. 1903. 27 декабря. № 354. С. 2–3.
- <sup>34</sup> См.: Северные цветы: Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 1, 182–191.
- <sup>35</sup> Новый путь. 1903. Ноябрь. С. 1–31.
- <sup>36</sup> Там же. С. 16, 20.
- <sup>37</sup> См.: Тихомирова Е.П. В.Я. Брюсов о Тютчеве // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 227–254; Тихомирова Е.П. Брюсов о русских поэтах XIX века. Ереван, 1973. С. 5–45.
- <sup>38</sup> Русский архив. 1903. Кн. III. № 11. С. 481–488; № 12. С. 641–652.
- <sup>39</sup> Довгослав Т.Г. Предисловие // Петослав жизни и творчества Ф.И. Тютчева. М., 1999. Кн. I: 1803–1844. С. 7.

## ГЕННАДИЙ ОБАТНИН

# «Вычуры»

История рецепции поэзии В.Г. Бенедиктова, как история любой рецепции, организуется несколькими общими местами. Одно из них — популярность молодого поэта сразу после первого сборника 1835 года на фоне падающей популярности Пушкина и возникшая отсюда вечная парность этих двух имен с затесавшимся между ними Белинским, который восстанавливает истинное положение дел. Другая постоянная тема, появившаяся в XX веке, — Бенедиктов как предшественник поэзии русских символистов — разработана гораздо меньше.

В критике зрелого символизма некоторый интерес к поэзии Бенедиктова находим в статье Федора Сологуба «Демоны поэтов» (1907). К его эстетике, в центре которой намертво помещается идея «дульцинируемого» данного мира или, другими словами, его «лирического забвения», Бенедиктов с его «красивостью» и «звучностью» как будто весьма подходит. Мнения Белинского Сологуб относил к извечно свойственной русской критике задаче «охлаждения <так!> литературных слав»: «Читаю статью Белинского, искреннейшего из русских критиков, о поэзии гениального Баратынского. Какая тупость! Какое чистосердечное нежелание понять!» Имя Бенедиктова появляется далее, во второй части статьи под названием «Старый черт Савельич», и по смежности с Баратынским, снова названным «гениальным», вовлекая тем самым и тень Белинского, который не смог разглядеть достоинств обоих поэтов. Говоря об отношении Пушкина к своим современникам, Сологуб пишет: «Холоден он был только к двум: к гениальному Баратынскому, и к Бенедиктову, литературному предшественнику одного из самых известных современных поэтов»<sup>1</sup>. После этого интригующего заявления в статье нарастает словоупотребление, характерное для Вячеслава Иванова и появляются его узнаваемые темы. Лирический поэт, по мысли Сологуба, говоря «нет данному миру», потом всегда говорит ему «да»: «Но вот поэт говорит миру да, которое для здешнего мира всегда претворяется в ироническое. И хочет поэт хвалить здешний мир. Не льстит, а слагает правый

правый дифирамб <...>. Но слагает дифирамбы, — изнемогая под бременем невольной иронии, хвалит»<sup>1</sup>.

Статья Сологуба в обеих своих частях (опубликованных соответственно в седьмом и двенадцатом номерах «Передела» за 1907 год) погружена в темы, волновавшие модернистов в 1907–1908 годах. Например, сосредоточение на Иронии, появляющейся в конце первой части и открывающей вторую («Великая поэзия неизбежно представляет сочетание лирических и иронических моментов»<sup>2</sup>), невольно напоминает одноименную статью Блока, которая через год тревожно откликнулась на апологию иронии у Сологуба. Поэтому и само соображение Сологуба о Бенедиктове как предшественнике современной поэзии, судя по всему, диагностировало настроение момента. На это отреагировал такой чуткий к конъюнктуре человек, как Ю. Айхенвальд, прямо написавший в очерке о Бенедиктове: «Бенедиктов, вокруг имени которого давно уже образовалась атмосфера насмешки и пренебрежения, как раз в последнее время встретил себе признание и оценку со стороны поэтов новой школы. Так, Федор Сологуб считает его предшественником одного из выдающихся наших модернистов (есть все основания думать, что автор имеет в виду Бальмонта, с которым Бенедиктова роднит необычайная звучность стиха, фонетическая законченность и какой-то малиновый звон искрометной рифмы)»<sup>3</sup>. Далее автор нашел две (сомнительные, на наш взгляд) аллюзии на Бенедиктова у самого Сологуба на уровне словоупотребления. Несмотря на сдержанную оценку Бенедиктова («поэт-изобретатель, поэт-механик, выдумщик», «поверхностный, непривередливый, неразборчивый», «Молчалин нашей поэзии»<sup>4</sup>), Айхенвальд все-таки признал за ним «живое чувство языка» и был готов даже его оправдать. Повторяя словечко Белинского из рецензии на первый сборник поэта<sup>5</sup>, он заметил, что Бенедиктов «в разных вычурах своих <...> искал убежища от собственной прозаичности»<sup>6</sup>. Гораздо более беспощадно оценивал поэзию Бенедиктова Б. Садовской. В его статье (1909) были собраны все цитаты из мемуаров и критики, что до сих пор составляют корпус отрицательных отзывов о поэте: и ссылка на мемуары И. Панаева с репликой Пушкина, и фрагмент из воспоминаний Фета с пересказом мнения приказчика книжной лавки, поставившего Бенедиктова выше Пушкина, и, наконец, отклик Белинского<sup>7</sup>. Приговор Садовского суров: «Вообразим себе Чичикова, пишущего стихи, — и мы будем иметь приблизительное понятие о поэте Бенедиктове <...>. Нынешний беспристрастный исследователь Бенедиктова будет поражен прежде всего беспредметностью и бездушностью его поэзии <...>. Тайнами языка Бенедиктов не владел совершенно ни как поэт, ни как филолог <...>. Бенедиктов как поэт умер навеки <...>. Будущим поколениям Бенедиктов просто не нужен...»<sup>8</sup>



Такая страстность может быть понята лишь на фоне общей оправдательной тенденции в оценке Бенедиктова, и, действительно, мнения Сологуба разделялись некоторыми писателями. Укажем в этой связи хотя бы на статью Льва Зилова «Бенедиктов и бенедиктовщина», в которой он отдельно останавливался на связи Бенедиктова с поэтами современности: «Словно он их прообраз — Бальмонтская невоздержанность, убаюканная собственной мелодией, Ивановская тяжело-весность и вычурность (! — Г.О.), Брюсовская жесткость, Брюсовская эротика, Брюсовская космичность... и даже рифмы (идол-придал)». Стихотворения Бенедиктова первого тома из посмертного собрания, по мнению Зилова, поражают новизной и даже «новизной с современным оттенком»; он, как и современные поэты, был «мученик эпитета»; космические мотивы, как и эротические, «смутно предугадывают космическую поэзию современности»; с поэтами из «Весов» у этого «сорока-десятника» есть «родственная связь»<sup>11</sup>. Нет сомнения, что за этими рассуждениями молодого и непризнанного поэта стояло желание помянуть литературный канон, часто прикрывающееся беспристрастной объективностью или историческим отчуждением канона существующего. Но для наших целей важнее другое: внимание Зилова привлекло стихотворение «Горные вершины», фрагмент из которого он с удовольствием процитировал. На самом деле оно называлось «Горные выси» и входило во второй сборник стихотворений Бенедиктова (1838):

Одеты ризой туманов  
И льдом заоблачной зимы,  
В рядах, как войско великанов,  
Стоят державные холмы.  
Привет мой вам, столпы созданья,  
Нерукотворная краса,  
Земли могучие восстанья,  
Побеги праха в небеса!  
Здесь — с грустной цепи тяготенья  
Земная масса сорвалась,  
И, как в порыве вдохновенья,  
С кипящей думой отторженья  
В отчизну молний унеслась;  
Рванулась выше... но открыла  
Немую вечность впереди:  
Чело от ужаса застыло,  
А пламя спряталось в груди:  
И вот — на тучах отдыхая,  
Восит громада вековая,  
Чужая долу и звездам:

Она с высот

Она с высот, где гром рокошет,  
В мир дольний ринуться не хочет,  
Не может принять к небесам.

О горы — первые ступени  
К широкой, вольной стороне!  
С челом открытым, на колени  
Пред вами пасть отрадно мне.  
Как праха сын, клонюсь главою  
Я к вашим каменным пятам  
С какой-то робостью, — а там,  
Как сын небес, пройду нятю  
По вашим бурным головам!<sup>12</sup>

Содержательная сторона стихотворения Вяч. Иванова «Разрыв» из его первого поэтического сборника «Кормчие звезды» (1903) оформлена двумя приемами. Один из них — развитие метафоры гор из приведенного стихотворения Бенедиктова как «побега» земли/праха к небесам:

Как в лен жреца, как в биссос белый,  
В свой девственный одеян свет,  
Незыблем он — окаменелый  
Земли от дольного побег!

Держи восстать земли престолом!  
Крылатый напряги порыв!  
Верь духу — и с зеленым долом  
Свой белый торжествуй разрыв!<sup>13</sup>

При обращении к бенедиктовскому подтексту этого стихотворения становится ясным и ивановский «земли престол», который соотносится со «ступенями» у Бенедиктова, и генеалогия подспудной аллегории «гора — дерзкий, горячий человек». Можно сказать, что Иванов здесь повел себя как Пушкин, который тоже, если верить многократно цитировавшемуся фрагменту из воспоминаний Панаева, отметил у Бенедиктова только одно сравнение неба с опрокинутой чашей. Легко заметить, что Иванов вообще несколько сократил сюжет — его горы, в отличие от бенедиктовских, только бегут от земли, но не заставляют в ужасе. Интересно, что и Зилов в упомянутой статье процитировал из «Горных высей» те же строки, что послужили претекстом для Иванова.

Кажется, «Горные выси» вообще были одним из самых известных стихотворений Бенедиктова<sup>14</sup>. В.Э. Вацууро находил его отклик в ран-

нем стихотворении Некрасова «Горы»<sup>15</sup>, а образ гор, бегущих от земли, Белинский в рецензии на второй сборник поэта снабдил ироническим замечанием для «проницательного» читателя: «Это значит — горы!»<sup>16</sup> Тургенев, который некогда «упивался» стихами из первого сборника (как он позднее поведал в «Воспоминаниях о Белинском»), в рецензии на «Записки ружейного охотника» С.Т. Аксакова (1852) в качестве иллюстрации «красивого» изображения природы несколько раз привлек, не называя, поэзию Бенедиктова, причем не пропустив и занимавшего нас образа: «...несравненно легче сказать горам, что они „побеги праха к небесам“, утесу, что он „хохочет“, молнии — что она „фосфорическая змея“, чем поэтически ясно передать нам величавость утеса над морем, спокойную громадность гор или резкую вспышку молнии»<sup>17</sup>. Досталось бедным горам и от Венгерово: «Кто, кроме Бенедиктова, мог бы ухитриться назвать гору „побегом праха в небеса <...>“, но этого сарказма оказалось не достаточно, и позже критик уделил еще специальное внимание этому тексту, называя его стиль „условными банальностями“, само стихотворение „одним из самых типичных для характеристики внутренних качеств „бенедиктовщины“, „вычурным (! — Г.О.) и напыщенным вздором»»<sup>18</sup>.

Не исключено, что отслеживаемый образ можно найти, например, у Гюго или в иной «неистой словесности». Однако анализ рукописей Иванова как будто указывает именно на Бенедиктова. Стихотворение «Разрыв» записано в окружении двух текстов, где, возможно, упоминается тот же «зеленый дол», и, кроме того, одним и тем же лиловым карандашом. Здесь начато стихотворение, получившее в сборнике «Кормчие звезды» название «Стрель», всего три или четыре строки («Как очи тусклые озера...»<sup>19</sup>). Тем же карандашом сделан набросок списка названий стихов, где, среди прочих, названы ранняя поэма «Arz tustica», заглавие которой записано как «Arz tustica», «Стрель», «Разрыв» и еще одно, оставшееся неопубликованным. Его Иванов начал переписывать набело, но потом, как это часто с ним бывало, стал править — и, скорее всего, оставил. Оно посвящено описанию, видимо, все тех же гор, находящихся либо перед мысленным, либо — перед реальным взором поэта. Набросок начат эпическим «народным» четырехстопным хореем, но его основная метафора также заимствована из «Горных высей» Бенедиктова:

За равнин высоким краем,  
За долин глубоким раем  
Всжу рать всликих воев,  
Воев рать окаменелых,  
Всжу тел напор победный

.....

И оружия

«ВЫЧУРЫ»

И оружия героев  
Лучезарной свежкою цепью  
За смарагдной дальней степью  
Рать стоит недвижной гранью

.....  
Что ты видишь там, в конце  
Этой сумрачной долины?  
На пути нам исполним  
Стали в облачном венце<sup>10</sup>

.....

Все это записано в английском блокноте, купленном, видимо, когда Ивановы проводили зиму 1899/1900 года в Британии, но среди текстов, его заполняющих, один — предисловие к «Кормчим звездам» — в другом автографе датируется весной 1901 года<sup>11</sup>. Далее в блокноте идет записанное чернилами стихотворение «Два взора», где повторяется уже использованный в стихотворении «Стремь» образ озер-очей, а финал, очевидно, отсылает к Тютчеву:

Ты скажешь: в ясное глядится  
С улыбкой дивною Сатурн, —  
Он, тайну Мойр шепнувший в мир,  
Что жребий лучший — не родиться.  
(I, 603)<sup>12</sup>

Краткость этого стихотворения, как и «Разрыва», может быть понята как дань тютчевской лапидарности. Возможно, стихотворение «Духи и души» (I, 604) в окончательном тексте сборника было поставлено Ивановым непосредственно за этим текстом не в последнюю очередь из-за того, что оно описывает радугу, также один из устойчивых тютчевских мотивов. Список этих мотивов можно найти в статье «Две стихии в современном символизме» (1908), в корректуру которой Иванов успел вставить главку, посвященную иллюстрации той мысли, что Тютчев — «реалистический символист»: «Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо, и живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес; в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека, всеприсутствие живой души и живой музыки; на перепутьях родной земли исходящий ее в рабском виде под ношею креста Царь небесный — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф» (II, 557). Нет нужды перечислять всем известные стихотворения Тютчева, которые имеет

в виду Иванов, важно лишь отметить, что этот список представляет его личный «тютчевский текст», который сводится в основном к изображению и переживанию «одушевленной» природы<sup>10</sup>. Позднее, в «Автобиографическом письме», Иванов указал на то, что его гимназический товарищ опознал в нем поэта-символиста именно по описаниям природы (II, 16). Все упомянутые стихотворения — «Разрыв», «Стремь», «Два взора» — в окончательном варианте «Кормчих звезд» входят в раздел «Ореады», т.е. нимфы пещер, лесов и гор («Diese Höhen füllten Oreaden...» — сказал Шиллер в «Богех Греции»). Цикл целиком посвящен горам и заканчивается важным для Иванова декларативным стихотворением «Альпийский рог», посвященным природе поэтического творчества. Подобное «чтение» природных явлений Бенедиктовым, Тютчевым и Ивановым и, смеем добавить, Ницше в «Так говорил Заратустра» было основано на одних и тех же идейных источниках, и Гинзбург точно указывает на «одухотворение» явлений природы в поэзии и натурфилософии (у Шеллинга) немецких романтиков<sup>11</sup>.

Второй заметный прием стихотворения «Разрыв» — это цветовая символика, которая мотивирована не только тем, что дол зелен, потому что покрыт травой и деревьями, а гора белая из-за снеговых вершин, но и другими причинами. Черновик стихотворения дает иной вариант последних двух строчек: «И духу верь, и с пыльным долом / Высокий торжествуй разрыв»<sup>12</sup>. Вводя в окончательный текст цветовую символику, Иванов его «модернизирует», превращая в символическое произведение: зеленый и белый цвета несут личные смысловые коннотации, намекая тем самым на что-то, читателю неизвестное, о чем можно только догадываться. Чтобы приблизиться к пониманию, читатель может вспомнить хотя бы строки из того же сборника: «Гений лазурных дум и белых отречений» («Отречение») или «Усталость белая и белая безбрежность» («Тишина»). Так тексты романтические превращаются в символические<sup>13</sup> — и все это уже после того, как «оранжевая охота к лиловому сочинению желтых стихов» была высмеяна В. Соловьевым<sup>14</sup>. Хочется также напомнить занимательные беседы между Ивановым и Бальмонтом, донесенные до нас пристрастной памятью М. Кузмина: «...больше всего у него в характере было общего с Бальмонтом и у Бальмонта с ним. Они могли долго и серьезно обсуждать, кто из них бирюзовый, а кто вечеровый <...>»<sup>15</sup>. Тонкая грань отделяет этот диалог от пошлого «галантерейного» языка, упомянутого Гинзбург в связи с поэтическим стилем Бенедиктова<sup>16</sup>.

Позволим себе несерьезный эксперимент: попробуем прочесть стихотворение «Горные выси» по-модернистски, используя мотивный анализ. Бросается в глаза, что метафора, привлекавшая внимание Иванова, самому Бенедиктову нравилась и в другом варианте была повторена поэтом в стихотворении «И.А. Гончарову», где горы сравниваются с всплеснувшими

с всплеснувшими к небу и затем застывшими морскими волнами (Ф. Прийма связал это с аналогичным образом Карпатских гор из «Страшной мести» Гоголя<sup>14</sup>). Заметим, что горы как волны и постоянно повторяющийся в эротической теме Бенедиктова мотив женских грудей как волны («...у него есть фетишизм женского тела, женской груди» — скромно замечал Айхенвальд<sup>15</sup>; «павианское сладострастие» — целомудренно гневался Садовской<sup>16</sup>), возможно, составляют один тоpos. Все-таки недаром Зилов, цитируя стихотворение Бенедиктова, назвал его «Горные вершины», спутав с Лермонтовым, оставившим нам образ «груди утеса-великана». Впрочем, ту же грудь находим в стихотворении «Утес» самого Бенедиктова, где главный герой повторяет знакомое движение «горе» — он «из сердца земли мощно выдвинут был». Если задержаться на эротике Бенедиктова, то нелишним будет заметить, что один из важных ее мотивов — это похищение красавицей возлюбленного («И в сладострастии немом / Паркет под ножкой изнывает» из стихотворения «Три вида» — берем одну из самых известных цитат) или описание красотки Матильды, которая «действует буйно взглядым хлыстом, гордясь усестом красивым и плотным» и приходит в «сладкое волнение» от скачки. Последнее стихотворение, «Наездница», вызвало нарекание прозаического Белинского, да и всех его упоминавших. Если взглянуть на «Горные выси» с этой точки зрения, то в финальном желании героя, который одновременно и «сын праха» и «сын небес», «пройти пятою» по головам гор можно разглядеть много женского — в то время как Иванов оставил себе только мужской компонент, т.е. порыв ввысь и окаменение<sup>17</sup>. Интересно, что слово «окаменелый» единственный раз встречается в опубликованном варианте «Кормчих звезд» в стихотворении «Разрыв», а второй раз оно могло бы появиться в приведенном выше архивном тексте, если бы Иванов его закончил и напечатал. «Почему, — возмущался Венгеров последними строками «Горных высей», — для этого надо быть „сыном небес“, когда то же самое проделывает каждый горный козел, будучи всего лишь сыном козы?»<sup>18</sup> Кстати, напомним, что у Иванова рядом с «Разрывом» появляется Сатир, глядящийся в горные озера, т.е. горный Сатир, надо полагать...

Так можно далеко зайти, и один из вопросов, встающих в связи со сказанным, — это какие свойства поэтики Бенедиктова, поэта второго ряда, были востребованы культурой модерна? О том, что его поэзия подражательна, писали чуть ли не все, кто о нем вообще писал. Она и вправду все время что-нибудь напоминает: «О, не играй веселых песен мне!» («N. N.-ой»), «Я не люблю тебя. Любить уже не может...»; «Прости! — Как много в этом звуке!» («Прости!»); позднейшее стихотворение «Локомотив» (1865) своим чередованием строф, написанных разными размерами, вызывает в памяти «Последнего поэта» Баратынского и т.п. Уместно напомнить здесь оценку Соловьевым первых образцов русской символической поэзии:

ческой поэзии, «добрая половина» которых, по его мнению, «внушена другими поэтами и притом даже не символистами»<sup>16</sup>. Звучало это в других откликах на новое искусство, например, у Михайловского.

Один из ответов можно найти у Л.Я. Гинзбург, которая вполне или невольно наметила важное для поэзии модернизма свойство поэтики Бенедиктова: смешение высоких поэтических слов с просторечием<sup>17</sup>. В качестве приема катахреза станет основой авангардной поэтики — недаром, например, одно из выступлений имажинистов в Берлине было названо по заглавию главы из «Братьев Карамазовых», «Смердяков с гитарой»<sup>18</sup>. Само изобретение Бенедиктовым неологизмов, список которых был составлен Половским и прилагался к его статье в первом томе посмертного собрания стихотворений, надо думать, связано с романтической темой невозможности «высказать себя» («невыразимое», собственно, тоже неологизм). Но в перспективе будущего развития языка русской поэзии неологизмы Бенедиктова были востребованы. Льва Зилова прочтение именно этого списка навело на мысль об актуальности поэта: ведь эти слова «многие теперь пестрят у Бальмонта, Иванова, Брюсова и пр.»<sup>19</sup>. Последнее утверждение не выдерживает серьезной проверки<sup>20</sup>, но в целом Зилов, как младший современник символистов, выражает «дух времени» — изобретение слов в русском литературном модернизме началось задолго до футуристов. В особенности это касается «поэта мысли», Вячеслава Иванова, о первом сборнике которого И. Ясинский писал: «Блестящий стих. Архаизмы, иногда очень красивые, напоминающие архаизмы Тютчева. Большое знание классической литературы. Книга имела бы успех и поэт попал бы в историю нашей словесности и занял бы в ней не последнее место, если бы „Кормчие звезды“ появились семьдесят лет назад»<sup>21</sup>. Кстати, сравнение Бенедиктова с Ивановым можно было бы развивать и далее<sup>22</sup> — например, оба поэта обнаруживали свое пристрастие к сонетам, характерное, впрочем, для «сонетных эпох» русской поэзии. Если понимать природу этой формы как стиха «заказанного», порой даже придворного, то в глаза бросится явная любовь Бенедиктова к встрече Нового года новым стихотворением, к стихам «на случай»: на юбилей, обед и т.п., столь характерная и для поэтического поведения Иванова. Например, так была написана, если верить О. Дешарт (I, 858), одна из «Парижских эниграмм», «Скиф пляшет», взамен другой, исключенной цензурой. Ее финальные строки:

В нас заложена алчба  
Вам неведомой свободы:  
Ваши вски — только годы,  
Еще заносят непогоды  
Безмянные гроба  
(I, 627) —

МОЖНО

можно связать с рифмами из стихотворения Бенедиктова «На 1861»:

О, род людской! Морщины лбов  
Считает он, мытарства и неизгоды,  
Число толчков, число своих гробов,  
И говорит: «Смотрите! Это — годы»<sup>41</sup>.

Можно, конечно, сказать, что литературная карьера Бенедиктова при жизни строилась как процесс «утождения» вкусам<sup>42</sup>, в 1830-е годы — расхожего романтизма, двадцать лет спустя — нарождавшегося «обличительного направления», но и посмертно он пригодился русским символистам. Легко можно согласиться с выводом Ф.Я. Приймы, завершающим его вступительную статью к изданию «Библиотеки поэта», что «лучшее» из наследия Бенедиктова вполне может составить «неотъемлемую часть культуры строителей социалистического общества»<sup>43</sup>.

#### примечания

- <sup>1</sup> Соловьев Ф. Собр. соч. СПб., [б.г.], Т. X: Сказочки и статьи. С. 173, 175, 171.
- <sup>2</sup> Там же. С. 183. Указанием на эту цитату мы обязаны М. Павловой.
- <sup>3</sup> Там же. С. 184, 185.
- <sup>4</sup> Там же. С. 178.
- <sup>5</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / 2-е изд., значительно дополненное. М., 1903. Вып. III. С. 72. Видно, из этой цитаты родились цитаты в статье В. Дружниковой в первом томе «Литературной энциклопедии», посвященной поэту: «Имя Б. казалось навсегда забытым, но в 90-е годы память о нем воскрешают символисты. Ф. Соловьев обращает внимание на богатство его речи...». 1890-е годы в этой цитате могли появиться из-за обширной характеристики биографии и творчества Бенедиктова в статье С.А. Венгеровой во втором томе «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых» (1889), в заметке о выходе особо обращалось внимание на статью о Бенедиктове (см.: Русская мысль. 1891. Июль. С. 511, 3-я паг.; на этот отклик нам указал Н. Яковлев). Дальнейшая информация, сообщенная Дружниковой, также верна лишь частично: «Ю. Айхенвальд отмечает близость Б., этого «ремесленника во имя красоты», к поэзии неоромантизма»: в статье Айхенвальда нет ни слова о рифмах Бенедиктова (что само по себе должно бы удивить),

а цитата из него, которую приводит автор, перевернута (надпись «во славу красоты» [с. 74]). Поэтому третий заинтересованный нас фрагмент из той же характеристики: «В.М. Фриче, после краткого анализа содержания и формы стихов Б., устанавливает явную эволюцию от Б. к символистам: их роднит эротизм и внутренняя изощренность звукописи» — мы проверить не стали.

- <sup>6</sup> Айхенвальд Ю. Указ. соч. С. 73.
- <sup>7</sup> Беломский В.Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова // Беломский В.Г. Поэт. собр. соч.: В 3 т. М., 1953. Т. I. С. 363.
- <sup>8</sup> Айхенвальд Ю. Указ. соч. С. 74.
- <sup>9</sup> Садовский Б. Поэт-чиновник (Поэзия В.Г. Бенедиктова) // Русская мысль. 1900. Ноябрь. С. 76–77, 2-я паг. Статья вошла в сборник Садовского «Русская камени» (М., 1910. С. 87–101). Одна из главных мыслей Садовского, выраженная и в заглавии, развивала суждения Беломского из его третьей статьи о Бенедиктове (1842). Л.Я. Гинзбург настаивала, что успех Бенедиктова был следствием роста чиновничьей прослойки в николаевской России — в начале его сравнения с капитализмом, добавим мы, в процессе формирования буржуазного вкуса. Впрочем, Я. Полонский в своей вступительной статье к посмертному собранию стихотворений поэта приводит эпизод, который свидетельствует о том, что стихи Бенедиктова ценили и армейские офицеры.



- <sup>10</sup> Там же. С. 76, 78, 82.
- <sup>11</sup> Далеко Д. Бенедиктов и бенедиктовщина // Лебедь. 1909. № 8 (12). С. 35, 36, 38. Упоминутая автором рифма находится в стихотворении «Море».
- <sup>12</sup> Бенедиктов В.Г. Стихотворения. Л., 1983. С. 106–107.
- <sup>13</sup> Иваном В.М. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель. 1971. Т. I. С. 603. Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием в скобках тома и страниц.
- <sup>14</sup> Как «визитную карточку» Бенедиктова упоминает, например, это стихотворение в одном из своих фельетонов О.И. Семеновский. См. об этом: Далеко Д.М. Пушкин и Бенедиктов // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Вып.] 2. С. 180–181.
- <sup>15</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. I. С. 652.
- <sup>16</sup> Беланский Н.Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Вторая книга // Великий В.Г. Указ. соч. М., 1953. Т. II. С. 423.
- <sup>17</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 417. Цитата из стихотворения Бенедиктова «Утес» была использована Тургеневым чуть раньше: «...мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее, как на пейзажистов. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы то и дело попадаются сравнения с человеческими душевными движениями ("и весь неведомый холодеет утес" и т.п.)...» Но интереснее другое: в примечании Тургенев безло расует генеалогию подобного изображения: «Главным образцом поэзии такого рода может служить В. Гюго (см. его «Orientales»). Трудно исчислить, сколько эта манера нашла себе подражателей и поклонников, и между тем ни один его образ не останется: везде виднись автора вместо природы; а человек только и силе тогда, когда он на нее опирается» (с. 415). Впрочем, мысль Тургенева выстраивала и другую линию: непосредственно перед цитатой из «Горных высей» он упоминает такие «блестящие риторические описания», как «знакомое с детства известное описание коня» у Бюффона: «Конь самое благородное завоевание человека...» (с. 417). Тургенев не мог забыть заметку Пушкина «О прозе» (1832, опубли. в 1884 году), которая начинается с этой же цитаты, приведенной поэтом (со ссылкой на слова Д'Аламбера в передаче Лагарпа) с той же целью иллю-
- страции ложной красоты слога, но тем более показательно это совпадение. В статье «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева» (1854) Тургенев опять цитирует еще здравствующего Бенедиктова: «...никто теперь не восхвалит, скоропостижно повергнувшись в преувеличенный восторг, сверхъестественных кудрей какой-нибудь делье» (с. 425). Набор цитат и аллюзий на Бенедиктова лишний раз свидетельствует о популярности их источников, стихотворений «Горные высей», «Утес» и «Кудря».
- <sup>18</sup> Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1889. Т. II. С. 409, 413–414.
- <sup>19</sup> ИРЛИ. Ф. 607. № 202. Л. 5 об.
- <sup>20</sup> Там же. Л. 5. Черновик на л. 4 об.
- <sup>21</sup> И по нему был напечатан: Обамин Г.В. Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела на 1991 год. СПб., 1994. С. 34–35.
- <sup>22</sup> В черновике было: «Поэтизм отравивший мир, / Что жребий лучший — не родиться» (ИРЛИ. Ф. 607. № 202. Л. 6).
- <sup>23</sup> Ближайшим изданным предшественником Иванова в этом был, конечно, В. Соловьев, и не только в статье «О поэзии Тютчева» (1895), призванной вернуть имя поэта на русский Парнас. Уже ранее в его поэзии Соловьев видел выражение «красоты в природе». В одноименной статье (1889), как раз перед рассуждениями о безобразии половой жизни некоторых червей и важной в метафизическом плане этимологической связью слов «червь» и «чрево», несколько страниц посвящено восхищению тютчевским пейзажными описаниями. В плане поэтической практики здесь должен быть важен, кроме всего, К. Случевский («ходит ветер избосась»), который в силу искренней литературной карьеры также помещался, подобно Тютчеву и Бенедиктову, в разряд поэтов «забытых» или «неудачников».
- <sup>24</sup> Гашбург Д.М. В.Г. Бенедиктов // Бенедиктов В. Стихотворения. Л., 1937. С. 16.
- <sup>25</sup> ИРЛИ. Ф. 607. № 202. Л. 4. Видимо, это тот же дод, что и в стихотворении «Дом» из того же раздела.
- <sup>26</sup> Симонин Иванова в картинах Одилова Редона и полке Черенниса объясняются именно изнутри романтической пейзажной традиции и философского искусства; см. об этом: Weir J. The Poetic Landscape of the Russian Symbolists // Studies

in *Twentieth Century Russian Literature: Five Essays* / Ed. by Ch. Baerens. Edinburgh, London, 1976. P. 3, 10–12.

- 27 Соловьев В. Русские символисты // Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 379.

28 Кузлин М. Дневник 1934 года. СПб., 1998. С. 92.

29 Гинзбург Л.Я. Указ. соч. С. 21.

30 Приймич Ф.Я. В.Г. Бенедиктов // Бенедиктов В.Г. Стихотворения. Л., 1985. С. 22.

31 Айхенвальд Ю. Указ. соч. С. 77.

32 Садовской Б. Указ. соч. С. 78.

33 См. интерпретацию мотива окаменения (например, обожение будничным камнем) в докладе Иванова «Евангельский смысл слова "земля"» (Жизнеописание Рукописного отдела на 1991 год. СПб., 1994. С. 350–351).

34 Критико-биографический словарь... С. 434.

35 Соловьев В. Указ. соч. С. 371.

36 Гинзбург Л.Я. Указ. соч. С. 20.

37 Образцов Ю. Смердяков с гитарой // Руль. 1922. 18 (5) июня. № 481. С. 2–3.

38 Зюлов Л. Указ. соч. С. 35. Кстати, это замечание свидетельствует о том, что Зюлов пользовался первым изданием (Стихотворения В. Бенедиктова / Посмертное издание под редакцией Я.Л. Положского. СПб., М., 1885. С. XLV–XLVII), но не переизданием 1902 года, куда список не вошел. Между прочим, «Горные выси» это собрание открывают.

39 Из списка Положского мы пытались проверить слово «обезбоженный» («обезбоженная природа») (с. XLVI), так как оно несколько раз встречается в лирике Иванова, причем в одном случае — в сочетании с тем же существительным: «Живые облака жуананых божеств / Средь обезбоженной природы» (стихотворение «Дриады» из сборника «Прозрачность», 1904). Оказалось, впрочем, что в краткой форме (мир «обезбожен») оно уже использовалось Фетом (1878) в переводе знаменитого стихотворения Шиллера «Бог Грецки», процитированного в журнальном варианте статьи В. Соловьева

«О поэзии Тютчева» (1895); в оригинале этому соответствует «Keine Gottheit», а меж тем в комментариях нам встречалась цитата из письма Фета к Н. Гербею, что он перевел стихотворение «буквально». Не было ли это ответом на перевод того же стихотворения Бенедиктовым все для того же Гербея в 1897 году, особенно если учесть, что ближайший контекст для появления этой цитаты напоминает «Горные выси»: «Рабын лишь закону тягелен / Обезбожен — служит мир!» В сочетании с существительным «мир» слово Иванову понравилось: его можно найти и в стихотворение «Полный час», и в ряде статей, занимающих центральное положение в его теоретическом наследии, но это все-таки скорее фетовский, нежели бенедиктовский слог. Впрочем, возможно, нелишним будет заметить, что в одном из октябрьских писем к Л. Зановьевой-Аминбал в 1895 году Иванов цитирует «Оду в радости» Шиллера именно в переводе Бенедиктова.

40 Почтаэтом: Иллюстрированная литературная еженедельная беседа. 1903. Март. № 3. Стб. 36.

41 Параллели можно обнаружить уже на уровне заглавий: ср. стихотворение Иванова «Довольно!» и одноименное стихотворение Бенедиктова, любимшего экспрессивные заглавия, вроде «Посмотри!», «Прости!», «А мне!» или «Смейтесь!», его «Жалоба дня» и ивановская «Печаль полдня»...

42 Бенедиктов В.Г. Стихотворения... С. 509.

43 Садовской был возмущен эпизодом, сведения о котором он, видимо, позаимствовал из статьи Положского (с. VI–VII): как Бенедиктов, служа в Измайловском полку, писал стихи собственной волюнтаристской от лица своего счастливого соперника: «Этот восторг выпотрошенного заживо человека неосторожно свидетельствует о крайней бедности ничтожной и серой души» (Садовской Б. Указ. соч. С. 76). Мне кажется, Розанов мог бы понять это повествование.

44 Приймич Ф.Я. Указ. соч. С. 46.

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

# об особенностях тартуских путеводителей

ЧЕРЕЗ ЛИВОНСКИЕ Я ПРОЕЗЖАЛ ПОЛЯ...

Путеводитель как жанр или тип текста имеет сложную историю и прагматику. Не останавливаясь сейчас на всех его особенностях<sup>1</sup>, отметим, что путеводитель — недорогое массовое издание, призванное на ограниченном текстовом пространстве дать читателю, наряду с необходимыми бытовыми, достаточно обширные историко-культурные сведения. Объем и соотношение практической и образовательной информации выступают и маркером аудитории конкретного ваде-мекума<sup>2</sup>.

В XIX веке был выработан тип издания, который был признан оптимальным и на который в той или иной мере ориентировались авторы путеводителей в разных странах — это так называемый «бедекер», названный по имени немецкого книгоиздателя Карла Бедекера (Karl Baedeker, 1801–1859). В 1827 году он создал в Кобленце специальное издательство путеводителей, успешно функционирующее и поныне (хотя и под другим названием), а в 1829 году выпустил первый путеводитель.

Аудитория бедекера — это достаточно образованный и, главное, заинтересованный читатель, ожидающий богатой и качественной информации, взвешенного подхода к фактам, научной достоверности. Конечно, путеводитель — не историческое или искусствоведческое исследование, а издание популярное, поэтому чаще всего не имеет сносок и ссылок на научную литературу (хотя нередко имеет список литературы в конце). Однако бедекер пишется специалистом (или группой специалистов), которые проводят ясную грань между сведениями легендарными и достоверными, между фактами и гипотезами и т.д. Тем не менее путеводитель по своей природе — это текст идеологический, призванный определенным образом моделировать реальность, формировать образ

Статья написана при поддержке гранта  
№ 7021 Эстонского научного фонда.

страны

страны (или города), их истории и культуры. Вычленение и анализ этого образа, а также средств его моделирования и является, с нашей точки зрения, самой перспективной задачей в исследовании путеводителя как жанра. Далее нас будет интересовать риторическая роль в нем авторской точки зрения».

В самом общем виде, способы организации авторской позиции и параметры, по которым происходит моделирование реальности в путеводителе бедкеревского типа, можно свести к следующему.

Во-первых, иерархизация пространства, т.е. выделение пространства, достойного обозрения (так называемые туристические маршруты), а в нем — определенных объектов, которые также выстраиваются в иерархию (для этого в путеводителях приняты условные обозначения звездочками). Во-вторых, отбор сообщаемых фактов и, в-третьих, их определенная трактовка. «Послушный» путешественник, следующий указаниям путеводителя и не располагающий иными источниками информации, попадает под серьезное идеологическое воздействие: он «видит», но видит то, что ему показывают, и под таким углом, под которым ему желают показать.

Однако не все туристы «послушны» и ограничены в сведениях, и этого составители путеводителей не могут не учитывать. Отстраненный взгляд на «свой» объект неизбежен и у самого ангажированного автора.

Говоря об авторской точке зрения, выделим позиции «изнутри» объекта или изнутри адресата (что часто оборачивается точкой зрения «извне» по отношению к объекту) и продемонстрируем это на примерах некоторых путеводителей по Тарту.

Путеводитель по конкретному городу возникает тогда, когда складывается достаточно обширная аудитория его потенциальных потребителей. Тарту не принадлежит ни к числу курортов, ни к числу популярных туристических объектов. В XIX веке проезжавшие через город путешественники довольствовались историческими трудами, путевыми очерками своих предшественников, стихотворениями Языкова<sup>4</sup> или же объяснениями местных «чичероне». Вплоть до конца XIX века в Дерптский университет поступали в основном прибалтийские немцы, местные уроженцы, в пособия вадемекума не нуждавшиеся. Первый русский путеводитель по Тарту появился, когда университет стал Юрьевским, с русским языком преподавания, и когда резко увеличился приток студентов из других регионов Российской империи. Автором издания стал Дмитрий Константинович Зеленин, будущий великий этнограф, который уже в студенческие годы дебютировал научными работами, ныне отмеченными в энциклопедиях<sup>5</sup>. Зеленин составил этот путеводитель в год своего окончания Юрьевского университета (1904)<sup>6</sup>; через год было выпущено «Дополнение», а через пять лет — второе издание<sup>7</sup>.

Уже в заглавии подчеркивались и специфика книги, и специфика города, где центром жизни и основным объектом притяжения был университет. Адресат этого комбинированного справочника понятен — потенциальные студенты, приехавшие из разных губерний России (как когда-то сам автор, выпускник Вятской духовной семинарии), не знакомые ни с городом, ни с краем, ни с университетскими порядками<sup>17</sup>. Стараюсь в целом соблюдать бедекеровские принципы, Зеленин все же отказывается от композиции по «маршрутам», а исходит в первую очередь из того, что может пригодиться чужаку для ориентации в университете.

Казалось бы, автор путеводителя, университетский человек, заинтересован в том, чтобы всячески привлечь студентов, поэтому должен сообщать и о городе, и об университете по возможности только хорошее. Меж тем книга весьма и весьма критична. Уже начало текста не обещает ничего радостного:

Не весел край, где привютилась дерптская Alma Mater.

«Через ливонские я проезжал поля;  
Вокруг меня все было так уныло:  
Бесцветный грунт небес, песчаная земля, —  
Все на душу раздумье наводило» —

Вот как описывает этот край «поэт-мыслитель»<sup>18</sup>.

Еще более печальны прошлые судьбы края, служившего яблоком раздора между соседними державами. Целые столетия здесь беспрерывно тянулись войны; кровь лилась рекою; страна постоянно переходила из одних рук в другие, — от русских к немцам, от немцев к полякам, от них — к шведам... (1)

Замечателен и эпитаф — цитата из надписи на известном тартуском «памятнике народам», установленном в начале XIX века на месте перезахоронения останков, найденных при подготовке фундамента для будущего главного здания университета: «Здесь покоятся кости многих народов... На гробах их воздвигнул Александр новое обиталище муз». В сочетании с первым пассажем он приобретает почти зловеющий смысл и, в свою очередь, бросает соответствующий ответ на весь текст.

Обязательной частью путеводителя является сообщение о географии и климате. Так вот, и о тартуском климате не говорится ничего утешительного. С научными выкладками и ссылками на новейшие исследования университетских профессоров (в частности, К. Шмидта о качестве воды в Тарту) Зеленин сообщает о том, насколько нездоров здешний климат и какие болезни распространены в городе: «В гигиеническом отношении гор. Юрьев похвалить нельзя. <...> В городе нет водопровода, между тем вода местных колодцев, не говоря о реке Эмбахе <...>, крайне

крайне загрязнена <...>. Канализация отчасти устроена плохо». Далее речь идет о сточных водах, которые проникают в почву, загрязняя питьевую воду, а также о вони от нечистот и гниющего пруда.

Венчает картину список болезней:

Среди городского населения сильно распространен туберкулез и некоторые венерические болезни (гонорея и сифилис); очень много больных глазами; хронический насморк и хронический катарр гортани — обычные болезни, особенно у лиц, родившихся в другом климате <...>. В уезде свирепствует проказа (23–24).

Не менее жесток автор и по отношению к состоянию университета. Описание главного здания — совсем не восторженное и выдает точку зрения человека, для которого классицистический портик ассоциируется с казенщиной: «Обширное здание типа правительственных построек времен Александра I, с высоким фронтоном, подпираемым шестью тяжелыми колоннами» (34)<sup>11</sup>. Однако далее разворачивается еще более удручающая картина:

Аудитории и другие помещения Юрьевского университета не отличаются внешней роскошью. Напротив, обстановка очень проста, даже бедна. Особых разделов нет: студенты раздеваются в холодном коридоре или же в самих аудиториях. Давно некрашенные полы, падающая с потолка штукатурка и т.п., все давно нуждается в капитальном ремонте. Главное же зло в том, что все помещения слишком тесны; они построены 100 лет тому назад, рассчитаны на незначительный состав слушателей — 30–40 человек, и теперь, с наплывом в университет громадной массы жаждущих знания юношей, оказываются недостаточными. На лекциях аудитории переполнены; многим приходится, за неимением места, стоять; воздух спертый, передко духота, от которой у слушателей случаются и обмороки (35–36)<sup>12</sup>.

Аттестация, данная знаменитому медицинскому факультету, — тоже не самая лестная:

Медицинские клиники в Юрьеве обставлены очень бедно. <...> Трупов и больных мало. По словам проф. В.Ф. Чижа (знаменитого психиатра. — Л.К.), «Юрьевский медицинский факультет обставлен гораздо беднее других наших медицинских факультетов во всех отношениях» (41)<sup>13</sup>.

Аналогичен в своих высказываниях и автор следующего справочника: «Настольная справочная книга учащихся в высших учебных заведениях и путеводитель по г. Юрьеву» А.П. Тюрморезов<sup>14</sup>. Весьма высокопарно обозначив в посвящении «товарищам — учащимся в высших учебных заведениях г. Юрьева» цели своей книги: «да послужит она Вам <...> путеводной звездой в Вашей учебной жизни, да

поможет наиболее правильно ориентироваться в очень сложном лабиринте знаний и да будет вечным приятным воспоминанием о Вашей *almae matris* и золотых днях молодости, проведенных в г. Юрьеве», он дает в руки своему читателю буквально маленькую карманную энциклопедию»<sup>17</sup>.

Симптоматично, что Юрьев и Юрьевский университет помещаются в широкий контекст: приведены курсы валюты других стран, расписание движения поездов по всей России, с указанием расстояний и цен на билеты. Тюрморезов все время сравнивает город на «немецкой» окраине империи с привычной для своих потенциальных читателей обстановкой, с их родиной:

Центр города почти не отличается от наших благоустроенных уездных городов: те же каменные 3-, 4-х этажные дома с магазинами в нижних этажах, такие же тротуары, также мощены улицы; но если взглянете вверх, то заметите разницу: у нас под крышами (на чердаках) живут голуби, воробьи да коньки устраивают проделки, а здесь живут люди, и люди эти, будущий цвет России — студенты. От центра во все стороны тянутся окраины города, застроенные однообразными деревянными 2-х, 3-х этажными домами балаганного типа и коридорной системы с своеобразными крышами, крытыми просмоленным картоном или толем со вставленными в них окнами, выходящими из чердачных помещений. Помещения эти, так называемые голубятни, имеют внутри вид больших гробов и наводят без привычки к ним тоску. У меня были два приятеля — студенты, которые жили в таком чердачном помещении и беспросыпно пили. Когда их спрашивали почему они пьют, то отвечали: «Придешь домой и чувствуешь, что сидишь в гробу, навадает тоска, не хочется заниматься, — оденешься, уйдешь и напьешься»<sup>18</sup>.

Подчеркнем еще раз, что наши авторы путеводителей сообщают немало положительного, даже очень привлекательного и о городе, и об университете<sup>19</sup>: видно, что они оба любят свою *Alma Mater* и благодарны ей. Важно понять, откуда столько критики, почему авторы, казалось бы, рекламных изданий не боятся включать в таком объеме «негатив» в свой текст. Отчасти это — дань бедкеровской традиции, культивировавшей «объективную» точку зрения на описываемые объекты, но не только ей.

Думается, в тартуских путеводителях подобная позиция связана в первую очередь с ориентацией на конкретную аудиторию. Авторы уверены, что их читатели — раз уж они решили преодолеть сотни километров и приехать в этот чужой, немецкий край, так и не ставший окончательно «своим» для империи, в состав которой входил к тому времени уже двести лет, критики не испугаются, она их как раз «закалит». Проявляется коммуникативная установка на разговор с коллегой — в читателе-«собеседнике» предполагается наличие самостоятельной (и критической)

(и критической) позиции, свойственной молодым и прогрессивно настроенным людям: студенты в начале XX века были аудиторией оппозиционной по отношению к властям — как государственным, так и университетским<sup>18</sup>. Читателю выражается доверие: его не надо водить на помочах, агитировать и бояться, что он не поступит в университет, если ему сообщить, что аудитории в нем обшарпанные или бытовые условия не самые лучшие (он ведь сам это увидит!). Такой читатель, по мнению автора, будет ориентироваться в обстановке с наибольшей для себя пользой, а если поступит в другой университет — и что ж! — это его право, его выбор.

Другая авторская установка — «изнутри» объекта. Она также не обязательно аналогична, но все же стремится представить объект с выгодной стороны, а критика (часто скрытая) направлена на другие стороны. Вообще, отметим, что установка на диалог, *внутренний* полемизм делает путеводитель особенно увлекательным чтением, но тут необходимо, чтобы читатель был более осведомлен в контексте.

Поэтому, «перепрыгнув» почти через столетие и через довольно стандартные советские издания<sup>19</sup>, обратимся к современному эстонскому путеводителю по Тарту, переведенному и на русский, и на немецкий, и на английский языки, — к книге известного филолога и историка Малле Салупере «Тысячелетний Тарту: Город молодости»<sup>20</sup>. Она возвращает нас к бедкеровской идее «прогулок» по городу.

М. Салупере не скрывает субъективной точки зрения: в предисловии она подчеркивает, что в своем рассказе о Тарту не пыталась объять необъятное, а хотела рассказать о том, что существенно для нее в этом городе и его судьбе. И адресат также обозначен: это туристы и приезжие, но и сами тартусцы, в которых, по мнению автора, новые знания о родном городе поддержат чувство идентичности и собственного достоинства<sup>21</sup>. В этом месте меняется грамматика: появляется «мы» (*meie identiteet* — наша идентичность), т.е. автор объединяет себя и читателя в одно целое. Как будто бы наблюдается схождение с позицией Зеленина и Тюрьморезова (автор и читатель — коллеги и союзники), но — это не совсем так: у Салупере и автор, и читатели-тартусцы как бы объединяются с объектом описания — с городом, частью которого они являются (житель = город, точнее — его своеобразная метонимия).

Если сравнить все путеводители по Тарту (не только упомянутые здесь), то легко убедиться, что корпус фактов в них будет повторяться, хотя отметим, что в книге Салупере много новаций и чисто фактографического характера, это оригинальный труд, несмотря на «популярную» форму, в которую он облечен. Но нас сейчас интересует угол зрения, интерпретация фактов. Так вот, в книге «Тысячелетний Тарту», где читатель призван почувствовать себя частью города и его истории, акцент сделан не на недостатках, а на трагичности судьбы, которую го-



род с достоинством выдержал и продолжает идти вперед, несмотря на все выпавшие на его долю испытания. Салупере специально задерживает внимание читателя на том, что внешний архитектурный облик Тарту обманчив — бродя по центру, никак не скажешь, что это древний город. Его древность спрятана в недрах земли, только археологические раскопки способны подтвердить ее.

Основная концепция М. Салупере выражена в заглавии: Тарту — это город с тысячелетней историей и, вместе с тем, вечно молодой город студентов, науки, интеллектуальный и культурный центр Эстонии, центр ее национальной культуры, где зародились все основные начинания периода национального возрождения и дальнейшие инициативы по становлению независимой республики и ее культуры. Автор называет Тарту культурной столицей Эстонии, и это ясно показывает, что точкой отсчета, с которой постоянно соотносится Тарту, является Таллин (самый яркий пример — это рассказ о судьбе двух городских крепостей, их стен и башен). Важно отметить, что это корректное со- и противопоставление — не только выражение давней конфронтации двух городов (подобной борьбе Петербурга и Москвы), но и явный спор с современными эстонскими политиками и правителями, которые задвигают город «на задворки», пытаются превратить конструктивную биполярность в таллинский моноцентризм.

Как и ее предшественники, Салупере помещает Тарту в контекст европейской истории, текст путеводителя открывается таблицей, где приведены сравнительные данные о дате основания городов северо-восточной Европы. Однако основной акцент сделан на проблеме, так сказать, «Запад-Восток»: немецкая, польская, русская (от Древней Руси до Российской империи) и советская составляющие в истории *эстонского* города Тарту. И здесь автор в корректнейшей форме полемизирует с современной эстонской историографией, точнее — с мифами, ею насаждаемыми или развиваемыми: о «золотом» шведском времени, об упадке, до которого довела город Россия, о разрушениях времен Второй мировой войны, которые якобы причинила только одна советская армия и пр. «Отрезвляющий» эффект путеводителя очень значителен — для тех, кто способен читать и воспринимать то, что написано.

Полагаем, что книга Салупере — это первый подлинно *эстонский* путеводитель по Тарту, однако эстонская точка зрения не означает здесь конфронтации, узкой идеологической ангажированности. Есть попытка спокойного, объективного анализа. Эта книга, как и всякий хороший путеводитель, «идеологична», но это идеология «открытого общества».

Как мы пытались показать, тартуские путеводители вполне вписываются в жанровую парадигму вадемекумов — текстов с определенной прагматикой и коммуникативной стратегией, в которых сложно переплетаются научно-популярный, рекламный, идеологический дискурсы

дискурсы. Рассмотренные путеводители по Тарту, с одной стороны, отражают специфику города, для которого в какой-то (и относительно поздний) момент его истории центром жизни стал университет. С другой стороны, сами путеводители целенаправленно формируют у читателей образ Тарту как «ливонских/эстонских Афин», неизменно выполняющих эту роль, несмотря на трагические перипетии истории. Так путеводители, независимо от личных установок их авторов, участвуют в создании и развитии «тартуского мифа».

#### примечания

Настоящая заметка имеет к адресату сборника двойное отношение. Во-первых, потому, что она по-прежнему включается в типичную, так как обнаруживает применение известной тютчевской цитаты для создания образа города. Во-вторых, потому, что юбилей давно и прочно связан с Тарту многими читателями. Сам А.Л. Основат неоднократно подчеркивал значение этого города и культурного локуса в его жизни. Так уж получилось, что и Тютчев, и его исследователи могли стать тартускими студентами, но не стали ими. Однако А.Л. Основат принадлежит к верным «тартушникам», поддерживавшим тартускую кафедру русской литературы в самые трудные годы, он остается ее другом и «со-трудником».

- 1 Путеводителю как жанру уделялось поразительно мало внимания в русской исследовательской литературе. Как правило, работы носят узкоприкладной характер. См.: Довидов А.Ю. О путеводителях как источнике по истории культурной жизни Ленинграда // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 1993. Вып. 24. С. 126–127; Александров Ю.Н. Москва: Диалог путеводителей. М., 1983; Александров Ю.Н. Сравнительная литература как исторический источник (на примере г. Москвы 1917–1936) // Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1985; Осетров О.С. С чего начиналась петербургина: Описание путеводителей по городу с момента их возникновения до середины XIX столетия // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. СПб., 1993. Вып. 3. С. 481–491. С большим проникновением в суть предмета писали о путеводителях их составители, в частности, владелец «Издательства путеводителей», основанного в 1888 году, и автор многочисленных русских «бедоверов» Г.Г. Москвич. Разу-

меется, это лишь отдельные замечания, разбросанные по предисловиям к разным книгам, которые еще нуждаются в обобщении. Немало полезных наблюдений по поэтике и прагматике жанра содержится в брошюре: Путеводители Григория Москвича: Отрывки печати. Одесса, 1903. См. качественную энциклопедическую статью: Grabow I. Guidebooks // *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*. N.Y.; London, 2003. Vol. 2. P. 529–522.

- 2 Как писал с некоторой обидой один из авторов: «Приходилось, например, слышать, будто мы „Путеводитель по Вильне“ не вполне отвечает своему названию главным образом излишней полнотой и объемом. Но мы и не задавались целью быть полезным только коммун-военерам и лицам исключительно призывным. Вильна <...> не настолько однако велика, чтобы, в целях возможности быстро ориентироваться в ней, необходимо непременно пользоваться для этого путеводителем» (Винаградов А.А. Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям. Вильна, 1907. С. 1).

- 3 Часто путеводители издавались анонимно, и даже если имя составителя обозначалось на титуле или в предисловии, оно не всегда принадлежало к числу известных и знаковых. Поэтому под «авторской» мы подразумеваем не столько личную позицию конкретного лица, сколько тот взгляд или социальный заказ, который выражен в тексте и через него транслируется на достаточно большую аудиторию. Когда же речь идет о знаковых фигурах, то изучение составленных ими путеводителей может дать дополнительную информацию об их деятельности.
- 4 См. тексты о Тарту: Эстония в произведениях русских писателей XVIII — начала XIX века: Антология / Сост. С.Г. Исаков. Таллинн, 2001.

- <sup>5</sup> См.: Зеленин Д.К. Новые весния в народной поэзии. М., 1904; Он же. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903.
- <sup>6</sup> Путеводитель и справочная книжка по Юрьеву (Дерпту) и Юрьевскому университету. С 10 иллюстрациями, планом города и картой окрестностей Юрьева. Юрьев, 1904. 188 с. На титуле имя автора не указано. Мы не знаем, являлся ли сам Зеленин инициатором издания, или это был заказ местного издателя Эдуарда Бергмана, в типографии которого книга напечатана. Цензурное разрешение было получено 21 августа 1904 года, а несколькими месяцами ранее в той же типографии был выпущен еще один замечательный путеводитель того же автора: Зеленин Д.К. Кама и Вятка: Путеводитель и этнографическое описание Прикамского края. Юрьев, 1904. 180 с. (и. р. 18 марта 1904 года).
- <sup>7</sup> Дополнение к Путеводителю и справочной книжке по Юрьеву и Юрьевскому университету (Юрьев 1904). Юрьев, 1905. 23 с. (и. р. 15 августа 1905 года). В конце брошюры, наряду с обычной в такого рода изданиях рекламой магазинов и товаров, была помещена и реклама самого путеводителя — выдержка из хвалебного отзыва о нем в ежемесячном приложении к «Ниве» за октябрь 1904 года.
- <sup>8</sup> «Зеленин Д.» Путеводитель и справочная книжка по г. Юрьеву и Юрьевскому университету / 2-е изд. Юрьев, 1909. 112 с. При ссылках на это издание страницы указываются в скобках. Любопытно, что второе издание более компактно, в нем нет ни списка домовладельцев, ни городского Адрес-календаря, есть сокращения и в исторической части.
- <sup>9</sup> С этим связана и подробный экскурс в историю студенческой жизни немецкого Дерптского университета, объяснения таких понятий, как «коммуналит», «гарантировать коман», «бурш», «фукс», «олд-дерман», Wilder, Farben, Farbendeckel, Commets, Fachzucht, Knäpfe, Menschen и др. (13–14). Но очерк «Студенчество старого университета» являет и отчетливо идеологическую нагрузку. Зеленин демонстрирует, как формировались в студентах чувство чести, независимости, солидарности, а также инициативность, уважение к традициям и др. качества свободной личности, которые автор хочет видеть и в адресатах своей книги.
- <sup>10</sup> Уже то, что Зеленин не находит нужным называть имени Тютчева, очерчивает аудиторию его книги. Автор рассчитывает на то, что будущие студенты безусловно знают, за кем в русской литературе закреплено наименование «поэт-мыслитель», как и на то, что они хорошо помнят весь контекст спонсорства «Через липовские я проскаки поля...», где говорится о «кровавом» и «красном» прошлом «печальной сей земли, о владычестве рыцарей, о рабстве коренного народа.
- <sup>11</sup> Характерно, что классическую реторку Старое Анастасинку того же архитектора Краузе (имя которого не упоминается) Зеленин считает своеобразной и красивой (50).
- <sup>12</sup> Надо учесть, что в 1902 году Императорский Юрьевский университет праздновал свое столетие. Казалось бы, к юбилейным торжествам (30–31) должны были сделать основательный ремонт главного здания, но этого не произошло. Видно, средства были потрачены на устройство церковной колокольни «на южной части здания» (34). Подробнее об этом говорится в первом издании путеводителя, где имеется и несколько двусмысленный комментарий автора: «Таким образом, Юрьевский университет оказался первым в России и пока единственным университетом, на главном здании которого возвышается церковная колокольня» (18).
- <sup>13</sup> Хотим подчеркнуть, что этот и другие (всего многочисленные!) негативные отзывы совсем не свидетельствуют об «очернительской» позиции автора. Так, об Анастасинском институте Зеленин пишет почти восторженно. Указав на богатую и редкую коллекцию препаратов, слепков, моделей, он добавляет: «Все устройство залы носит на себе отпечаток глубокой старины и вместе какой-то идейной, серьезной простоты», «Studentaal, открытый для всех, желающих изучать анатомию, представлял собою нечто единственное в России» (50). Столь же высокий отзыв дан сейсическому отделению обсерватории: «Сейсические приборы самые точные в России, отмечают малейшие колебания земной коры и дают знать о землетрясениях задолго до телеграфа» (47).
- <sup>14</sup> Студент Ветеринарного института Александр Петрович Тюрьморозов прислал в Юрьев с Дова Будучи учителем Первого

Дювского четырехклассного училища, он уже успел опубликовать научно-популярную брошюру по виноградарству. О том, как же бывают и есть в настоящее время на Дону виноградные болезни, как их узнавать, как лечить и предупреждать виноградники от заболеваний и как составлять всевозможные растворы (лекарства) для обрабатывания. Константиновская ж/Д, 1910. 19 с.

- <sup>15</sup> Знакомство с шестистраничным оглавлением возникает: от перечня членов императорского дома, табельных дней, «вечного» календаря, сравнительных таблиц времени, мер и весов до законов о военной повинности и правил летного проезда учащихся и пр., не говоря о подробнейшем описании условий поступления и обучения в Юрьевском университете.

- <sup>16</sup> Тюрмареком А.П. Указ. соч. С. 109. О более чем скромном быте русских студентов пишет и Зеленин: «Вообще, русское студенчество города Юрьева живет не богато, точнее — прямо бедно. Найти в Юрьеве русскому студенту заработок крайне трудно» (72), так как местных языков и, в частности, эстонского он не знает, и вообще предложение «интеллигентного» труда превышает спрос. Однако никаких пессимистических выводов из этого не следует. Далее автор подчеркивает разницу между русской и прибалтийской точками зрения на университетское образование: эстонцы считают, что «беднота» «не должна соваться в университет», русское общество «смотрит на дело иначе». В результате число русских студентов в университете растет, а различные организации и частные лица в России начинают жертвовать средства на стипендии и пособия юрьевским студентам.

- <sup>17</sup> Не случайно Зеленин приводит статистические данные о том, сколько выдающихся деятелей в самых разных сферах, в том числе 210 академиков и профессоров, дал Россия Дорпатский университет в XIX веке (16–17).

- <sup>18</sup> Путеводитель Зеленина особенно выделяется в этом отношении. Если Тюрмареком, писавший в период Первой мировой войны, знакомит официальную антинемецкую позицию, то Зеленин как раз не замечает положительной роли немецкого периода ни в истории города, ни в истории университета. Его раздражает местный консерватизм, препятствующий движению вперед, и, напротив, радуют отступления от официальных предписаний. Достаточно сравнить его отношение к матрикуле и к форменной одежде: «Матрикула — удостоверение университетского начальства <...> это маленькая и, в сущности, неважная бумажка, за которую надо уплатить шесть рублей. Во всех прочих университетах России матрикулы давно отменены» (39). Ср.: «Пальто форменное, по существующему в Юрьеве шик'у (но не по правилам), для студентов не обязательно. Студентские мундиры здесь крайне редки» (40).

- <sup>19</sup> Разумеется, и немногочисленные советские путеводители по Тарту требуют внимательного изучения с привлечением подробного исторического и культурного контекста, но это должно стать предметом специального исследования.

- <sup>20</sup> Sahtpere M. Tuhandaaastane Tartu. Nooruse ja heade mõtete liian. Tartu, 2004. Русское издание вышло в 2005 году, немецкое — в 2006-м, английское — в 2007-м.

- <sup>21</sup> Такая установка весьма часто встречается в путеводителях. Она характерна и для упоминавшегося выше «Путеводителя по городу Вильне и его окрестностям» А.А. Виноградова, и для современного московского путеводителя: «Нет ничего лучше, чем почувствовать себя восторженным туристом в родном городе, это <...> очень правильное и полезное чувство, потому что никто толком не знает город, в котором живет» (От Пречистенских до Арбатских ворот: Москва, которой нет. М., 2006. С. 9).

ХЕНРИК БАРАН

# о ранней публицистике А.М. дю-Шайла

контексты «Протоколов  
Сионских мудрецов»

Имя французского графа Армана Александра (Александра Максимовича) де Бланке дю-Шайла (1885–1945)<sup>1</sup> способно вызвать реакции среди трех разных групп исследователей. Для специалистов по творчеству Хлебникова он — автор брошюры «Un coin oublié de terre russe. La Hongro-Russie» (1912), на которую сослался поэт в одной из своих довоенных статей славянофильского направления<sup>2</sup>. Для историков белого движения и русской эмиграции он — офицер Войска Донского, арестованный в 1920 году в Крыму по приказу П.Н. Врангеля и судимый за пропаганду казачьего сепаратизма<sup>3</sup>, впоследствии активно выступавший в Женеве в качестве неофициального представителя советского правительства и в Болгарии в качестве видного деятеля «Союза возвращения на родину» (Совнарода)<sup>4</sup>. А для исследователей, занимающихся историей «Протоколов сионских мудрецов» (ПСМ), А. дю-Шайла — автор статьи в газете П.Н. Милюкова «Последние новости», в которой он свидетельствовал о том, что этот печально знаменитый документ, до сих пор используемый для антисемитской пропаганды в разных странах, является фальшивкой и что он узнал об этом непосредственно от С.А. Нилуса, редактора и издателя ПСМ<sup>5</sup>.

Суть свидетельства дю-Шайла, обнародованного через пару месяцев после публикации интервью и статьи о ПСМ бывшей княгини Е. Радзивилл<sup>6</sup> — и совпавшего с ним по некоторым пунктам, сводится к следующему. В 1909 году дю-Шайла неоднократно общался с проживавшим в Оптиной пустыни Нилусом<sup>7</sup>, который, пытаясь убедить перешедшего в православие молодого француза в значении ПСМ, будто бы показал ему тетрадь с их французским оригиналом. Согласно дю-Шайла, его «поразил» язык этого документа: «Были орфографические ошибки,

<sup>1</sup> Статья написана в рамках коллективного проекта по истории «Протоколов Сионских мудрецов» и их редакции в России и на Западе в XX веке. За оказанную под-

держку автор благодарен Фонду семьи Невас (Nevas Family Foundation) и господину Дэвиду Невасу (David Nevay).

но мало того, обороты были далеко не чисто французскими <...> одно несомненно — рукопись была написана иностранцем». Нилус сообщил гостю, что получил рукопись «от одного русского *général'a*» — П.И. Рачковского, главы Заграничной агентуры Департамента полиции во Франции. На вопрос дю-Шайла о возможности того, что кто-то обманул Рачковского и поэтому, «того не зная», сам Нилус «оперирует подлогом», его собеседник ответил: «Положим, что „Протоколы“ подложны. Не может ли Бог и через них раскрыть готовящееся беззаконие? Ведь пророчествовала же Валаамова ослица! Веры нашей ради Бог может превращать собачьи кости в чудотворные мощи; может Он и лжеца заставить возвещать Правду»<sup>4</sup>. Таким образом, согласно статье дю-Шайла, Нилус допускал возможность фальсификации хранимой им рукописи, но был убежден в реальности описываемого в ней «еврейского заговора».

По мнению дю-Шайла, передача рукописи Нилусу была связана с придворной интригой, в которой принял участие Рачковский. Влияние РСМ в России «долгое время казалось ничтожным», однако, как описывает дю-Шайла, начиная с 1918 года они стали активно распространяться на юге России и на Украине: по его словам, они «служили пищей для погромной агитации и дали в этом отношении самые блестящие и печальные результаты»<sup>5</sup>.

Статья А. дю-Шайла, опубликованная одновременно на русском и французском языках, а вскоре и на английском<sup>6</sup>, привлекла немало внимания. Однако после того как в трех выпусках (16–18 августа 1921 года) лондонской *Times* появились статьи Ф. Грейвса о роли памфлета М. Жюли «Диалог в аду между Макиавелли и Монтескье» (1864) как источника РСМ<sup>7</sup>, показания дю-Шайла явно стали менее существенными для дела разоблачения подлога. Тем не менее в 1934 году дю-Шайла выступил в качестве свидетеля обвинения на знаменитом Бернском процессе, возникшем в результате иска еврейских общин Швейцарии против распространителей РСМ на территории этой страны, и предоставил в распоряжение Э. Черикова развернутый письменный вариант своей статьи<sup>8</sup>.

Свидетельство А. дю-Шайла получило — и до сих пор получает — диаметрально противоположные оценки<sup>9</sup>. По мнению сотрудника «Последних новостей» С.Л. Полякова, они написаны «беспретенциозно, просто и правдиво»<sup>10</sup>. В.Л. Бурцев, также привлеченный в качестве свидетеля к бернскому судебному разбирательству, считал, что дю-Шайла успешно прояснил механизм передачи документа «из рук охранников» «в руки Нилуса»<sup>11</sup>. Историк Н. Кон, поместивший пространные выдержки из статьи дю-Шайла в книге о РСМ, считал, что, несмотря на неточности, дю-Шайла «в целом» проявил «хорошую осведомленность»<sup>12</sup>. Х. Бен-Итто, некротично пересказавшая содержание статьи графа, пишет о «нравственном долге», заставившем его «открыть правду»<sup>13</sup> о подложном документе. А французский ученый П.-А. Тагнел, автор крупнейшего исследования

о распространении ПСМ и их использовании в антисемитской пропаганде, называет свидетельство дю-Шайла «наиболее важным и наиболее заслуживающим доверия (несмотря на некоторые ошибки и неточности)»<sup>14</sup>.

В свою очередь, приверженцы концепции «жидомасонского заговора» или «мировой закулисы» рисуют портрет графа самыми черными красками. Антисемитская публицистка Лесли Фрей (Lesley Fry)<sup>15</sup> называет его «авантюристом» в брошюре, выпущенной во Франции и выдержавшей два издания в 1930-е годы. В поддержку этого мнения она воспроизводит письмо некоей Татьяны Фермор<sup>16</sup> от 9 июня 1921 года: в нем изложен ряд фактов, указывающих на близость дю-Шайла к русским националистам (об этом см. ниже), а также упоминается его арест и суд над ним в Крыму<sup>17</sup>. Несколько лет спустя эту тему подхватывает нацистский автор К. Бергмайстер, заявивший, что дю-Шайла был большевистским агентом в армии Врангеля, что он был арестован и приговорен к смерти за измену, а решение суда было смягчено Врангелем благодаря вмешательству французского посла<sup>18</sup>. А уже в наше время Р. Багдасаров и С. Фомины к этим обвинениям добавляют и другие, называя дю-Шайла «умелым провокатором» и, применяя к нему фразу из его повествования о Нилусе, «лжецом, возмещающим правду»<sup>19</sup>.

На этом фоне выделяется формулировка М. Хагемейстера, который пишет о «мерцающей и противоречивой личности»<sup>20</sup> дю-Шайла, отмечая при этом скудность сведений о его деятельности в России. В отличие от него Ч. Де Микелис, автор важнейшего исследования о ПСМ, считает возможным, что «обрусевший французский дворянин», чье свидетельство он отрицает, был использован «советскими спецслужбами, чтобы поддержать с неожиданной стороны версию книги Радзиня»<sup>21</sup>.

Первую и наиболее важную статью А. дю-Шайла в «Последних новостях»<sup>22</sup> предваряла небольшая биографическая справка, очевидно составленная на основе предоставленных им сведений. Приведем начало этого текста:

Автор печатаемых нами фельетонов о Нилусе и «Сионских Протоколах» А.М. дю-Шайла — отставной подесаул Войска Донского — прожил весь 1909 год в Оптиной Пустыни, куда он отправился с целью изучения внутреннего быта русской церкви. В 1910 году дю-Шайла поступил в Петербургскую Духовную Академию, в которой прослушал четырехлетний курс. Написал несколько исследований на французском языке по истории русской культуры и по славянским и церковным вопросам. С 1914 года дю-Шайла состоял на военной службе...<sup>23</sup>

Альтернативную картину рисует в своем письме Татьяна Фермор. Процитируем один фрагмент из этого текста — одного из немногих источников информации о довоенном периоде жизни и деятельности А. дю-Шайла:

...Поскольку

...Поскольку я следила за жизнью дю-Шайла в России, меня поражала чрезвычайная скорость его политической и церковной карьеры. Он стал близким другом епископов, известных своим православием, и проповедовал священную и абсолютную власть Монарха российского и непримиримую ненависть ко всем иностранцам. Мы видели, как дю-Шайла, в качестве друга епископов Антония Волынского и Евлогия Холмского, посещал знаменитый салон графини Игнатьевой. По мере его продвижения в высших сферах русского общества он перенес свою деятельность из области религии: стал заниматься политикой и, будучи сторонником лидера панславянского движения графа Бобринского, был послан в Австрию с тайной миссией среди жителей Галиции. Впоследствии его арестовали по обвинению в шпионаже.

После возвращения в Россию он руководил яростной кампанией против национальных меньшинств империи, особенно поляков и финнов. Так как дю-Шайла всегда нуждался в деньгах, я рекомендовала его председателю комиссии по делам Финляндии, господину Корево, который использовал его для антифинской пропаганды в иностранной прессе<sup>18</sup>.

Итак, там, где дю-Шайла сводит свою довоенную карьеру к факту длительного визита в Оптину пустынь, учебе в Петербургской духовной академии и работе над исследованиями о славянской культуре, Т. Фермор рисует портрет великосветского авантюриста, стоявшего на крайне правых позициях. Какая из этих биографических справок ближе к истине? Вопрос интересный и сам по себе, и потому, что информация о личности дю-Шайла, о его способности сказать правду о самом себе может повлиять на оценку достоверности его свидетельских показаний о С.А. Нилусе и РСМ.

К сожалению, документы, относящиеся к деятельности А. дю-Шайла, как в России, так и за границей, либо выявлены плохо, либо недоступны по не зависящим от исследователей причинам. Для выяснения ранней биографии француза — в частности, его идеологических позиций, о которых и пишет Т. Фермор, — приходится опереться на его собственные публикации: их, как выясняется, было немало.

Сообщая о А. дю-Шайла, мы опубликовали небольшой список известных нам тогда его печатных работ<sup>19</sup>. В основном это были переводы на французский язык полемических монографий о разных аспектах взаимоотношений Финляндии и России: их авторы — юрист, председатель Комиссии по систематизации финляндских законов сенатор Н.Н. Корево (1860–1935)<sup>20</sup>, специалист по «финляндскому вопросу» историк М.М. Бородин (1852–1919), юрист, специалист по уголовному законодательству сенатор Н.С. Таганцев (1843–1923), юрист барон Вольф фон-дер-Остен-Сакен, правовед, публицист, специалист по государственному и административному праву Э.Н. Берендтс (1860–?) и финский автор и переводчик В. Шурберг (Waldemar Churberg, 1848–1924).



Собственных произведений дю-Шайла было мало: среди них — прочитанная Хлебниковым монография о «карпатороссах», а также несколько обзоров событий в Финляндии, опубликованных в журнале *Revue contemporaine*. Почти все издания, перечисленные в библиографии, были проверены *de visu*; исключением оказались статьи о Финляндии, которые мы включили в список лишь на основе записей в каталоге Шведской королевской библиотеки, так как сам журнал был в тот момент недоступен. Как выяснилось впоследствии, полная подшивка *Revue contemporaine* хранится лишь в нескольких библиотеках мира, да и отдельные его выпуски тоже встречаются весьма редко. И это несмотря на то, что издание было запланировано именно как средство ознакомления западной аудитории — политической, деловой и интеллектуальной элиты — с «объективным» положением дел в Российской империи.

Журнал на французском языке *Revue contemporaine*, с которым, как выяснилось, А. дю-Шайла был тесно связан, выходил в Петербурге с июня 1910 (№ 1) до конца 1916 года (№ 147–148)<sup>11</sup>. Его задача, согласно редакционной заметке в первом выпуске, заключалась в том, чтобы «сформулировать интересы русской родины» перед «международной публикой». Вместо того чтобы покорно принимать общеевропейские «истины», навязанные «международным ареопагом», «русская нация, — заявило руководство журнала, — имеет моральное право» «внести свой личный вклад в это общее наследие в области законодательства, культуры и политики, где жить — значит создавать, бороться и хотеть». Новое издание призвано было донести до европейского читателя «надежную, точную информацию о России», а также оценку любого события, любого современного вопроса, по которому было бы интересно ясно выразить «точку зрения и угол зрения русского духа». Форма, избранная для осуществления этих задач, — французский литературный журнал, и не только благодаря «течению франко-русских симпатий, который всегда жив в наших рядах», но и потому, что никакой другой «инструмент» не достиг той степени «тонкости и совершенства», которая присуща французскому языку. О таком сочетании «содержания» и «формы» гласил лозунг, помещенный на титульном листе каждого выпуска: *Mente Rossica — Verbo Gallico*.

Контора журнала находилась по адресу: Петербург, Офицерская ул., 6. Там же помещалась и «Русско-французская типография», напечатанная большая часть переводов А. дю-Шайла, а также монографии его и других лиц, связанных с изданием.

По словам руководства *Revue contemporaine*, идея создать подобный орган принадлежала группе людей, «близко связанных с общественной жизнью в России»<sup>12</sup>. Как бы то ни было, дело этим не ограничивалось: как видно из архивных документов, журнал входил в число изданий

изданий, «существование которых признавалось необходимым и полезным» и получавших «существенную поддержку» из фондов Министерства внутренних дел<sup>91</sup>.

Во главе субсидированного правительством журнала стоял человек с многолетним опытом государственной службы — Александр Александрович Башмаков (1858–1943). Ученый-правовед, публицист, поэт, сделавший карьеру в министерствах иностранных и внутренних дел, он был видным деятелем славянского движения, одним из основателей монархической и националистической организации «Русское собрание»<sup>92</sup>, а в 1906 году создателем близкой к Союзу русского народа Русской партии народного центра. До того как он стал руководить *Revue contemporaine*, Башмаков занимал пост редактора официального *Journal de St.-Petersbourg* (1904–1905), издавал общественно-политическую газету правого направления «Народный голос»<sup>93</sup> (1905–1906) и служил на посту главного редактора «Правительственного вестника» (1906–1911)<sup>94</sup>.

Хотя полностью установить круг авторов *Revue contemporaine* не представляется возможным, так как многие тексты подписаны не подпадавшими расшифровке псевдонимами, те русские авторы, имена которых известны, в целом принадлежали к официальным, правым кругам. Наиболее часто на страницах издания выступал сам А.А. Башмаков — то под своим именем, то под псевдонимом *Viestchi Oleg*<sup>95</sup>. Среди других лиц, сотрудничавших с журналом, — уже упоминавшийся Н.Н. Корево, журналист и писатель, редактор официозной газеты «Россия» С.Н. Сыромятников (1864–1933), историк, профессор Варшавского университета И.П. Филевич (1856–1913), историк, директор Главного архива Министерства иностранных дел С.М. Горяинов (1849–1918), историк-славист, публицист, славянский деятель В.Н. Кораблев (1873–1935), правовед, сенатор Д.И. Пестржецкий (?–1922), журналист, писавший о странах Дальнего Востока Д.Г. Янчевецкий (1873?–1938), экономист, агент министерства финансов в Париже А.Г. Рафалович (A. Raffalovitch, 1853–1921) и др. В журнале также печатались французские авторы — корреспондент «Фигаро» в Петербурге Р. Маршан (René Marchand, 1888–?)<sup>96</sup>, журналист, писатель С. Шесин (Serge de Chessin, 1880–1942), историк искусства, сотрудник Французского института в Петербурге Л. Откер (Louis Hauteceœur, 1884–1973), юрист, специалист по международному праву Э. Клуно (Edouard Clunet, 1845–1922), журналист Ж. Эрбет (Jean Herbet, 1878–1960)<sup>97</sup> и др.

А. дю-Шайла начал сотрудничать в журнале в конце 1911 года, когда на страницах *Revue contemporaine* за подписью «A. du Ch.» появляется его статья о российско-финляндских отношениях в ноябре<sup>98</sup>. Здесь представлен не только полемический обзор отзывов финляндской прессы по поводу новых законодательных инициатив в Государственной думе, но и приводятся материалы из того же источника, свидетельствующие о том, что высокий культурный уровень Финляндии, кото-

рый столь часто удивляет приезжих иностранцев, на самом деле не распространяется за пределы столицы. В дальнейшем, вплоть до конца 1913 года, дю-Шайла регулярно выступает в журнале с подобными статьями (общее число — 38), продолжая бороться с разнообразными проявлениями финляндского сепаратизма.

Колонка, которую готовил дю-Шайла, — далеко не единственный материал в *Revue contemporaine*, посвященный Финляндии. 1910-е годы — время политики, проводимой сначала П.А. Столыпиным, а потом сменившим его на посту председателя правительства В.Н. Коковцовым, направленной на ограничение автономии Финляндии, а также на уравнивание в правах русских подданных на ее территории. Неудивительно, что журнал А.А. Башмакова, самым тесным образом связанный с правительственными крутами, не только излагал официальную точку зрения на сложившуюся ситуацию, но и озвучивал более жесткие позиции. Так, после того как в 1911 году финляндский Сейм заблокировал строительство новой железнодорожной ветки из Санкт-Петербургской губернии в Хитола (ныне в Карелии), редакционная статья назвала это действие «бунтом втихомолку» и заявила, что лучшим способом покончить с данной ситуацией было бы ввести в Финляндию одну или две дивизии и закрыть Сейм — «абсурдный инструмент парламентской комедии, плохо сообразной (*peu conforme*) с достоинством Империи»<sup>41</sup>.

Вопрос об отношениях метрополии и «окорани» империи касался не только территории Финляндии, что и отражено в публикациях А. дю-Шайла в *Revue contemporaine*. В статье, посвященной недавно умершему И.П. Филевичу, он ссылается на мнение покойного историка о «малорусском наречии» и «провинциальной литературе», а также на его «научное доказательство» того, что «учение» украинских сепаратистов «абсолютно несостоятельно, совершенно искусственно и безусловно чуждо сознанию народов Малороссии и Беларуси»<sup>42</sup>. А в большой работе об украинском сепаратизме, печатавшейся в нескольких выпусках журнала, но оставшейся незавершенной, он дает очерк истории Украины и развития украинофильских идей вплоть до 1910-х годов, связывая события последних десятилетий с ирредентизмом, поощряемым Австро-Венгрией<sup>43</sup>; поскольку конец статьи в печати не появился, об обещанных автором «предсказаниях» по поводу дальнейших путей украинского национализма можно лишь догадываться.

Выступая против украинского сепаратизма, дю-Шайла тем не менее сам печатает — как под своим именем, так под псевдонимом Alexandre Maximovitch<sup>44</sup> — полемические статьи, посвященные положению славянского населения в Австро-Венгрии. Среди них не только упомянутый выше очерк «Un coin oublié de terre russe», сначала опубликованный в журнале, а потом выпущенный в виде отдельной книги, но и другие тексты, в которых он описывает ситуацию в Прикарпатской

Руси

Руси, Галиции и Буковине, критикует австро-венгерское правительство и развивает тему «собрания земли русской»<sup>41</sup>. В статье «Народная династия Романовых и единство России», вышедшей в специальном выпуске, посвященном трехсотлетию династии, дю-Шайла пишет, что под «итом чужого» остались 3,5 миллиона русских, проживающих в пределах Австро-Венгрии, и это лишь потому, что «военная удача никогда не вернула их в руки реставраторской династии»<sup>42</sup>. Лишь накануне мировой войны дю-Шайла воздерживается от высказываний по этому вопросу; вместо того в статье, опубликованной летом 1914 года, он приводит ряд аргументов в пользу ослабления политических связей между Веной и Будапештом и переориентации Венгрии на Россию<sup>43</sup>.

В приведенном выше отрывке письма Т. Фермор А. дю-Шайла назван сторонником графа Бобринского. Безусловно, политическая линия, которой он придерживается в своих статьях о славянах в Австро-Венгрии, соответствует позиции графа В.А. Бобринского (1867–1927) — депутата Государственной думы 2–4-го созывов, председателя Галицко-русского благотворительного общества, участника славянского съезда в Праге (1908), сторонника политики русификации окраин России и вмешательства в поддержку славянского населения Прикарпатской Руси<sup>44</sup>.

Как публицист дю-Шайла регулярно пользуется формулами, черпнутыми из арсенала славянофильской риторики. В 1912 году, во время Первой Балканской войны, в статье, весьма воинственной по отношению к Западу и, особенно, по отношению к папству, дю-Шайла заявляет, что именно успех славян на поле брани сможет заставить «прагматичную Европу» понять, что «славянская земля не является землей рабов, а православное христианство — не религия илотов»<sup>45</sup>. В результате, добавляет он, «молодая раса, не переутомленная столетиями искусственной цивилизации, терпеливая и верующая», сможет дать старому миру новую культуру, основанную на «тройном евангельском принципе свободы, толерантности и любви», который в истинном виде сохранила лишь Православная церковь<sup>46</sup>.

После Балканской войны дю-Шайла печатает ряд статей, задуманных как «маленькие монографии», о бывших «славяно-греческих провинциях Османской империи», оказавшихся в руках «исконных хозяев» в результате «освободительной Балканской войны»<sup>47</sup>. В каждой из них, информируя своих предполагаемых западных читателей о прошлом малоизвестной им части Европы, дю-Шайла не упускает возможности озвучить определенную политическую позицию. Так, в конце очерка о болгарском царе Симеоне он отмечает, что нынешняя «болгарская эпопея следует по тому же пути, по тому же плану, что и в начале 10-го столетия», и спрашивает: «Более удачливы, чем во время царя Симеона, войдут ли болгары в Город, в чудесный неф Святой Софии, чтобы там отслужить обедню о победе?»<sup>48</sup> А его большая работа об истории

и внутреннем устройстве монастырей на горе Афон завершается предложениями о том, как можно разрешить борьбу за влияние греческих и славянских монастырей и какую роль в управлении, и не только Афоне, мог бы сыграть константинопольский патриарх<sup>20</sup>.

Вернемся к двум альтернативным характеристикам ранней биографии А. дю-Шайла. Несмотря на то что Т. Фермор преувеличила значение его публицистической деятельности, она достаточно точно охарактеризовала содержание статей, опубликованных молодым французом в *Revue contemporaine*. В то же время нельзя обвинить дю-Шайла в прямой лжи: ведь он действительно автор «исследований на французском языке по истории русской культуры и по славянским и церковным вопросам».

Трудно поверить, что А. дю-Шайла, предложивший «Последним новостям» и «Еврейской трибуне» свою статью о ПСМ и С.А. Нилусе, разъяснил, каким вопросам были посвящены его «исследования» и в каком издании они появились. И уж точно можно быть уверенным в том, что А. дю-Шайла скрыл еще одно свое печатное выступление в *Revue contemporaine*. В ноябре 1913 года, после завершения дела М. Бейлиса, редактор журнала А.А. Башмаков выступил с большой редакционной статьей. В ней он назвал оправдание Бейлиса присяжными «нелогичным, но великодушным решением простых людей», перечислил все приемы, благодаря которым «еврейские крути» добились этого результата, и подчеркнул, что присяжные тем не менее признали Андрея Ющинского жертвой ритуального убийства, совершенного еврейскими фанатиками<sup>21</sup>. От отзывов по поводу решения киевских присяжных в «Русском знамени» или «Земщине» статью Башмакова в основном отличает отсутствие бранной лексики и признание, пусть достаточно вынужденное, законной силы самого решения.

За несколько недель до окончания процесса дю-Шайла также высказался об этом деле. Как это сделал впоследствии редактор *Revue contemporaine*, он также заявил, что правосудие в Киеве подверглось неслыханной атаке:

Вместо того чтобы позволить правосудию следовать по своему пути, еврейское население, то ли из-за страха перед антисемитскими беспорядками, то ли из других, достаточно загадочных причин, попыталось воспрепятствовать его действию. Некоторые должностные лица киевской полиции были подкуплены, и им на какой-то момент удалось увести подозрения в новом тупиковом направлении. Некий еврейский финансист предложил 40 000 рублей тому, кто бы взял на себя это преследование. Потом, то ли случайно, то ли в результате преднамеренного действия, исчез главный эксперт и несколько детей, свидетелей по наиболее опасному обвинению для обвиняемого; последние умерли от кишечных заболеваний после того, как съели пирожные, предоставленные полицейскими, обвиняемыми в том, что сбили с пути следствие.

Нет необходимости

Нет необходимости останавливаться на этом списке «злодеяний»: они регулярно приводились в черносотенных изданиях во время и после процесса. Для наших целей более интересен заключительный абзац статьи:

Что касается возможности ритуального характера убийства в Киеве, мы придерживаемся мнения, санкционированного учеными и иерархами Православной церкви. Нет сомнения, что Библия, общий религиозный фундамент для христиан и для евреев, не позволяет человеческих жертвоприношений. Возможно, однако, что некоторые неясные места в раввинистических комментариях, Талмудах и Мидраше дали повод к возникновению ложных толкований и к созданию некой секты фанатиков, существование которой может быть даже неизвестно большинству современных иудеев. Именно эта секта использовала кровь христианских детей для ритуальных целей; некоторые из этих кровавых подвигов были удостоверены неоднократно, судебными актами прошлого и совсем недавно, процессом Хилснера в Австрии и процессом Шарфа, в Тиса-Эсларе (Венгрия), в 1883. Если это так, то евреи обязаны разыскать этих фанатиков, вывести их на свет, очистить самую древнюю моноотеистическую религию от извращений религиозного чувства. Это было бы лучшей тактикой, чем солидаризироваться, при помощи часто неблагоприятных средств, с обвиняемым в Киеве, чем устрашать свидетелей и экспертов, чем заявлять, что «народ Израилев» сел на скамью подсудимых. Афоризм Еврипида, в его латинской форме, стал банален, но не следует ли напомнить тайным Вождям (*Chefs occultes*) еврейского народа, пока еще есть время, эту истину, которая, несмотря на банальность, все равно остается истинной: «Кого Юпитер хочет погубить, того сначала лишает разума»<sup>10</sup>.

Обратим внимание на то, что автор этого текста считает обвинения в ритуальном убийстве *обоснованными*, причем ссылается на два известных процесса в XIX веке. Один из них — в Богемии, над слабоумным, физически слабым Леопольдом Хилснером, признанным виновным в убийстве двух женщин, несмотря на очевидные ошибки и передергивания со стороны следственных и судебных властей. Второй — в Тисаэсларе в Венгрии, закончившийся полным оправданием обвиняемого в убийстве христианской девочки Йозефа Шарфа. То, что А. дю-Шайла, несомненно зная об этом, тем не менее настаивает на том, что ритуальное убийство — доказанный факт, полностью раскрывает его идеологические установки.

Однако еще более любопытным является призыв — доброжелательный, но, тем не менее, и угрожающий — к «тайным Вождям еврейского народа». Каких именно «Вождей» мог иметь в виду дю-Шайла? Ответ прямо напрашивается: это не кто иной, как те же самые «мудрецы», зловещие планы которых раскрыли — и продолжают раскрывать — публикации ПСМ!

Помещение этого образа в статью, причем без всякого объяснения, могло быть оправдано лишь уверенностью, что читателям он не покажется дикий, — это прямо противоречит позиции А. дю-Шайла в статье 1921 года, якобы вызванной возмущением от присутствия французского перевода ПСМ в витринах книжных магазинов в его родном Лионе. Сравним следующее описание одного из разговоров автора статьи с С.А. Нилусом:

...Однако Нилусу захотелось знать, какое впечатление получилось у меня от чтения.

Я открыто сказал ему, что остаюсь при прежнем мнении: ни в каких мудрецов сионских я не верю, и все это взято из той же фантастической области, что «Satan démasqué», «Le Diable au XIX siècle» и прочая мистификация».

Итак, анализ ранней публицистики А. дю-Шайла позволяет реконструировать его идеологические установки до Первой мировой войны: полученная таким образом картина совершенно не годится для роли борца с антисемитизмом — роли, которую он попытался взять на себя после возвращения из Крыма во Францию. Означает ли это, что мы должны считать ложью статью А. дю-Шайла о ПСМ и Нилусе? Как нам кажется, такой вывод был бы опрометчивым. Хотя в судебном процессе изъятые в моральном облике свидетеля могут быть использованы для дискредитации его показаний, человек с сомнительной репутацией тем не менее может рассказать правду, хотя бы частичную. Дю-Шайла явно не был искренен в своей статье 1921 года, а некоторые противоречия между известными фактами и содержанием его фельетона уже отмечались в литературе о ПСМ<sup>1</sup>. Однако полный анализ его статьи, проверка указанных в ней фактов — задача будущего.

#### примечания

1. Дата смерти установлена М. Хармейстером. См.: *Hagemeister M. Der Mythos der "Protokolle der Weisen von Zion" // Verschwörungstheorien: Anthropologische Konstanten — historische Varianten* / Hrsg. von U. Saemann, M. Niendorf. Osnabrück, 2001. S. 97.
2. Баран Х. О Хлебникове: контексты, источники, мифы. М., 2002. С. 394–398.
3. См.: Рахмиско Е. Концепт бешма: От Дюпра до Басфора. Прага, 1921. С. 41–59 (глава «Дело „Донского вестника“»); Каломин Н.М. Под знаменем Врангеля: Заметки бывшего военного прокурора. Ростов-на-Дону, 1991. С. 18–34, 40–48, 53–79.
4. См. публикацию ряда материалов, связанных с этим периодом его деятельности: Русская военная эмиграция 20–40-х

годов: документы и материалы. М., 2002. Т. 3. Возвращение, 1921–1924 гг. С. 196–202, 213–218, 236–238, 254–255, 293, 420–423.

5. Дю-Шайла А.М. С. А. Нилус и «Сионские протоколы» // Последние новости (Париж). 1921. 12 мая. № 326. С. 2–3; 13 мая. № 327. С. 2–3.
6. Интервью под заголовком «"Protocols Forged in Paris", Says Princess Radziwill» появилось в «национальном еженедельнике» *The American Hebrew* (1921. Feb. 25. P. 422); воспроизведено в еженедельнике «Еврейская трибуна» (1921. 1 апреля. № 66), выходявшее также и на французском языке (*La tribune juive*). Журнал был основан известным юристом и политическим деятелем М.М. Винавером (1865–1926). Подробнее см.: *Патер С.*

- Борьба за равноправие // М.М. Винавер и русская общественность начала XX века: Сб. статей. Париж, 1937. С. 185–186.
- Статья Е. Радзиня «Les Protocoles des Sages de Sion» была опубликована в журнале *La revue mondiale* (1921. Vol. CXLI. 1 mai — 15 avril. P. 150–155).
7. Пребывание до-Шайла в Оптиной пустыни со 2 июня до 19 октября 1909 года зафиксировано в «Летописи скита»; см.: Сергей Александрович Нилус (1862–1920): Жизнеописание / Сост. С. Половинкин. М., 1995. С. 278.
8. Последняя новость. 1921. 12 мая. № 326. С. 2, 3.
9. Последняя новость. 1921. 13 мая. № 327. С. 3.
10. Кроме публикации в «Последних новостях», русский текст статьи и его французский вариант («Serge Alexandrovitch Nilus et les Protocoles des Sages de Sion (1909–1920)») были напечатаны в «Еврейской трибуне» и *La tribune juive* соответственно (1921. 14 mai. № 72); Nilus, Fanatic Author of «Zion Protocols», Admitted in 1909 They Were Tissue of Lies // *New York Call*. 1921. June 25. P. 6 (почти полный перевод-переклад статьи в *La tribune juive* без подписи).
11. Восстановлены статьи были перепечатаны отдельной брошюрой: *Given Ph. The Truth about the Protocols: A Literary Forgery*. London, 1921. Русский перевод см.: Грейс Ф. Правда о «Сионских протоколах»: литературный подлог: разоблачение газеты «The Times» / Предисл. П.Н. Миллюкова. Париж, 1922.
12. Черкешев Илья Михайлович (Tcherkower Elias, 1881–1943) — историк, один из основателей вильнюсского Института еврейских исследований (*Yidisher vintshaflekher institut* — YIVO), автор книги о погромах на Украине во время Гражданской войны (Tcherkover I.M. *Die Ukrainer pogromen in 1919*. N.Y., 1965). В 1920–1930-х годах жил в Париже; в 1940-е вместе с женой уехал в США. Принимал активное участие в сборе материалов для Беркского процесса. Текст, написанный А. до-Шайла в 1934 году, хранится в фонде Черкешева в YIVO Institute в Нью-Йорке и подготовлен нами к печати.
13. Отзывы печати о документах А.М. до-Шайла // Последняя новость. 1921. 24 мая. № 336. С. 31 без подписи.
14. Палахов С. (Литовцев). Воспоминания А.М. до-Шайла // Последняя новость. 1921. 18 мая. № 331. С. 2.
15. Вурцел В.Д. «Протоколы сионских мудрецов»: доказанный подлог. Paris, 1938. С. 47.
16. Кам Н. Влагословение на голод: Миф о всемирном заговоре евреев и «Протоколах сионских мудрецов» / Пер. с англ. С.С. Бучкова; общ. ред. и послесловие Т.А. Карасовой и Д.А. Черниковского. М., 1990. С. 47.
17. Ben-Haim H. Ложь, которая не хочет умирать: «Протоколы Сионских мудрецов»: столетняя история / Пер. с англ. С. Ильина. М., 2001. С. 126.
18. Taguieff P.-A. Les «Protocoles des sages de Sion»: faux et usages d'un faux / 2<sup>nd</sup> ed. Paris, 2004. P. 41.
19. О малоизвестной Л. Фрей, пользовавшейся разными фамилиями, см.: Singermann R. The American Career of the Protocols of the Elders of Zion // *American Jewish History*. 1981/1982. Vol. 71. P. 72; Hagenmeister M. Sergej Nilus und die «Protokolle der Weisen von Zion». Überlegungen zur forschungslage // *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* / Hrsg. von W. Benz. Frankfurt a. M., N.Y., 1996. S. 142–143.
20. О Т. Ферраро см. добавку Тараса: Taguieff P.-A. Op. cit. P. 55, note 2.
21. Fry L. *Waters Flowing Eastward* / 2<sup>nd</sup> ed., rev. and enl. Paris, 1933. P. 108–111.
22. Bergmeister K. The Jewish World Conspiracy: The Protocols of the Elders of Zion before the Court in Berne. Erfurt, 1938. P. 10.
23. Неизвестный Нилус / Сост. Р. Багдасаров и С. Фомин. М., 1995. Т. 2. С. 275.
24. Hagenmeister M. Op. cit. S. 134.
25. Максимс Ч.Дж. де. «Протоколы сионских мудрецов»: Несоответствующий манускрипт, или Подлог века / Пер. Г. Ротенберг. Минск: МЛ, 2006. С. 49.
26. А. до-Шайла также напечатал в «Последних новостях» и «Еврейской трибуне» ряд статей, тематически связанных с его публикацией в Нилусе и РСМ, однако его сотрудничество с обоими изданиями прекратилось в середине ноября 1921 года, почти наверняка по инициативе редакций.
27. До-Шайла А.М. С.А. Нилус и «Сионские протоколы» // Последняя новость (Париж). 1921. 12 мая. № 326. С. 2. Сведения об учебе до-Шайла Санкт-Петербургской Духовной академии повторяются в разных биографических справках; см., например: Русская военная эмиграция... Т. 3. С. 510. Однако в частично доступных исследованиях фонда Академии (ЦГА Санкт-Петербурга. Ф. 277) подтверждать



- этот факт не удалось; во всяком случае, личного дела дпо-Шайла нет в фонде Академии, а его имя отсутствует в списке иностранцев, допущенных к посещению лекций в 1910–1911 годах (Ф. 277. Оп. 1. Д. 3675; сведения предоставлены Д.И. Зубаревым).
- <sup>28</sup> Fry L. Op. cit. P. 110 (перевод наш).
- <sup>29</sup> См. примеч. 3.
- <sup>30</sup> Печатавшийся также под псевдонимом П. Суворов.
- <sup>31</sup> До конца 1913 года журнал выходил два раза в месяц. В 1914–1916 годах издание стало еженедельным, некоторые выпуски были еженедельными.
- <sup>32</sup> *La Direction. Notre but* // *Revue contemporaine*. 1910. 5 juin. № 1. P. 2, 3, 4.
- <sup>33</sup> См.: Всесоюзнейшие доклады Министра внутренних дел от 22 декабря 1911 года и от 13 мая 1913 года (РГИА. Ф. 276. Оп. 1. Д. 1. 5–5 об., 14–14 об.). Благодаря Д.И. Зубареву, предоставившего возможность ознакомиться с этими материалами.
- <sup>34</sup> См.: Карпович Ю.И. Русское собрание: 1900–1917. М., 2003.
- <sup>35</sup> См. многие его тексты из этой газеты в обл.: За последние годы: Публицистические статьи и речи А.А. Башмакова. СПб., 1906.
- <sup>36</sup> Краткий очерк карьеры и взглядов Башмакова см.: Смирнов М. Идеалы имперского панславизма и национализма Александр Александрович Башмаков [http://fonddiv.ru/articles/61/]. Его роль в журнале *Revue contemporaine* здесь не упоминается.
- <sup>37</sup> В 1912 году под псевдонимом Вещий Олег вышел небольшой сборник стихотворений Башмакова «Славянские струны».
- <sup>38</sup> В 1917 году приветствовал победу болшевинов; впоследствии провел несколько лет в Турции, стал апологетом политики М. Кемали.
- <sup>39</sup> Впоследствии — посол Франции в СССР (1921–1931).
- <sup>40</sup> *Da Chayla A. Le mois Russo-finlandais* // *Revue contemporaine*. 1911. 5 (18) décembre. № 37. P. 603–608.
- <sup>41</sup> Editorial. Les «loyautés» de Helsingfors // *Revue contemporaine*. 1911. 20 mai (2 juin). № 24. P. 354.
- <sup>42</sup> *Da Chayla A. Jean Porphyreévitch Filiévitch* // *Revue contemporaine*. 1913. 2 (15) février. № 66. P. 53, 54.
- <sup>43</sup> *Da Chayla A. Le Séparatisme Ukrainien, ses origines et ses destinées* // *Revue contemporaine*. 1913. 14 (27) septembre. № 99. P. 165–169; 28 septembre (11 octobre). № 101. P. 194–198; 12 (25) octobre. № 103. P. 229–231; 26 octobre (8 novembre). № 104. P. 258–260; 2 (15) novembre. № 106. P. 279–281; 16 (29) novembre. № 108. P. 298–301.
- <sup>44</sup> Подтверждение того, что за псевдонимом скрывается дпо-Шайла, дано в статье: Maximévitch A. L'Evolution des relations russo-magares // *Revue contemporaine*. 1914. juin. № 118. P. 134–136.
- <sup>45</sup> См., например, *du Chayla A. L'oeuvre russe hors de Russie en 1902* // *Revue contemporaine*. 1903. 9 (22) février. № 67. P. 69–71; 16 février (1er mars). № 68. P. 86–88.
- <sup>46</sup> *Da Chayla A. La Dynastie Nationale des Romanoff et l'Unité de la Russie* // *Revue contemporaine*. 1913. 23 février (8 mars). № 69–70. P. 108.
- <sup>47</sup> Maximévitch A. L'Evolution des relations russo-magares <...> // *Revue contemporaine*. 1914. juin. № 118. P. 134–136.
- <sup>48</sup> См.: Веберманска Е.А. Пражский съезд. Чехия и Прикарпатская Русь. СПб., 1909.
- <sup>49</sup> *Da Chayla A. L'Europe et les victoires slaves* // *Revue contemporaine*. 1912. 20 novembre (3 décembre). № 60. P. 428.
- <sup>50</sup> Ibid.
- <sup>51</sup> Maximévitch A. Quelques notes sur la Vieille Serbie // *Revue contemporaine*. 1913. 2 (15) mars. № 71. P. 129.
- <sup>52</sup> *Da Chayla A. Pages d'histoire bulgare. Le Tsar Siméon (suite)* // *Revue contemporaine*. 1913. 6 (19) avril. № 76. P. 203.
- <sup>53</sup> Maximévitch A. Les destinées historique du Mont-Athos // *Revue contemporaine*. 1913. 27 juillet (9 août). № 93. P. 52–53.
- <sup>54</sup> *Bashmaïkoff A. Editorial* // *Revue contemporaine*. 1913. 2 (15) novembre. № 106. P. 275.
- <sup>55</sup> *Da Chayla A. A propos du Procès de Kieff* // *Revue contemporaine*. 1913. 5 (18) octobre. № 102. P. 217, 218.
- <sup>56</sup> *Дпо-Шайла А.М. С.А. Никитин и «Славянские протоколы»*. С. 3.
- <sup>57</sup> Отметим, что статья дпо-Шайла цитируется полностью даже теми, кто отрицает его деятельность в подложном характере РСМ.

НИНА ПЕРЛИНА

## разговор Мандельштама с Герценом о «Федре» и Рашели

НАКОНЕЦ Я УВИДЕЛ РАСИНА ДОМА, УВИДЕЛ РАСИНА  
С РАШЕЛЬЮ — И НАУЧИЛСЯ ПОНИМАТЬ ЕГО.

*А. Герцен*

Я НЕ УВИЖУ ЗНАМЕНИТОЙ «ФЕДРЫ»  
В СТАРИННОМ МНОГОЯРУСНОМ ТЕАТРЕ.

*О. Мандельштам*

В 1992 году, готовя аспирантский курс по русской литературе первой половины XX века, я заметила, что от двух тематико-поэтических «гнезд» стихотворений Мандельштама тянутся ассоциативные связи к Герцену, к его дневникам, письмам 1847 года, отправленным в Россию вскоре по прибытии в Париж, «Письмам из Франции и Италии», книге «С того берега» и к повторным переосмыслениям переживаний конца 40-х — начала 50-х годов в «Былом и Думах»<sup>1</sup>. Наблюдение требовало проверки и подтверждения: необходимо было доказать общность или сходство культурно-исторических представлений Герцена и Мандельштама, а заняться столь серьезным исследованием я тогда не могла. Теперь, после появления убедительных работ Софьи Гурвич-Лишнер о контактах эссенстики Мандельштама с философской прозой Герцена<sup>2</sup>, кажется возможным развернуть доказательство этой связи. Здесь я рассматриваю только одно из названных поэтических гнезд лирики Мандельштама.

На поверхностном уровне, включающем перекличку цитат, ассоциации между циклами философско-мемуарной прозы Герцена и гнездом стихотворений из книг «Камень» и «Tristia» касаются тем: «старинный многоярусный театр» эпохи Расина; Федра в исполнении Рашели и «величавость, рельефность» расиновского стиха; актеры на сцене, «как статуи на пьедестале», и среди них — Рашель, «с этими чертами, резкими, выразительными, проникнутыми страстью»<sup>3</sup>. Сходство культурно-эстетических представлений Герцена и Мандельштама иллюстрируется рядом совпадений:

#### ГЕРЦЕН О РАШЕЛИ В РОЛИ ФЕДРЫ

Как теперь вижу эти гордо надутые губы, этот сжигающий, быстрый взгляд, этот трепет страсти и могодомания, который пробегает по ее телу! а *голос* — удивительный голос! — голос, который походит и на воркованье голубицы и на крик ужасленной дьячки. Она может сделаться страшна, свирепа... «до схиذного выражения» (V, 52–53)

#### МАНДЕЛЬШТАМ О РАШЕЛИ, ФЕДРЕ, АХМАТОВОЙ

Зловещий голос — горький змелъ —  
Души расковыряет недра:  
Так — *мегодующая* Федра —  
Столба некогда Рашель...  
(49)

*Расплавленным страданием* крещет голос,  
И достигает скорбного закала  
*Негодуемьем* раскаленный слог  
(58)

Твое чудесное произношенье —  
*Горячий* *меланхолический* *птиц*;  
Скажу ль: живое впечатление  
Каких-то шелковых зарниц  
(69)

Сей профиль женственный с коварною горбинкой!..  
(57)

*Черным лицом искаженным*  
Какой-то старческой улыбкой

#### ГЕРЦЕН О ТЕАТРЕ РАСИНА

Téâtre Français познакомил меня с одним драматическим автором, которого я не знал... С Расином.

— Неужели вы его прежде не читали? — спрашиваете вы, краснея за меня. — За кого же вы меня принимаете —

A peine nous sortions des portes des Tréziène  
Il était sur son char...

Я его твердил на память лет десяти, а потом читал лет пятнадцати... *Наконец я увидел Расина дома, увидел Расина с Рашелью — и мучился понимать его.* Это очень важно, важнее, чем кажется с первого взгляда, — это *оправдание двух веков, но есть уразумение*

РАЗГОВОР МАНДЕЛЬШТАМА С ГЕРЦЕНОМ О «ФЕДРЕ» И РАШЕЛИ

ураженние их вкуса. Расин встречается на каждом шагу с 1665 года и до Реставрации; на нем были воспитаны все эти сильные люди XVIII века <...>. Робеспьер возна свою Элеонору в *Téâtre Français* и дома читал ей «Британика», наскоро подписавши дюжину три приговора. Людовик XVI в томном и мрачном заточении читал ежедневно Расина с своим сыном и заставлял его твердить на память <...>. И действительно, есть нечто поразительно величавое в стройной, спокойно развивающейся речи расиновских героев; диалог часто убивает действие, но он изящен, но он сам действие; чтоб это понять, надобно видеть Расина на сцене французского театра: там сохранились предания старого времени, предания о том, как созданы такие-то роли Тальмой, другие Оффеном, Жорж (V, 50–51).

# МАНДЕЛЬШТАМ

Будет в каменной Трезене  
Знаменитая беда,  
Царской лестницы ступени  
Покраснеют от стыда  
(59)

Я не увижу знаменитой «Федры»,  
В старинном многоярусном театре <...>  
Я не услышу обращенной к рампе,  
Двойною рифмой оперенный стих <...>  
*Театр Расина! Мощь завеса*  
*Нас отделяет от другого мира;*  
Глубокими морщинами волнуя,  
Меж нам и нами завеса лежит <...>  
Я опоздал на празднество Расина...

Вновь шествуют истлевшие афиши <...>  
И слово из столетней летаргии  
Очнувшийся сосед мне говорит:  
— Измученный безумством Мельпомены,  
Я в этой жизни жажду только мира;  
Уйдем, куда зрители-шакали  
На растерзанье Музы не пришли!

Когда бы грек увидел наши игры...  
(58)

Герцен и Мандельштам цитировали один и те же строки Расина о «каменной Трезене», о «ступенях царской лестницы», залитых краской стыда и крови (Мандельштам), о воротах города, из которых колесница Ипполита рвется навстречу смерти (Герцен). Для обоих строки раси-

новской «Федры» отдавались эхом в эпохах кровавых, позорных и героических. У Герцена — Робеспьер, обреченный гильотине Людовик XVI и его сын, а в книге «С того берега» и «Былом и думах» — ужасные дни расправы с революцией в июне 1848 года; у Мандельштама — вполоборота повернувшаяся к трагическим временам в истории «печаль» Рашель-Ахматова и строки, вводящие мотив русских казней, — «сорвут платок с прекрасной головы» (Ахматова — боярыня Морозова).

Герцен и Мандельштам, обращаясь к Расину, не искали прямых аналогий с современностью, ибо знали: «Входя в театр смотреть Расина <...> вы входите в иной мир, имеющий свои пределы, свою ограниченность, но имеющий и свою силу, свою энергию и высочайшее изящество в своих пределах». «Греческие тины, статуй, героин трагедий» не тем важны, что они удовлетворяют или не удовлетворяют современным эстетическим критериям (V, 51, 52), а тем, что они идею бессмертного и вечного приобщают к живому чувству настоящего: «Спадая с плеч, окаменела ложно-классическая шаль...» (48)<sup>6</sup>. И у Герцена и у Мандельштама цитаты из Расина врстают в тексты их повествований и ведут к оживанию в прошлое, к переживанию его как нового опыта, восстанавливающего связь времен. Понимание того, что добавляется от кругового движения памяти по кольцам истории и театральным ярусам культур, подсказывало им, что наиболее адекватной художественно-философской формой выражения их мировосприятия является литературный цикл (Герцен: «Я научился понимать»; Мандельштам: «Я изучил науку расставанья»).

Цитата из стихотворения «Tristia» приведена здесь не по принципу крестословицы: *Герцен* — по вертикали; *Мандельштам* — по горизонтали. В «Письмах из Франции и Италии», подходи к концу первого письма (Париж, 12 мая 1847 года), говоря о разлуке с друзьями и встрече с Европой, разочаровавшей его<sup>7</sup>, Герцен замечает: «Разумеется, разные скуки в разных местах, но основа, по которой стучит челнок нашей жизни (это выражение я счел бы сам натянутым, если бы не знал наверное, что оно краденое, именно у Гете), скучна, тягостна на разные лады»<sup>8</sup>.

Кажется, строки «Tristia» (73), столь богатые многослойными межтекстуальными связями, соединены цитатными аллюзиями и с этим герценовским пассажем, а через него — с гетевскими фрагментами:

И я люблю обыкновенные пряжки:  
Стучит челнок, веретено жужжит <...>  
О, нашей жизни скучная основа,  
Куда как безен радости язык!  
Всё было встарь. Всё повторится снова <...>

Гете любил употреблять выражения *Zettel, zetteln, Zettelrahmen, Einschlag* (челнок, основа, сновать, навивать основу; сновальная рама для ткани

ткани; навой, уток) как поэтические и философско-виталистические метафоры. Например, в 14-м стихотворении из цикла «Wilhelm Tischbeins Idyllen» есть строки:

Wirket Stunden leichten Webens,  
Lieblich lieblichen beegend.  
Zettel, Einschlag längsten Lebens,  
Scheidend, kommend, grüssend, segnend<sup>7</sup>.

[Тките легкую ткань времени — соединяя встречей милое с милым, разъединяя разлукой, сближая, приветствуя, благословляя основу и навой долгой жизни.]

Еще ближе к медитативно-элегической образности «Tristia» обращение Гете к Шарлотте фон Штейн (8 июля 1781 года): «Wir sind wohl verheiratet, das heisst: durch ein Band verbunden, wovon der Zettel aus Liebe und Freude, der Eintrag aus Kreuz, Kummer und Elend besteht [Ведь мы в супружестве, то есть: соединены узами, основа которых состоит из любви и радости, а навой — из крестного бремени, горести и бед]»<sup>8</sup>. А в письме к Гумбольдту (17 марта 1832 года) Гете говорит, что соотношение формы и содержания, сознательного и бессознательного в искусстве он любит уподоблять соотношению основы и утка в ткани<sup>9</sup>.

У Герцена рассказ о Рашели в роли Федры влетен в сеть взаимосопреженных циклов воспоминаний и кругов философских «дум о былом». Герцен поставил под каждой из статей «Писем из Франции и Италии» и «С того берега» даты; а позже, включив большие их фрагменты в пятую часть «Былого и Дум», и в «Полярной звезде» (1858, 1859), и в отдельном женевском издании (1867) сохранил хронологические меты. Он рассчитывал, что читатель, ориентируясь на дату, сможет увидеть, как исторические события разворачивались перед его глазами, в каких образах они запечатлелись в его памяти, и затем, сравнивая реально бывшее с воспоминаниями о былом, поймет вместе с мемуаристом, как человек проходит через историю, переживает и осмысляет ее. Смена перспективы, движение памяти от настоящего к далекому прошлому, а от него — к телеологически проблематичному будущему, пересоединение «концов и начал» — все это не только делало «цикл» особым жанром прозы Герцена, но и определяло его метод исторического мышления. Цикл оказывался наиболее адекватной формой выражения самой дорогой для него мысли: «отражение истории в человеке»<sup>10</sup>.

Рассмотрим межтекстуальные и смысловые связи между письмами 5 и 8 («Письма из Франции и Италии», Рим, декабрь 1847 года; 3 и 4 марта — 20 апреля 1848 года), отрывками, относящимися к маю и июню 1848 года в «Былом и Думах», письмом 9 из Парижа от 10 июня

1848 года («Письма из Франции и Италии»), началом статьи «После грозы» («С того берега», Париж, 24 июля 1848 года) и добавленным к ней «Приложением, Dedication» (Париж, 1 августа 1848 года).

Письмо 5 начинается словами: «К осени сделалось невыносимо тяжело в Париже; я не мог сладить с безобразным нравственным падением, которое меня окружало <...>. Я бежал из Франции, отыскивая покоя, солнца, изящных произведений и сколько-нибудь человеческой обстановки <...>. И только что я поставил ногу на итальянскую землю, меня обвила другая среда, живая, энергическая, влияющая силу и здоровье». Герцен застал Италию в момент, когда всё — население и «государство — двинулось, сошло с мели, это было официальное сознание пробуждения, *del risorgimento!*» (V, 68, 77). В обстановке всенародного деятельного единения, в конце карнавальной недели в Риме узнали, «что Париж вспомнил, что он Париж, что <там> строят баррикады и дерутся», «что парижане выгнали Людовика-Филиппа, республика провозглашена!» (V, 123). Вздвигнутый событиями итальянского *risorgimento*, Герцен покидал Рим, надеясь встретить в Париже подлинное торжество республики. Трезво оценивая происходящее, он и тогда спрашивал: «Что-то будет из всего этого? Прочно ли все это? Он видел, что «небо не без туч, временами веет холодный ветер из могильных склепов, наноси запах трупа, запах прошедшего; историческая *tramontana* [северный ветер] сильна, но <...> что прочувствовано, то останется в душе — и совершенно всего не сдует же реакция» (V, 121). В «Былом и Думах» (ч. 5, X, 18) Герцен дословно воспроизвел этот абзац, чтобы показать, до какой степени он был не в силах допустить мысли, что «медовый месяц республики» и в Италии и во Франции близился к концу.

Герцен выехал из Италии в начале мая. Первая встреча с заведенными во Франции после 24 февраля ритуалами неприятно поразила его. Толпа, состоящая из Национальной гвардии и вооруженных горожан, с криками: «*Vive la République!*» несла в *Hôtel de Ville* (Дворец правосудия) «бюст свободы, т.е. женщину с огромными кудрями в фригийской шапке». Когда процессия вытекла на затопленную народом площадь перед *Hôtel de Ville*, блузики, чтобы проложить себе дорогу, «опустили ружья и <...> стали давить прикладами носки людей, стоящих впереди; граждане „единой и нераздельной республики“ понялись» (X, 22). Эта профанация свободы, правосудия и человеческого достоинства была увертюрой всего, чему Герцен стал свидетелем в Париже. «Через две недели наступило 15 мая, этот грозный ритуальный, за которым шли страшные июньские дни. Тут всё принадлежит не моей биографии — а биографии рода человеческого <...>. Об этих днях я много писал» (X, 24).

Анненков и Сазонов, которых Герцен встретил в день приезда в Париж, рассказали ему о захвате Тюльери, триумфальном и устрашающем карнавале революции, когда опьяненные победой и винами из королевских

королевских подвалов толпы «работников» в шляпах с плюмажами, «в разнообразнейших костюмах, с знаменами <...> криками и воплями, развозили по улицам Парижа красивую пьяную женщину, с трехцветным знаменем в руках и во фригийской шапке, изображавшую Марианну»<sup>11</sup>.

В эти дни Рашель, тоже опьяненная воздухом свободы (и стремясь пополнить кассу театра), задумала удивительный спектакль: 6 марта, одетая в простое белое платье *a la Greque*, с трехцветным знаменем в руке, она исполнила на сцене Théâtre Français «Марсельезу». Герцен видел это представление в мае, когда решалась судьба республики. В середине июня революции был нанесен удар, 25 июня Герцен последний раз слышал, как студент-политехник на баррикаде пел «Марсельезу». На другой день, вслед за штурмом рабочих баррикад, пошли массовые аресты и бессудные расстрелы. Смогли клики «*A la Republique universelle*», наступил террор порядка.

Письму-статье «После грозы» (24 июля 1848 года) в «С того берега» предпослан эпитаф «*Pereat!*» («Да погибнет!»): «Женщины плачут, чтобы облегчить душу; мы не умеем плакать. В замену слез я хочу писать — не для того, чтобы описывать, объяснить кровавые события, а просто чтоб говорить об них, дать волю речи, слезам, мыслям, желчи» (VI, 40). В «Посвящении» российским друзьям Герцен пишет: «Мы с вами пострадали вместе страшные, гнусные июньские дни. Я дарю вам первый плач, вырвавшийся из груди моей после них. Да, плач. Я не стыжусь слёз! Помните „Марсельезу“ Рашели? Теперь только настало время ее оценить» (VI, 40). Два риторических периода, словно надстроенные над воспоминаниями о Рашели в роли Федры, по глубине трагических ощущений превосходят все прежние описания ее выступлений и у Анненкова и у Герцена.

И вот Рашель спела «Марсельезу». Ее песнь испугала; толпа вышла задавленная. Понимаете! — Это был погребальный звон среди ликования брака; это был упрек, грозное предвещание, стоп отчаяния среди надежды. «Марсельеза» Рашели звала на пир крови, мести <...>. Она звала на бой, но у нее не было веры — пойдет ли кто-нибудь?... Это просьба, это утешение совести. И вдруг из этой слабой груди вырывается крик, полный ярости, опьянения:

*Aux armes, citoyens...*

*Qu'un sang impur abreuve nos sillons...* (VI, 40)

Ключевые слова здесь — опьянение кровью, отравленность ядом мести, губительных страстей и лжи. Круговые движения памяти в «Былом и Думах» возвращают Герцена к вечеру 26 июня 1848 года, когда над Парижем послышались «правильные залпы с небольшими расстановками....» (X, 224).



«Ведь это расстреливают», — сказали мы в один голос и отвернулись друг от друга. Я прижал лоб к стеклу окна. За такие минуты ненавидят десять лет, мстят всю жизнь. *Gore nem, kto proщает znakiye minuny!* <...> Natalie писала около того же времени в Москву: «Я смотрю на детей и плачу, мне становится страшно, я не смею больше желать, чтоб *они* были живы, может, и их ждет такая ужасная доля» <...>. Не фантастическое горе по идеалам, не воспоминания девичьих слез и христианского романтизма всплыли еще раз надо всем в душе Natalie — а скорбь истинная, тяжелая, не по женским плечам. Живой интерес Natalie к общему не охладел, напротив, он сделался *живою* болью. Это было сокрушение сестры, материнский плач на печальном поле только что мживавшей битвы. Она была в самом деле та, что Рашель звала своей «Марсельзой» (X, 224–226; курсив Герцена).

Ключевые мотивы этого фрагмента (Париж, отравленный кровью, мстью и ложью; горе, живая боль Natalie и ее материнский плач по погибшим) дают основание думать, что Мандельштам ввел слово «отравительница» в стихотворение «Вполоборота, о, печаль...» не по ошибке, а намеренно: «Так — отравительница Федра — / Стояла некогда Рашель». Без названия стихотворение было опубликовано в журнале «Гиперборей» (1913, № 9/10). Посвящение-заглавие «Анне Ахматовой» имелось в рукописи; во втором издании «Камня» (1916) текст озаглавлен «Ахматова», но в третьем «Камне» (1923) и «Стихотворениях» (1928) снова был напечатан без заглавия<sup>12</sup>. В стихотворении, посвященном Ахматовой, замена слова «отравительница» на «негодующая» кажется оправданной. Но, с другой стороны, как отмечают комментаторы «Камня», выбор первого эпитета мог быть подсказан и другими подтекстами, в том числе строкой Ахматовой «Отравленная любовь»<sup>13</sup>. К этому узлу поэтических подтекстов следует добавить и нить, ведущую к мемуарно-философским циклам Герцена и самой трагедии Расина, многие строки которой как Герцен, так и Мандельштам помнили наизусть.

Федра Расина, какой ее играла Рашель, то краснеет, то бледнеет от стыда («...la rouger me couvre le visage, / Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs» [183–184])<sup>14</sup>. В стихотворении «Как этих покрывал и этого убора...» важно дополнительное причинно-атрибутивное значение, добавленное к семантике предиката «покраснеют»: «Царской лестницы ступени / Покраснеют от стыда» (59). У Расина Федра отравлена ядом беззаконной любви и страсти, но она же и «отравительница». Постыдной ложью она отравила и себя и Тесея, и Ипполит, опаленный «черным пламенем» ее страстей, спасаясь от смертоносного яда ее лжи, бежит из Трезены навстречу «знаменитой беде». Строка «Как эти покрывала мне постыли», отделяющая первое восьмистишие от второго в последнем стихотворении «Камня» (58), и первое двестишестистихие «Tristia» — «Как этих покрывал и этого убора / Мне пышность тяжела средь этого позора» (59), как отмечено в комментарии М.Л. Гаспарова, «являются переводом или переосмыслением

или переосмысленном стихов Расина», а стихи из «Tristia» построены «по образцу античных трагедий — как чередование реплик-двустиший Федры и ответного пения хора прислужниц» (623). Из монологов расиновской Федры Мандельштам берет несколько пластов поэтических представлений о жестокой страсти, затмевающей свет солнца («cette cruelle envie»)», о страдании и боли, вызывающих краску стыда. В ответных репликах кормилицы мы находим цепь синонимов с общим значением яда, смертельной отравы:

Quelle fureur les borne au milieu course?  
Quel charme ou quel poison en a tari la source?

.....  
Vous offensez les Dieux auteurs de votre vie.

(189–190)

Во втором акте Федра говорит, что она поддалась постыдной трусливой страсти, вскормленной ядом («Ma lâche complaisance ait nourri le poison» [677]); в третьем упоминается горькое снадобье («triste remède»), страшная отравка («quel funeste poison» [991]); в четвертом Федра упрекает Энону в том, что та хочет отравить ее разум ядом лжи. Наконец, в пятом акте Ипполит восклицает: «Прочь из этого отравленного/зараженного дома, где сама добродетель дышит оскверненным смертью воздухом» (1357–1360).

Таким образом, к числу стихотворений-двойчаток Мандельштама можно добавить «Вполоборота, о печаль...» и <«Ахматову»>; если допустить, что варианты «негодующая» — «отравительница» представляют от двух взаимопроникающих контекстов, связанных с мемуарными циклами Герцена. В одном случае — через воссоздание скульптурной позы Рашели на сцене Théâtre Français — и Герцену и Мандельштаму «Расин раскрылся на „Федре“, и эта Федра, как писал о ней сам Расин, не может быть названа ни преступно виновной, ни невинной. Гнев богов вовлек в беззаконную страсть; она с негодованием говорит об этой страсти, тщетно пытается бороться с нею и гибнет, вызывая у зрителей ужас и сострадание к своей судьбе»<sup>16</sup>. В другом — исполнение Рашелью «Марсельезы» в Париже, охваченном сначала экстазом революционных страстей, а затем залитым кровью жертв террора, — ассоциируется с фундаментальной темой античной и классическостической трагедии: темой расплаты за грехи рода (как это было у Еврипида, Сенеки и Расина).

Заключая, можно сказать, что герценовско-расиновские и герценовско-гетевские подтексты, хотя и не играют структурирующей роли в построении одного из гнезд стихотворений Мандельштама, обогащают образ памяти, сплывшей, подобно челноку, по полотну жизни, вплетающей в нее нить встреч с прошедшим и ведущей от узнавания былого к пониманию настоящего.

- 1 Первое гнездо включает стихотворения «Ахматова» («Вполборота, о печаль...», 1914), «Я не узнаю знаменитой „Федры“...» (1915) из «Камен», пять фрагментов 1916 года, «Как этих покрывает и этого убора...» и «Твое чудесное проиношение» (1917) из «Трибуна». В другое гнездо входит «Ариост» в двух вариантах (1933, 1935), «Друг Ариоста, друг Петрачки, Тасса друг...» (1933) и «Не искушай чужих варений...» (1933). Гнезда 10-х и 30-х годов соединены своеобразным арочным мостиком, составленным из стихотворений «Как черный ангел из снегу...» (1914), «С веселым рожанем пусется табуны...» (1915), «Черты лица искажены...» (1913-1914) и «Кассандра» (1917).
- 2 Бурям-Линцнер С. О контактах и эссеистике Мандельштама с философской прозой Герцена // *Studia Slavica*. 2004. Vol. 49. № 1-2. С. 63-84. См. также: Бурям-Линцнер С. Чадзав — Герцен — Достоевский. (К проблеме личности и разума в творческом созвучии) // Вопросы литературы. 2004. Май-июнь. № 3. С. 172-221.
- 3 Бурям А.Н. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954-1964. Т. 5. С. 52. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием номера тома и страницы. Так же цитируются сочинения Мандельштама по кн.: Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. Курсивы в цитатах мой.
- 4 Как поэтический символ «шаль» из стихотворения 1914 года ассоциируется у Мандельштама со множеством реальных и культурных переживаний — не только с незабываемым впечатлением, которое произвела на него Ахматова своей декламацией, и с «воспоминаниями о воспоминаниях» Герцена об исполнении Рашелью роли Федры. Почти в тех же выражениях, что и Герцен, о Рашель-Федре писал другой русский мемуарист (см.: Анненков П.В. Парикоские письма. М., 1983. С. 49). Описание мимической игры и статуйных поз Рашель — Федры (горючие глаза, раздвоенные ноздри, характерный, вполборота к зрителю, поворот головы), ее одежда (пеплус, надетый поверх туники и спадющий складками вдоль тела), ее неповторимого голоса были общим местом в театральных рецензиях Теодора Готье, Жюль Жанена, Жерар де Нерваль. Переосмысление тканевой метафоры у Мандельштама развивается по spirale и приводит иско-

- мо кругом: каменистые одеяния и тела антических статуй становятся «покрывалами», т.е. и такими театральными заплатами, и одеянками Рашель, и поэтической тканью искусства Рашель, и далее оборачиваются словесной тканью стихотворений Ахматовой, накиннувшей на любящие плечи «эпохониклассическую шаль». Упомябление «камня — слова» поэтической ткани стиха (одна из основных метафор книги «Камень») повторяется в статье «О природе слова» (1932). Развивая мысль Гумилева, называвшего Ляненского «великим саросейским поэтом», Мандельштам пишет о «дерзости этого царственного типичника <...> сорванного классическую шаль с плеч Федры» (453).
- 5 Герцен жил в виду предревлюционное затмение в Париже весной 1847 года. Письма 1-3 были допущены к печати в «Современнике», но, чтобы обойти цензуру, Герцен прибегал к довольно прозрачным иносказаниям, говоря вместо «политическая рутинка» или «буржуазный порядок» — «скука».
  - 6 Метафорика Гете, связанная с тканью и тканьем полотна, чрезвычайно сложна. Как показывает исследование, представленное Гете восходит к Десятием святым апостолам: «*Denk in ihm leben, weben und wir*» — «Ибо мы им живим и движемся в существе» (17: 47) (Keller W. Goethes Dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung. München, 1971. S. 184). Согласно Коллеру, метафора ткани и ткачества (weben) имеет здесь смысл «творения» (Господне Творение, *Gotte*), бытия — жизни (жить Богом, в Боге, в тварном и материальном мире, Им созданным), творения как создания, т.е. творчества духовного и творения — ткачества, т.е. создания ткани, материи.
  - 7 Goethe J.W. *Goedenkungsabgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Zürich, 1950. Bd. 1. S. 545. В советском юбилейном издании Гете четверостишие дано в переводе Михаила Кузмина (без имени переводчика): «Тихие легких дней основу, / Милых с милостью встречая, / Чтобы к жизни быть готову, / Улетая, пролетая» (Irene H.B. Собр. соч.: В 13 т. М., 1937. Т. 10. С. 634).
  - 8 Goethe J.W. *Op. cit.* Bd. 18. S. 608.
  - 9 Ibid. Bd. 21. S. 1042.
  - 10 Об этом см.: Гамбург Л. «Былое и Думы» Герцена. Л., 1957. С. 56-72; 278-286; Бурям-Линцнер С. Творчество Герцена

в развитии русского реализма середины XIX века. М., 1994; Гурвич-Лизингер С. Герцы на пороге XXI века // Вопросы литературы. 1996. № 5. Сентябрь-октябрь. С. 133-156.

- <sup>12</sup> Описание событий день за днем с 11 по 24 февраля, рассказы о радикальной прессе, журналистах, парижских театрах и об исполнении Рахелью «Марселизы» см.: Антонов П. В. Указ. соч. С. 165-192, 228-233, 282-288, 337-340.

- <sup>13</sup> О текстологии и истории публикации см.: Мандельштам О. Камень. Я., 1990. С. 301.

- <sup>14</sup> Там же. С. 302. О формировании «эпического поэтического текста» в русской культуре первой половины XX века, критериях интертекстуального отбора, веду-

щих от античных авторов к поэзии Ахматовой и Мандельштама, «глубинных мотивах расколовской „Федры“ и индивидуальной трактовке моральных проблем» в этой трагедии и поэтическом диалоге Мандельштама и Ахматовой см.: Цивилин Т. В. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини — зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 29-33.

- <sup>15</sup> Цит. по: Racine J. Phèdre. Edinburgh, 1971. В скобках указываются номера стихов.

- <sup>16</sup> В античной мифологии (и соответственно — у Еврипида и Расина) Федра — внучка солнечного божества Гелиоса.

- <sup>17</sup> Ibid. P. 22 («Préface à „Phèdre“»).

ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ

## пушкинская речь Блока

### контекст и подтексты

ОН БЕСПОРОНО СОГЛАСИЛСЯ В БЕСПОЛЕЗНОСТИ И КОМИЧНОСТИ СЛОВА «ОТЕЧЕСТВО»; СОГЛАСИЛСЯ И С МЫСЛЮ О ВРЕДЕ РЕЛИГИИ, НО ГРОМКО И ТВЕРДО ЗАЯВИЛ, ЧТО САПОГИ НИЖЕ ПУШКИНА И ДАЖЕ ГОРАЗДО.

Как известно, речь «О назначении поэта» (1921) поразила слушателей политическим поинконформизмом. «Блок говорил, — вернее, читал, — медленно, не очень громко, без каких-либо признаков пафоса, без подчеркивания тех мест, которые *не в бровь, а в глаз были большевикам*», — пять лет спустя делился впечатлениями Б. Харитон<sup>1</sup>. Менее прямолинейно, но, по сути, сходно писал о последнем блоковском выступлении В. Ходасевич:

<В> устах Блока речь прозвучала <...> глубоким трагизмом, отчасти, может быть, покаянием. Автор «Двенадцати» завещал русскому обществу и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы «тайную». И пока он говорил, чувствовалось, как постепенно рушится стена между ним и залом. В овациях, которыми его провожали, была та просветленная радость, которая всегда сопутствует примирению с любимым человеком<sup>2</sup>.

Не только эмигранты, но и вполне лояльные по отношению к советской власти литераторы, пока и где это было можно, отзывались о пушкинской речи Блока как о фрондерской. Так, К. Чуковский 13 февраля 1921 года записал в дневнике: Блок

<п>ошел к кафедре, развернул бумагу и матовым голосом стал читать о том, что Бенкендорф не душил вдохновенъ поэта, как душат его теперешние чиновники, что П<у>шк<ин> мог творить, а нам (поэтам) теперь — смерть. Сказано это было так проникновенно, что некоторые не поняли. Садо<ф>ев, напр<имер>, аплодировал. Но большинство поняло и аплодировало долго. После в артистической труппающей головой Мария Валентиновна Ватсон, фанатичка антибольшевизма, долго благодарила его, утверждая, что он «загладил» свои «Двенадцать»<sup>3</sup>.

Запись

Запись отчетливо показывает, как видоизменялись блоковские слова в сознании слушателей и «читатель<ей>» того поколения, от имени которого весной 1921 года на Сенатской площади, «уходя в ночную тьму», Блок попрощался с дорогими сердцу петербургскими картинами»<sup>4</sup>.

Сравним пересказ Чуковского с соответствующим фрагментом из речи «О назначении поэта»:

<Т>е, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре, — те клеймятся позорной кличкой: червь; от этой клички не спасает и смерть; кличка остается и после смерти, как осталась она за графом Бенкендорфом, за Тимковским, за Бугарниковым — за всеми, кто мешал поэту выполнять его миссию <...>. Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение.

Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единственно и нераздельно<sup>5</sup>.

В пересказе Чуковского чиновникам новой формации объявляется предельно лаконичный социальный приговор, приправленный сильной метафорой («душат») и не менее сильной антитезой («Пушкин мог творить, а нам (поэтам) теперь — смерть»). В оригинале у Блока этой метафоры и этой антитезы нет, а есть многословные рассуждения, сводящиеся в итоге — через соответствующие эпитеты — к уподоблению «единственно<го> и нераздельно<го>» искусства Единственно и Нераздельной Святой Троице.

Нужно иметь в виду, что мы сейчас процитировали самый политически острый фрагмент выступления Блока, которое Г. Адамович имел все основания назвать «осторожно<ым>»<sup>6</sup>, поскольку автор «Двенадцати» на основы нового социального порядка в своей речи не посягал. Его мишенью были чиновники, *всегда* стремившиеся, а главное — умевшие поднять под себя власть. Похожими настроениями окрашена историософская проза поэта, в том числе — ее наиболее радикальные, «пробольшевистские» образцы; ср. в очерке «Крушение гуманизма» (1919): «<Р>азличные министерства народного просвещения — всегда занимают второе место в политической государственной, занятом по необходимости (в целях самосохранения) прежде всего содержанием армии военных и чиновников» (99).

Что же побудило слушателей «О назначении поэта» нафантазировать образ Блока, покаянно «заглаживающего» «Двенадцать» и обличающего советский режим? Почему современники каждый раз слышали *большевики*, когда Блок ясно говорил — *чиновники*?

На то было несколько причин, отчасти случайных, вытекающих из биографического контекста; отчасти — закономерных, обусловленных литературными подтекстами речи «О назначении поэта».

Восстанавливая биографический контекст блоковской речи, уместно напомнить о скупом, но чрезвычайно эффективном жестовом комментарии, которым поэт сопровождал цитировавшийся фрагмент, выступая на Пушкинском вечере 11 февраля 1921 года.

В числе делегатов, — пишет Ходасевич, — явился и официальный представитель правительства, некий Кристи, по должности — заведующий так называемым академическим центром. Писателям и ученым постоянно приходилось иметь с ним дело. Он был человек пожилой, мигкий, благожелательный. Под не сочувственными взглядами битком набитого зала он приметно конфузился. Когда ему предоставляли слово, он встал, покраснел и, будучи неречист от природы, тотчас же сбился: не рассчитал отрицательных частиц и произнес буквально следующее:

— Русское общество не должно предполагать, будто во всем, что касается увековечения памяти Пушкина, оно не встретит препятствий со стороны рабоче-крестьянской власти (курсив Ходасевича. — О.Д.).

По залу пробежал смех. Кто-то громко сказал: «И не предполагаем». Блок поджал лицо и взглянул на Кристи с кривой усмешкой.

Свое вдохновенное слово о Пушкине он читал последним <...>. Говорил глуховатым голосом, отрубая слова, засунув руки в карманы. Иногда поворачивал голову в сторону Кристи и отчеканивал: «Чиновники суть наша чернь, чернь вчерашнего и сегодняшнего дня... Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направить поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение...» Бедный Кристи приметно страдал, сходя на своем стуле. Мне передавали, что перед уходом, надевая пальто в передней, он сказал громко:

— Не ожидал я от Блока такой бестактности!

Выразительный поворот головы в сторону «заведующего академическим центром», вероятно, смотрелся особенно выигрышно, поскольку это был едва ли не единственный жест, который позволил себе поэт во время и после чтения. Блоку устроили овацию, а он, по воспоминаниям Э. Голлербаха, «смотрел куда-то в глубину зала пристально, холодно, не кланяясь, ничем не отвечая на шумные знаки одобрения»<sup>4</sup>.

Не описанный ли Ходасевичем жест, оттененный общей экономной ораторской манерой Блока, в первую очередь, имел в виду Гумилев, когда утверждал, что речь, «когда ее напечататают, наверно, многое потеряет. Только те, кто сами слышали... А так даже не поймут, что тут особенного»? К Гумилевскому слышали нужно бы прибавить — видели.

Но ведь презрительный жест Блока был спровоцирован спониминутной ситуацией, имевшей не такое уж прямое отношение к тексту его речи. Нимало не годившийся на роль нового Бенкендорфа М. Кристи, что называется, подвернулся поэту под руку и случайно поспособствовал

поспособствовал многократному усилению обличительного эффекта монолога о Пушкине.

Еще менее кем бы то ни было предусматривалось второе и главное обстоятельство, повлиявшее на интерпретацию современниками речи Блока. Так вышло, что слово о Пушкине оказалось *последним* публичным выступлением поэта. Неудивительно, что блоковский диагноз Пушкину и пушкинской эпохе — «Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура» (167) — был воспринят многими как сбывшееся вскоре пророчество. Б.М. Эйхенбаум: «Устал он быть властителем — стал жертвой. Заметался в смертной тоске — и в речи своей о Пушкине (авторской исповеди, где уже ясно предсказана смерть) говорил мрачно и безнадежно уже не как властитель своей судьбы, а как жертва»<sup>9</sup>. В. Шкловский: «Это речь поэта, говорящего, что он не может жить без свободы творчества»<sup>10</sup>. И. Одоевцева: «<М>ногим в этот вечер стало ясно, что и Блока убьет „отсутствие воздуха“, что неизбежная гибель Блока близка, хотя никто еще не знал, что Блок болен»<sup>11</sup>.

Как предсмертную исповедь речь Блока начали трактовать еще при его жизни. В частности, в редакционном отчете о Пушкинском вечере подчеркивалось, что «между строк поэт говорит о причинах *своего* нынешнего молчания»<sup>12</sup>. Метафора «Блок — живой мертвец» латентно содержится во многих мемуарах, описывающих, как Блок читал пушкинскую речь: «В каждом слове его, в каждом звуке холодного, бесстрастного голоса была безмерная усталость, надлом, ущерб» (Э. Голлербах)<sup>14</sup>; «Хотелось спросить: что произошло? Как могли люди это допустить? Кто за это ответит?» (Г. Адамович)<sup>15</sup>.

Поведение Блока на эстраде существенно подсвечивало восприятие его последнего выступления и невольно подталкивало слушателей самостоятельно сформулировать тезис, который в речи отсутствовал: Пушкин мог творить, а нам (поэтам) *при большевиках* — смерть.

## 2

Однако едва ли не в равной степени на сознание и память слушателей действовали скрытые отсылки к трудам предшественников, присутствовавшие в речи «О назначении поэта» и определявшие место Блока в ряду истолкователей пушкинского творчества.

Надо отметить, что это не было, как, скажем, у Ходяшевича или, позднее, у Ахматовой, место профессионального пушкиниста. В тексте речи педантичный, как правило, Блок не только трижды неточно процитировал стихи Пушкина, но и приписал хрестоматийную реплику одного пушкинского персонажа другому: «„Когда бы все так чувствовали силу гармонии!“ — томится одинокий Сальери» (162). Неточности явились следствием сознательной установки: свободно обращаться с фактами, особенно если они не укладываются в жестко заданную идеологическую концепцию.



Характерным примером такого вольного обращения может служить краткий «исторический экскурс» Блока в историю употребления слова «чернь», метивший в Д.И. Писарева как автора статьи «Пушкин и Белинский»:

Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирая народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому можно было думать или лгать человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разумеать простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело — если русская культура возродится (164).

Конечно, у Блока, когда он работал над этим фрагментом своей речи, не было под рукой «Словаря языка Пушкина», где первое значение слова «чернь» раскрыто как «простонародье, городские низы, уличная толпа, сброд»<sup>16</sup>. Но ведь ничто не мешало поэту заглянуть в словарь Даля и убедиться, что интересовавшее его слово там определяется как «черный народ, простолюдныя, особ<енно> толпа, ватага их»<sup>17</sup>, следовательно, в пушкинские времена простонародье чернью называлось, и еще как. Другое дело, что в стихотворении «Поэт и толпа», как, предвзято Блока, писал еще Л.Н. Майков, Пушкин действительно обращался «не к народной черни, а к пустой толпе светской»<sup>18</sup>. Сравним у Блока: «Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет „светский“» (164).

В целом же, повторимся, Блок никоим образом не претендовал на роль продолжателя методологических традиций Майкова и других пушкинистов. Каноном для него в данном случае послужила речь о Пушкине Достоевского, а также одна из наиболее значительных ее модернистских вариаций.

Вновь процитируем мемуары Б. Харитона:

Когда в Комитете Дома литераторов в декабре 1920 г. был сделан доклад о проектируемом торжественном заседании памяти Пушкина и председатель комитета, покойный акад. Н.А. Котляревский обратился к Блоку с вопросом, согласен ли он произнести на предстоящем заседании речь, Блок, не поднимая головы, стал думать.

— После Достоевского... — медленно и тихо произнес Блок. — Я не могу сейчас решить... Я дам ответ через несколько дней<sup>19</sup>.

Параллель между речами Достоевского и Блока проводили многие современники: «Незабываемая речь. Потрясающая речь. Ее можно только сравнить с речью Достоевского на открытии памятника Пушкину» (реплика Гумилева)<sup>20</sup>; «Достоевский и Блок говорили о Пушкине перед смертью»

ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ БЛОКА: КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТЫ

перед смертью»<sup>21</sup>. Как минимум дважды специально писали об этом исследователи<sup>22</sup>. Должно обратить внимание на то, что слово «назначение», вынесенное в заглавие текста Блока, трижды встречается в речи Достоевского<sup>23</sup>. Отыскивается в ней и издевательский пассаж о чиновниках, позднее развернутый Блоком в серию инвектив: «О, огромное большинство интеллигентных Русских, и тогда при Пушкине и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках»<sup>24</sup>.

Кого из мыслителей модернистской и предмодернистской эпохи, что подхватили у Достоевского пафос идеологического истолкования Пушкина, Блок выбрал себе в союзники? Это не был многолетний блоковский единомышленник Вячеслав Иванов — следы диалога с его эссе «Поэт и чернь» в «О назначении поэта» минимальны<sup>25</sup>. И не духовный наставник автора «Стихов о Прекрасной Даме» Владимир Соловьев — с его «Судьбой Пушкина» поэт резко полемизирует. В ключевых местах речи Блок сочувственно откликнулся на соображения, высказанные в статье Д.С. Мережковского «Пушкин» (1897). В 1906 году Блок писал:

<С>атья о Пушкине, вновь изданная, звучит по-новому. Она — не случайная прихоть, не красивый этюд, но осуществление святого права русского писателя <...>. Сколько одиноких лет ждал Мережковский читателей, которые не перетолковывали бы его по-своему, а болели бы одной с ним болезнью! Теперь только стали его слушать. Слава богу, давно пора!»

Как представляется, на Мережковского Блок «ссылается» уже в знаменитом зачине «О назначении поэта»:

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин (160).

Источником для двух эпитетов зачина («веселое» и «легкое»), по-видимому, послужило письмо Пушкина к Рылееву от 25 января 1825 года:

Бестужев пишет мне много об «Онегине» — скажи ему, что он неправ: ужели хочет он изгнать все *легкое* и *веселое* из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следовательно, должно будет уничтожить и «*Orlando furioso*», и «*Гудибраса*», и «*Rucelle*», и «*Вер-Вера*», и «*Ренке фукс*», и лучшую часть «*Душеньки*», и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. ... Это немного строго<sup>26</sup>.

Следует, однако, вспомнить осуждающую констатацию в соловьевской «Судьбе Пушкина»:

Вся высшая идейная энергия истощалась у него поэтическими образами и звуками, гениальным перерождением жизни в поэзию, а для самой текущей жизни, для житейской практики, оставалась только проза, здравый смысл и остроумие с веселым смехом<sup>18</sup>.

И — развернутое одобрительное замечание в статье Мережковского: «Таким он был и в жизни: простой, веселый <...>. Он всех заражал смехом <...> веселостью проникнуты и сказки, подслушанные поэтом у старой няни Арины, и письма к жене, и эпиграммы, и послания к друзьям и <...> Евгений Онегин»<sup>19</sup>.

Фрагмент статьи Мережковского, где говорится о пушкинской «<п>отребность<и>» «вышей свободы»<sup>20</sup>, представляет важную параллель еще к одному месту речи Блока о Пушкине: «Мы знаем, что он требовал „иной“, „тайной“ свободы» (166).

С Мережковским и (на этот раз) с Соловьевым Блок был солидарен, подвергая остракизму Писарева: «<Т>о, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку» (167). У Соловьева: «Над Пушкиным все еще тяготест критика Писарева»<sup>21</sup>. У Мережковского: «След мутной волны черни, нахлынувшей с такою силою, чувствуется и поныне. Авторитет Писарева поколеблен, но не пал»<sup>22</sup>.

Тем решительнее Блок размежевался с Соловьевым и согласился с Мережковским в том фрагменте своей речи, что лучше всего запомнился ее первым слушателям и читателям:

Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха <...>. Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл (167).

Эти слова прямо спорят с тезисом «Судьбы Пушкина» («Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна»)<sup>23</sup>, который поэт, по свидетельству Е. Кирикович, в своем экземпляре статьи Соловьева «особенно резко, чертами, закрывающими промежутки между строчками, перечеркнул»<sup>24</sup>. Развивал же Блок следующее соображение Мережковского: «Пуля Дантеса только довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская действительность. Он погиб, потому что ему некуда было идти, некуда расти»<sup>25</sup>.

Существенно, что младший поэт высказался в унисон со старшим не просто о Пушкине, но о Пушкине, погубленном современной ему русской действительностью. Соблазнительно было бы предположить, что таким образом Блок принес покаяние одному «из своих первых учителей

учителей в „новом искусстве“», в 1918 году превращенном будущим автором «О назначении поэта» в «символ позорной реакции»<sup>16</sup>.

Именно так это могли понять и, кажется, поняли слушатели-современники, многие из которых в силу профессиональной необходимости не раз перечитывали статью «Пушкин» и были хорошо осведомлены как о политической позиции четы Мережковских, так и о сложной истории взаимоотношений Гиппиус и Мережковского с Блоком.

Тем не менее приходится повторить, что в своей речи поэт не поступился прежними революционными идеалами. Характерно, что многозначительная метафора «океанского вала» из полемического блоковского стихотворения «Женщина, безумная горячка...», обращенного к Зинаиде Гиппиус в 1918 году:

Страшно, сладко, неизбежно, вало  
Мне — бросаться в мгновенный вал,  
Вам — зеленоглазую навдой  
Петь, плескаться у ирландских скал.

Высоко — над нами — над волнами, —  
Как заря над черными скалами —  
Веет знамя — Интернационал!

снова возникает в пушкинской речи: «Космос — родной хаосу, как унругие волны моря — родные грудам океанских валов» (161).

Сочувственный диалог Блока с Мережковским в речи «О назначении поэта» проистекал не из запоздалого согласия с его политическими взглядами, а из признания заслуг Мережковского в трудном деле понимания творчества Пушкина. Автор «О назначении поэта» продолжил ту объективную линию, которая была начата его не очень хорошо известной современникам заметкой «О Мережковском (По поводу постановки „Царевича Алексея“ в Большом драматическом театре)», написанной в разгар идеологического конфликта с Мережковскими, 21 марта 1920 года: «Читая эту пьесу, переписанную на пишущей машинке, с аккуратными, непреложными, четким почерком сделанными вставками, я опять подумал: художник» (391)<sup>17</sup>.

#### примечания

<sup>1</sup> Харинен Б.И. Жертва. (Памяти Александра Блока) // Сегодня (Рига). 1926. 7 августа. № 173. С. 2. Здесь и далее в цитатах, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой.

<sup>2</sup> Цвет. по: Ходасович В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 84 («Гуслика и Блок»).

<sup>3</sup> Чуковский К.И. Дневник. 1901–1919. М., 1991. С. 158.

<sup>4</sup> Цитируем замечательную книгу педантского юбиляра, написанную в соавторстве с юбиляром пишущим.

<sup>5</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Л., 1962. Т. 6. С. 162, 167–168. Далее эссеистика

- Блока цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в скобках.
- <sup>6</sup> Адамсман Г.В. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 287.
  - <sup>7</sup> Хейдеггер В.Ф. Указ. соч. С. 83–84.
  - <sup>8</sup> Голлербах Э.Ф. Образ Блока: Воспоминания, впечатления, наброски // Возрождение: Литературно-художественный и научно-популярный, иллюстрированный альманах. М., 1923. Т. 2. С. 293.
  - <sup>9</sup> См.: Одолевская И.В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. М., 1998. С. 433.
  - <sup>10</sup> Эйхенбург Б.М. Судьба Блока // Об Александре Блоке. СПб., 1922. С. 47. Ср.: «Заклочение речи — личная исповедь Блока, полная спокойного и высокого трагизма. В судьбе Пушкина таинственно предвещана судьба Блока: он это знает и принимает гибель» (Мечульский К.В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М., 1997. С. 250).
  - <sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 14.
  - <sup>12</sup> Одолевская И.В. Указ. соч. С. 433.
  - <sup>13</sup> Дом искусств. 1921. № 4. С. 305.
  - <sup>14</sup> Голлербах Э.Ф. Указ. соч. С. 292.
  - <sup>15</sup> Адамсман Г.В. Указ. соч. С. 287–288.
  - <sup>16</sup> Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 903.
  - <sup>17</sup> Доль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. IV. С. 595.
  - <sup>18</sup> Майков Л.Н. Историко-литературные очерки. СПб., 1895. С. 180.
  - <sup>19</sup> Харченко В.И. Указ. соч. С. 2.
  - <sup>20</sup> Цит. по: Одолевская И.В. Указ. соч. С. 433.
  - <sup>21</sup> Адамсман Г.В. Указ. соч. С. 287.
  - <sup>22</sup> См.: Викторович В.А. Диалектика художественной мысли. (Пушкинские дни Достоевского и Блока) // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982; Иванова Е.В. Пушкинская речь Блока: к Пушкину через Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. (Вып.) 15.
  - <sup>23</sup> «Не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимой силой <...> наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятель-
  - ное наименование в семье европейских народов <...>. Пушкин точнее же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее наименование этой силы <...>. Да, наименование русского человека есть бесспорно всемирно-русское и всемирное» (Достоевский Ф.М. Пушкин. (Очерк). СПб., 1899. С. 13, 16).
  - <sup>24</sup> Там же. С. 4.
  - <sup>25</sup> Если захотеть, следы полемики с Николым можно усмотреть в цитированных рассуждениях о значении слова «чернь» в стихотворении «Поэт и толпа». Ср.: пушкинское стихотворение впервые выразило «всю трагичность разрыва между художником нового времени и народом» (Иванов В.И. По звездам: Опыты филозофские, эстетические и критические. СПб., 2009. С. 34. «Поэт и чернь»). Предшественники Блока цитируются по изданиям, имеющимся в его библиотеке.
  - <sup>26</sup> Блок А.А. Указ. соч. Т. 5. С. 635–636.
  - <sup>27</sup> Пушкин А.С. Соч. и письма. СПб., 2003. Т. 8. С. 89.
  - <sup>28</sup> Соловьев В.С. Собр. соч.: В 9 т. СПб., [1901–1907]. Т. 8. С. 32.
  - <sup>29</sup> Мережковский Д.С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 1899. С. 465, 466 («Пушкин»).
  - <sup>30</sup> Там же. С. 456.
  - <sup>31</sup> Соловьев В.С. Указ. соч. С. 41.
  - <sup>32</sup> Мережковский Д.С. Указ. соч. С. 447.
  - <sup>33</sup> Соловьев В.С. Указ. соч. С. 471, курсив В.С. Соловьева.
  - <sup>34</sup> Кнышев Е.Ф. Об Александре Блоке. М., 1987. С. 39.
  - <sup>35</sup> Мережковский Д.С. Указ. соч. С. 453.
  - <sup>36</sup> Формулировки взяты из превосходной статьи З.Г. Минц «Блок в полемике с Мережковскими» (Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2002. С. 466). Интерпретация речи «О наименовании поэта» посвящен большой раздел в ее же статье «Блок и Пушкин» (Там же. С. 253–259). См. также содержательное исследование: Hagner R. Pushkin in Petrograd, February 1921 // Cultural Mythologies of Russian Modernism. Berkeley, 1992.
  - <sup>37</sup> Курцын А.А. Блока.

## МАРИЭТТА ЧУДАКОВА где спрятался лев?

*Прототип* кажется одним из самых очевидных понятий. Между тем общепонятность его совершенно условна — как и у расхожей в литературоведческих штудиях синтагмы «*восходим к...*». Ни то ни другое выражение еще ничего не выражает — или, точнее, в одном случае выражает нечто совсем иное, чем в другом, и никто обычно не утруждается определением своего словоупотребления.

Поиски прототипов как «тайных», неповерхностных смыслов произведения увлекательны для ищущего (хотя что и зачем ищут — чаще всего неизвестно) и занимательны для широкой читательской среды. У любителя замирает сердце, когда он читает название книги известного исследователя «Роман тайн „Доктор Живаго“» и название одной из глав «Комаровский = Маяковский», где знак равенства — уж точно соблазнение малых сих. К тому же описание *тайн* романа как несомненной части его поэтики умело переплетено исследователем с расшифровками (реальными и мнимыми) прототипов, лежащими уже за ее пределами.

В творчестве есть, разумеется, *тайны*. Более полутора веков стремятся, например, разгадать пушкинские строки: «Двух бесов изображения», «Сомнительный и лживый идеал — / Волшебный демон — лживый, но прекрасный»<sup>1</sup>.

Творчество шифрует биографию автора. Отмечая разные ее пласты знаками как бы «для себя» (имена родных, друзей и недругов, данные персонажам), автор имеет еще некий *сверхумисел*: оставляя нам результат творчества, он впечатывает в текст следы своей преходящей жизни<sup>2</sup>. Творчество в этом его слое служит тайным дневником. При этом автор вряд ли не понимает, что все, любым способом запечатленное в слове, рано или поздно может быть прочитано, т.е. разгадано.

Некоторые свои тайны сам поэт стремится уберечь от разгадывания хотя бы при своей жизни. Конец пушкинского «Воспоминания» («...Но оба с крыльями и с пламенным мечом...») И. Анненский считал

не черновым, а осознанно не включенным автором в печатный текст<sup>3</sup>. Другие полагают, что включать — необходимо<sup>4</sup>. Поэт не может не «записать» нечто; но затем, взглянув на написанное уже под знаком своей жизни, а не под знаком поэзии, видит вдруг, что не может предъявить это нечто на всеобщее обозрение — и готов жертвовать — ради нужд *биографических* — возможно, и частью смысла.

Понятно, что интерес к прототипам литературных персонажей резко подскочил на глазах ныне живущих поколений, в немалой степени спровоцированный особой советской ситуацией (в которой, кроме всего прочего, раскапывать прототипы стало делом для всех безопасным только с определенного времени). Это относилось и к прозе (особое значение, которое имели для М. Булгакова и его близких проекции некоторых его персонажей на младших братьев, воевавших в Белой армии и навсегда покинувших Россию; подробнее — далее), и еще более — к поэзии, в силу ее свойств.

Несколько значимых, ставших на какое-то время «культовыми» поэтических произведений XX века оставались в рукописи в течение десятилетий. Имела значение сама секретность этих текстов — иные из них оставались не записанными даже, а только заученными наизусть. Когда же они дошли до широкого читателя — ему потребовались особые разыскания для уяснения строк, современниками авторов (хотя и далеко не всеми!) разгадывавшихся с листа. Один из зарубежных читателей «Поэмы без героя» Ахматовой писал в 1960 году: «Говоря по совести, очень многое в ней непонятно, и только ближайшие друзья автора могли бы, быть может, дать ключ к ней». Но замечал далее: «Однако, расшифровать несомненные автобиографические элементы, которыми поэма проникнута, право, не так уж важно. Понятны ли целиком стихи или нет, немислимо не поддаться их темному очарованию»<sup>5</sup>.

Само понятие «читательское восприятие» — условно и, во всяком случае, текуче. Когда Ю.М. Лотман, в ходе своей весьма существенной постановки вопроса о системном и внесистемном, в том числе в художественном тексте, пишет, что в русской поэзии XVIII–XIX веков растет значение внетекстовых связей и «для понимания и восприятия стихотворения требуется выход за пределы его текста и отнесение его к личности автора, истории поэзии и проч.», то есть к внесистемным, с этой точки зрения, моментам<sup>6</sup>, — здесь на самом деле речь идет уже о том «понимании и восприятии», которое неразрывно с анализом. Но наряду с ним продолжает существовать, конечно, и то восприятие, которое дано в известном описании Цветаевой<sup>7</sup>. Детское, но как раз такое, которое многие носители языка в некотором приближении сохраняют на всю жизнь: для них поэзия — это преимущественно высшая форма цветения родной речи, дающая простор и волю фантазии.

1. прототипы

# 1 прототипы и поэтика. гомогенность художественного мира

Нет ничего тривиальней того соображения, что литература черпается «из жизни». Весь вопрос в том, что дает нам знание — разумеется, частичное и приблизительное — того, как именно это происходит. Что, собственно, мы хотим узнать, погружаясь в поиски прототипов? Есть ли закономерность трансформации прототипа в персонаж у определенных писателей?

В одной из своих давних работ А.П. Чудаков писал: «Вопрос о прототипах всегда рождает спор: „списано“ или преобразовано? Повода для спора нет. Художник, конечно, „списывает“ <...>, но и „трансформирует“, организуя материал реальности по законам своего художественного мира».

Проблема в другом. Какие черты прототипа берет писатель? Какие моменты *прототипической ситуации*? Что из деталей предметного ареала? И каким особенностям поэтики этот отбор отвечает?\*

И тогда анализ переоборудования прототипических ситуаций выясняет: насколько «обыденны» чеховские фабулы, настолько же на уровне предметного мира характернейшей чеховской чертой «была деталь редкая и резкая»: ее-то он и заимствовал у реальности живьем. Так, в работе над «Попрыгуньей» «из вечного антуража дома Кузминниковых Чехов <...> предельно полно использовал все необычное». Если же добавить к этому использование мелких, второстепенных реальных деталей («подробностей»), которые, в русле поэтики Чехова в интерпретации А.П. Чудакова, «придавали изображаемому оттенок неповторимости, единичности», то это и «получило в глазах затронутых лиц силу непреложного доказательства „пасквильности“, заслонило <...> сам художественный результат».

Предшественником Чехова в этом отношении к прототипической детали, т.е. охраняющей живую связь с реальностью, исследователь видел Пушкина, который и здесь «сильно опередил литературное время; отечественная литература пошла по другому, гоголевскому пути — социально репрезентативного „типического“ художественного предмета; вещь самоценная, для изображаемого объекта неглавная, „случайная“ и пластически полнокровно живущая лишь по онтологическому праву, вошла в русскую прозу только с Чеховым...»<sup>16</sup>. Такова деталь в стихах

Морозной пылью серебрится  
Его бобровый воротник<sup>17</sup>.

Особенно важные для нашей темы соображения: «В литературе о пушкинском романе постоянно то выясняется истинность считавшихся вымышленными фактов, то, напротив, опровергается полагаемое



ранее точным <...>. Ситуации *реальные и вымышленные, лица действительные и персонажи*, предметы эмпирические и художественные существуют в пространстве «Евгения Онегина» на равных правах, диффундируют, свободно переходя из одной действительности в другую» — и это «создает постоянно вспыхивающую между разными точками текста вольтову дугу высокого напряжения»<sup>12</sup>.

Если для нашего сознания «эмпирический мир гетерогенен и отдельностей», то предметы художественного мира «изначально гомогенны: все вещи литературного произведения, независимо от их мыслимого материального качественания, подчинены общим для них всех законам и выражают некое единое начало»<sup>13</sup>.

Иными словами — разная степень связанности частей текста с реальной (прототипической) основой, давая когда больше, когда меньше материала для биографа, в общем случае мало чем может дополнить изучение самого текста — «вещи литературного произведения» в нем *выравниваются*.

При этом тонущие в потоке исторического времени реалии, которыми пропитан литературный текст, подлежат реставрации — хотя бы потому, что, читая, мы невольно рисуем в своем воображении некие картины. И хотелось бы (на обязательности для всех этого хотения мы вовсе не настаиваем), чтоб они были ближе к тем, которые виделись автору.

...в санки он садится.

«Пали, пали!» — раздался крик.

«Это были небольшие прогулочные санки, козырьки, запряженные парой резвых лошадок <...>. Санки при этом должны были быть открытые, только с полостью <...> быстрая же езда была непременно атрибутом облика молодого модника»<sup>14</sup>.

## 2 прототипы, прообразы и проекции

В свое время в работе о романе Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»<sup>15</sup> была предложена некая схема — выделены типы прототипов. Сегодня можно представить это так.

Разделим вопрос о прототипах (нока ограничимся персонажами, не касаясь ситуаций) на два разных случая.

В первом — прототип остается частью творческой истории; разыскивая прототипы и прототипические детали, мы находим то, что автору не удалось скрыть, но наше обнаружение этих следов работы, возможно (уверенным утверждениям здесь не место), не входило в его намерения. Это — часть обширной сферы *генезиса*, контуры которой когда-то были намечены Тынниновым — в противопоставлении *эволюции* — и впоследствии в некоторой степени развиты теми, кто противопоставил

ГДЕ СПРЯТАЛСЯ ЛЕВ?

поставил заимствование — цитате<sup>16</sup>. Сфера генезиса, на наш взгляд, — не только дотекстовый уровень: фрагменты из нее включаются в текст, и не всегда в переплавленном виде.

Во втором случае прототип *всироен* в законченный текст так, что отсылка к нему предполагается — подобно тому, как в цитате предполагается отсылка к источнику: писатель «не хочет» скрыть эту связь. Но разница между прототипом и источником цитаты существенна. Она в том, что цитируемый литературный текст — неподвижен, он — один и тот же для всех, кто к нему обратится; реальное же лицо, к которому отсылает нас автор, известно разным читателям в заведомо разной степени.

В этом втором случае выделим, условно говоря, *прообразы* — сначала те, что носят одно имя с литературным героем, т.е. лица исторические (Наполеон, Кутузов, Александр I, Растопчин, Сперанский в «Войне и мире»), а затем и те, что изображены под иными именами, с большей или меньшей удаленностью от «оригинала». Тут неминуема для квалифицированного читателя некая ревизия и биографических фактов, которыми располагал автор, и легенды об историческом лице, бытовавшей в момент работы, — соотнесение толстовского Кутузова с историческим в общепринятом знании о нем. Толстой на него и рассчитывает — в этом полемический пафос персонажа. Сопоставление текста с пластами внетекстовой реальности, несомненно, проясняет художественную концепцию автора (хотя бы степень ее полемичности). Для того читателя, у которого нулевое знание о Кутузове, персонаж Толстого — смешной толстяк.

К тому же случаю (персонаж с отсылкой к прообразу) отнесем и персонажей, ориентированных на определенное историческое лицо, но носящих другое имя, иногда сходное — Денисов (Денис Давыдов) у Толстого, иногда намекающее — Драгоманов (Е.Д. Поливанов) или вносящее некую оценку — Некрылов (В.Б. Шкловский — в том же романе Каверина «Скандалист»), Тептелкин (Л.В. Пумпянский) у Вагинова. Если не учесть ореол отношения современников к Денису Давыдову или полемический налет на фигуре Некрылова, художественный эффект будет неполноценным.

Отсылка к *писателю* (причем сам персонаж может и не быть писателем — Фома Опискин) — это нередко акт литературной полемики. Отсылающие к прообразу реплики являются цитатами, реминисценциями из напечатанных или имеющих широкое хождение в определенной среде литературных текстов. Прообраз опосредствует связь между цитатой и источником. Так или иначе, персонаж рассчитан на то, что прообраз должен быть узнан. Без этого пропадает, например, памфлетность (Кармазинов). Тут — разница в восприятии между современниками автора и следующими поколениями читателей.

Но то, что Шкловский назвал «памфлетным мемуарным романом», сегментирует и аудиторию современников. Так, роман А. Наймана «Б.Б. и др.» для читателей, осведомленных о подоплеках, — пасквиль (заслуживший автору соответствующую реакцию одного из таких читателей); для всех остальных — обычный роман.

Расчет на узнаваемость — проекция — может быть и достаточно определенным, и расплывчатым или многозначным. Нередко кто-то из читателей должен ее назвать — и быстро распространяется «информация», что в романе (в пушкинское время — в эпиграмме) «изображен такой-то». Проекция может быть и мнимой — достаточно *слуха* о ней. Это изображено в «Кабале святош»: «У нас совершенно точные сведения о том, что борзописец вас, маркиз, вывел в качестве своего героя Дон Жуана»<sup>17</sup>. Специальное сохранение имени некоего реального лица служит его шаржированию в глазах локальной аудитории: Морич, только упоминаемый в «Собачем сердце», был наделен чертами, известными «Пречистенке» («Он карточный шулер, это знает вся Москва. Он не может пропустить ни одной гнусной модистки»).

Булгаков рассчитывал, что в беспощадном изображении персонажа «Белой гвардии» Шполянского узнает себя не только прототип (что и произошло), но и другие участники киевских событий зимы 1918/19 года. А Берлиоз в «Мастере и Маргарите» спроецирован на многих — Л. Авербаха, Луначарского, Михаила Кольцова — на типового советского редактора-функционера; каждому из вышеупомянутых вольно было бы узнать себя в малоприятном персонаже. Луначарский умер, а другие были казнены прежде, чем роман был дописан, но фигура Берлиоза формировалась еще в 1928 году, и полемический заряд в ней силен. Смерть Берлиоза — среди прочего акт литературной мести тем, про кого автор романа написал еще в 1924 году в автобиографии: «...Возненавидел редакторов, ненавижу их сейчас и буду ненавидеть до конца жизни». В ранней редакции Берлиозу даже отказано автором в приличном погребении (катафалк обрушивается с моста в Москву-реку).

Вообще для Булгакова шарж, заключенный в тексте, — нередко способ разделаться с наступающей на него современностью. Передавая своим немецким родственникам рукопись «Записок покойника», Е.С. Булгакова, свидетельствует ее племянник, «предварительно подробно прокомментировала» содержание романа, «потому что речь шла о сатире на Московский Художественный театр и на всех его деятелей, начиная со Станиславского и Немировича-Данченко, которые представлены под другими именами. Булгаков начал этот роман, когда в 1936 году в ярости расстался с МХАТом»<sup>18</sup>.

«В „Театральном романе“, — пишет проникательный исследователь Булгакова Мирон Петровский, — есть эпизод, становящийся как бы ключом к бесчисленным шаржам и пародиям этого произведения» — далее

далее цитируется изображение талантливым актером пресловутого (в роман так и не попавшего<sup>20</sup>) Аристарха Платоновича. «— Какой актер! — подумал я. Я понял, что он изображает Аристарха Платоновича». Понял — хотя никогда в жизни не видел Аристарха Платоновича. То же чувство остается у читателя „Театрального романа“: читатель совершенно уверен в сходстве булгаковских шаржей и наслаждается их острой талантливостью, даже если не знает и не догадывается, на кого они»<sup>21</sup>.

То есть — у шаржированных персонажей, не сохраняющих реальных имен их прообразов, — два разных вектора. Один направлен в сторону самих прообразов и тех, кто способен узнать их шаржированные черты: здесь читательское восприятие в какой-то момент неизбежно переходит границы текста, отрываясь от него. Другие, не имея знаний о прообразах, остаются в рамках текста.

Прототипы чеховской «Попрыгуньи» вообще не являлись прообразами (что не уберегло автора от разрыва с Левитаном) — перед нами скорее первый из двух случаев: прототип, оставшийся частью творческой истории, каким бы резким сходством с бытом Кувшинниковой ни обладали именно из него выхваченные автором рассказы подробности (несущие порой черты шаржа). Беря черты конкретного лица, художник или думает (см. выше), или не думает об *образной* связи — о том, что задает живое лицо. В последнем случае, беря нечто «из жизни», он не принимает в расчет, что оно спроецируется «из литературы» в обратном направлении — в ту «выемку», которая будто бы должна остаться после забора сырья.

Это — точка связи литературы с «жизнью», с обществом. Художнику представляется, видимо, в момент работы, что он аннигилирует куски «жизни», забирая их в творчество. Но они остаются на месте, нередко реагируя и протестуя.

Бывают прототипические черты более ослабленные, чем в случае Кувшинниковой и Левитана, но при этом в большей степени значимые. Такая фамилия героя, как *Птицын* — денежный делец в «Идиоте», ассоциировавшийся у современников (это показал М.С. Альтман) с петербургскими дельцами Ворошиным и Утиным (и даже с их литературными отражениями с «птичьими» фамилиями), устанавливала важную, по-видимому, для автора прямую связь с современностью (но вряд ли с личностями самих дельцов). Эту связь восстанавливают комментаторы. Однако ее утрата едва ли нарушает понимание текста — особенно если учитывать многослойность этого понимания даже современниками.

Что касается жизни текста во времени, то понятно, что современники улавливают в тексте немало аллюзий, со временем утрачиваемых. «Прототипический фон»<sup>22</sup>, восстанавливаемый А.Л. Осповатом для «Капитанской дочки», в этом смысле — шаг в сторону восстановления восприятия современников, всегда важного для историка литературы.

Здесь плодотворна и «реконструкция гипотетической биографии старшего Гринёва»<sup>22</sup> — ведь современникам она, скорее всего, приходила на ум помимо воли. Но являются ли эти знания общим для всех условием полноценного восприятия пушкинской повести? К тому же давно известно, что в «классических» текстах утрата связи с современным контекстом может сопровождаться высвобождением некоего потенциала, современниками не замеченного. Но это уже другое дело. Однако, скажем, установление социокультурной значимости тех или иных имен в эпоху, к которой отнесено действие, и в пушкинскую эпоху явно оказывается важным и для читателя<sup>23</sup>.

Литературных персонажей, рассчитанных на узнавание прообраза, можно представить себе в виде двухконтурных фигур: внешний, «большой» контур, ориентированный на неопределенную читательскую аудиторию, — более распылячат, но очерчивает многозначный объем, открытый толкованиям. Внутренний, «малый» — адресует персонажа сравнительно узкой аудитории «знатоков». Этот контур очерчен гораздо более четко и плотно заполнен отсылками к конкретной внетекстовой информации, которой в принципе может владеть и *единственный* адресат.

Так, в разговор Воланда, Маргариты и Мастера в 24-й главе романа Булгаков *вписал*, как мы установили в свое время, цитаты из собственных писем Сталину<sup>24</sup> — он надеялся, что, узнав их, *первый читатель* романа (таковым, считал он, неминуемо должен был стать Сталин — это и означали не раз повторенные в дневнике Е.С. Булгаковой слова «Выправить роман и *представить*») обратит внимание и на новую информацию, вложенную туда автором, — т.е. новое письмо дойдет до адресата. Соответственно — именно Сталин должен был узнавать себя в Воланде...

В той же давней работе пояснилось, что для читателя романа это нерелевантно. На загадочной картинке, на которой мы в детстве искали — «где спрятался лев?», в тот самый момент, когда лев неожиданно обнаруживался где-то в кроне дерева вверх лапами, — исчезала из поля нашего зрения сама рассматриваемая картинка с людьми, домиками и прочим. Так и обнаружение прототипов и других связей с внеположенной реальностью отслаивает все эти конкретные адресации от художественной ткани. Это — разные плоскости, разные системы координат. Возможные точки их соприкосновения — особая тема.

Еще раз обратимся к проекциям литературных персонажей на литераторов, узнаваемых современниками. Они вовсе не обязательно должны были нести в себе полемический заряд (подобный тому, которым начинен Фома Опискин). Кроме полемики существует *игровая связь* с узнаваемой современниками реальностью — та самая, что во многом угадывает для будущих читателей, за исключением эрудитов. Такова проекция Манилова на Жуковского и Собакевича на Крылова, с осторожной убедительностью описанная Ф.Н. Двиняниным<sup>25</sup>.

3. имена героев

ГДЕ СПРЯТАЛСЯ ЛЕВ?

### 3 имена героев

В статье «К понятию генозиса» (см. примеч. 16) мы относили к слабо детерминированной художественной системой ее элементам некоторые номинации, среди них указанные М.С. Альтманом у Достоевского, в частности имя Шидловского (имевшего большое влияние на писателя в годы его юности), данное Ивану Карамазову. Здесь важно привлеченное исследователем воспоминание Вс.С. Соловьева — Достоевский просил его непременно упомянуть Шидловского в посвященной ему статье: «Ради бога, голубчик, упомяните, — это был для меня большой человек, и стоит он того, чтобы имя его не пропало...»<sup>24</sup> Последние слова заставляют думать, что имя одного из «братьев Карамазовых» важно было автору лично<sup>25</sup>.

Так Булгаков, можно не сомневаться, осознанно вводил в свою прозу имена двух младших братьев, воевавших в Белой армии. Сохранить их след в своем творчестве было для старшего брата, врача, а затем военного корреспондента в той же армии, но оказавшегося по сю сторону границы, под властью их общего врага-победителя, — не по доброй воле, а силой обстоятельств (из-за свалившегося его тифа<sup>26</sup>), — важной личной задачей. Сначала, в первом романе, — имя более старшего из двух: это Николка «Белой гвардии»<sup>27</sup>. Любопытно, что в том же романе есть и Иван, но это имя поэта Русакова<sup>28</sup> упоминается лишь в приведенном в романе оглавлении сборника с его стихами и в сокращении — «И.», «Ия.»; у этого персонажа был, по нашему предположению, иной прототип. Имя Иван введено во второй роман — «Мастер и Маргарита» для одного из главных персонажей. После недолгих колебаний это сделано уже в 1928 году.

Для кого такое отождествление имело значение? В первую очередь — для самого автора и — для узкого круга читателей: членов семьи и друзей<sup>29</sup>, знавших о судьбе братьев, — точно так же, как эпизоды из его рассказа, отразившего реальные киевские события 1917 года<sup>30</sup>.

Это — случай, когда приближение персонажей к прототипам, имея биографическое значение, играет роль поступка.

Таким поступком оказался и еще один персонаж «Белой гвардии», муж сестры братьев Турбиных Елена Тальберг. Татьяна Николаевна была убеждена (и не раз говорила нам об этом), что прототипом Тальберга послужил Л.С. Карум, муж сестры Булгакова Варвары (в жене Тальберга Елене киевляне сразу узнали обаятельную Варишшу Булгакову); знакомство с его воспоминаниями (впервые введенными нами в историко-филологический оборот в 1991 году<sup>31</sup>) не оставило никаких сомнений. Дочь Карума Ирина Леонидовна Карум писала нам 12 февраля 1988 года, что Булгаков «описал Тальберга очень похожим внешне и по некоторым чертам характера на моего отца <...>, что дало повод для разговоров о том, что Тальберг и Карум — одно лицо. Но это ерун-

да»<sup>24</sup>. Сестра Варвара Михайловна Карум разорвала отношения с братом после публикации романа и резкого разговора на эту тему.

Упомянем случай с антропонимом, приведшим к тому же результату: С.В. Шервинский рассказывал нам, что, после авторского чтения романа еще по рукописи «пречистенскому» кругу, он, крайне недовольный тем, что фамилия легкомысленного персонажа «Белой гвардии» совпадает с фамилией его отца — известнейшего московского врача, просил автора «изменить хотя бы одну букву». Решительный отказ Булгакова привел к разрыву отношений (хотя причина, возможно, была не единственной). Вполне возможно, у Булгакова были свои вполне определенные киевские ассоциации с этой фамилией. Но и вне подобных предположений: он был крайне внимателен к выбору имен персонажей<sup>25</sup>.

В других случаях налицо — вольная игра с биографией своей и своих знакомых («мой брат двоюродный Буянов»). В.С. Листов, выявляя «автобиографическое» в «Капитанской дочке», отмечает, что «имя Акулины Памфиловны — почтенной супруги отца Герасима <...> восходит (вот где это слово вполне уместно. — М. Ч.) к известному факту из биографии Пушкина» (как он обещал в благодарность за моченые яблоки ключницу П.А. Осиповой, носившую это имя-отчество, произвести в попады)<sup>26</sup>.

По тонкому замечанию исследователя, как бы далеко ни отошел писатель от того, что дало ему первоначальный импульс, — «след прообраза все же сохраняется, и художник *иногда не хочет и никогда не может его скрыть*»<sup>27</sup>. Понятно, что в истоке любого персонажа может оказаться некое реальное лицо, хоть и прохожий на улице. Возможно ли (и нужно ли пытаться) отделить «не хочет» от «не может»? В этом смысле «след прообраза» — часть огромной сферы рефлексии относительно «сохранности черновиков» (О. Мандельштам), сохранения в произведении следов его становления<sup>28</sup>.

Того же, по-видимому, происхождения и портретное сходство Швабрина, впервые появляющегося перед Гриневым, — с самим Пушкиным. Это — след расщепления «Шванвича, Башарина, Валуева» на Швабрина и Гринева<sup>29</sup>.

Поскольку слово «биографема» давно занято Р. Бартом, можно предложить для обозначения таких следов слово «биографизмы» (именно во множественном числе).

«Биографические» (т.е. из области *генезиса*), в том числе и автобиографические, обмолвки — фрагменты наименьшей детерминированности в данном произведении — могут оказаться важными для понимания «большого текста», т.е. контекста всего творчества автора. Слабая включенность в малую систему может означать (но не обязательно) сильную включенность в большую.

И может

И может показаться, что тут-то и приближаемся мы к тайне творчества.

В детстве сильное впечатление произвел рассказанный отцом образец гимназического фольклора: человек сошел с ума, пытаясь схватить свой палец: большой палец правой руки он заключал в кольцо, образованное большим и указательным пальцами левой, — и потом мгновенным движением стремился схватить этот самый палец правой же рукой... Так Розанов надеялся, что вот-вот изобразит умственное или душевное движение, скользящее в данное мгновение, совершенно адекватно, безо всякой «печатности», т.е. вне «литературы». Но любая решительно выведенная его рукой строка тут же превращалась в золото литературы. Так исследователи литературы, обнаружив скрытый след биографии в творчестве, верят, что вот-вот поймут тайну претворения.

#### 4 биографизмы и «трещинки»

Т.Г. Цявловская, атрибутировавшая три текста, считавшиеся черновиками пушкинской прозы, доказала, что это — черновики писем к реальной женщине. А затем взяла на себя «смелость утверждать, что 8-я глава „Евгения Онегина“ и в особенности письмо Онегина возникли на основе личного переживания, раскрывшегося для нас в этих трех письмах»<sup>40</sup>. Именно из них поэт для письма своего героя «черпает мысли, обороты и жизненную силу»<sup>41</sup>. Еще через два года, когда версия о Каролине Собаньской стала уже общепринятой, Р.О. Якобсон добавляет сюда «Бориса Годунова», полагая, что «образ Марины, главный женский характер драмы <...> был навеян Каролиной. В концепции Пушкина Марина исполнена обаянием и охвачена безумным честолюбием»<sup>42</sup>.

В те же годы А. Ахматова, уже знающая об адресации Собаньской писем, приходит к выводу о «модернизации» характера Дон Гуана в «Каменном госте» именно под влиянием романа «Адольф»: «Выясняется автобиографичность и современные ноты „Каменного гостя“»<sup>43</sup>. Позже, в статье, посвященной «Каменному гостю», Ахматова вскрывает автобиографическую подоплеку всего построения трагедии, показывая, что ее «основная черта» весьма отлична от «мировой легенды о Дон Жуане» и близка к «собственным лирическим переживаниям Пушкина»<sup>44</sup> в его предсвадебной ситуации. Сюда же попадают и «Повести Белкина», которые, по мысли Ахматовой, «представляют собой удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, как спасти его, поясняя, что нет безвыходных положений и пусть будет счастье, когда его не может быть, вот как у него самого, когда он задумал жениться на 17-летней красавице, которая его не любит и едва ли полюбит». Пушкин глубоко запрятал «свое томление по сча-



стью, свое своеобразное закливание судьбы, и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо. <...> Спрятать в ящик с двойным, нет, с тройным дном: 1) А. П. 2) Белкин. 3) Один из повествователей. Так вернее»<sup>45</sup>.

Актуальная задача общелингвистического порядка — анализ, который выделяет в тексте элементы, шифрующие биографическую информацию.

Так Ахматова восстанавливает автобиографический аспект «покаянной» *Болдинской осени*. Методологически важно, что, показывая, как адресат одним упоминанием литературного имени в письме Пушкина Собаньской от 2 февраля 1830 года отсылается к роману Константа, «где может узнать все, что испытывает автор письма, как он мечется, тоскует, в каком он отчаянии», а затем все это «из „Адольфа“ переносится в 8-ю главу „Онегина“», Ахматова замечает: «Пушкин делает это, не повредив нигде священный для него образ Татьяны („мой верный идеал“). В одном лишь месте, по моему разумению, образовалась крошечная трещинка». И поясняет, что обращенные Онегиным к Татьяне слова «Какому злобному веселью, / Быть может, повод подаю» не очень-то к ней могут быть отнесены — они, «конечно», из письма Пушкина Собаньской».

Слабая детерминированность в тексте «Евгения Онегина» оканчивается сильной детерминированностью в биографии автора. «Трещинки» в тексте, через которую проникает в него биография в «чистом» ее виде, — это и есть искомые *знаки биографии в творчестве*.

Одна из таких *трещинок* в 8-й главе — следующие строки:

То видит он врагов забвенных,  
Клеветников и трусов злых,  
И рой изменниц молодых,  
И круг товарищей презренных...

Действительно — «Пушкин (не автор романа) целиком вселяется в Онегина, мечется с ним, тоскует, вспоминает прошлое», поскольку «никаких презренных товарищей у пустынного Онегина мы не знаем», ни в каком кругу «этот нелюдим как будто не вращался» (пу, пусть даже и вращался, прежде чем попал в деревню и вскоре «дома занерсся», но не в этом дело) и «Пушкину для Онегина ничего не жалко — он даже отдает ему собственных „изменниц молодых“» (Ахматова напоминает — «И вы забыты мной, изменницы младые», 1820)<sup>46</sup>. Но в глазах читателя, не знающего досконально биографию Пушкина и даже (мы вольны предположить) нимало ею не интересующегося, этими авторскими интервенциями создается новое качество романа — и только.

Пушкин — уже счастливый жених, но «в творческом плане, очевидно, не так-то легко выйти» из круга недавних переживаний, запечатленных

ГДЕ СПРЯТАЛСЯ ЛЕВ?

запечатленных в черновиках писем к Собаньской. И «это наблюдение, — полагает Ахматова, — дает в какой-то мере ключ к 8-й главе „Онегина“, к трагедии „Каменный гость“ и <...> освещает очень важный момент биографии Пушкина»».

Обратный свет, проливающийся на биографию, — это очень понятно. Но в каком именно смысле ключ к творчеству? К какой двери?

Ведь сама Ахматова пишет, что «самопризнания» у Пушкина незаметны «и обнаружить их можно только в результате тщательного анализа»». Что именно мы получаем в результате? Несколько ключей (не надо только искать среди них ключа к двери с внутренним замком):

во-первых, ключ к объяснению малопонятного в тексте — тех самых *описок*, которые являются непретворенными (или нерастворенными) *сгустками* биографии в творчестве — следами *сверхума* («биографизмы»);

во-вторых, ключ к способу шифровки биографического в творчестве данного поэта (проблемы поэтики, но — *второго, внешнего* ее круга);

и-третьих, ключ к самой биографии — к психологическому состоянию автора в тот или иной период жизни; возможно — и к чертам личности (мы готовы поверить Ахматовой, что Пушкин суеверно желал заклясть судьбу в свою первую Болдинскую осень). Мало того — мы получаем, например, бесспорно важное для биографов представление о том, что Пушкин, видимо, *не* знал о функциях Собаньской в ведомстве Бенкендорфа — хотя и прозревал многослойность ее личности.

Из чего же мы выводим, что не знал? А вот именно из того, что убедительно показанное активное присутствие Собаньской (как прототипического материала) дает определенную уверенность: такого рода знание так или иначе откликнулось бы (*простуило бы*) в связанных с ней фрагментах творчества.

Плотность *прототипического* помогает увидеть биографию.

## 5 персонаж как ключ к биографии прототипа

Стимулом к кристаллизации давних размышлений об одном из центральных персонажей романа «Мастер и Маргарита» и его прототипах послужил разговор с одной американской стажеркой. Она объяснила, что приспала работать над темой, звучащей примерно как «*Ведьма в русской литературе*», и одна из главных точек ее интереса — Маргарита в романе Булгакова. Вот почему ей важен разговор со мной.

— Но только, — пояснила она, — у меня свой поворот темы — меня интересуют *добрые ведьмы*.

— Видите ли, — пояснила я в свою очередь, — вы не путайте наш фольклор и народные верования с европейскими. Это в Европе — фен бывают злые и добрые. У нас — ведьма — это ведьма...

От кого бы ни отталкивался Булгаков на стадии первоначальных импульсов или в отдельных деталях — от Л.Е. Белозерской или красавицы Маргариты Смирновой (с которой меня познакомила ее дочь, при встрече они вручили мне текст ее воспоминаний о Булгакове; они впервые введены в оборот и прокомментированы в «Жизнеописании Михаила Булгакова»), — во второй половине 30-х годов и сам автор, и Е.С. Булгакова связывали главную героиню «Мастера и Маргариты» уже только с нею. 4 ноября 1969 года, весь день рассказывая мне историю своих отношений с М.А., Е.С. вспоминала среди прочего: «...Однажды он сидел, писал „Мастера“ и, оторвавшись от стола, сказал, улыбаясь: „Ну и памятник вздул я тебе!“»<sup>18</sup> Важнее этих, реальных или легендарных, реплик сама структура романа начиная с заглавия. Мастер же, несомненно, — с первых проявлений изменившегося в 1931 году замысла — спроецирован на автора, с главными перипетиями его литературной судьбы. Тем самым читатель принужден так или иначе проецировать его возлюбленную на биографическую спутницу автора.

«...Мимоз при встрече не было. Но я не любила их и просила, чтобы на похоронах не было ни музыки — чтоб была тишина, тишина... — ни желтых цветов. И все было завалено этими цветами — был март, других цветов не было. С тех пор я не выношу их». Эта запись слов Е.С., сделанная в те же дни, для внимательных читателей романа комментариев не требует.

В годы публикации романа легенда о прототипе Маргариты интенсивно укреплялась — при содействии самой Е.С. «В связи с этим романом многие друзья называли ее „Маргаритой“, и когда она однажды была в Будапеште, то газеты писали „Маргарита посетила Будапешт“. Она рассказала нам также, что во время эвакуации в Ташкент встретила в 1943 году с поэтессой Анной Ахматовой. Та написала стихотворение, в котором Елена названа колдуньей. Она весьма гордилась этим обстоятельством, и не без оснований»<sup>19</sup>.

Е.С. рассказывала мне и другим людям, а также описывала в письме Н.А. Булгакову, как М.А. еще в 1929 году, в расцвете их романа, водил ее в дом близ Патриарших прудов и там встретил их «высокий красивый бородатый старик и его сын. Кормили ухой. Старик вернулся из Астрахани из ссылки, и друзья дали ему с собой рыбу. „Позвольте ручку поцеловать!“, „Ведьма!“, „Околдовала!“. — Вы гений!“ — сказал вдруг Булгаков, обернувшись к нему» (наша запись рассказа Е.С.<sup>20</sup>).

Нас не интересует в данном случае верификация этого рассказа или этой легенды. Нам важно подчеркивание Еленой Сергеевной слова «ведьма» как важного для Булгакова и связывающего ее самой (их отношения — план реальности) с Патриаршими прудами (место действия будущего романа — т.е. план литературы).

Одно

Одно из наиболее глубоких утверждений о связи творчества с биографическими обстоятельствами принадлежит Б.В. Томашевскому: «Лирика — вовсе не ветродный материал для биографических разысканий. Это лишь — ненадежный материал. <...> При всем том — творчество поэта все же дает поле для построения биографической гипотезы, которая иногда одна может удовлетворительно связать обрывочные и смутные факты...»<sup>13</sup> Проза дает, надо думать, больше возможностей для таких построений. Так, Т.Г. Цявловская восстанавливает детали отношений Пушкина с Е.К. Воронцовой, опираясь на «Арапа Петра Великого»<sup>14</sup>.

Проза дает, надо думать, больше возможностей для таких построений.

Не имеет никакого смысла ломать голову над тем, почему один погиб в эпоху террора, а другой уцелел. Но ведь погибли, кажется, все решительно, кто сидел за столом у Шилловских (Тухачевский, Якир, Уборевич, Свечин и многие другие), — кроме хозяина. Е.С. говорила мне, что Е.А. Шилловский поздно вступил в партию, потому что боялся, что его, как «бывшего» дворянина, заподозрят в карьеризме<sup>15</sup>.

Но есть вещи необъяснимые и в контексте того времени — например, совершенно исключительное положение Булгакова в отношении постоянного «контакта с иностранцами», говоря на советском языке. О домашних встречах Булгаковых с ними кто-то должен был давать на Лубянку *постоянные* сведения, а не эпизодические, как Б. Штейгер, Э. Жуховицкий, К. Добраницкий<sup>16</sup>, Г. Конский или А. Степанова (в этой роли обоих актеров МХАТа Булгаковы были совершенно уверены). Еще важнее, что и эти люди далеко не всегда, при всей настойчивости<sup>17</sup>, были свидетелями частных встреч Булгакова и его жены с работниками посольств: несколько раз такие встречи — в доме писателя или на посольских дачах — проходили, похоже, без видимых свидетелей.

Сложная история семьи Е.С. Булгаковой — отца и братьев, ее собственная биография с яркими авантурными чертами, которые заставляют вспомнить нескольких женщин ее поколения, оставивших свой нестираемый след в истории России XX века (М.И. Будберг, Лиля Брик<sup>18</sup>), — довольно подробно освещены в работе Т.К. Шор (специально написанной для «Тыняновского сборника» по просьбе редколлегии; документально восстановленное автором родословие Нюрнбергов не мешает внуку Е.С. Булгаковой и сегодня утверждать, что «ее родители немецких кровей»<sup>19</sup>) и в нашей статье<sup>20</sup>.

При изучении биографических фактов стало ясно главное для данного случая: сколь многое Е.С. долго и успешно скрывала (два брата в фашистской Германии; о младшем, отправленном в лагерь либо расстрелянном после предвоенной советской оккупации Латвии, она вообще никогда не обмолвилась ни единым словом) — до Булгакова, в течение жизни с ним и после его смерти.

Можно предполагать, что о каких-то важнейших обстоятельствах жизни красивой жены крупного военспеца, сложившихся до встречи с Булгаковым, сам он узнал — случайно или от нее самой — лишь тогда, когда они уже соединили свои судьбы. Им владело несомненно страстное и глубокое чувство к ней. Кроме прочего, он нашел в Елене Шиловской то, чего давно искал, — *сильную женщину*, к тому же исполненную *вытальностью*. Обратившись еще раз к сопоставлению с несколькими ее колоритными сверстницами, найдем такое описание впечатления от М. Закревской (Будберг), сложившееся зимой 1918 года у молодого британского агента Р.Б. Локкарта: «Ее жизнеспособность, быть может, связанная с ее железным здоровьем, была невероятна и заражала всех, с кем она общалась. Ее жизнь, ее мир были там, где были люди, ей дорогие, и ее жизненная философия сделала ее хозяйкой своей собственной судьбы. Она была аристократкой. Она могла бы быть и коммунисткой. Она никогда бы не могла быть мещанкой»<sup>4</sup>. Несмотря на неясности перевода (какое значение русского слова «мещанка» имелось в виду?), мои личные впечатления от довольно тесного, почти ежедневного (и всегда многочасового) полторамесячного общения с Е.С. в 1969 году очень близки к этому описанию (разве что без аристократического происхождения и с поправкой на то, что, не обладавшая крепким физическим здоровьем, она ухитрялась быть «в форме», проявляя чудеса выносливости и, конечно, «железной» выдержки и самоконтроля).

Молодость этих женщин пришлась на эпоху, когда человека с непомерной силой испытывали на прочность, резко отодвинув с авансцены ценности, привитые в детстве. Нити добра и зла спутывались. Складывались новые для бывших российских подданных, особые отношения с властью; чекисты были важнейшей частью этой власти, от них зависела и сама жизнь — своя и близких, и то благополучие, которое для этих молодых, красивых, жизнелюбивых женщин было неразрывной частью самой жизни. И Е.С., и М. Будберг оказывались еще в начале 20-х годов под арестом, и можно не сомневаться в том, как именно запахи тюрьмы подействовал на них. Они считали себя достаточно сильными, чтоб вступить в игру, где ставки были высокие.

Насквозь пропикнутая тайной слежкой и осведомительством атмосфера 30-х годов, как и двоящееся, граничащее с восхищением отношение персонажей и повествователя в прозе Булгакова к работе тех, для какого сыск — основная профессия, а также готовность наблюдать вблизи себя заведомых осведомителей — все это достаточно подробно рассмотрено нами в особой работе<sup>5</sup>. Не жившим в этой атмосфере трудно, почти невозможно понять жизнеповедение тех, кто воспринимали ее как неперемненное условие существования. Отсюда столько прямолинейной оценочности в суждениях о Булгакове — и столько глубокого непонимания его романа. Один из читателей работы «Материалы к биографии Е.С. Булгаковой»

Е.С. Булгаковой» написал мне в свое время о довольно «мрачных» впечатлениях от моих осторожных предположений о ее роли, поскольку в таком случае М.А. об этом не мог не знать и участвовал в этой «игре». Разговоры, что называется, «в пользу бедных». Эти люди не нуждаются в нашей защите. Им довольно будет нашего понимания. Важно хотя бы попытаться приблизиться к той реальности, где лучшие душевные качества человека<sup>41</sup>, сила и богатство личности соседствуют с сомнительными поступками, — и все вместе может неожиданно возникнуть перед взором любящего человека как исполненная драматизма непреложность.

«Игра» была в любом случае многосоставной, взаимоотражающих зеркал в их доме было немало<sup>42</sup>.

Нас же в пределах данной работы интересует авторское отношение к Маргарите.

Вернемся к тем таинственным пушкинским строкам, с которых начали.

Другие два чудесные творенья  
Влекли меня волшебною красой:  
То были двух бесов изображения.

В стихотворении «В начале жизни школу помню я...» они явно противопоставлены той, которая названа «величавой женой», чьи «полные святыни словеса» не удерживают отрока-автора подле нее. Именно в саду (лицейском?), среди изваяний

Все наводило сладкий некий страх  
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,  
При виде их, рождалось на глазах.

В наиболее близком нам истолковании, которое дает всему стихотворению С.Г. Бочаров, отмечено, что сначала в рукописи было: «...двух богов изображения». «Бесы» же, по его мнению, «действительно сильное и ударное слово в тексте, но Пушкин свой голос с ним не сливает. „Бесы“ здесь названы как христианский псевдоним античных богов, и Пушкин эту ортодоксальную точку зрения, можно сказать, цитирует. Этим сильным словом два кумира здесь припечатаны, но ведь никак не исчерпаны <...> собственное их злитинское качество сияет из-под этой печати»<sup>43</sup>. Вот так и красота, обаяние, женственность, страстность Маргариты *сияют* из-под припечатавшего ее слова — «ведьма»<sup>44</sup>.

Маргарита в романе стала, в сущности, частью того мира, где правит Князь тьмы. Она в другом измерении, чем Иешуа, — едва ли не на другом полюсе. Но и там не менее (если не более), чем на противоположном, находит художник то, что вызывает те самые *слезы вдохновенья*.

Сегодня можно встретить глубокомысленное отрицание самой возможности любви Маргариты к Мастеру — ведьмы не способны к таким чувствам. Тут плоско (а главное — невероятно далеко от литературы) морализирующие авторы<sup>10</sup> близко подходят к тому, что С. Бочаров называет «вынешним благочестивым пушкинповедением». В обоих случаях морализаторы судят невнопад.

Смысл фигуры Воланда и слов его двойника — Мефистофеля, взятых в качестве эпиграфа ко всему роману, т.е. авторизованных, в том, на наш взгляд, что Булгаков понял и прочувствовал — дьявол уже среди нас, Сатана уже здесь правит бал. Весь новый отсчет пошел от этого, и в новосозданном мире «блага» можно получить лишь из рук того, кто «вечно хочет зла». В этом мире с новыми координатами выносятся и оценка действий Маргариты, а тем самым — и ее прототипа.

Автор не может объявить свою героиню виновной. Она стала ведьмой, спасая возлюбленного. Таково найденное автором объяснение (и оправдание) неизвестных нам, но, несомненно, драматических коллизий жизни ее прототипа.

## 6 М. Булгаков: воздействие поэтики на биографию

Сквозь капшу биографии автора, растянутую на фабульных опорах ранних вещей — «Записок юного врача» и «Записок на манжетках», пробиваются в повестях середины 20-х (и при посредстве материала этой же биографии *формируется*) тип нового героя: *врач (естественноистинитель) с чертами творческого (и не только) всемогущества, при этом нуждающийся в помощи власти*.

Когда складываются константы творчества — оно дает импульс поступкам автора и корректирует их. Последствия же поступков посылают обратные импульсы — в творчество.

Эту обоюдную связь можно проследить. В феврале 1928 года Булгаков обращается в Моссовет с просьбой о поездке за границу (становящейся все более и более важной для него) и получает отказ. В том же году он начинает «роман о дьяволе» (так это сочинение долгое время будет именоваться впоследствии в дневнике Е.С. Булгаковой), где с первых страниц формируется фигура, так сказать, многократно укрупненного телефонного собеседника профессоров из «Роковых лиц» и «Собачьего сердца». Эти персонажи автор в него и преобразует: *могущество врача* («маг и кудесник») выводит к Воланду<sup>11</sup> — носителю могущества социально действенного, *властителю над земными властителями*. Такой персонаж появляется в первой редакции романа — когда, заметим, в его замысле еще отсутствует тот, помощь кому станет позднее важнейшей функцией Воланда.

Полтора

Полтора года спустя, в начале сентября 1929 года, Булгаков пишет заявление — уже на имя высших государственных инстанций — с просьбой об отъезде за границу «на тот срок, который Правительство Союза найдет возможным назначить мне» — и вступает в переписку об этом же с Горьким.

В это же самое время («Сентябрь 1929» — дата в рукописи) он сочиняет «Тайному другу» — начало истории злоключений художника (поднимавшегося было к славе, но сброшенного в безвестность), уже вне той энергичной ипостаси ученого, которую создавал в двух повестях в ключе своей *биографии* (профессии медика, в том числе и неразвернувшегося исследовательского ее витка — того, чего он желал потом своему брату Николаю: «Будь блестящ в своих работах»). И, что особенно важно, в этой повести уже состоялся — правда, в условно-бытовой форме — тот контакт художника с его могущественным покровителем, которого еще нет в «романе о дьяволе»<sup>76</sup>.

Так появляется в творчестве Булгакова следующая — теперь относительно середины 20-х годов — новация: герой — художник.

Первый его абрис — в «Записках на манжетах»<sup>77</sup>. «Тайному другу» и впоследствии, по его канве, «Записки покойника» — хронологическое продолжение злоключений сочинителя романа и пьесы (*alter ego* автора). А затем в «Кабале святош» (в том же 1929 году) появляется человек *творящий* в его чистом виде — в зените славы и на пике гонений — и властитель, у которого талант вполне искать защиты от гонителей (разрабатывается уже созданный в двух повестях стандарт). По функции своей этот земной властитель — из тех, с кем московские профессора говорят по телефону, требуя защиты. Теперь, в пьесе 1929 года, великий драматург с ним уже в личном контакте.

Но как по закону физики — сколько от одного отыметсЯ, столько к другому прибавится, так чем больше творческий дар, тем бессильней у Булгакова его носитель во всем, кроме творчества.

Герои двух повестей 20-х годов наделены могуществом, проистекающим только от их интеллекта и таланта: оба профессора распоряжаются (невольнo) жизнью и смертью людей.

В «Тайному другу» впервые появляющийся вместо ученого художник уже очевидно бессилен в социуме. В писавшейся почти одновременно пьесе о Мольере *могущество* недавних героев отчаянным броском переведено во *всемогущество* антипода нового героя — самодержавного властителя. Поначалу удачный, контакт с ним кончается для художника трагически. Изучение рукописей пьесы заставило нас в свое время увидеть в ней особую связь творческого с биографическим<sup>78</sup>.

«Кабала святош» — пик тираноборческого пафоса у Булгакова; подобного у него больше не встретим.



У автора пьесы уже есть в запасе и управа на тиранов — «более главный» властитель, намеченный в романе, начатом в 1928 году. В пьесе в паре Людовик — Мольер (и Шаррон — кабала, действующая против Мольера) драматургически жестко выстроено то соположение центральных героев, которое, пунктиром намеченное в 1928 — начале 1929 года в пределах одной главы романа (Пилат — Иешуа, и Канфа — та же «кабала»), развернется при изменении замысла романа в гораздо более сложную структуру: Пилат — Иешуа, Воланд — Мастер — при подспудной соотносительности Мастера и Иешуа.

Но главное — в течение первых же лет московской литературной работы сложится, а к концу 20-х годов укрепитсЯ важнейшая черта поэтики: неременная победительность в описании современности, явно противоречащая советским реалиям. Действительную беззащитность перед властью и агрессивным «трудовым элементом» (самоименование Шарикова в «Собачем сердце») можно было подменить победительностью лишь посредством фантастики и гротеска. Вершиной этой замены стала фигура Воланда, господствующего над Москвой.

И из художественного мира она перешла в реальный: творчество подчинило себе биографию автора, усилил предпосылки, коренившиеся в его личности (особое отношение к силе).

Настойчивые поиски поддержки в «источнике подлинной силы»<sup>1</sup> в течение ряда лет (после телефонного разговора со Сталиным) стали настоящей навязчивой идеей.

И, в свою очередь, биография обратным движением воздействовала на творчество, меняя замысел главного романа.

#### примечания

<sup>1</sup> «Мало есть пушкинских образов, которые бы так томилы комментаторов, как образы эти двух бесов» (Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 158).

<sup>2</sup> Об этом: Чудинова М. О. Печатная книга и рукопись: взаимодействие в процессе создания и функционирования (на материале художественной прозы и науки о литературе 1920–1930-х гг.): Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1979. С. 29; Чудинова М. О. К проблеме «ЕТ»: Феномен советского писателя как специфического агломерата биографии и творчества // *Revue des Etudes slaves*. 2001. Vol. LXXIII. № 4. P. 639–640. В. Ходасевич писал, что Пушкин «любил, маскируя действительность вымыслом, оставлять маленькие предметы, по которым можно ее узнать» (Ходасевич В. Ф. Прелед

и привук // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 498).

<sup>3</sup> «Кто из читателей <...> мог бы усмотреть в библейском образе этой строфы какой-нибудь личный намек, а между тем Пушкин призвал ее не подражать печати» (Алексеев И. Книги отражений. М., 1979. С. 327).

<sup>4</sup> Ср. констатирующее в своей категоричности: «...финал вопреки мнению многих нельзя отрезать от начала стихотворения, которое лишь после бы своего продолжения и завершения, без чего его смысл остался бы неясен» (Наумов Веч. Вс. Два демона (беса) и два ангела у Пушкина // Пушкинская конференция в Стэнфорде: Материалы и исследования. М., 2001. С. 48). Сейчас речь о том, что Пушкин готов был пойти на этот ущерб.

<sup>5</sup> Каннер М. «Воздушные пути» // Русская мысль. 1960. 5 января. Цит. по: Тименчик Р.

- Анна Ахматова в 1960-е годы. М.: Toronto, 2005. С. 111.
- <sup>8</sup> Ливанов Ю.М. Динамическая модель семиотической системы // Семиотика культуры: Труды по языковым системам. Тарту, 1978. Вып. 10. С. 33.
- <sup>9</sup> «... В стихах, как и в чувствах, только вопрос порождает непонимание, выходя явление из его состояния данности. Когда мать не спрашивала — я отлично понимала, то есть и понимать же думала, а просто — видела; напомины один из образов этого «видения»: «— Прощай, свободная стихия! Стихия, конечно, — стихия, и ни в одном стихотворении это так ясно не сказано. А почему прощай? Потому что когда любишь, всегда прощаться <...>. Но самое любимое слово и место стихотворения. Вам же равнялись душа моя?» Вотще — это куда. Куда? Туда, куда и я. На тот берег Оки, куда я никак не могу попасть...» и т.д. (Цветаева М. Мой Пушкин / 3-е изд., доп. М., 1981. С. 64, 67–68; выделено автором).
- <sup>10</sup> Чудаков А.П. Поэтика и прототипы // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 182.
- <sup>11</sup> Там же. С. 189–191.
- <sup>12</sup> Чудаков А.П. Какой коротышкой был у Евгения Онегина? // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. М., 1999. С. 8.
- <sup>13</sup> «Вероятно не работает прямо на предметную содержательность эпизода или на его концептуальный ореол, или на социально-культурную характеристику героя. <...> Детальность эта — одна из первых в русской словесности деталей нового типа, создаваемых дотоле необычайной, самостоятельной пристальностью художественного зрения...» (Там же. С. 4).
- <sup>14</sup> Там же. С. 7–9.
- <sup>15</sup> Чудаков А.П. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М., 2005. С. 210; курсив наш.
- <sup>16</sup> Там же. С. 226–227.
- <sup>17</sup> Чудакова М., Todd E. Прототипы одного романа // *Alamydas bibliofila*. М., 1981. Вып. X. С. 172–190.
- <sup>18</sup> Об этом (в том числе — о неуместности понятия генезиса с точки зрения Ц. Тодора) см.: Чудакова М.О. К понятию генезиса // *Revue des Etudes slaves*. 1983. Vol. LV. № 3. P. 409–418.
- <sup>19</sup> Булгаков М.А. Письма 1950-х годов. СПб., 1994. С. 47.
- <sup>20</sup> На послесловии племянника Е.С. — О. Нюрнберга — к немецкому изданию ее дневника: *Aus dem Leben von Elena Bulgakova* // *Bulgakova J. Margarita und der Meister*. Berlin, 1993; перевод выполнен по нашей просьбе Г. Гасым; курсив наш.
- <sup>21</sup> — Незаброуна Бог спас, — с мечтательной улыбкой говорила мне Елена Сергеевна, — Миша не успел изобразить его... Ему должна была быть посвящена вся вторая часть романа. У Миши все уже было придумано... Какие злые сны он мне разыгрывал!..
- <sup>22</sup> Петровский М. Мастер и город: Клевские контексты Михаила Булгакова. Клев, 2001. С. 219–220.
- <sup>23</sup> Осипов А.Л. Исторический материал и исторические аллюзии в «Кавказской дочке»: Статья первая // Тихоновский сборник: Шестые-Седьмые-Восьмые Тихоновские чтения. М., 1998. Вып. 10. С. 55.
- <sup>24</sup> Там же. С. 42.
- <sup>25</sup> Осипов А.Л. Именование героя «Кавказской дочке» // Лотышевский сборник. М., 2004. [Вып.] 3. С. 261–265.
- <sup>26</sup> Как нам уже приходилось отмечать, «работая над этой сценой, Булгаков не только не мог забыть специфического эпистолярного контекста романа. Он предполагал также, что, появив на стол адресату писем, роман и для него окажется в том же контексте. Потому, помимо всех других истолкований реплики Воланда „Рукописи не горят!“, следует иметь в виду и такое: реплика описывала то самое впечатление „первого читателя“, которое моделировалось автором романа с учетом фразы из письма 1930 г. — „бросил в пепел черновик романа о дьяволе...“ (почти буквально повторенной Мастером: „...Я сажу его в пепел“). Этой репликой адресату письма и романа навязывался высокий тон предполагаемого контакта. В определенном, рассчитанном только на одного читателя смысле роман был новым письмом, опирающимся на то, первое (единственное, на которое последовал ответ); он должен был возродить в памяти адресата как это, так и другие письма, настаивал на откровенности их автора — с героем романа „первому читателю“ предлагался ключ для понимания личности настоящего корреспондента. В 1931 году Булгаков писал: „с всеуверожимой силой во мне загорелось новое творческое замыслим!“, дискуссионное мне мнение заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам». Вопрос Воланд: „А кто же будет писать? А мечтание, вдохновение!“ и ответ Мастера: „У меня

больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет» содержат, на наш взгляд, отсылку к письму. Изображая себя, по-настоящему с мечтаниями, автор, однако, самым наличием романа предъявлял себя же самого, исполненного вдохновения. Еще более, может быть, являлся этот специфический план сцены в переговорах Маргариты с Мастером. Почти культурной, бытовой, выходящей из стилистической ноты звучит реплика Маргариты: «Позвольте мне с ним пошептаться». При ее посредстве в текст романа инкорпорируется — как письмо, записанное особыми чернилами между строк книги, — сообщение со специальной адресацией: «...что-то пошептала ему. Слышно было, как он отвечает ей: — Нет, поздно. Ничего больше не хочу в жизни. Кроме того, чтобы видеть тебя». Содержимое их разговора являлось лишь тому, кто знаком с фактами биографии автора, и прежде всего — адресату его писем с повторяющейся и так и не удовлетворенной просьбой. Спусти почти десять лет Булгаков вторично отказывался от своей просьбы — теперь уже не застигнутый врасплох внезапным звонком, а многократно все переудумав, разуверившись в успехе казав бы то им было писем и просьб. В словах этих заключалось сообщение — больше не прошу; обидано. Не отрицалась, однако, соблазнительность несущественных мечтаний; далее слово предоставлялось Воланду, и вчитательно выслушаны были его слова, аккумулирующие все отрицательные ответы. Это не самое соблазнительное. И подсказкой судьбе, ее заключением звучали следующие реплики Воланда, посылаемые автором не только неведомому будущему читателю, но и конкретному настоящему: «ваш роман вам принесет еще сюрпризы... Ничего страшного уже не будет». Подробнее см.: Чуданова М. Соблазн классики // *Atti del Convegno "Michael Bulgakov" (Gargano del Garda, 17–22 sept. 1984)*. Milano, 1986. Vol. I. P. 75–104.

- <sup>25</sup> Динамика Ф.Н. Об одном возможном случае прототипического подтекста: персонажи Гоголя и литераторы // *Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*. М., 2006. С. 167–177. Особо отметим одно из примечаний в этой работе, под которым можно бы и подписаться: «Здесь и далее слово *хронотоп* нужно читать так, как

если бы оно всегда стояло в кавычках. Еще раз: литераторы не хронотопами персонажей, а в том числе хронотопами, в каком-нибудь, по слову Ахматовой, *третичном, седьмом или двадцатом десятии столетия*» (с. 172). Вот эти смыслы в работах о прототипах обычно никогда не идут в ход.

- <sup>26</sup> Алевтин М.С. Достоевский: По векам имен. [Саратов], 1979. С. 111.
- <sup>27</sup> Там же. С. 112.
- <sup>28</sup> Впоследствии, рассказывала нам Татьяна Николаевна Васькофф (урожд. Лаппа), его первая жена, он не раз упрекал ее за то, что осталась под советской властью в момент эвакуации Белой армии: «Ты — слабая женщина, не могла меня вывести!» Очнувшись после болезни в советском Владикавказе, он каждый день ждал, что его опознают и расстреляют. Ср. советскую демагогию по этому поводу: «Владикавказскому ревкому очень нужны люди. Михаил Булгаков — на бедном после болезни лице его психической и веселой каждой действительности горят глаза — получает назначение в подполковник искусств. <...> Жизнь налаживается. Голодная, неустрашенная, пропитательно светлая» (!) (*Меморандум* Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 59).
- <sup>29</sup> Прототипическая основа романа в советское время иногда описывалась таким образом: «В декабре 1948 Булгаков <...> стал свидетелем кровавой волчьей схватки между двумя контрреволюционными силами — служившими гетману бело-гвардейскими войсками и петлюровскими националистами. Эти события описывает неоднократно — в «Белой гвардии», в «Днях Турбинных»...» (Там же. С. 33). Конечно, в «Белой гвардии» — никак не равнозначные волчья стаи; в одной из «стаи» — оба его брата и, возможно, он сам, судя по рассказанному нам Татьяной Николаевной: «... К нему приходили разные люди, совещались и решили, что надо отстоять город. И он ушел. Мы с Варей (сестра писателя) вдвоем были, ждали их. Потом Михаил вернулся и сказал, что все было не готово и все кончилось — петлюровцы уже вошли в город. А ребята — Коля и Ваня — остались в гимназии. Мы все ждали...» (*Васькофф Т.Н. Годы молодости* // *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. М., 1988. С. 118).
- <sup>30</sup> Младший брат Булгакова тоже пишет стихи — и посылает из Парнака в Москву старшему на апробацию.

- <sup>31</sup> Однокурсник Булгакова Е.В. Вукрес в наших беседах назвал «Белую гвардию» вещью «очень семейной» — имея в виду и проекцию на историю семьи, и узнаваемость персонажей. Отметим и слова умирающего Булгакова, зафиксированные его сестрой Н.А. Булгаковой-Земской: «Я достаточно отдаю долг уважения и любви к матери, ее памятник — строки в „Белой гвардии“» (Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. М., 2004. С. 183).
- <sup>32</sup> Три фрагмента рассказа, вырванные из прошлодневной публикации в белогвардейской газете, автор послал в 1921 году родным в Киев, сопроводив их следующими осторожными и понятными близким строками: «...Посылаю три обрывочка из рассказа „Дать воспоминания“. Хотя они и обрывочны, но мне почему-то кажется, что они будут не безынтересны вам...» (письмо Вере Булгаковой от 29 апреля 1921 года из Владикавказ: *Булгаков М. Собр. соч.*: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 397. Далее тема и страницы этого издания указываются в скобках).
- <sup>33</sup> Чудакова М. Весной семнадцатого в Киеве: К 100-летию со дня рождения М.А. Булгакова // *Юность*. 1991. № 5. С. 72–76.
- <sup>34</sup> Там же. С. 76.
- <sup>35</sup> Большой материал на эту тему собран в кандидатской диссертации Е.Ю. Колычевой «Поэтика мысли в романе М.А. Булгакова „Мастер и Маргарита“» (Волгоград, 2004) и в других работах автора.
- <sup>36</sup> Листок В.С. Автобиографическое в «Кавказской дощечке» // *Philologica* 2003. Т. 7. № 17/18. С. 146.
- <sup>37</sup> Алленман М.С. Указ. соч. С. 7; курсив наш.
- <sup>38</sup> Так, упоминание о предке Евгения в «Медном всаднике» было осмыслено в свое время как «не более чем след первоначальной заимств. ясно указывающий на генезис образа, но не объясняющий его» (Толдес Е.А. К изучению «Медного всадника» // Пушкинский сборник. Рига, 1968. С. 107).
- <sup>39</sup> Листок В.С. Указ. соч. С. 153–156.
- <sup>40</sup> Зенгер Т.А.С. Пушкин: Три письма к великой // *Звенья*. М.; Л., 1933. [Т.] 2. С. 319. Вскоре, присоединившись к убедительной гипотезе А.М. Де-Рибаса о К. Софьянской как адресате всех трех писем, та же исследовательница обосновывала сводку доказательного материала (см.: *Рукоя Пушкина: несобранные и неопубликованные тексты*. М.; Л., 1935. С. 179–208).
- <sup>41</sup> Там же. С. 208.
- <sup>42</sup> Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 246 (статья «Тайная освещенность, воспетая Пушкиным и Мицкевичем»).
- <sup>43</sup> Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 86 («Адонис» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина»).
- <sup>44</sup> Там же. С. 108 и др.
- <sup>45</sup> Там же. С. 166, 167 («„Каменный гость“ Пушкина: Дополнения 1938–1939 гг. и заметки для новой редакции»).
- <sup>46</sup> Там же. С. 179 («Болдинская осень» (8-я глава „Онегина“)»).
- <sup>47</sup> Там же. С. 183–186.
- <sup>48</sup> Там же. С. 191.
- <sup>49</sup> Там же. С. 108.
- <sup>50</sup> Зафиксированная сестрой Булгакова фраза о «памятнике» матери в «Белой гвардии» (см. примеч. 31) увеличивает степень достоверности этого свидетельства.
- <sup>51</sup> Последствие поминания Е.С. — О. Нюрнберга к немецкому изданию ее дневника (см. примеч. 18). Последняя фраза в цитате — о стихотворении Ахматовой (тоже относящемуся к нашей теме) «В этой горнице колдунья / До меня жила одна: / Тень ее еще видна...» и т.д.
- <sup>52</sup> Несколько иной вариант того же межународного свидетельства — в письме Е.С. к О. Нюрнбергу от 13 февраля 1961 года: «...Сидим до утра. Я сидела на ковре около камин, старик что-то ошалел. „Можно поцеловать вас?“ — „Можно, говорю, целуйте в щечку“. А он: „Ведьма! Ведьма! Проклятова!“ Тут и я поняла, — говорил потом Миша, вспоминая тотот этот вечер, вернее, ночь — что ты ведьма! Прислушайся меня!“» (цит. по: *Лосман Г., Алленман К.* Путешествие по роману Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита“. М., 2007. С. 253).
- <sup>53</sup> Толмацкий В. Пушкин: современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 69, 70.
- <sup>54</sup> Д. Бегеа точно аваткирует этот «случай переплетения у Пушкина творческого и автобиографического элементов»; он стремится также показать роль «звучающих намеков» (Ходасевич) в подступе к новому типу биографии Пушкина. См.: *Бегеа Д.* Как писать биографию Пушкина в постсоветскую эпоху // *Толмацкий сборник*. М., 2004. [Вып.] 3. С. 822–835.
- <sup>55</sup> В разисках назем в архиве ФСБ документах удалось обнаружить (в данном

случае выражение, нередко используемое публикаторами неправомерно, употреблено точно) сведения о неистовом прежде факте — аресте Е.А. Шилового в сентябре 1919 года (Е.С. Булгакова утверждала в наших беседах, что Шилового никогда не арестовывали) и его заявление (после недели содержания под арестом) в Особый отдел ВЧК: «Я — искренний сторонник Советской власти, которую защищал с оружием в руках вплоть до последнего ареста, что может свидетельствовать о...» Народный комиссар по иностранным делам Украины т. Лодовский, у которого и был Начальником Полевого Штаба, а также многие другие видные т. коммунисты; Шилового называют себя здесь «революционным вонюхом». После заявления его освободили; см.: Чудикова М.О. К биографии Е.А. Шилового // Тиминские чтения. М., 2002. Вып. 12: Десятые Тиминские чтения. Исследования. Материалы. С. 309–310. Когда С. Незамкин обратился с вопросами по биографии Е.А. Шилового, я указала обе неистовые ему материалы в Тиминских сборниках с условием сослаться на них; как и следовало ожидать, рассказывая об аресте, как и обо многом другом, известном только из этих опубликованных бесед с приятельским кругом Булгаковых, автор статьи «Роция после „Ходячих по мукам“» (Известия. 2005. 2 февраля) не утруждает себя отсылкой к источникам.

<sup>54</sup> Биографии и печальную роль двоих последних нам удалось выяснить по их следственным делам, закончившимся расстрелами; см.: Чудикова М.О. Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 30-х годов // Седьмые Тиминские чтения: Материалы для обсуждения. Рига: М., 1995–1996. Вып. 9.

<sup>55</sup> «Обедать у Булгаковых. <...> Конечно, Жуковичский. Потом пришли и другие» американцы из посольства, приятные люди, просто себя держат. <...> Мы с Мишей оба удивились, когда появилась Лина Степанова. На прощание Миша пригласил американцев к себе. Лина С. сказала: «Я тоже хочу попроситься к вам в гости»» (запись в дневнике Е.С. от 19 апреля 1935 года; в переписанной ею в конце 50-х годов версии, которая с 1990 года неправомерно предлагается публикаторами, Л. Яковской и В. Лосевым, в качестве реального дневника, запись переписана).

<sup>56</sup> Ср. о М. Бурбери: «Она несомненно была одной из исключительных женщин своего времени, оказавшейся беспощадным и безжалостным и к ней, и к ее поколению вообще. Это поколение людей, родившихся между 1890-м и 1900-ми годами, было почти полностью уничтожено войной, революцией, иммиграцией, лагерями и террором 30-х годов» (Берберова Н. Железная женщина. М., 1991. С. 19).

<sup>57</sup> Шиловацкий С. Судьба Маргариты [http://www.peoples.ru/family/wife/bulgakova/index.html]. Там же анахронические утверждения, что к моменту поездки Е.С. за границу в 1969 году (было бы «первым», на самом деле она выезжала в 1963 году — к умирающему брату) «Булгакова уже жила и в Германии, и во Франции — причем без ее разрешения. Как это произошло, осталось неизвестным». Здесь остается только апеллировать к персонажам «Мастера и Маргариты»: «— Ну да, конечно, <...> подумай, бисон Никотона!»

<sup>58</sup> Шер Т.К. Материалы к истории семьи Нюрсбергов в Историческом архиве Эстонии // Тиминские сборники. М., 1998. Вып. 10: Шестые-Седьмые-Восьмые Тиминские чтения. С. 599–606; Чудикова М.О. Материалы к биографии Е.С. Булгаковой // Там же. С. 607–643.

<sup>59</sup> Берберова Н. Указ. соч. С. 38.

<sup>60</sup> См. примеч. 55.

<sup>61</sup> Е.С., например, деятельно и самоотверженно помогала детям расстрелянных товарищей своего бывшего мужа; немало добрых поступков на счету и у двух других упомянутых нами женщин.

<sup>62</sup> Е.С. записывает 3 мая 1935 года в дневник, как заходящий накануне Жуковичский «очень плохо отзывался о Штейгере, сказал, что ни за что не хотел бы встретиться с ним у нас. Его даже скорбно при этом». Здесь — «рададинские Булгаковым и его женой боинь профессионального осведомителя самому оказаться объектом осведомления <...> а также, возможно, и нежелание увидеть собственное отражение. Наблюдение за этим соперничеством за роль свидетеля в его собственном доме было для Булгакова, несомненно, частью игры...» (Там же. С. 408).

<sup>63</sup> Бичаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 18.

<sup>64</sup> Более всего памятная, может быть, некоторые штрихи описания Анны

Карениной: «Анна шла, опустив голову и играя кистями бантика. Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый, — он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи» («Анна Каренина», ч. 2, начало главы IX).

<sup>67</sup> Курков А., диакон. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? М., 2004. Подробней об этом — в нашей работе «О поэтике Михаила Булгакова»: Чудикова М. Новые работы. М., 2007. С. 452–453.

<sup>68</sup> «Панкрат, и так безвзвешен Персикова, как огонь, теперь испытывал по отношению к лесу одно чувство: мертвенный ужас» («Роковые яйца»); «Он стоял у письменного стола и смотрел на них, как полководец на врагов. Подпрыг его астрейного жода раздувались <...>. Пес встал на задние лапы и сотворил перед Филиппом Филипповичем какой-то намаз <...>. Я знаю, кто это! Он — добрый волшебник, маг и колдунья из собачьей сказки... Ведь не может же быть, чтобы все это я видел во сне!» («Собачье сердце») (Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. С. 135, 140, 147).

<sup>69</sup> О фигуре Врача, сложившейся в равном творчестве, и ее последующих трансформациях и вариантах см. в нашей работе «О поэтике Михаила Булгакова» (Чудикова М. Новые работы... С. 387–398).

<sup>70</sup> Об этом см.: Чудикова М.О. Архив М.А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки отдела рукописей ГИЛ. М., 1976. Вып. 37. С. 84–85.

<sup>71</sup> Творчество героя «Записок на манжетах» — в будущем (см. наш комментарий к ним: Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 605).

<sup>72</sup> В рукописных вариантах встречи Мольера с Леоновиком сквозит авторское предложение подобной аудиенции и доверительного, благожелательного разговора. Конечная безнадёжность и временная надежда в этой пьесе равно палкоправны, и одна же отвечает другую; см.: Чудикова М.О. Архив М.А. Булгакова... С. 90–91.

<sup>73</sup> Письмо к В.В. Вересаеву от 27 июля 1931 года: Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 481.

ЮРИЙ ЦИВЬЯН

## Слова-жесты

из новых наблюдений  
в области карпалистики

должен сказать, что у вас всех, москвичей, что-то случилось с языком: прилагательное позади существительного, глагол в конце предложения <...> искусственная фраза, наследие XVIII века, умерла, писать языком Тургенева невозможно, язык должен быть приближен к речи, но тут-то и появляются его органические законы: *сердитый медведь*, а не *медведь сердитый*, но если уж *сердитый*, то это обусловлено особым, нарочитым жестом рассказчика: медведь, а потом пальцем в сторону кого-нибудь и отдельно: *сердитый* и т.д.

*А.Н. Толстой. О языке (1924)*

Два слова о термине-тандеме, вынесенном в название. Впервые словосочетание *слово-жест* использовано в 1923 году Сергеем Третьяковым в заметке «Земля дыбом. Текст и речемонтаж», где сказано, какими принципами Третьяков руководствовался, переделывая литературно слабую драму в стихах «Ночь» французского писателя-коммуниста Марселя Мартинэ в текст, пригодный для мейерхольдовского агитспектакля «Земля дыбом» (1922). Как явствует из заметки, Третьяков существенно перемонтировал пьесу и переименовал речь действующих лиц, например, перенес «центр внимания с акустической стороны (гласные) на артикуляционно-ониматическую (согласные)»<sup>1</sup> — с тем, чтобы не вводить занятых в постановку актеров в искушение «напевной декламации, опиравшейся на гласную (Камерциана)»<sup>2</sup>. Кроме того, с целью преодолеть несценичность исходного материала Третьяков произвел «проработку артикуляционного эффекта выразительных по своему звукосоставу слов в качестве слов-жестов»<sup>3</sup>.

В чем именно заключалась такая проработка? Чтобы ответить на этот вопрос, потребуется сравнить исходный текст Мартинэ с вариантом Третьякова. Скорее всего, речь идет об отборе слов, которые сами просятся на сцену. Так или иначе, не думаю, чтобы *слово-жест* Третьякова далеко отстояло от тех слов, в которых Эйхенбаум в работе о «Шинели» (1919) усмотрел мимико-артикуляционные жесты<sup>4</sup>, или от тех, которые несколько позднее Тынянов окрестил жестами звуковыми<sup>5</sup>.

Пущенное

Пущенное Третьяковым слово *слово-жест* осталось невостребованным. Не исключено, что оно найдет себе место в понятийном аппарате карпалистики — области знания, претендующей на создание общей поэтики движения. Согласимся — бывают слова, которые трудно помыслить без жеста. Предлагаемые ниже заметки — две попытки нащупать такие слова в материале поэзии и кино.

## «Нате!»

ИЗУСТИЛЫЙ РАЗГОВОР ИМЕЕТ СВОЙСТВА НЕПРИГОТОВЛЕННОГО, НЕПРИНУЖДЕННОГО, БЕЗЫСКУССТВЕННОГО СОЧИНЕНИЯ. — И СНИ ЖЕ КАЧЕСТВА СОСТАВЛЯЮТ НЕОБХОДИМУЮ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ВСЯКОГО ХОРОШЕГО ПИСЬМА. МЕЖДУ НИМИ ЕСТЬ ОДНАКО И РАЗНОСТЬ: ДЕЙСТВИЕ ПИСЬМА ПРОЧНЕЕ; РАЗГОВОР ЖЕ ПОЛУЧАЕТ БОЛЕЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ОТ ГОЛОСА, КОТОРЫМ ПРОИЗНОСИТСЯ, И ОТ СОПРОВОЖДАЮЩИХ ОНЫМ ТЕЛОДВИЖЕНИЙ.

И.И. Греч. Учебная книга русской словесности (1819?)

Тому, кого интересует понятие *слово-жест*, следует обратить внимание на молодого Маяковского, чьи стихи (как и стихи Василиска Гнедова, а также, если верить Эйхенбауму, как сказовая проза Гоголя) писались с двояким прицелом — на книжное чтение и на авторскую читку, будь то в «Бродячей собаке», в московском футуристическом кабаре «Розовый фонарь» или на случайных подмостках в провинции. Уместно предположить, что в некоторых из них посмертный читатель обнаружит след прижизненного прицела на публичную читку — с расчетом не только на голос (об этом писал Тынянов<sup>4</sup>), но и на жест.

Одним из таких прицелов — и одним из кандидатов в слова-жесты — можно считать одночленное предложение, состоящее из повелительной частицы *нате*, вынесенной в заголовок стихотворения Маяковского, впервые прочитанного поэтом 19 октября 1913 года на открытии «Розового фонаря». Читка была нацелена на скандал, и важной деталью ее спускового механизма был именно заголовок.

Прежде чем говорить о стихотворении «Нате!» в исполнении Маяковского, обоснуем наше право считать жест компонентом значения *нате* как лингвистического знака.

Какова лингвистическая природа слова *нате*? Языковеды и специалисты по невербальной семиотике обращали внимание на лексемы, полноценно функционирующие лишь в сопровождении кинем — *ма* и *нате* относятся ими именно к этому роду<sup>5</sup>. На жестовость этого слова указывает и лексикография прошлого. «Подавая что из рук или указывая на предмет... *Нате все, отвязжитесь*» — так, через жест, подразумевающий наличие подателя, получателя и подаваемого предмета, описано значение слова *нате* в Толковом словаре Даля.

Какова доля жеста в составе значения того или иного слова? Выяснить это можно с помощью трансмутационного теста. Согласно



Якобсону, значением лингвистического знака является его перевод в другой знак, притом не обязательно словесный. Часто, считает Якобсон, мы имеем дело с «*трансмутацией* — интерпретацией вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем»<sup>10</sup>. Двуязычные и толковые словари объясняют значение слов путем меж- и внутриязыкового перевода; азбуки для детей переводят (*transmute*) значения слов на язык картинок; логично предположить, что значение некоторых слов будет удобнее объяснить, прибегнув к жесту.

Непревзойденным специалистом по жестовой трансмутации слов был, конечно, Тимофей Пинин. Напомним, что — если верить одноименному роману Набокова — Пинин был заснят для учебного фильма по «русской карпалитике», в котором значения некоторых слов, подразумевающих движения рук, раскрываются методом показа. Так, «разлучив покорные судьбе ладони»<sup>11</sup>, Пинин обозначил значение глагола *развести* — того самого, семантику которого в сочетании со словом *руки* недавно вышедший в Москве русско-английский фразеологический словарь определил по-русски как «*выразить жестом неспособность найти выход из затруднительного положения*», а по-английски — через не совсем точный идиоматический эквивалент *to raise one's hands*<sup>12</sup>. И в самом деле, иногда трансмутация предпочтительнее иного внутри- или межязыкового перевода.

С точки зрения карпалитики не лишено смысла, выявив в русском языке как можно больше слов и выражений, чьи значения проще всего показать, воспользовавшись «методом Пинина», выделить их в отдельную группу, которую я, вслед за Третьяковым, предложил бы называть словами-жестами. Разумеется, *нате* принадлежит именно к этой группе. В чем соль сравнения «Вошла ты, / резкая как „нате!“» («Облако в штанах») — проще показать рукой, чем объяснить словами.

Вернемся теперь к авторскому исполнению «Нате!» в кабаре «Розовый фонарь». По поздним воспоминаниям Л. Никулина, выйдя на подмостки, Маяковский выдержал паузу, дожидаясь, когда его молчаливые перекинется на столики зала. «Постепенно шум смолк, и головы повернулись к сцене, и тогда поэт гаркнул во всю мощь своего могучего голоса „Нате!“». Это было загадочно. Все замерло»<sup>13</sup>.

По мере чтения загадочность заголовка сходит на нет. Выясняется, что в далевском акте пренебрежительной подачи («Подавая что из рук... *Нате все, отвяжитесь!*») в роли подателя выступает сам поэт, предмет подачи оказывается читаемое стихотворение, а незавидная роль получателя выпадает на долю публики. Последнее обстоятельство подкреплено: а) напоминанием о часе закрытия кабаре («Через час отсюда в чистый переулоч»); б) актуализацией слушающего лица («вытечет по человеку ваш обрызганный жир»); в) метонимом и метафорой из меню («Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста / где-то недокушанных, недоеденных щей;

щей; / вот вы, женщина, на вас белила густо, / вы смотрите устрицей из раковин вещей»).

Своеобразие *нате* и ему подобных слов в том, что они живут на границе действия и слова. В роли слова «Нате!» мирно служит названием стихотворения; в качестве действия оно присваивает этому стихотворению характер поступка. Ожидаемое стихотворное подношение не подносится, а швыряется в лицо.

### «Взять!»

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ РЕАЛЬНО НЕ ПОТОМУ, ЧТО НАПОМИНАЕТ НАМ ЖИЗНЬ, А ПОТОМУ, ЧТО, ВЫЗЫВАЯ В НАС РЯД ИЛЛЮЗИЙ, ОСОЗНАЕТСЯ НАМИ КАК ПОДЛИННОЕ БЫТИЕ.

К.В. Мочульский. *Тетяшка каннибала у Луизи* (1916)<sup>14</sup>

26 февраля 1947 года в Кремле в ходе встречи Сталина с создателями фильма «Иван Грозный» (1945) В.М. Молотов так объяснил Эйзенштейну, по какой причине положена на полку вторая серия его картины:

Вторая серия очень зажата сводами, подвалами, нет свежего воздуха, нет шири Москвы, нет показа народа. Можно показывать разговоры, можно показывать репрессии, но не только это. <...> [Р]епрессии вообще показывать можно и нужно, но надо показать, почему они делались, во имя чего. Для этого нужно шире показать государственную деятельность, не замыкаться только стенами в подвалах и закрытых помещениях, а показать широкую государственную деятельность.<sup>15</sup>

Хотя «Иван Грозный» — не аллегория, а художественное произведение, Молотову нельзя отказать в политическом чутье. Ассоциации между репрессиями Сталина и Грозного действительно входили в задачу Эйзенштейна, из чьих рабочих записей видно, как тщательно отбирались знаки, способные подобные ассоциации породить. Вопреки распространенному в среде культурологов представлению, Эйзенштейн был далек от того, чтобы ставить искусство на службу политике. Но он и не чурался политики и, когда считал нужным, ставил ее на службу искусству. Несколько упрощая, можно сказать, что в работе искусства Эйзенштейн видел монтаж эмоциональных возбудителей — а в этом качестве политические возбудители ничем не хуже других.

Одним из таких возбудителей в «Иване Грозном» режиссер сделал слово «Взять!». Весной 1978 года в перерыве между заседаниями проводившейся в Риге всесоюзной конференции «Эйзенштейн — 80» Р.Д. Тименчик заметил, что в том значении, использованном в «Иване Грозном», «Взять!» — слово не древнерусской, а сталинской эпохи. Действительно, среди десяти значений лексемы *взятии*, зарегистрированных в Словаре русского языка XI–XVII веков, значение «взять под арест» не зафиксировано (правда, есть близкие к нему обороты — «взять

город» и «взять в полон»), тогда как в словарях современного языка *взять* в значении «задержать, арестовать» идет под номером два — сразу после физического действия.

Лексикография — шаткое подспорье, но, независимо от того, когда именно слово *взять* приобрело значение «взять под арест», не приходится сомневаться, что в сталинскую эпоху это значение вышло на первый план. В июне 2003 года А.Л. Осповат, с которым я поделился давним наблюдением Тименчика, любезно напомнил мне о приведенном в воспоминаниях Эренбурга анекдоте, которым в декабре 1937 года Михаил Кольцов поделился с мемуаристом, только что вернувшимся с испанских боев в Москву. Эренбург вспоминает:

Я рассказал ему про Теруэль, сказал, что видел перед отъездом его жену Лизу и Марию Остен. Зачем-то он повел меня в большую ванную комнату, примыкавшую к кабинету, и там не выдержал: «Вот вам свеженький анекдот. Двое москвичей встречаются. Один делится новостью: „Взяли Теруэль“. Другой спрашивает: „А жену?“» Михаил Ефимович улыбнулся. «Смешно!» Я еще ничего не мог понять и мрачно ответил: «Нет»<sup>24</sup>.

Вот несколько документов, по которым видно, как зарождалась и оттачивалась команда «Взять!», столь безотказно работающая в «Иване Грозном».

Все помнят сцену из пролога, где мальчик Иван восстает против правящего от его имени опекуна — боярина Андрея Шуйского. Дело происходит в спальне отравленной боярами матери Ивана. Толстый бородач Андрей развалился на ложе покойной:

ИВАН: Убери ноги с постели! Убери, говорю! Убери с постели матери... Матери — ваши, псаши, изведенной...

АНДРЕЙ: Я — пес? Сама она сукою была... С Тепешевым, кобелем, путалась! Неизвестно, от кого она тобою ощерилась... У, сучье племя!

ИВАН: Взять его! Взять!

На крик зберают два пса и волокут Шуйского к дверям мимо изумленного таким оборотом дела боярина — ростом и чинном пониже.

БОЯРИН: Старшего боярина псарям выдай...

Обратим внимание на «собачий мотив», вплетенный в каждый поворот этой перебранки. В четырех репликах диалога связанные с собакой слова повторяются шесть раз. Такова эта сцена в фильме. В раннем сценарном наброске она выглядела несколько по-другому:

Андрей распрямляется — голнафом.

Иван испуганно смотрит...

ВИДИТ

видит псарей.

Испуганно (им): «схватить»<sup>17</sup>.

Как видим, сюжетное ядро то же, но оно еще не обросло мотивной тканью. «Собачья» тема представлена только псарями, а отданный псарям приказ взять Андрея Шуйского под арест сформулирован словом «схватить».

И псарь, и этот приказ — выходцы из книг по русской истории. Из истории (главный источник которой — переписка исторического Грозного с историческим Курбским) известно, что единственно верным мальчику Ивану людьми была невооруженная братия псарей, с которыми юный царь ездил на охоту; анахронизмом, конечно, было и слово «схватить», которое, наряду с «вязать», украшает аресты разве что в исторических романах.

Проследим за развитием мотивной ткани. Союз царя и псарей поддал Эйзенштейну мысль сделать тему собак одним из лейтмотивов «Грозного». Тут помогло одно совпадение. По некоторым историческим данным, сколоченное взрослым Иваном войско опричников имело гербом метлу (символ чистки), кинжал и изображение собачьей головы. Считается (во всяком случае, так считал Эйзенштейн), что последний элемент позаимствован начитанным Иваном у флорентийцев, которые усматривали в названии монашеского ордена доминиканцев (*Domipiscali*) анаграмму выражения *Domini canis* (Божьи псы) — а опричники, напомним, рядились монахами.

Итак, решает Эйзенштейн, опричнина — второе воинство Ивана — наследует первому — псарям. И тут, и там доминирует собака: там — реально, тут — образно. Отсюда — решение не вошедшей в фильм сцена «Козьму принимают в опричники», которая дошла до нас лишь в виде зарисовки (илл. 1). На ней — сложный и насыщенный символической обряд, похожий на инициацию в члены тайного общества. В центре группы на коленях — новобранец Козьма, в шею которого всером нацелены пять кинжалов стоящих за его спиной опричников. Слева Эйзенштейн поместил выданный Козьме набор предметов — метла, кинжал и, конечно, собачья голова. Спирой к нам — Малюта Скуратов, в руках которого собачья миска, из которой лакает приводимый к присяге Козьма (наверное, все-таки водку).

Теперь понятно, почему в «Иване Грозном» Малюта называет себя рыжим псом и почему свой план репрессий он излагает Ивану в терминах псовой охоты<sup>18</sup>. Понятно и то, почему в перебранке маленького Ивана с голиафом-Андреем, столь плачевно завершившейся для последнего, что ни слово, то «псы», «сука», «кобель» и «ощерилась». В этом окружении брошенное псарям «взять!» звучит как собаководческое «фас!».

Все больше склоняясь в пользу *взять*, Эйзенштейн решает сделать приказ об аресте и — что важно — просодику такого приказа лейт-мотивом фильма. Вот еще одна ранняя заметка: «Все казни одним словом, напр., „взять!“ („схватить“), которое от Андрея Шуйского (второе „взять!“) до Федьки Басманова (или духовника) идет в одной почти интонации»<sup>17</sup>.



иллюстрация 1. Посаджение в опрачнину. Зарисовка Эйзенштейна к несуществующей сцене «Ивана Грозного»

С каждым новым вариантом сценария число *взять!* менялось — в самом обширном из них оно достигло семи. Приказы *взять!* выстраивались в своего рода эстафету. По первоначальному замыслу первым из них был не приказ псарям взять Андрея Шуйского, а приказ Андрея арестовать Телепнева — того самого, с которым, по мнению Шуйского, путалась мать Ивана. Арест Телепнева Андрей производит у Ивана на глазах — на свою беду, ибо именно тогда будущий царь убеждается в действительности слова *взять!*

О[бщий] и[дан]. Вбегает Телепнев, ударяет слугу. Резко вступает (с ударом) свет. Драка. Шуйский кричит: Взять его! Удар вроде грома или барабанов (а поет: «Взять его» здесь врезается в сознание маленького Ивана)<sup>18</sup>.

Обратим внимание на гром, сопровождающий выкрик Шуйского. По замыслу каждый раз, когда в фильме произносят «Взять!», это слово должно выделяться среди других повышенной интенсивностью подачи. Звуковой прием выделения ключевого слова пришел из театра Кабуки, о любви к которому Эйзенштейн часто говорил. Говорят о ней и постановочные наброски, по большей части — не слишком внятно:

«Взять его!»

«Взять его!» акцентируется «по-японски»<sup>21</sup>.

«Взять» — музыкальный *Ausklang* [завершающее звучание] как в Kabuki (Harakiri)<sup>22</sup>.

«Взять его!» дать после этих слов всегда как бы музыкальное эхо...<sup>23</sup>

«Взять!» — и музыкальный вопль как эхо раскат его (напывом) в сцену с Трое-ручницей<sup>24</sup>.

Вызиски на эту тему нетрудно умножить, но не уверен, что более полная подборка даст более выпуклое представление о движении, которое, продлив его в звуке, стремился придать слову *взять!* Эйзенштейн. Думаю, что лучше слов об этом позволит судить рука самого Эйзенштейна.

Взглянем на предварительную разработку сцены, в которой грозный царь Иван приходит в дом архимандрита Пимена с целью взять хозяина под арест. Цель разработки — не откладывая на потом (как это обычно происходит в кинопроизводстве) наметить на бумаге звукозрительную канву «темы казней», пользуясь которой Сергей Прокофьев будет писать музыку к фильму.



иллюстрация 2. Арест Пимена. Звукозрительная разработка Эйзенштейна для несуществующей сцены «Ивана Грозного»

Вот факсимиле этой разработки (илл. 2). В верхней его части — текст: «На этой же „теме казней“ идет строчка плах на лобном месте! Впервые я ввел бы эту тему в появлении Грозного у Пимена». Под текстом — таблица, по графам которой разнесены звукозрительные составляющие этого появления. В нижнем ряду таблицы — слова и действия персонажей, в верхнем — сопровождающие их музыкальные и шумовые акценты.

Интересующий нас фрагмент — переданный звукоподражательными словами прототип партитуры к слову *взять!* В нижней левой графе — слова «и имя его...». Это — кусок молитвы, за которой Пимена застаёт появление Грозного. Над словами молитвы написано *ppa-ma* — так Эйзенштейн обозначил раскат литавр, предвещающих это появление. Справа от молитвы — две графы со словами *В дверях — Грозный: «Взять!»*. Над ними — длинное многоточие, поясненное словами *тянется... | пауза*. Слово *там!* в верхней правой графе и нависшая над ним стрелка отсылают к финальному удару литавр, приуроченному к двум обозначенным снизу кадрам: *за ним возникли опричники и Пимен etc ЭТМ*. Второе из двух сокращений отсылает к затемнению — знаку кинопунктуации, который в контексте ситуации ареста выглядит зловеще.

Что даёт нам право поставить слово *взять!* в один ряд со словом *там!*? Вспомним Сергея Третьякова, взявшегося переделать вялую пьесу Мартинэ в энергичный текст для агитспектакля Мейерхольда «Земля дыбом». Одним из приёмов такой переделки было насытить пьесу словами, которые Третьяков назвал словами-жестами, — так из массы людей, возжелавших играть на сцене, для театра отбирают немногих, наделённых актерскими задатками.

Кажется, Мейерхольду принадлежит замечание о том, что все, что необходимо актеру для театрального представления, — это сценическая площадка и партнер. Производные от простейших слов простейшего акта общения — *даю, беру*, — слова *взять!* и *там!* неизменно нацелены на партнера. Как не бывает театра одного актера, так и термин-дуплет *слово-жест* неизменно подразумевает двоих.

#### примечания

В сборнике, посвященном шестидесятилетию Р.Д. Тименчика, я предложил воплотить в жизнь придуманную Набоковым область знания — карпалистику, или науку о жесте; см.: Цыган Ю. На подступах к карпалистике: несколько предварительных наблюдений касательно жеста и литературы // Шиковник. Историко-физиологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005. Новыми наблюдениями в этой области

я недавно поделился в сборнике в честь шестидесятилетия А.А. Долинина; см.: Цыган Ю. Мертвые жесты (из новых наблюдений в области карпалистики) // The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Stanford, 2007. Pt. 2. В двух других юбилейных изданиях (виновников еще рано называть) выйдут еще две статьи на эту тему. В итоге планируется книга «Введение в карпалистику».

обещанная издательству «НЛО». Поскольку, сдавая текст в издательство, теряешь контроль над сроками их появления, приношу извинения, если «Введение» выйдет в свет раньше настоящего фestschrifta.

- <sup>1</sup> Мартынов М. Ночь. Драма в пяти актах / Пер. С.М. Городецкого, предисл. Л.Д. Троцкого. М., 1922. В библиотеке ВТО в Москве хранится экземпляр этой пьесы с пометами Мейерхольда.
- <sup>2</sup> Третьяков С. Земля дыбом. (Текст и режиссура) // Зрелища. 1923. № 27. С. 6.
- <sup>3</sup> Там же. С. 7.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Эйзенштейн Б.М. Сказка литературы. Л., 1924. С. 173–195.
- <sup>6</sup> Тихонов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 2004. С. 131.
- <sup>7</sup> Цит. по: Винокур Г.О. Культура языка. М., 2006. С. 134.
- <sup>8</sup> Тихонов Ю.Н. Указ. соч. С. 19–20.
- <sup>9</sup> Специалист по кинесике относит кинесу ма<sup>1</sup> в значении «возьми то, что я тебе сейчас протягиваю» к классу эмблематических жестов с обязательным звуковым сопровождением; см.: Крейдлин Г. Невербальная семиотика. М., 2004. С. 80. Там же автор ссылается на работу Т.М. Николаевой и Б.А. Успенского, где этот класс жестов назван просодическими жёстами.
- <sup>10</sup> Любим Р. Избр. работы. М., 1985. С. 362; курсив Р.О. Любимова.

- <sup>11</sup> Nabokov V. Prin. N.Y., 1989. P. 48.
- <sup>12</sup> Гуревич В.В., Демурин Ж.А. Русско-английский фразеологический словарь. М., 2004. С. 444.
- <sup>13</sup> Цит. по: Капелани В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности / 5-е изд., доп. М., 1985. С. 72.
- <sup>14</sup> Любовь к трем апельсинам. 1916. № 2–3. С. 83.
- <sup>15</sup> Запись беседы И.В. Сталина, А.А. Жданова и В.М. Молотова с С.М. Эйзенштейном и Н.К. Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный» // Российский «кто есть кто»: Журнал биографий. 2003. № 2 (интернет-версия: [www.mfoimfo.ru/timozin/Cyptom/12003/cb.htm](http://www.mfoimfo.ru/timozin/Cyptom/12003/cb.htm)).
- <sup>16</sup> Эйзенштейн И. Люди, годы, жизнь: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 114.
- <sup>17</sup> РГАЛИ. 1923-1-553. Л. 69.
- <sup>18</sup> Ср. текст в том эпизоде фильма, где Машута с Иваном составляют график репрессий: «Машута: Тонкий пёс чего творит? Коли зверь хитрит, стрелю в пору летит. Полаз: Обгоняет? Всканивает? Засра обходит!»
- <sup>19</sup> Там же. Л. 101.
- <sup>20</sup> Там же. Л. 135. Выделено Эйзенштейном.
- <sup>21</sup> Там же. Л. 116.
- <sup>22</sup> Там же. Л. 49.
- <sup>23</sup> Там же. Л. 97.
- <sup>24</sup> Там же. Л. 107. Выделено Эйзенштейном.



## ГЕОРГИЙ ЛЕВИНТОН

# заметки о «Пушкине»

ЖИВИ ЕЩЕ ХОТЬ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА!  
ВСЕ БУДЕТ...

Ровно четверть века назад, мы встретились с А.Л. Осповатом в холле гостиницы «Эзереме» (г. Лудза, Латв. ССР, ул. Гагарина, 44) и отправились на рекогносцировку (если бы не неторопливый темп прогулки по незнакомым улицам, то уместен был бы глагол *сбежать*). Это было за полгода до смерти Брежнева и через неполных 9 лет после нашего с Осповатом знакомства (в июле 1973 года в букинистическом магазине на ул. Герцена — ныне Большая Морская, Петербург). Это были первые Тыняновские чтения. Появление для непосвященных: *Чтения* происходили, разумеется, в Резекне (Резище)<sup>1</sup>, но там не было подходящего для нас жилья, и нас поселили в Лудзе.

Кажется, в последний день *Чтений*, 30 мая, я читал доклад, который кто-то из коллег (то ли Тименчик, то ли вышеназванный Осповат) сравнил с тостом: поскольку накануне мы засиделись (глагол, тесно связанный с *сбежать*)<sup>2</sup>, то я говорил, не выпуская из рук стакана с минеральной водой, а в Резекненском доме культуры роль стакана выполнял высокий узкий бокал<sup>3</sup>. Попытка впоследствии записать этот доклад не удалась<sup>4</sup> — он остался в виде незаконченной машиннописи и груды выписок<sup>5</sup> — этот тост мне хочется адресовать нынешнему юбиляру, конечно, не целиком, но приведя в читабельный вид небольшой фрагмент, кажется, не произнесенный тогда в Резекне, с некоторыми дополнениями<sup>6</sup>.

I      имена, лысины и великий князь  
         архистратиг мне задает вопросы.  
         *Мандельштам*

ПОЙ, КАРАМЗИН! — И В ПРОЗЕ  
ГЛАС СЛЫШЕН СОЛОВЬИМ.  
*Державин. Прогрутка в Саркисах селе*

Разумеется, многое из упомянутых выписок сохранило только сентиментальную ценность. Сейчас тематика подтекстов «Пушкина»<sup>7</sup> развивается

развивается (и вполне продуктивно), например, в работах М. Назаренко. Вот его комментарий, к месту, которое, естественно, было когда-то отмечено и в моих черновиках:

В русле излюбленных идей Тынянова должно интерпретироваться и «предвосхищение» молодым Пушкиным образов и строк «арханстов-новаторов» XIX–XX веков. «В окно смотрел московский месяц, плешивый, как дядюшка Сонцев»: эпитет «плешивый» по отношению к месяцу будет употреблен несколько лет спустя Катениным в балладе «Убийца», которую Тынянов рассматривает в статье «Архансты и Пушкин» и сопоставляет с поэзией другого новатора — Некрасова<sup>8</sup>.

Речь идет об эпизоде гаданий:

А Александр не спал. Мороз, босые девичьи ноги, хрустящие по снегу, звук колокольчика, собачий лай, чужое горе и счастье чудесно у него мешались в голове. В окно смотрел московский месяц, плешивый, как дядюшка Сонцев. <...> Он заснул. Он говорил и читал по-французски, думал по-французски. Лицом он пошел в деда-араша. Но сны его были русские, те самые, которые видели в эту ночь и Арона и Татьяна, которая всхлипывала во сне: все снег, да снег, да ветер, да домовый волился в углу (П., 123).

Этот эпизод М. Назаренко упоминает еще раз в той же статье: «Тынянов на протяжении всей книги сопоставляет поэта с героями романа в стихах. Татьяна: „В двенадцать лет <...> он казался чужим в своей семье“<sup>9</sup>; далее приводится только что процитированное место. К сожалению, исследователь оборвал цитату на словах «сны его были русские», упустив «ту самую Татьяну» — специально для этой сцены введенную дворовую девушку: «самая быстрая из них Татьяна на бегу вдруг обняла его и стала тормошить» (П., 88); «Загадала Татьяна — и <...> выбежал черный лохматый пес и залаял со злостью <...>. Татьяна заревела вполрева» и т.д. (П., 122–123)<sup>10</sup>. С Татьяной нам не ворожить.

Появление «опережающего» подтекста (и одновременно «суперстрата») из Катенина — поэта, играющего существенную роль в К. и почти не упоминаемого в В-М.<sup>11</sup> (в П. его имя возникает в последней части, в главе о «*princesse postume*» кн. Е.И. Голицыной<sup>12</sup> — в контексте, тоже вполне соответствующем положениям статьи «Архансты и Пушкин»<sup>13</sup>) — конечно, весьма значимо, тем более в непосредственном соседстве с гаданиями и «простонародной» темой. Однако нужно учесть, что *плешивый* — это, одновременно, цитата из самого Пушкина<sup>14</sup>: с одной стороны (литературный ряд), из статьи «Сочинения и переводы Павла Катенина», где этот эпитет особо выделен: «После „Ольги“ явился „Убийца“, лучшая, может быть, из баллад Катенина. Впечатление, им произведенное, было и того хуже: убийца, в припадке сумасшествия, бранил

месяц, свидетеля его злодеяния, *плешивым!*<sup>16</sup> Читатели, воспитанные на Флориане и Парии, расхохотались и почли балладу ниже всякой критики» (Пушкин, 7, 183), с другой стороны (биографический ряд) — из дневниковой записи о разговоре с вел. кн. Михаилом Павловичем 18 декабря 1834 года: «Утром того же дня встретил я в Дворцовом саду великого князя. <...> Разговорились о плешивых. „Вы не в родню, в вашем семействе мужчины молоды оплешивливают“. — „Государь Александр и Константин Павлович оттого рано оплешивели, что при отце моем носили пудру и зачесывали волосы; на морозе сало леденело, и волосы лезли“» (Пушкин, 8, 43–44), ср. (об Александре I): «Волосы его редели; он сначала носил тупей, но потом белая, сияющая кожа черепа ему понравилась. Вскоре равнины лысины вошли в моду» (П., 182).

То, что наброски автобиографии и другие биографические записи и планы Пушкина (как, скажем, дневниковые записи об Икошкинине «Вчера провел я вечер с Икошкиновым»<sup>17</sup>, о Галиче<sup>18</sup> или заметка о Будри<sup>19</sup>), включая, конечно, «Мою родословную»<sup>20</sup> и автобиографические подтексты в стихах<sup>21</sup>, являются очевидным подтекстом романа<sup>22</sup>, отмечалось, кажется, многократно, однако именно в силу очевидности они в общем игнорируются, когда дело доходит до подробного анализа или комментирования романа.

Наконец, нужно особо отметить значение эпитета *плешиный* также для внутренней хронологии романа: в первой сцене, в которой появляется Сонцев (обед с Карамзиным в 1799 году), где историко-литературный колорит прямо противоположен сцене гадания (здесь месяц ассоциируется — тетушкой Анной Львовной — с Оссаном) мы находим: «Монфор довольно счастливо рисовал кудрявых, как Сонцев, купидонов» (П., 17)<sup>23</sup>. Каламбурное соотношение месяца с *Со[л]нцевым* представляется самоочевидным.

Возникшее выше имя великого князя Михаила, скорее всего, неактуально для всех упомянутых контекстов, однако хотелось бы обратить внимание на странную и скрытую, собственно, едва намеченную тему, связанную с ним в «Кюхле», а именно некоего двойничества или смутной связи между тезками: Михаилом Павловичем и Михаилом (Карловичем), Мишей — братом Кюхельберкера, обусловленной, может быть, фактом неудачного покушения Вильгельма на Великого князя» («Voulez vous faire descendre Michel?» [К., 257])<sup>24</sup>. При этом именно Миша вызывает вел. кн. Михаила для переговоров (в течение всей сцены они последовательно именуются Миша и Мишель): «Миша громко кричит оробевшему митрополиту: — Пришлите для переговоров Михаила. Стрелять не будем <...>. Вильгельм в ужасе смотрит на Мишу: — Зачем ты позвал Михаила? Зачем ручался за безопасность? <...> Михаил упрямо дергает головой и улыбается недобро» (К., 255). «Мишель чувствует свое значение <...>. — Мне передавали, что офицеры Экипажа

ХОТЯТ

хотят со мной переговорить <...>. Как в детстве братья состязаются друг с другом» <...>. Мишель подъезжает к гвардейскому экипажу <...>. Он любезно спрашивает у Миши: — Можно мне говорить с войском? Миша пожимает плечами» (К., 256). Михаил Павлович<sup>25</sup> становится одним из главных персонажей начиная с главки I главы «Декабрь»<sup>26</sup> и до главки II «Петровской площади» (где он и произносит фразу, превратившуюся в лейтмотив) и затем возникает снова в главке XIII — в только что цитированной сцене переговоров и покушения (К., 256–258), перед этим — в главе XI: «Мишель, который, подобно Вильгельму, трясся в санях по скованным гололедицей улицам» (К., 253). Брат Миша, не считая *первой главки* всего романа («Он осторожно обходит кровать *маленького Мишки, брата*, и лезет в окно» [К., 21])<sup>27</sup>, фигурирует еще в главке XV «Европы»: «Зато часто бывал он у брата Миши. Брат Миша все больше привлекал его <...>. Миша, как и Вильгельм, чуждался света» и т.д. (К., 119–120), затем в *главке I «Деревни»* (в письме Устиньки: «Как поживает Миша?» (К., 159), в *главке I «Сынов отечества»*: «Поселился он с Семеном у Миши в офицерской казарме Гвардейского экипажа. Больше негде было. Брат Миша, молчаливый, суровый, *с нежностью смотрел на Вильгельма*» (К., 177–178) — до сих пор тенденция к началам глав (т.е. к первым главкам) соблюдается почти неукоснительно — и в главе «Декабрь» Мишу в *главке I* сменяет «Мишель», который снова появляется в главке IV, а Миша — в главке V уже в качестве декабриста: «Вильгельм <...> поехал к брату Мише. Только что он узнал от Рылеева, что Миша в обществе давно <...> — Миша, брат, мы вместе до конца, — бормотал он. Миша *взглянул на него* и застенчиво улынулся. Ему было чего-то стыдно, он избегал взгляда брата» и спросил у него коротко, не договаривая, как бывало в детстве: — Ты давно? — Только что, — сказал, бессмысленно улыбаясь, Вильгельм» и т.д. (К., 218) — заметим, что после этой сцены следующая главка VI начинается упоминанием другого «брата»: «Вернувшись к себе, Вильгельм застал *Левушку Пушкина*. Блев мирно спал на диване, свернувшись калачиком. *Сами* [Одоевского] дома не было» (К., 219), причем Лев привез стихи Пушкина: «Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было, / *Мой брат родной* по музе, по судьбам?» (К., 220)<sup>28</sup>. Наконец, в главе «Петровская площадь» Миша фигурирует в главке III: «И он помчался в Экипаж, в офицерские казармы, к Мише» и т.д. (К., 237) и в главке V: «Я к *брату*, голубчик, нельзя ли пройти, — просит Вильгельм <...>. Вильгельм <...> кричит пронзительным голосом: — *Братцы!* <...> Кто-то его целует. Он оглядывается. Миша. — Иди, иди отсюда, — говорит тихо Миша и тяжело дышит. — Мы выступаем. Он подталкивает Вильгельма» (К., 240–241). Симметричная сцена в главе XV: «Последний всплеск толпы вбрасывает во двор Мишу, брата. <...> Вильгельм не рад брату — ему все равно <...>. Подходит Миша и говорит Вильгельму: — Уходи. — Больше не может и только шевелит губа-

ми, с ужасом смотря на брата» (К., 263)<sup>21</sup>. Далее он появляется уже в Сибири, в главе «Конец» (главка II: «Миша ни о чем брата не расспрашивает и только смотрит долго <...> Ты у меня отдохнешь, — говорит Миша, межко глядя на брата» [К., 324] — и вариации этой темы; ср. ниже последнее упоминание Миши в сопровождении того же глагола).

Сама интересующая нас тема, вернее фраза, отчетливо связывающая двух тезок, возникает во второй главке «Петровской площади» (после разговора с Николаем): «Мишель постоял у окна, посмотрел на площадь, на удаляющееся знамя и усмехнулся: — Не нуждаешься во мне, дружок, и отлично, как-нибудь проживем» (К., 233). Отголосок этой темы (с сильным отклонением) появляется сразу же в следующей главке, в разговоре Вильгельма со слугой: «Семен тряхнул головой: — Бесприменно жить надо, Вильгельм Карлович. *Проживем до самой смерти*, за милую душу. А потом и помирать можно» (К., 233). Ближе к словам Михаила реплика Грибоедова в более ранней кавказской сцене — ответ на слова Кюхля: «Я готов на преступление, на порок, но только не на бессмысленную жизнь. Куда бежать? — Грибоедов тоже поднялся с травы. — Бежать некуда. Край забвенья — и то хорошо. *Проживем как-нибудь*» (К., 140–141). Дословно же фраза Мишеля повторяется в сцене помолвки Кюхельбекера (причем не вполне понятно, кто из братьев ее произносит): «В углу поблескивает металлическими очками Миша. Вильгельм подходит к брату и с минуту молча на него *смотрит*. — Ну что, Миша, брат?» — *Ничего, как-нибудь проживем*» (К., 326)<sup>22</sup>.

Этот повтор и расширение формулы, в свою очередь, превращает ее в точную цитату лейтмотива или рефрена из рассказа еще одного Михаила — М.А. Булгакова «Псалом»: («Куплю я себе туфли к фракку, / И буду петь по ночам псалом, / И заведу себе собаку. / Ничего. Как-нибудь проживем»)<sup>23</sup>. Рассказ опубликован в «Накануне» в 1923 году, так что вряд ли мог пройти мимо внимания Тынянова.

Тема «брата Михаила» скрыто продолжается в В-М.: «<...> полковник Иван Григорьевич Бурцов, „из стаи славной“ <...> был его главным артиллеристом и, будучи начальником траншей, взял Карс. Ему помогал солдат Михаил Пуцин <...>. Ober-квартирмейстером всего Кавказского корпуса был Вольховский. <...> Все были ссыльные. Паскевич был полководец, которым руководили политические преступники. <...> он пользовался политическими преступниками <...> в удаче повинны были люди декабря» (В-М., 228).

Михаил не назван прямо братом Ивана Пуцины<sup>24</sup>, но весь декабристский контекст внятно сообщает это. Этот персонаж появляется мимоходом и в «Кюхле»: «Да и слуга был вовсе не Григорьева слуга, а брата Пуцины, Миши». Настоящего Петра Васильевича Григорьева составили три лица: Саша, Пуцин и Дельвинг, которые были в восторге от всей романтической фарсы» (К., 199). Слово *фарсы* (видимо, тоже в женском роде)

в женском роде)<sup>10</sup> фигурирует в К., также в связи с Михаилом Павловичем, абзац, который начинается словами: «Мишель, самый младший, иначе относился к строю и к островам. Он любил играть в слова и в солдатки; каламбуры его имели успех» — завершается так: «Остроты и каламбуры, „фарсы“ были в ходу у всех трех братьев» (К., 205). В «Кюхле» тема каламбуров Мишеля появляется дважды до этого эпизода (К., 46): «Les Lycenciers sont licencieux — говорил великий князь Мишель чужую остроту о них»<sup>11</sup> и через страницу: «Великий князь Мишель из кожи лез вон, чтобы прослыть острошловом» (К., 47).

Каламбуры и в особенности слово *каламбур*<sup>12</sup> появляются в «Кюхле» с почти Достоевской частотой<sup>13</sup>, и эта тема тоже восходит, в частности, к Пушкину, а именно к дневнику: непосредственно после цитированного выше разговора о лысинах идет реплика Михаила Павловича: «Нет ли новых каламбуров?» — «Есть, да нехороши, не смею представить их вашему высочеству», ср. позднее: «Великий князь говорил множество каламбуров: полиции много дела (такой рисунной масленицы я не видавал)» (запись от 28 февраля 1834 года: Пушкин, 8, 39).

При этом незадолго до первого появления в «Кюхле» вел. кн. Михаила с чужим каламбуром имя *Мишель* оказывается первым упомянутым в романе именем будущего лицеиста, причем именно шута, «паяса»: «Мишель, будьте же спокойны, — картавит он по-французски, когда мальчик начинает делать Вильгельму гримасы. Это француз-гувернер Московского университетского пансиона<sup>14</sup> пришел определять Мишу Яковлева» (К., 23)<sup>15</sup>.

Наконец, тема каламбуров и острот, обозначаемых третьим (французским) синонимом *bon mot*, уже более косвенно связана с именем *Михаил*: «Черный гусар спросил у Пушкина: — Это твой боймо, что в России один человек нашелся, да и то медведь, — про вашего медвежонка?» (К., 53)<sup>16</sup>. Однако сам анекдот о медвежонке (\**мишке*), изложенный в предыдущей главе, объединен там с другим — о Кюхле и том же вел. кн. Михаиле: «Ты только что с Михаилом Павловичем объяснялся <...>. — Это Павел Петрович Альбрехт, — бормотал Вильгельм <...>. — Нет, — захохотал Пушкин, — Павел Петрович был папá, а это сынок — Михаил Павлович. <...> Медвежонок напал на царя, Вильгельм обнял великого князя» (К., 52).

С Михаилом Павловичем связан еще один любопытный мотив, тоже имеющий отношение к волосам: в В.-М. цитируется его прозвище «рыжий Мишка», взятое из псевдопушкинской эниграммы, весьма частотной в рукописных тетрадах (о них см. в следующей заметке).

Встарь Голицыны мудрость весил,  
Гурьев грабил весь народ,

Аракчеев куролесил.  
А царь ездил на развод.

Нынче Ливен мудрость весит,  
Царь же вешает народ,  
Рыжий Мишка куролесит,  
И по-прежнему — развод<sup>16</sup>.

Все перечисленные в ней персонажи упомянуты в романах Тынянова; иногда, правда, не те же лица, а их предки или родня. Так, Гурьев — это соученик Пушкина по лицее: «Вскоре дядя познакомил его с двумя будущими товарищами, Ломоносовым и Гурьевым» (П., 229), и при этом первом его появлении тема «не того» носителя фамилии подчеркнута именем Ломоносова. Особенно показательно в этом отношении соседство имен в П.: «[вел. кн.] Михаил был, видимо, обижен и говорил плаксиво и собираясь заплакать. *Смартуха Ливен*, вдруг покраснев, побежала вперед и, задыхаясь, резко его оборвала» (П., 205), ср. несколько раз возникающее в П. выяснение: «который Пушкин?»<sup>17</sup>. Упоминается неоднократно и развод: «Смолоду отцом он [Александр I] был приучен к фрунту и любил его не только потому, что он своею точностью успокаивал его, но главным образом по отсутствию мыслей во время разводов» (П., 182); «Инспектор и гувернеры, суетясь, расставили всех в три ряда и сами стали перед ними, как майоры на разводе» (К., 25) — ср. также многократно упоминаемое в декабрьских эпизодах К. старое название Дворцовой площади — Разводная<sup>18</sup>. «Начался развод, и Синюхаеву должно было вместе со всеми двигаться в фигурных упражнениях <...> он портил все фигуры развода, стоя столбиком на площади. <...> Как только кончился развод, командир налетел на поручика» (ПК, 343–344)<sup>19</sup>.

Пассаж в В.-М., где вводится это прозвище: «Ермолов же звал его <=Паскевича> Ванькой и графом Ерихонским»<sup>20</sup>. <...> Есть люди, достигшие высоких степеней или имеющие их, которых называют за глаза Ванькой. Так, великого князя Михаила звали „рыжим Мишкой“, когда ему было сорок лет» (В.-М., 226) — переключается с К.<sup>21</sup>, где вместо имени вел. кн. Михаила рядом с Паскевичем и Ванькой возникает слово *каламбур*: «Это там Дибич и Паскевич советчики. Посмотрим, куда Россия на двух ваньках уедет. Каламбур удался, все засмеялись, и Ермолов повеселел. И Паскевича и Дибича звали Иванами» (К., 136).

Эпиграмма о *рыжем Мишке* приписывалась Пушкину, в том числе в герценовской «Полярной звезде». Тема приписывания ему чужих эпиграмм возникает в П. (на фоне сюжетного использования дубильных пушкинских эпиграмм как подлинных — например, на Карамзина)<sup>22</sup>, прежде всего в связи с А.А. Шишковым<sup>23</sup>, и соотносится не только с недописанной

с недописанной статьей «Мнимый Пушкин», но и, опять-таки, с пушкинскими автобиографическими источниками. Ср.: «Эпиграмма была коротка. Видно было, что он читал все пушкинские. Все и впрямь скажут, что это его, Пушкина, эпиграмма»<sup>32</sup> (П., 512) — «О Кочубее сказано: „Под камнем ски лежит граф Виктор Кочубей. / Что в жизни доброго он сделал для людей. / Не знаю, черт меня убей“. Согласен; но эпиграмму припишут мне, и правительство опять на меня надуется»<sup>33</sup>.

Когда-то Р. Д. Тименчик высказал предположение или, скорее, подозрение<sup>34</sup>, что «Проблемы стихотворного языка» (ПСЯ, как мы привыкли их сокращать) написаны, по существу (и скрыто), о Мандельштаме. Это, вероятно, преувеличение (и как таковое, скорее всего, и было задумано), однако вполне реальна историко-научная, теоретическая преемственность от ПСЯ до «русской семантической поэтики», то есть до той семантической теории, которая разрабатывалась в поэтике позднего структурализма, прежде всего на материале Мандельштама и Ахматовой. Именно на таком теоретическом фоне особенно интересна организация контекстов в романах Тынянова (всех трех), которая если не буквально подтверждает эту мысль, то все же позволяет думать о некоторой ориентации на поэтику Мандельштама именно в этом отношении. Такая ориентация прозаического корпуса на стихотворный, в свою очередь, если была сколько-нибудь осознанной, могла ассоциироваться с так называемым «путем Пушкина к прозе». Тем более интересно увидеть эту черту в первом, по общему признанию, наиболее «простом» романе, а с другой стороны, любопытно вспомнить самоотожествление Мандельштама, формулируемое в терминах тыняновской историко-литературной концепции: «Что я? — Катенин, Кюхля...»<sup>35</sup>.

## II Murder Considered as One of the Fine Arts<sup>36</sup>

ПЯТЬ СТАРУШЕК — РУБЛЫ

*Из антолог.*

Тема Сазонова, как заметил недавно Р. Лейбов<sup>37</sup>, переплетена с важной сюжетной линией — сочинением «Тени Баркова». Этой линии здесь можно, в общем, не касаться, ограничившись двумя замечаниями:

1. Р. Лейбов точно отмечает «подчеркнутую Тыняновым иррациональность возникновения шуточной поэмы Пушкина-дяди, рождающейся, как и баллада племянника, из каламбурного рифменного созвучия „библейский Содом и желтый дом“» (П., 213), но стоит напомнить о «предвосхищающих» эту рифму словах: «Так их бард, князьинька Шихматов <...>. Это желтый дом, это кабак, друг мой! <...> Вот так бард! Такому барду на чердак дорога. Там ему место. Дядя, к удивлению Александра, оказался сквернословом. Брань так и сыпалась» (П., 212) — ср. также непосредственно после цитированных Лейбовым слов: «Сам того не замечая, в защите тонкого вкуса, дядя употреблял весьма крепкие



выражения» (П., 213). Обычно такие метаязыковые замечания указывают на скрытые obscene мотивы, каламбуры или слова. В данном случае *Такому барду на чердак дороги*<sup>39</sup> — явно анаграммирует слово *бардак*, но остается неясным: является ли эта импликация фактом только современного слоя текста и языка, или же предполагается ее проекция на синхронный языковой срез персонажей. Время появления слова *бардак* в значении 'бордель' (вероятно, производное от него же) мне установить не удалось. По сюжету (и романа «Пушкин», и сочиняемой поэмы — т.е. «Опасного соседа») это слово было бы более чем уместно, фонетически же (и отчасти лексически) весь этот пассаж отсылает, видимо, к антибарковской тираде молодого Пушкина в «Монахе» (по направленности прямо противоположной «Тени Баркова»<sup>40</sup>):

А ты поэт, проклятый Аполлоном<sup>41</sup>,  
 Испачкавший простенки кабаков,  
 Под Геликом упавший в грязь с Вильоном<sup>42</sup>,  
 Не можешь ли ты мне помочь, Барков?  
 С усмешкою даешь ты мне скрынцу,  
 Сулишь вино и музу пол-девицу:  
 «Последуй лишь примеру моему». —  
 Нет, нет, Барков! скрынцы не возьму.  
 (Пушкин, 1, 12)<sup>43</sup>

Слово *кабак* в П. устойчиво сопровождает тему «адских поэм» (см. большинство контекстов, приводимых в статье Лейбова).

2. Проследив очень подробно и убедительно линию, собственно барковскую, Лейбов пренебрег другой ассоциацией, связанной с именем лиценста, невольно выбранного Пушкиным в конфиденты. Его двоюродный дядя Д.П. Горчаков — не просто автор obscene или вольных стихов, но поэт, которому Пушкин в один из самых рискованных моментов своей биографии пытался приписать «Гаврилиаду»<sup>44</sup>. Герой пытается, между прочим, выяснить родство между лиценстом и поэтом<sup>45</sup>, и не исключено, что именно на этом родстве подспудно основан выбор конфидента (хотя в романе он мотивирован ситуативно). Горчаков-старший без упоминания имени появляется в П. очень рано — почти одновременно с Барковым<sup>46</sup> и «сафьянной тетрадью» из «Городка»<sup>47</sup>. Они идут сразу же вслед за «Московскими ведомостями», т.е. первичным, совсем еще детским чтением (см. следующую заметку). «Русских книг он не читал, их не было <...>. На окне лежал брошенный том Державина»<sup>48</sup>, взятый у кого-то и не отданный» (П., 108) и за этим следует открытие «вольной поэзии». Речь идет сначала только об эпиграммах («вольная поэзия» в советском смысле слова), однако здесь уже вводится имя Баркова: «Все почти в тетрадях было безымянное (только

(только на сафьянной было имя: Барков)» (П., 110)<sup>14</sup>, но кончается эпизод так: «А он, босой, в одной рубашке, читал „Соловья“» (П., 110) — стихотворную новеллу (собственно, перевод из Боккаччо) Д.П. Горчакова<sup>15</sup>. Замечательно, однако, не только упоминание стихов Горчакова, но и выбор тех конкретных строк, которые читает Пушкин:

Он пел, плутишка, до рассвету  
«Ах, как люблю я птицу эту!  
Катюша, лежа, говорит  
От ней вся кровь в лице горит».  
*Меж тем Аврора восходила  
И тихо-тихо выводила  
Из моря солнце за собой.  
Пора, мой друг, тебе домой.*

Последние четыре строки принадлежат традиции, для Пушкина весьма существенной и, более того, им «отрефлексированной» или, как сказали бы в свое (т.е. наше) время, «выведенной на метауровень» — в знаменитом примечании к «Онегину»: «Пародия известных стихов Ломоносова: Заря багряною рукою / От утренних спокойных вод / Выводит с солнцем за собою, — и проч.», однако высказанное в свое время предположение, что само это примечание мотивировано другой пародией на Ломоносова — одой к Аполлону, которую в рукописной традиции часто приписывали Баркову<sup>16</sup>, находит своеобразное подтверждение в тыняновской параллели: здесь четверостишие Горчакова выступает не только как обычный квазиподтекст пушкинских строк в «Онегине», но, видимо, может претендовать и на статус подлинного подтекста, т.е. научного объяснения, а не сугубо «беллетристической» конструкции.

Не исключено, что «удвоение» Горчакова, персонажа и поэта, дополняется и удвоением Баркова: в П., кажется, нет специальных указаний на это, но у самого Пушкина однофамилец Баркова упоминается несколько раз, и совпадение фамилий обыгрывается в записи в альбом «вавилонской блудницы» А.П. Керн: «Не смею Вам стихи Баркова / Благопристойно перевести, / И даже имени такого / Не смею громко произнести!» Ранее имя Д.Н. Баркова появляется в мадригале Нимфодоре Семеновой (в традиции «шуточных желаний», связанной, в частности, и со старшим Барковым): «Желал бы быть твоим, Семенова, покровом, / Или собачкою постельною твоей, / Или поручиком Барковым, / Ах он, поручик! ах, злодей!» (Пушкин, 1, 365)<sup>17</sup>. Имя Нимфодоры Семеновой в П. входит на правах подчиненного элемента в тему ее сестры Екатерины Семеновой, трагической актрисы, — тему, упомянутую в первой заметке. Обе сестры названы уже в письме Василия Львовича брату («Видел хваленую Семенову меньшую. Как и большая, недурна: в ней примет-

на приятная полнота» [П., 236]) и далее сопоставляются в цитировавшей главе 33 Третьей части: «Обе сестры Семеновы, Екатерина и Нимфодора, будили жгучее любопытство, вызывали удивление. Нимфодора, певица, была роскошна, величава, спокойна. И в театре все, кто ее видел, понимали: ее певучий голос, ее стан были в театре верхом счастья» (П., 525).

В остальном мы не будем касаться барковской линии и ограничимся сопряженной и сюжетно переплетенной с ней «криминальной» темой. Сазонов появляется в лице как ставленник Фролова: «По его требованию был тотчас введен новый дядька: Сазонов Константин, молодой, почти еще мальчишка, с глазами белесыми и блуждающими, большими руками и утруемый. Перед Фроловым он тянулся настолько, что тот, проходя, тихонько говорил ему: — Вольно! <...> Тотчас он ввел военные порядки: утром Сазонов Константин звонил усердно троекратно в колоколец <...> Фролов <...> выгнал одного из Матвеев, и теперь Александру прислуживал Сазонов Константин. С белесым взглядом, длинными руками, он был вечно погружен в задумчивость. Иногда он улыбался по-детски. По утрам он обычно ходил сонный <...>. — Константин — человек верный, — говорил Фролов, — недалеко, да верен» (П., 386–388). «Важная черта: и полковник и ставленник его, дядька Сазонов, пропадали по ночам, но утром являлись всегда перед звонком. <...> Тайна полковника скоро объяснилась <...>. Полковник был игрок. <...> Сазонов был всегда трезв и скучен: взгляд его был бесстрастен. Он редко оживлялся. Однажды движения его были особенно медленны, взгляд неподвижен, он долго стоял перед Александром, не слыша вопроса, и Александр заметил, что руки его дрожали. Увидев удивление Александра, он улыбнулся ему своей детской улыбкой» (П., 390).

Затем Сазонов на несколько страниц исчезает, сменяясь другими темами, в том числе началом работы над вольными поэмами, он вновь появляется с болезнью Пушкина: «Он заболел. Горячка мешалась у него с горячкою поэтической»<sup>72</sup>. Он лежал в лазарете с голыми стенками, и лицейский доктор Пешель лечил его. Доктор Пешель шутил и лечил наугад. <...> Громким голосом он отдавал приказание дядьке Сазонову, который говорил: «Слушаю-с!», — но потом все забывал. У доктора Пешеля были свои дела и заботы: вечером втыкал он цветок в петлицу и, лихо избочась на извозничьих дрожках, скакала в Петербург. Все знали, что доктор — жрец Вакха и Венеры и скачет в Петербург к личным красоткам» (П., 395). Сочетание Пешеля и Сазонова повторится еще раз через несколько страниц (П., 401; см. ниже о кульминации).

Вместе с Александром в лазарет был помещен и дядька его, Сазонов, который ухаживал за больным. Постели их поставили рядом, чтобы дядька оказывал больному помощь и следил за болезнью. В бреду Александр говорил об адской поэме <...> дядька Сазонов подносил к губам его кружку и проливал воду на грудь. Лицо  
Сазонова

Сазонова казалось совершенно деревянным, рот полуоткрыт; он терпеливо совал кружку в зубы больному и не обращал внимания на льющуюся воду. Он был занят своими мыслями (П., 395–396).

Затем Пушкин, придя на минуту в себя, видит около постели мать. «Он заснул впервые крепко, без снов, подозрений, видений и проснулся наутро здоровый. Дядька Сазонов еще спал, открыв рот, громко храпя» (П., 396). Начало и конец эпизода с Горчаковым: «Вечером, перед сном, Горчакову удалось к нему проникнуть. Дядька Сазонов куда-то исчез на ночь, и Александр лежал один в палате. <...> Горчаков, довольный, тихо удалился; Сазонова еще не было, и никто его не заметил» (П., 398–399). Два следующих фрагмента, анафорически составленных<sup>71</sup>, составляют кульминацию сазоновской темы (хотя еще не дают разгадки):

[1] Он рано проснулся. Слуга его, Сазонов, сидел рядом на своей кровати и, не видя, что он проснулся, тихонько чистил свою одежду. Одежда его была в грязи, скорее, он пристально, неподвижным взглядом приглядывался к ней, сжимая длинными пальцами соринки, пушинки. Потом, все так же не замечая, что Александр проснулся, он ощупал свои рукава и, покончив с этим, стал смотреть на свои руки, пристально, водя по ладони пальцем, как бы желая стереть следы ночного пуншествования. Александр прикрыв глаза. Сазонов вдруг на него поглядел и бесшумно унесся. Через минуту он спал (П., 400).

Здесь, по-видимому, содержится «подсказка» к криминальной разгадке: если читатель и не обратится к Лафатеру, он может вспомнить его пересказ в В-М. Среди «Отрывков из записей доктора Аделунга» находим такой: «11. Опыт характера А. С. Г. Начать с простых движений, постепенно переходя к высшему (по Лафатеру). Шевеление пальцами, признак неуверенности. Снимает с рукава механически как бы пылинки. <...> Плавность речи с несоответствующим выражением лица. Неопределительная сосредоточенность взгляда. Заключение, по Лафатеру: преступности!.. Ср. снимание пылинок с движениями леди Макбет, как бы моющей руку<sup>72</sup>. Все же Лафатер должен в этом случае ошибиться» (В-М., 221).

[2] Он проснулся счастливый и засмеялся от радости. <...> Доктор Пешель, опрысканный духами, уехавший в город с розою в петлице приносить жертвы Бахусу и Венере; дядька Сазонов, искавший со вчерашнего вечера куда-то завалившийся четвертак, — все были забавны. Дядька Сазонов был растерян. — Четвертак, — бормотал он, — даром все дело пропало. Ночные страхи более не существовали; Горчаков, сожжение преступной поэмы, вся эта ночь, в самом ужасном роде новых баллад, заставили его улыбнуться (П., 403)<sup>73</sup>. Друзья давно ушли, завтра предстояло ему идти в классы — доктор Пешель сказал, что девичья кожа оказала свое действие и он исцелен (П., 409)<sup>74</sup>.

Далее Сазонов на семь главок почти исчезает: «Дядька Константин Сазонов по-прежнему исчезал по ночам, и никто этого не замечал» (П., 414)<sup>77</sup>. «Дядька Сазонов приготовил ему постель и уединился» (П., 423).

Наконец наступает разгадка и развязка, занимающие всю главку 11:

В лицей прибыл полицейский поручик с тремя солдатами. <...> полицейские солдаты, обнажив сабли, вели высокого человека со скрученными руками. Он шел, поворачиваясь, но, услышав их <лицейстов> голоса, запрокинул голову и закричал высоким голосом: — Простите, православные! <...> Человек со скрученными руками был дядька, прислуживавший Александру и ночевавший с ним в лазарете, — Сазонов Константин.

Через неделю стало известно, что Сазонов во время ночных отлучек из лицей занимался грабежами и убийствами. Всего им было зарезано девять человек. Четвертак, который он так несчастливо искал некогда в лазарете, был взят им тою же ночью у извозчика, которого Сазонов нанял за полтинник; чтоб не платить извозчику, он зарезал его и ограбил. На мерзавце мштел он четвертак.

Сазонов любил слушать стихи, спорил одожды с Дельвигом. Но он не походил на разбойника, которого Александр воображал ранее по романам. Он был белокур, недалек, утروш. Если бы у Александра были деньги, злодей, конечно, прирезал бы его. Они спали рядом, и никого кругом не было. Он вспомнил, как поил его Сазонов чаем с блюдечка, и во всю ночь не мог сомкнуть глаз (П., 424).

Первый, основной источник и, как это обычно для П., — пушкинский текст, для которого эти события служат квазибиографическим подтекстом, это, конечно, лицейское стихотворение, на которое намекает самый факт повторного сочетания имен Сазонова и Пешеля<sup>78</sup>:

Заутра с свечкой грошевою  
Явлюсь пред образом святым.  
Мой друг! остался я живым,  
Но был уж смерти под косяю:  
Сазонов был моим слугою,  
А Пешель — лекарем моим.  
(Пушкин, 1, 157)

Исцеление тоже имеет источник в автобиографической прозе. В заметке «Карамзин» читаем:

Болезнь остановила на время образ жизни<sup>79</sup>, избранный мною. Я занемог гнилою горячкой. <...> Семья моя была в отчаянье<sup>80</sup>; но через шесть недель я выздоровел. Сия болезнь оставила во мне впечатление приятное. Друзья навещали меня довольно часто; их разговоры сокращали скучные вечера. Чувство выздоровления —  
одно

одно из самых сладостных. <...> Это было в феврале 1818 года. Первые восемь томов «Русской истории» Карамзина вышли в свет. Я прочел их в моей постели с жадностью и со вниманием (Пушкин, 8, 49).

Таким образом именно подтекст связывает болезнь с еще не начатой карамзинской темой<sup>10</sup>.

Однако этим контексты сазоновского эпизода далеко не исчерпываются. Очевидно, что главный пушкинский текст, для которого этот эпизод образует биографический квазиподтекст, относится к более позднему времени и совмещает — как и фабула Девятой и Десятой глав П. — любовную (эротическую) тему с мотивом убийства и разбоя. Это «Сцена из Фауста»:

Любови невольной, бескорыстной  
Невинно предалась она...  
Что ж грудь моя теперь полна  
Тоской и скукой ненавистой?..  
На жертву прихоти моей  
Гляжу, упившись наслаждением,  
С неодолимым отвращеньем:  
*Так безрасчетный дуралей,*  
*Вотще решаешь на злое дело,*  
*Зарезав нищего в лесу,*  
*Бранишь ободранное тело»<sup>11</sup>.*

При этом и у Тютчевова, и у Пушкина этот мотив *безрасчетного дуралей* повторяется. Один из второстепенных персонажей В-М. — это «наиб-серхенг Скрыплев, недавно бежавший прапорщик» (В-М., 272).

Сны у него были всегда такие: он совершал какую-то провинность. То распотрошил так, здорово живешь, полковой журнал и спрятал на груди какую-то бумажку, вовсе ненужную. То *воткнул какому-то лохматому, в бараньей шапке, книжал, впрочем игрушечный; похматый, тоже как игрушка, пошатнулся и упал, он заглянул в кошелек убитого, а там две копейки, и он ахнул их* (В-М., 324).

У Пушкина этот сюжет (в иной модальности, естественно) относится к В.А. Дурову, брату Надежды, кавалерист-девицы (место и время знакомства связывают эпизод с событиями В-М.):

Я познакомился с ним на Кавказе в 1829 г., возвращаясь из Арарума. <...> Дуров помещен был на одном пункте: ему непременно хотелось иметь сто тысяч рублей. Всевозможные способы достать их были им придуманы и передуманы. <...> Однажды сказал я ему, что на его месте, если уж сто тысяч были необходимыми для мо-

его спокойствия и благополучия, то я бы их украл. «Я об этом думал», — отвечал мне Дуров. «Ну что ж?» — «Мудрено; не у всякого в кармане можно найти сто тысяч, а зарезать или обокрасть человека за безделицу не хочу: у меня есть совесть»<sup>40</sup>.

### III Кликмо моет Ан<sup>41</sup> для звуков жизни не щадить

Эта заметка имела свою любопытную предысторию. Первый ее вариант (разумеется, под другим названием — «Об одной цитате у Тынянова»), написанный на втором или третьем курсе университета<sup>42</sup>, я показал В.А. Мануйлову. Через некоторое время на мой вопрос о заметке он ответил, что отдал ее в «Русскую литературу» и предложил мне самому пойти узнать о ее судьбе. Там мне показали отрицательную рецензию Н.В. Измайлова: по его мнению, я утверждал, что Тынянов узнал слова Вяземского из статьи Якубинского, между тем как он мог читать и самого Вяземского. Столь глубокомысленное суждение сыграло свою роль в моем восприятии советской академической науки<sup>43</sup> (мне вообще не вело с этим журналом и притом всегда с Тыняновым, даже тогда, когда в конце 80-х годов функцию медиации взял на себя вынешний юбиляр)<sup>44</sup>. Впоследствии я пересказал эту заметку Ю.М. Лотману при знакомстве с ним в Тарту в начале февраля 1969 года<sup>45</sup>; когда я заговорил о том, что контекст Якубинского делает эпизод из воспоминаний Вяземского инвариантным относительно отдельных биографий, на слове инвариантный голос мой оторчески зашевелился, говоря словами героя анализируемого романа<sup>46</sup> (чаще это называется «пустить петуха»). Юрий усмехнулся и отослал меня к Суперфину как редактору студенческого сборника. Через несколько лет я, в самом деле, напечатал эту заметку в виде тезисов<sup>47</sup>. Когда я прочел в книге (и в диссертации) А.Б. Блужбаума<sup>48</sup>, что между книгой Белинкова (1960 и 1965) и Тыняновскими чтениями (1982 и далее) работ о прозе Тынянова не выходило, я понял, что моя заметка относится уже к провербальному «хорошо забытому» прошлому и созрела для реанимации. Вопреки обыкновению, мне жаль было что-то менять в уже напечатанном тексте (хотя слог собственной juvenilia через 35 лет, конечно, вызывает раздражение — любимая набоковская тема — но многое угадано и выражено верно<sup>49</sup>), я исправил только прямые опечатки (в том числе в фамилии Вильгорского) и библиографический «формуляр», заменил подчеркивания на курсив, а кое-какие мелочи добавил в квадратных скобках. Остальное вынесено в постскрипtum.

1. «На столе у отца лежали нумера „Московских ведомостей“, которые получались дважды в неделю. Он читал объявления. Названия вин, продававшихся в винной лавке, — Кликмо, Моет, Ан — казались ему музыкой, и самые

и самые звуки смутно нравились»<sup>93</sup>. Ср. в «Автобиографическом введении» кн. П.А. Вяземского к собранию его сочинений:

Например, во время бно, *Московские ведомости* выходили два раза в неделю <...> В *Московских ведомостях* зачитывался я прейскурантов киноторговец, особенно нравились мне поэтические названия некоторых вин, например, *Lacryma christi* и другие, равно благозвучные. Тут, может быть, пробуждалась и звенела моя поэтическая струна, может быть, но все-таки поэтически, открывалось и предчувствие <...>, что некогда буду и я с приятелями моими, Денисом Давыдовым и графом Михаилом Вязьгорским, неравнодушным ценителем благородного сока виноградных кистей<sup>94</sup>.

Эти же слова процитированы Л.П. Якубинским в программной статье «О звуках поэтического языка». Слова о «поэтической струне» даны разрядкой (и за ними следует: «особенно интересно в признании Вяземского последнее замечание»), а всей цитате предпослано: «В связи с сосредоточением внимания на звуках находится эмоциональное к ним отношение, некоторые поэты оставили даже показания о своем эмоциональном отношении к звукам»<sup>95</sup>.

2. Таким образом, речь идет о «двойной» цитации: одному комплексу слов в плане выражения соответствуют два источника, т.е. два набора ассоциаций (коннотатов, подтекстов) в плане содержания. Соединение: «Вяземский (источник) + Пушкин (персонаж)» дает инвариант: поэт начала века» (ср. «Московские ведомости» два раза в неделю, мотив «вина», стоящий на грани «быта» и «литературы» — ср. последние из процитированных слов Вяземского, особенно ссылку на Давыдова)<sup>96</sup>. Ссылка на Якубинского (особенно замена «благозвучных названий» на: «и самые звуки смутно нравились», цитирующая: «эмоциональное отношение к звукам») является мотивировкой перемещения факта из одной биографии в другую, так как, по Якубинскому, эта черта свойственна поэтическому восприятию вообще (т.е. фраза Тынянова может читаться: «Герой ощущает звуки, как поэт»), но, с другой стороны, отсылка к ОПОЯЗу имеет и свой смысл (особенно учитывая время написания романа), вводя «план автора». Это — цитирование «в знак солидарности», автобиографические реминисценции и т.п.

3. Замена «Лакрима Кристи» на «Клико, Моет, Ли» реминисцирует набор из «Онегина»: «Вдовы Клико или Моета Благословенное вино <...>. К Ли я больше не способен <...>. Но ты, Бордо, подобен другу» («Евгений Онегин», гл. IV, строфы XV–XVI)<sup>97</sup>. Этот ряд играет роль «ложной мотивировки» псевдо-«биографической основы» цитируемых строк (может быть, отчасти пародируя «биографический метод»)<sup>98</sup>, в то же время



«закрепляя» воспоминание Вяземского в биографии Пушкина<sup>100</sup>. Существенно также, что в цитируемых строфах «Онегина» вина противопоставлены как связанные с «молодостью» (Клико, Моет, Ан) и «старостью» (Бордо). Цитирование именно первого набора связывается, видимо, с противопоставлением поэзии молодого Пушкина<sup>101</sup> его поздней лирике (ср. ряд замечаний выше), а также с противопоставлением ранних и поздних концепций ОПОЯЗа: статья Якубинского была опубликована в первом сборнике ОПОЯЗа, и утверждение самоценности фонологического уровня впоследствии неоднократно оценивалось как черта самого раннего периода<sup>102</sup>. Вообще проблема опоязовских реминисценций у Тынянова чрезвычайно интересна, ср., например, обыгрывание этнографической недостоверности списка кавказских племен у Жуковского во II разделе главы 4 «Смерти Вазир-Мухтара» («камукиницы» и «чечерейцы»), пародирующее «бытовое» восприятие текста (ср. многократно описанную «формалистами» роль экзотизмов — в частности, этнонимов — в стиховой речи).

P.S. Несколько замечаний вслед:

В словах «изъятие <...> „Лакрима Кристи“ <...> соотносится с „вольтерьянством“ раннего Пушкина» за словом «вольтерьянство» стыдливо скрывался «чистый афеизм». Замечу в этой связи: не был ли знаменитый коктейль *Слезы комсомолки* отголоском названия *Lacryma Christi* — из Вяземского или какого-то другого источника (*perché la grande regina n'aveva molto...*)<sup>103</sup>.

Мысль о заимном употреблении экзотических этнонимов, конечно, не была исключительно опоязовским открытием, эту честь формалисты, как известно, делили с К.И. Чуковским.

В связи со ссылкой на Шкловского в примечании 91 не могу не выразить сочувствие Джону Мальмстаду, которого переводчик и/или редакторы заставили цитировать статью «Пушкин и Штерн»<sup>104</sup>. К сожалению, я до сих пор не имел случая выяснить, есть ли на самом деле в «Словаре» Кюхельбекера эта выписка из Штерна (и на каком языке?), или Тынянов ввел ее в роман как квазиподтекст к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям». Б.С. Мейлах, который публиковал фрагменты «Словаря»<sup>105</sup>, привел и выписки<sup>106</sup> под сл. *любовь*, здесь есть Вейсс и *Нинон Ланкло*, но не Штерн. На мой вопрос он отвечал по памяти, что, кажется, видел эту выписку из Штерна в словаре, но не был уверен. Этот эпизод в П. является кульминацией «сюжетной линии» или темы кюхельбекеровского «Словаря» (она вся уместается в десятой главе) и (соответственно) последним его упоминанием в романе. Предшествующие эпизоды, в которых «Словарь» (он впервые появляется — П., 404) сплетается с любовной топикой, — это первое чтение статьи *любовь* с цитатой из *Нинон де Ланкло* (П., 408–409; ср. особенно: «они подозревали чуда») (чуда)

чудеса»), и дистанцированный эпизод — со статьями «поэт» и «Пирон»: сначала их чтение в споре Кюхля и Пушкина (П., 410), где приводится полный текст, затем — отсылка к статье «Пирон» после столкновения с Варфоломеем Толстым из-за крепостной актрисы Наташи (П., 420). Тем самым сюда одновременно вплетается линия французской вольной поэзии (именно Пирона отбирает у Пушкина Пилецкий), и эта связь подчеркнута в упомянутом эпизоде: «Вскоре ответ был готов. Кюхля полагал, что он был тем сильнее, что принадлежал *тому самому Пирону, шлохости которого* были всем известны и так нравились Александру» (П., 410), и далее Пирон, в соответствующем ряду, упоминается в сцене свидания с Наташей, непосредственно перед чтением Стерна: «Но это не было похоже ни на „Соловья“, ни на Пирона, ни на Баркова, ни на все, что было в шкапу у отца и на полках у дядюшки, а потом стало похоже на гибель» (П., 422). Замечательно (и тем не менее, кажется, не замечено), что слова «знал бы про себя» являются цитатой из «Убийцы» Катенина, упоминавшегося в Заметке 1 и тематически близкого Заметке 2; а именно из той же строфы, где появляется слово *илешивай*: «Ты, видно, сроду молчаливый: / Так знай же про себя» (не исключено, что Тынянов заметил эту связь и что она, как подтекст, участвует в скреплении рассматриваемых здесь мотивов).

Некоторое косноязычие основного теоретического рассуждения в приводимых тезисах связано с тем, что в те времена еще не было столь привычным слово *полигенетический*, хотя В.М. Жирмунский (кажется, впервые) ввел его еще в 1964 году<sup>47</sup>. Однако не было теоретически осознано и существенное различие (которое в этом термине как раз теряется) между полигенетичностью «параллельной» и «последовательной», если позволить себе такую электротехническую метафору, иными словами: между множественными подтекстами, для которых хронологическое соотнесение источников не так уж важно, и подтекстами, упорядоченными во времени. В этом последнем случае «нанизывание» подтекстов на хронологическую ось может связываться с разными аспектами цитаты («цитируется то, что уже цитировалось»<sup>48</sup>), но прежде всего и чаще всего — с цитированием некоторой традиции (от топов Э.Р. Курциуса до «текстов» — как, например, Петербургский — В.Н. Топорова). В этих случаях речь идет о «естественной» традиции, в которой один текст опирается на другой/другие. Замечу, что, парадоксальным образом, именно такая традиция более всего напоминает «академическую» модель литературной преемственности («Пушкин родит Гоголя»), против которой боролись формалисты (и согласны со своей моделью «литературной борьбы») и прежде всего — сам Тынянов. Этой «естественной» традиции противопоставлен другой случай, где «младший» текст находится не на одном уровне со старшим, но выступает как метатекст<sup>49</sup> — в этом случае «вектор» цитирования обусловлен не только

хронологией, «кто старше» или «кто раньше», но, прежде всего, естественным соотношением текста и комментария, анализа, критики и т.д.<sup>112</sup> (не исключено впрочем, что не менее «органическое» различие, предопределяющее направление вектора, существует в случае, скажем, пародии — другого тыняновского *hobby-horse*, возвращаясь к теме Стерна). Таково соотношение литературного произведения (в нашем случае Вяземского) и научной статьи, анализирующей этот текст или просто приводящей его как пример некоего общего положения. Важно, что научный текст выступает в этом случае на правах если не прямо литературного, то соизмеримого с ним в культурной памяти.

Говоря о метатекстах и о памяти, автор должен признаться, что упустил (замалятовал) другой (мета)текст, не в меньшей, а, вероятно, в большей степени, чем Якубинский, повлиявший на чтение Вяземского и использование его в П. Это статья В. Шкловского «О поэзии и о заумном языке», напечатанная в том же выпуске «Сборников по теории поэтического языка»<sup>113</sup>. В ней цитируются эти же слова Вяземского, в сходном контексте<sup>114</sup>. Вероятно, роль Шкловского тут больше и сама по себе, и как более очевидного «вторичного источника» или «метаисточника». Якубинский, как, вероятно, и Поливанов, отчасти, по-видимому, воспринимался в «Сборниках» как «гость» из стана «бодуэновцев»<sup>115</sup>. Этот второй из вторичных источников пассажа о «Московских ведомостях» в П. был назван в новой, уже упоминавшейся, работе А.Б. Блюмбаума<sup>116</sup>.

Продолжая аналогии с новейшими работами, отмечу сходную мысль у М. Назаренко (по другому поводу): «Не проявляется ли здесь ирония Тынянова по отношению к упрощающему подходу, который всё творчество поэта объясняет конкретными фактами биографии?»<sup>117</sup>

Р.Р.С. В последний момент Р.Д. Тименчик напомнил мне, что еще в 1972 году предлагал сравнить этот мотив в П. с заключительным, предсмертным эпизодом в воспоминаниях Шкловского о Тынянове:

Я приходил к Юрию; ему изменяло зрение. Не буду описывать больного человека — это не легко...

Приходил к другу, и он не узнавал меня.

Приходилось говорить тихо; какое-нибудь слово, чаще всего имя Пушкина, возвращало ему сознание. Он не сразу начинал говорить. Начиналось чтение стихов. Юрий Николаевич Пушкина знал превосходно — так, как будто он только сейчас открывал эти стихи, а первый раз поражался их сложной, нестерпимой глубиной.

Он начинал в забытом читать стихи и медленно возвращался ко мне, к другу по троне стиха, переходил на дорожки возм. Креп голос, возвращалось сознание.

Он улыбался мне и говорил так, как будто бы мы только что сидели над рукописью и сейчас отдыхаем.

— Я просил,

— Я просид, — сказал Юрий, — чтобы мне дали вино, которое мне давали в детстве, когда я болел.

— «Сант-Рафаэль»? — спросил я.

Мы были почти однолетки, и мне когда-то дали это сладкое желтое вино.

— Да, да... А доктор не вспомнил, дали пирожное, а дочка не пришла. Хочешь съесть? (Воспоминания, 36).

На этой ноте, на скрещении «забытого имени» (болезнь Тютчевова и потеря памяти, которая преодолевается именем Пушкина) и, так сказать, неосуществленного Пруста, уместно закончить эти заметки.

#### примечания

<sup>1</sup> См., например, в отчете Блока «Молнии искусства»: «Впрочем, что в ней, в этой Режине? Такая же сплошь мокрая платформа, серые тучи, два телеграфиста да баба <...>. Что же, собственно в этом Петербурге? Не та же ли большая, мокрая и уютная Режина? <...> остается только <...> поплакать на каждой из мокрых Режин». См.: Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1964. Т. 5. С. 405; ср. также в «Поднятое: Набросок В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 5. С. 228 (упоминание, не раз комментируемое) и мн. др.

<sup>2</sup> Именно в этом эпизоде нашей общей биографии фигурировал небезвестный юмор, в которой участвовал М.Л. Гаспаров.

<sup>3</sup> В то время слово *бакал*, кажется, еще не применяли к чашкам и кружкам.

<sup>4</sup> Текст стал разрастаться, внове по-стерновски отдаваясь от окончания, и решил, что в жаровые рамки статьи он все равно не уместится, и стал писать заявки на книгу. Заявок этих у меня осталось много (включая рекомендацию В.А. Каверина и т.п.), они, как хорошо знает Основат, *пыль-сто не пылили*.

<sup>5</sup> Из которой я потом извлек еще два доклада (для II и III Тютчевских чтений, соответственно, о «Смерти Вагнер-Мухоморова» и о «Жюлье») и — с существенной продолжкой — три статьи: Исходники и подтексты романа «Смерть Вагнер-Мухоморова» // Тютчевский сборник: Третьи Тютчевские чтения. Рига, 1988. С. 7–15; Гибельные подтексты в романе «Смерть Вагнер-Мухоморова» // Тютчевский сборник: Четвертые Тютчевские чтения. Рига, 1990. С. 21–34; и отчасти: Еще раз о комментировании романов Тютчевова // Русская литература. 1991 [1992]. № 2. С. 126–130.

<sup>6</sup> Заметки расположены в обратной хронологической последовательности: первая опирается на упомянутые выписки (ср. «Родные выписки» в черновиках «Крокодила или Пассажа в Пассаже»), но оформилась только сейчас, вторая сочинилась в процессе подготовки упомянутого доклада 1982 года, хотя, кажется, в него не вошла, т.е. устно произнесена не была, третья была написана на 10 лет раньше (см. преамбулу к ней).

<sup>7</sup> Используем здесь прежнюю систему сокращений: К. — «Жюлье» (Жюлье. Рассказы. М., 1981); ПК. — «Подпоручик Кивее» (Там же); МВ. — «Малолетний Витусиничников» (Там же); В-М. — «Смерть Вагнер-Мухоморова» (Л., 1975). П. — «Пушкин» (Л., 1974). Прочие сокращения: ИСС — *Исследования А.С. Пушкина. собр. соч.* СПб., 1911–1917. Т. I–III; Пушкин — *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.*: В 10 т. Л., 1977–1979; Воспоминания — *Воспоминания о Ю.Н. Тютчеве. М., 1985*. При цитировании ссылки на эти источники даются в тексте, через запятую указывая том и страницы. Курсив везде мой.

<sup>8</sup> См.: Назаренко М. Роман «Пушкин» в контексте литературоведческих работ Ю.Н. Тютчева // Русская литература: Исследования. Сб. трудов. Киев, 2004 [2005]. Вып. VI. С. 53–64; Назаренко М. Литература и биография в романе Ю.Н. Тютчева «Пушкин» // А.С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сб. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти А.А. Слюсаря. Одесса, 2005. С. 285–298 (<http://internet-perprintam.nevmanandr.net/nazarenko/tutchevov1.php> и [nevmanandr.net/nazarenko/tutchevov2.php](http://nevmanandr.net/nazarenko/tutchevov2.php)); см. еще: Назаренко М. Ты-

нянов о Грибоедове: Наука и литература // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Киев. 2006. № 4. С. 17–21 ([az.lib.ru/t/tyunjanow\\_g\\_n/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/t/tyunjanow_g_n/text_0230.shtml)). Разумеется, это не единственный пример, поскольку работ участников Тыняновских чтений (сюда относятся и наиболее значительная за последнее время: Блюмбах А.В. Конструкция минимости: К поэтике «Восковой сорочки» Ю. Тынянова. СПб., 2002), можно назвать еще старые работы: Емельянов В. Художественная функция цитаты в романе Ю. Тынянова «Пушкин» // Сб. студенческих научных работ. (Краткие сообщения). Тарту. 1973. С. 45–46; Нестеров М.Н. Из наблюдений над стилистическими особенностями языка романа Ю. Тынянова «Пушкин» // Вопросы изучения русского языка. Краснодар, 1968; Нестеров М.Н. Отражение социально-речевых стилей эпохи в романе Ю. Тынянова «Пушкин» // Вопросы русского языка и литературы. Краснодар, 1968; Нестеров М.Н. Язык и стиль романа Ю.Н. Тынянова «Пушкин»: Автореф. канд. дисс. Л., 1969; Нестеров М.Н. Язык русского советского исторического романа. Киев, 1978. Ср. также более раннюю диссертацию: Малехина Г.Д. Исторический роман Ю.Н. Тынянова «Пушкин»: Автореф. канд. дисс. М., 1958. Невозможно, разумеется, учесть ссылки на Тынянова, сделанные мною в работах на другие темы, хотя здесь бывают ценные находки, ср. хотя бы: «Примечательно, что в романе Ю.Н. Тынянова «Пушкин» появляется намек на эту поэтическую полемику (Державина в «Жизни Званской» с «Вечером» Жуковского. — Г.Л.).

В XI главе романа Державин размышляет о судьбе своей поэзии и возможных наследниках «лиры». Он со смешанными чувствами вспоминает о Жуковском («Принятый в стихах... есть талант, но „мелок“, „слишком много переводит“ <...>»), и этот фрагмент романа наполнен реминисценциями «Жизни Званской» (Фрагмент Т. Об одном случае скрытой литературной полемики (Жуковский в «Жизни Званской» Державина) // Лотмановский сб. М., 2004. [Вып.] 3. С. 60).

<sup>9</sup> Назаренко М. Литература и биография в романе Ю.Н. Тынянова «Пушкин»...

<sup>10</sup> Дальнейшая часть эпизода: Татьяна с Моисеем («оно и мусью тебя жалеть» [П., 122]) и продолжение темы (П., 123–125) соотносим с изгнанием Боэре

в «Капитанской дочке» (любопытно, что ситуация инвертирована в дерматовском «Сашке», где гувернер заставит воспитанника с крепостной девакой).

<sup>11</sup> См.: Делинген Е.А. Источники и подтексты... С. 7.

<sup>12</sup> «Кн. Андолия» из «Дон-Жуанского списка» (Пушкин, 8, 58). О Катенине в этой главе см.: Нехмэр А.С. Карамзин — Пушкин: Заметки о романе Ю.Н. Тынянова // Лотмановский сборник. М., 1994. [Вып.] 1. С. 584–585, 592–593, примеч. 20, 21.

<sup>13</sup> Ср. далее в романе театральную тему, предвещания которой выступают сразу после главы об Андолии строка Пушкина «К вам Озерова дух вызывает: друга! месь!» (П., 521) и которая возникает через две главы, включая фигуры Гнедича и Семеновой (ср.: Нехмэр А.С. Указ. соч. С. 584–585) и «проборазу» театральные строфы «Онегина» (ср. особенно: «была в театре поставлена пьеса Озерова «Дмитрий Донской». <...> Гром рукоплесканий, рыдания встретили Семенову. <...> Рукоплескания услышала вся страна. <...> Не предполагая еще назвать о народных слезах, о воинских рукоплесканиях „Дмитрию Донскому“» [П., 525–526]), а также, с другой стороны («одноголосый орел» [П., 525–527]), эпиграмму «Крив был Гнедич поэт...» (Пушкин, 3, 192). Менее очевидна в той же главе цитата по эпиграмме на Верещакова «Песнь Давид был ростом мал» (Пушкин, 1, 169) — «Поэт Гнедич был ростом выше всех» (П., 526). При этом с Семеновой тоже связывается тема страсти, соотносящаяся не только с финалом «Цыганов», но и с «и не носам упал Евгений» (ср., может быть: «Но она взглянула на него внимательно, без улыбки. Она не поняла его» [П., 527] — «И на Онегина глядит / Без удивления, без гнева...» [Пушкин, 5, 169]). Слова в письме к Л.С. Пушкину 4 сентября 1822 года: «Что сделает великодушная Семенова, окруженная так, как она окружена?» (Пушкин, 10, 37; рядом — о лирических стихах Кюхельбекера) можно понять в духе описания Тынянова: «Он привык к двум немыслимым, двум неподвижным, каждый вечер сторожащим Семенову» (П., 525), хотя, видимо, речь идет просто о труппе театра.

<sup>14</sup> Заметим, что слово в модифицированном виде есть уже в В.М. Здесь «она полковника Эсхера переносится произведе

„дон Лыско де Плевиньо“, которое Грибоедов, по словам Бетичева, дал своему коноводному (Левинтон Г.А. Источники и подтексты... С. 6).

- <sup>105</sup> Напомним, что это обращение было заменено на «ласный»: «Да полно, что! гляди, плевинный» / «Да полно, что! ты нем ведь ласный!» (Каменин П.А. Избр. произведения. М.: Л., 1985. С. 85, 666).
- <sup>106</sup> Дневник 17 декабря 1815 года (Пушкин, 8, 13). О жаровой природе записи см.: Вальмерс Л.М. Пушкинская Франция. СПб., 2007. С. 37; о биографических записках и дневнике ср.: Алексеев П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1985. С. 20–27; Комментарий к Материалам для биографии А.С. Пушкина. М., 1985. С. 69–71.
- <sup>107</sup> «Тут я встретил доброго Гатича и очень ему обрадовался. Он был некогда многи профессор и обидел меня на поприще, мною избранном. Он заставил меня написать для экзамена 1814 года мои „Воспоминания в Царском Селе“» (дневник 17 марта [Пушкин, 8, 31]).
- <sup>108</sup> «Будри, профессор французской словесности при Царскомельском лицее, был родной брат Марату. Екатерина II переименовала ему фамилию по просьбе его, придав ему аристократическую частьцу *de*, которую Будри тщательно сохранял <...>. Будри считался, что брат его был необыкновенно силен, несмотря на свою худощавость и малый рост. Он рассказывал также многое о его добродушии, любви к родственникам, etc. etc. В молодости его, чтоб отвлечь брата от развратных женщин, Марат повел его в госпиталь, где показал ему ужасы венерической болезни» (Table-Tabl [Пушкин, 8, 77]) — заметка идет сразу за записками о Баркове (ср. ниже), через ассоциацию Панглоса, как сказал бы сам Пушкин в молодости, или, может быть, по алфавиту!
- <sup>109</sup> Ср., например: Немсер А.С. Указ. соч. С. 393–394, примеч. 25.
- <sup>110</sup> Ср., например, уже вполне установившуюся трактовку начальной фразы П. в связи со «Скупым рыцарем», см. формулировку и обзор: Немсер А.С. Из наблюдений над романами Тютчева // Тютчевский сборник. Вып. 11: Десятое Тютчевское чтение. М., 2002. С. 495, примеч. 9. В этой содержательной статье удивляет только отсутствие ссылки на такие работы, как: Блумберг А.Б. Фрагменты поэтики «Восковой персо-

ны» // Тютчевский сборник: Шестое-Седьмое-Восьмое Тютчевское чтение. М., 1998. С. 357–373; Блумберг А.Б. Конструкция множественности в поэтике «Восковой персоны» Ю. Тютчева // Новое литературное обозрение. 2002. № 47 (1). С. 132–171, где вопрос о «множественности» героя рассматривается на примере ВП, и Левинтон Г.А. Еще раз о комментировании романов Тютчева... — где тот же вопрос рассмотрен на примере П-М.

- <sup>111</sup> Сошлемся на еще один пример (может быть, еще не отмечавшийся): «Ничего и беспрестанно обращают в грешное, то есть, попросту говоря, крадутся к Искусу и... шкуру саерут <...>. В это время загромычала какая-то колмага, алмагом колмагом, и у самых ворот остановилась. Сергей Львович заметно побоялся. В вечернее время звук подвезжающей колмаги для лиц, хотя бы и невинно пающих чай, был неприятен. Так *ездаты фельдшеры*» (П., 20). В этом описании приезда Анныбала первое выделенное словосочетание выполняет такую же функцию, как катенинский колмагиний месяц — будучи суперстративной цитатой из автоэнциклопедии Грибоедова (она появляется в качестве эпиграфа в В-М. [40]), последующие же прямо относятся к тому месту из «Начала автобиографии», которые с таким вкусом и зыпателью комментировал Н.Я. Эйдельман: «Миних спас Гатича, отправил его тайно в ревельскую деревню, где и жил он около десяти лет в полномном беспокойстве. До самой кончины своей он не мог без трепета слышать зvon колокольчика» (Пушкин, 8, 57).
- <sup>112</sup> «Поредел, побелел / Кудри, чухъ главы моей» («Ода LVI (Из Ашикреона)» [Пушкин, 3, 298]).
- <sup>113</sup> Который хохоталствовал о сохранении его жизни: у Тютчева этот факт, кажется, нигде не упоминается, ср. письмо Пушкина Дельвину 20 февраля 1826 года (Пушкин, 10, 156).
- <sup>114</sup> Этот эпизод — второй из трех повторяющихся, ср. 1. «Вильгельм козляет руку, который завтра должна рубить Неволина <...> И он поднимает руку Я! Я тоже. Вот моя рука <...> Пуарм, раскрасневшийся, смеялся на него строгими глазами. <...> — Да, Жакко, — говорит Вильгельм тихо, — я тоже» (К., 227); 2. «Пушкин говорит несколько смущенно Вильгельму: *Vouslez vous faire descendre Michel?* Он слегка потупил взгляд, не смеявший на

Вильгельма, висит в сторону. И Вильгельм отвечает еще слышно: *Oui, Jeanne!*» (К., 257); 3. «Он снова стоял в очной ставке с Жанной, с Пушиным, старым другом, и, плача, кланяясь, говорил, что это Пушин сказал ему: — Сода Мишеля. И снова Пушин, с сожалением глядя на сумасшедшее лицо Жюльена, качал отрицательно головой» (К., 304).

<sup>23</sup> Тема повторяется в П. (П., 205).

<sup>24</sup> Ранее он появляется в главе «Петербург», глава VIII, в сцене бунта в Семеновском полку, где именуется в первый раз «великий князь Михаил Павлович», а далее только «Михаил» (К., 85–86). Существенно, что здесь он появляется вместе с Милорадовичем (ср. роль генерала в главе о восставших) и при этом «замещает» Вильгельма и Рылева (ср. позже на Петровской площади «Возглас Мишеля опять падает на худого долговязого человека. Как будто он раньше где-то видел этого уродца, лицо какое-то знакомое» (К., 257); в Семеновском полку и на Петровской площади действия и жесты Михаила одинаковы: «Михаил начал о чем-то просить солдат и даже приложил руку к груди» (К., 85); «Мишель прикладывает руку к груди: — Умолю вас возвратиться в казармы» (К., 256). В более раннем эпизоде (К., 51) вел. кн. Михаил остается безымянным (неузнаваемым) и назван только в конце главы в реплике Пушкина (см. ниже), причем назван по имени-отчеству, как и в следующем его появлении (К., 85 — только в этих двух сценах). В этой сцене уже есть тема «визита»: «Офицер не ответил, посмотрел вслед удаляющемуся Кохле, покачал плечами и продолжал путь» (К., 51–52).

<sup>25</sup> В этой главе (в главе IV) он и императрица-мать произносят слова, которые отзвучивают потом в реплике Николая в MB: «— *Quand vous venez Constantin, dites <...> que si l'on en a agi ainsi c'est parce qu'autrement le sang aurait coulé. Мишель мудро повел плечами и пробормотал: — Il n'a pas coulé encore, mais il coulera» (К., 226) — «Вечером услышали старинную фразу, которая заставляла поблудеть: — *Le sang coulera!*» (MB., 328).*

<sup>26</sup> Отдельная линия — Устинья Яковлевна дружит о символах. «Петербург», глава I: «Дети, благодаря бога, устроены: младший, Миша, служит во флоте, и Гвардейском экипаже, и тоже подвигается по службе, Устинья вышла замуж за Глянку»

(К., 9; тут же упоминается Миша Глянка — ученик Вильгельма); «С Семенов Устинья Яковлевна разговаривала по целым дням — не было ни Вильгельма, ни Мишеньки, и Семен ей рассказывал о них <...> Приходили письма от „малышечков“ — от Вильгельма и Мишеньки. Мишенька на каторге, в Сибирь» (К., 297–298).

<sup>27</sup> Ср. ту же тему в связи с Пушиным на площади. Предвестием выступает реплика генерала в сцене Семеновского бунта: «Появился молодой генерал <...>. Он поднял руку в белой перчатке и сказал звонким голосом: — Мне стыдно на вас смотреть! Тогда тот самый солдат, который говорил о Шварце <...> подошел к генералу и спокойно сказал ему: — А нам ни на кого смотреть не стыдно» (К., 85).

<sup>28</sup> Ср. в последней сцене романа: «— Брат, — сказал он Пушкину с радостью, — брат, я старюсь» (К., 334). «Братом» он называет в этой сцене и Грибодова (К., 332). Кажется, в романах прежде не упоминается эпитафия Пушкина «Дяде, называвшему сочинителя братом» (Пушкин, 1, 208).

<sup>29</sup> Мимоходом выступают в эти главы и тема Минин Бестужев (брата Александра, часто упоминаемого в романе, и Николая [К., 210, 221]); у Рылева накануне восстания (К., 226–228), другие упоминания см.: К., 239, 314, 329.

<sup>30</sup> Хлестаковские ассоциации, вероятно, здесь тоже присутствуют; ср. отчасти: Неймер А.С. Из наблюдений над романом Тютчева «Пушкин»... С. 496, примеч. 19.

<sup>31</sup> С темой разных Михаилев может быть косвенно связана и тема имени Михаила и столь же косвенная отсылка к стихотворению «Врату (в день его имени)» (Клещевский В.К. Лирика и поэмы / Вступит. статья, ред. и примеч. Ю. Тютчева. Л., 1939. Т. I. С. 147–149). В стихотворении: «Но, друг мой, в день твоих ли именин / Я буду в одиночестве — один? / Сбегается мой народ — крылатые мечтания, / И с ними сяду я за пир, / Забуду стражей и затворы, / Забуду целый мир» (с. 148) — в К.: «У Вильгельма бывали и праздники: именины друзей, лишеские годовщины. В особенности день Александра — 30 августа: именины Пушкина, Грибодова, Саша Одоевского. Кохля вел с ними целый день воображаемые разговоры» (К., 303), эпизод относится к Свадеб-

ской крепости — ср. в комментарии Тютчева ад Юс.: «15 сентября 1833. Свеаборгская крепость» (*Кюхельбекер В.К. Указ. соч.* С. 463). Многозначность имени *Alexander* (Пушкин, Грибоедов, царь) — обширная тема и у Тютчева, и вообще в русской литературе, прежде всего в акмеизме: «И Александра здесь замучил зверь» у Мандельштама, «Александра, победа чистого» у Ахматовой (в контексте: «А Синодическая ильче именница») и т.д.; касаться ее здесь невозможно. Напротив, однако, в К. сразу после слов о «романтической фарсе» и имени «Саша» (Одоевского): «Саша раз спросил Вильгельма: — Кстати, ты здесь у врага Александра не бываешь? — У какого врага? — У Якубовича, — важно ответил Саша <...>. Впрочем, он враг и другого Александра (Саша говорил о царе)» (К., 199).

- <sup>34</sup> Стихи, хотя и названы в тексте стихами («Стихи-то наверное забыл»), ни разу не выделены в рассказе как стихи и даже ни разу не приведены поэзия.

- <sup>35</sup> Не назван и в предположенном упоминании, довольно близком по смыслу — (слова Николая): «Он [= Паскевич] представил одного солдата, некоего Пушкина... из моих друзей... тех атам де чинюте. В офицерский чин. <...> Митанн Пушкин, его „друг четырнадцатого декабря“, разжалованный в солдаты, командовал взводом пикетиров и отличился еще при князине Зриняки. <...> Грибоедов рекомендовал его Паскевичу, а Паскевич, в начале кампании не уверенный в успехе, дорожил людьми» (В-М., 114–115).

- <sup>36</sup> Непосредственно перед этим: «Вильгельм считал себе темно-оливковую шинель <...> проделал Семена и стал доверчивее относиться к жизни: можно было еще жить на свете, пока были такие честные люди, как этот забытый старик, старец Петр Васильевич». «Можно было еще жить на свете» перекликается с рассматриваемым здесь лейтмотивом (железьям) и его вариацией в разговоре с Семеном.

- <sup>37</sup> Ср., например, у Пушкина: «Один жалкий оплод французской революции — гадкая фарса в огромной драме» («Опыт отражения некоторых неслитературных обвинений» [Пушкин, 7, 142]). Разумеется, наиболее известный контекст этого слова в женском роде — это лермонтовское «Из альбома С.Н. Карамзиной» («Любил и в былые годы...»): «Люблю я пара-

доксы ваши, / И ха-ха-ха, и хи-хи-хи, / Ссырновой» итущу, фарсу Саша / И Ниши М-сителя» стихи» (*Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 2. 1954. С. 188*). Имя Саша/Сашка у Лермонтова, конечно, провоцирует ассоциацию с Одоевским, непосредственно участвующим в цитированной сцене в К. (и названным — единственным — по имени, а не по фамилии в числе авторов «фарсы»: «Саша, Пупкин и Дельвинг»), хотя в самом стихотворении «Из альбома С.Н. Карамзиной» оно относится к А.Н. Карамзину. Сходным образом (одно имя в соседстве с двумя фамилиями) в одной из последних глав К. назван по имени Пушкин: «Вильгельм спросил спокойно: — Поклон передашь? — Кому? — удивился Пушкин <...> *Russow, Döwling, Sasse*» (К., 331), а в сцене смерти Вильгельма (глава VII) появляются Грибоедов (которого Вильгельм называет «Александром» [К., 332]), и Пушкин, и к обоим (Александрам) Вильгельм, как уже отмечалось, обращается «брат»; ср. выше примеч. 30, ср., конечно, и тост Греча в В-М.: «Греч встал. — Александр Сергеевич, — сказал он Грибоедову, — и Александр Сергеевич, — сказал он Пушкину...» (В-М., 127–128). Таким образом, в последних главах К. появляются два «перечня», Пушкин входит в оба, но первый составляет друзья, общас с Пушкиным, и прежде всего, декабристы, а второй — поэты, друзья самого Кюхельбекера (из имен, названных в его стихах, здесь вытеснен Дельвинг). О теме заграничного соседства поэтов, восходящей, видимо, к Горацию (Оды II, 13), см. в другой работе автора. Если учесть, что Пушкин назвал Кюхельбекера «братом» в «19 октября» (1825), то подтекстами этого эпиграфа в К., видимо, являются стихи Кюхельбекера к линейской годовщине: «19 октября 1836 года» («Пушкин, Пушкин! это ты! <...> О брат мой! много с той поры прошло, / Той день прояснел, мой покрылся тьмой; / Я стал знаком с торжваторской судьбой» [*Кюхельбекер В.К. Лирика и поэмы... Т. 1. С. 175*]). Далее в тютчевском издании Кюхельбекера почти сразу за этим стихотворением идут поэзия «Тени Пушкина» (с. 126–127), «Послание к брату» («Минут же и годы заточенья, / с 177–178») и «19 октября» [1837 года] («Блажен, кто был как яноша Ахилл», с. 178–179); «Последний пал роди-



мый мне поэт... / И вот опять Лидея день священный / Но уж и Пушкина меж нами нет. <...> Он ныне с нашим Дельвигом ширет, / Он ныне с Грибоедовым зовим: / По ним, по ним душа моя тоскует; / Я жадно руки простирал к ним. // Пора и мне...; ср. в К. <...>видишь. Пора. И сообразно» (Ж. 334). В романе (а может быть, и в стихах) это, вероятно, ответ на слова, идущие в «19 октября» непосредственно после обращения к Вильгельму «мой брат родной»: «Пора, пора! душевных наших мук / Не стоит мир <...>. Я жду тебя, мой западный друг <...>. Пора и мне» (Пушкин, 2, 246–247), ср. более отдаленно: «Была пора: наш праздник молодой <...>. Всеуму пора» («19 октября», 1836 [Пушкин, 3, 341]).

<sup>32</sup> Ср. ниже его вопрос к Пушкину о «новых каламбурах».

<sup>33</sup> Может быть, оно должно было отозваться в конце романа в *salottoirs de corps de garde* (письмо Теккерэу 25 января 1850 года; Пушкин, 10, 484), ср. рассказ В.Ф. Вяземской: Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2, С. 183.

<sup>34</sup> См.: Дельвин Е.А. Достоевский и «низкие» жанры фольклора // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М., 1996. С. 267–296.

<sup>35</sup> Заметим, что в этом пансионе учился герой второго романа Тютчева. Сочетание *Михаи Яковлев* (с другим девотатом, разумеется) появляется в эпитафии на Ленинградский университет: «Нам Лгу не Бурком [= Эйзенбаумом] знаменит, / Он Мишей Яковлевым славен. / Где стол был есть, там гроб стоит, / А на гробу сидит Державин» (Н.С. Державин был ректором университета в 1922–1925 годах).

<sup>36</sup> Ср. остроумное замечание об этом эпизоде в К.: Немзер А.С. Из наблюдений над романом Тютчева «Пушкин»: Явление героя... С. 496, примеч. 23. О своеобразном двойничестве Пушкина и Яковлева в финале П.: Там же. С. 494.

<sup>37</sup> Ср., конечно: «О „Пытатах“ одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь» («Опровержение на критику» [Пушкин, 7, 127]).

<sup>38</sup> Русская эпитафия (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 359, № 1262; печатается по: «Полярная звезда, на 1859 год».

<sup>39</sup> П., 89–90, с вклинением к «Я Пушкин просто, не Мусин» (Пушкин, 3, 198) — «Мусин? Вообритея? Брысь! <...> Нет, мой

рёт, прости Пушкин» (курсив Тютчева); «Он послал справиться, кто сей преступник. Ответ был: Пушкин. Пушкинских было много, но только один — Мусин-Пушкин — заслуживал, по мнению Голыцина, виннана». Далее князь Голыцин получил донесение, что сей Пушкин малолетний еще, только что кончил лицей в Царском Селе» (П., 529).

<sup>40</sup> Стоит обратить особое внимание на тему петербургских площадей в К. — положение, что здесь есть отголоски очерка Мандельштама «Кровавая мистерия 9 января». Не вполне понятно, мог ли Тютчев видеть ростовскую галерею (Советский юг. 1922. 22 января), но, учитывая его знакомство с Мандельштамом, нельзя исключать и знакомства с очерком. О Тютчеве и Мандельштаме см. ниже.

<sup>41</sup> Стоит, между прочим, отметить, что формула «разводил / разводил рыками» — одна из самых частых жестов во всей прозе Тютчева.

<sup>42</sup> Это произведение повторяет Синигин: «Вы знаете, как Ермолов его прозвал? Граф Ериховский. Как же, мне на Петербурга писали» (В-М., 219). С Синигиным связана и каламбурная тема *Bayard – Bayard* (см.: Дельвин Е.А. Источники и подтексты... С. 9). Он же посылает Паскевичу (с Грибоедовым) *Journal de débat* со статьей о нем, что вызывает любопытную реакцию фельдмаршала: «Меня знает император, и я плевал на господ Синигиных» (В-М., 231). Хотя фраза Паскевича сама по себе вполне правдоподобна и, вероятно, подобные аргументы или восклицания не раз произносились в аналогичных ситуациях, но у Тютчева она не может не ассоциироваться (анакронистически) с возмущением в послании строками Тургенева (не персонажа Кюхля, а другого): «Тебя знает император, / Уважает Лейхтенберг» («Послание Белинского к Достоевскому», 1846 [Тургенев Н.С. Стихотворения. Л., 1955. С. 299]). Для нашего контекста несомненно, что речь идет о Достоевском (см. выше о каламбурах).

<sup>43</sup> Ср. еще синекdochическое описание Александра I в сцене открытия Лидеи: «Варуге рыжеватая голова склоняется с одобрением <...>. Рыжеватая голова терпеливо кивает мальчику» (Ж., 28).

<sup>44</sup> Сам Пушкин пытался окреститься от нас в мемуарной заметке о Карамзине, хотя это звучит не очень убедительно: «Мне приписали одну из лучших русских эпи-

грамм; это не лучшая черта моей жизни» («Каразин»; Пушкин, 8, 50). Ср. также сомнительный в отношении адресата эниграф к В.М.

- <sup>51</sup> Любопытная параллель между двумя эпизодами: «Шинков смотрел на него во все глаза, держа наготове карту. И зловещим голосом, достав из обшивки два портрета и бросив их на стол, Шинков второй сказал: — Дядю на дядю. Все притихли. Александр смотрел на Шинкова второго во все глаза. Дядя Василий Львович против адмирала Шинкова! Давно ли — один дядю клаясь, другие дядю клая. А сегодня — дядю на дядю. Оба врага стали смеяться враждою» (П., 518) // «С Пушкиным должно было быть осторожным. Он смущал его, как чужой породы человек. — Виземский зовет теперь Аббаса-Мирзу Аббатом Мирзой, — сказал Пушкин. — Забудьте вам. Давайте меняться. Было чем меняться. Оба увидели, что окрывают. Топта следила за ними. <...> Дяди удивительно обогатили: подложили, смотрели в узор и кляе проты со смехом. Выходило, что они до балета давали бесплатное представление» (В.М., 46). Если верно наше предположение о «корреляции»: Грибоедов — Пушкин — Хлебников — Маяковский, то не исключено, что весь этот разговор может быть прочитан как отголосок известной реплики Маяковского, обращенной к Тютчеву после выхода К.: «Поговорим как державы с державой». К теме Пушкина в В.М. ср., кажется, еще не отмеченную параллель к его встрече с «Грибоедов» в «Дневнике» А.В. Никитенко: «Жена моя возвращалась из Могилева на одной станции недалеко от Петербурга увидела простую телегу, на телеге солому, под соломой гроб, обернутый рогожей. Три жандарма суетались на почтовом дворе <...>. Что это такое спросила моя жена у одного из находившихся здесь крестьян». — А Бог его знает что! Видишь какой-то Пушкин убий — и сто мчат на почтовом в рогоже и соломе, прости господи — как собаку» (Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. [Д.], 1955. Т. 1. С. 197).
- <sup>52</sup> Ретроспективное предсказание: эниграммы «Свобод востая вы...» в списке, действительно, очень часто приписывалась Пушкину.
- <sup>53</sup> Дневник, 19 июля 1854 года (Пушкин, 8, 41). Ср. выше об эниграмме на Каразина. В письме к Виземскому 10 июля 1826 года,

среди прочего, посылается известная формула: «Все возмутительные рукописи ходили под моим именем, как все похищенные под именем Баркова» (Пушкин, 10, 163).

- <sup>54</sup> Устно — это было вызвано чтением статьи Б.Я. Бухштаба о Мандельштаме, появившейся тогда в английском переводе в первом номере журнала *Russian Literature Triquarterly* (Russian Lit. The Poetry of Mandelstam / Tr. by C. Brown // RLT 1975. № 1. P. 261–282).
- <sup>55</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудак к жене (1935–1936) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1992: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 62. Ср. подробнее: Левинтон Г.А. Мандельштам и Тютчев // Четвертые Тютчевские чтения: Тезисы докладов и материалы к обсуждению. Рига, 1988. С. 21–23; *Нереп. П.М.* Ю.Н. Тютчев и С.Б. Рудак // Пятые Тютчевские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 245–247. Если Тютчев мог ориентироваться на стихи Мандельштама, то проза Мандельштама, кажется, испытала встречное тютчевское влияние (см.: Ронен О. Устное высказывание Мандельштама о «Смерти Вазир-Мухтара» и тютчевский подтекст «Египетской марки» // Тютчевские сборники: Четвертые Тютчевские чтения. Рига, 1990. С. 35–39; ср.: Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 145–149).
- <sup>56</sup> Тонкий ворез (*angel. Th. De Quincy*).
- <sup>57</sup> *Лейбис Р. Баллада или пизан?* Об одном эпизоде романа Тютчева «Пушкин» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 2005. [Т.] V (Новая серия). С. 194–205 (интернет-публикация: [www.ruthenia.lv/docs/nt/538793.html](http://www.ruthenia.lv/docs/nt/538793.html)).
- <sup>58</sup> Чердак как locus поэтов (бездарных и, видимо, прежде всего «беседников») фигурирует и в «Тени Фаннилина» («приличной» параллели к «Тени Баркова»), где «Творец, спавший Проставоу, / Три ночи в мрачных чердаках / В больших и малых городах / Пугал российских стиходеи» (Пушкин, 3, 142–143).
- <sup>59</sup> Чья фамилия, разумеется, также анаграммируется в цитированных строках.
- <sup>60</sup> О Пушкине (вернее, его герою) в восприятии Горчакова (см. ниже): «Этот мудрец, любимый Аполлоном» (П., 450) — ср. в стихах «Кляня А.М. Горчакову»: «Пускай, не знаясь с Аполлоном, / Поэт, при-

дворян философ» (Пушкин, т. 46). В «Пирожках студента»: «Приблизься, милый наш певец, / Любимый Аполлоном» (Пушкин, т. 55) и в «Тени Фовизина» (тематически или жанрово связанной с «Тенью Баркова») герой назван: «Теорет, любимый Аполлоном» (Пушкин, т. 139).

- <sup>61</sup> Прямое предвидение некоторых пассажей в «Домике в Коломне». Ассоциация Барков — *Либос*: «Он бы охотню, между строк, нарисовал бы и Баркова и Вильона, да портреты кабацких жельманов были ему известны» (П., 393); «В одной из книжек, отпущных у Пушкина, нашлись даже отрывки, озаглавленные: „Замечание“. Отрывки принадлежали знаменитому жельману, парижскому боготолу, кабацкому повесе Франсуа Вильону, история которого была вкратце рассказана как анекдот» (П., 384); «Он стал бы вторым Вильоном, его имя стало бы неприлично, как имя Баркова» (П., 393). Два анекдота о Баркове приведены в «Table Talk» (Пушкин, т. 8, 76–77).

- <sup>62</sup> Ср. в «Городе»: «О ты, висок Парнаса / Воини небольшой, <...> Наиваряние оди, / Убранство чердаком, / Гласил из рода в роды: / Велик, велик — Сивастов» и т.д. (Пушкин, т. 88). Эти пушкинские оценки многократно обсуждались в связи с вопросом о «Тени Баркова».

- <sup>63</sup> Если верно никак не эксплицируемое, но интуитивно убедительное предположение, что все события романа должны иметь аналогии именно в биографии героя (отраженной или не отраженной в романе), то как раз этот поздний эпизод (1848) является поводом (предтекстом) для неожиданного помыслы Василия Львовича отвлечься от «Опасного соседа»: «Он сурово отклонил при случае честь, которую воздавали ему как певцу „Опасного соседа“, и даже выразил предположение, что эта поэма принадлежит покойному Баркову. Когда изумленный собеседник сказал, что Барков умер полвека назад, а в „Опасном соседе“ смеялся Шипков, Василий Львович с досадою возразил: — Все же не Шипков, а Шаховской, — но, впрочем, остался при своем мнении» (П., 325).

- <sup>64</sup> При этом в П. вопрос остается неясным: «Александр вспоминал тетрадь отца в поэтажном шкафу, где писем Горчакова был подписан „Соловей“; это имя часто ему попадалось, и притом под самыми опас-

ными писем. Он спросил товарища, все еще думая, как ему приходится поэт. — Дядюшка, — сказал небрежно Горчаков, и Александр понял, что это неправда» (П., 235), тем не менее, когда в театре Варфоломея Толстого дана опера «Калиф на час» (Д.П. Горчакова), то: «Были приглашены все динейские поэты. Горчаков — опера „Калиф на час“ была писана его дядюшкой — и Корсаков» (П., 416).

- <sup>65</sup> Первое упоминание «заметных тетрадей» и Баркова связано еще с Сергеем Львовичем: «Порою он отмыкал ящик стола особым ключиком и доставал заметные тетради. Они были в зеленых тисненых переплетах <...>. Весь Парон, Босверана, избранные отрывки из Дера, а потом шла безымянная мелкая сволочь Парнаса, до того прятая, что у Сергея Львовича застилало взгляд. Были и русские авторы, но Барков был груб, и до французов ему было вообще далеко» (П., 61–62). Мелкая сволочь тоже, конечно, предвосхищает «Домик в Коломне».

- <sup>66</sup> Не только переплет, но и происхождение тетради взяты из этого источника: «Тетради эти подарил Сергею Львовичу еще в гвардейском полку его дальний родственник, „кузен“, гвардии поручик» (П., 108) — «Я спрятал потаенно / Сафьянную тетрадь, / Сей свиток драгоценный, / Веками сбереженный, / От члена русских сил, / Двоюродного брата, / Драгунского солдата / Я даром получил» (Пушкин, т. 87).

- <sup>67</sup> Этот том начинается серию «лежачих» томов (ср. особенно в завершении всей линии «адских поэм»: «На его больничном столике вонюсе лежарств теперь лежали том Буало и две книжечки Парнаса») — воспевавшую, конечно, и «растрепанному тому Парню».

- <sup>68</sup> Начало следующей главы: «В неслепом тайном шкафу был прочтен. Всего страшнее и заманчивее был Барков» (П., 121).

- <sup>69</sup> Оба поэта присутствуют в «Городе» (Пушкин, т. 87–88): «О князь, алперсник муз» рифмуется с «Враги парнасских уз» — парадокс, который впоследствии применялся обычно к Баркову, несмотря на то что Барков (Сивастов), как уже отмечено, получает в «Городе» скорее негативную оценку (хотя и не столь резко, как в «Монахе»).

- <sup>70</sup> См.: Лопатин Г.А. [Рец. на:] М.С. Альтман. Сложные и сюжетные реминисценции. I. У Пушкина. II. У Толстого (Русская ли-

тература XX в. Вопросы сюжета и композиции. II Междвузовск. сборник. Горький, 1975. С. 125–122 // *Russian Linguistics*. 1977. Vol. 3. P. 375–376; в этой теме обращались уже неоднократно, ср.: Шапир М.И. Из истории «парадоксического баладного стиха». 2. Истало солнце ало // *Анти-мир русской культуры*. Язык. Фольклор. Литература. М., 1996. С. 360, 387–388; Шапир М.И. «...Хоть поздно, а вступление есть» («Евгений Онегин» и поэтика *бурлеска*) // Шапир М.И. *Универсализм языка*. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. М., 2000. Кн. 1. С. 250, примеч. 14. Новейшая и, кажется, наиболее полная по библиографии работа: *Комелев В.А.* «Багряная рука» // *Фольклор, пост-фольклор, быт, литература*. Сб. статей к 60-летию А.Ф. Белоусова. СПб., 2006. С. 234–242.

- <sup>21</sup> Эти соображения (вне связи с Тютчевым) вводили в черновой вариант выписки с Н.Г. Охотников работы о «Царе Никите».
- <sup>22</sup> Автобиографичность сюжетного построения той части романа, которая здесь частично анализируется.
- <sup>23</sup> Заметим, что почти вся тема Сазонова до самого конца пропитана мотивами сна, засыпания, пробуждения, бессонницы.
- <sup>24</sup> Трудно сказать, актуальны ли тут ассоциации с Ходасевичем («Леди долго руки мыла»).
- <sup>25</sup> Далее вслед за эксплицитным идет и скрытое разрешение темы «адской поэмы» — замысел другого стихотворения со строфой «Пока во ставе русских воинов», т.е. «Пирующих студентов» (Пушкин, 1, 53–55), а это, в свою очередь, — один из важных пушкинских глобальных подтекстов ко всей античной части романа.
- <sup>26</sup> Один из аспектов этого исчисления — уже цитировавшиеся выписки «там было две книжечки Парни» (П., 409).
- <sup>27</sup> Далее: «Вместо филоловской дисциплины Александр знал теперь другую дисциплину — Газета, дисциплину поэзии». Это отсылание к другой крупной теме: Газета (персонажа «Пирующих студентов»), «Воспоминаний в Царском селе» и, тем самым, Державина.
- <sup>28</sup> Франц Осипович Пешель (1784–1842) сам по себе фигурирует еще в античной песне, записанной в дискуссионном Пушкене: «А слышали ль вы новость? / Наш доктор стал лезть <...>» и далее: «Наш доктор хромоглазый / В банк выиграл вчера, / А следовательно, гоним / Он лошадей с утра»

(Пушкин, 8, 11–12). Он упоминается также в (К. 36–37).

- <sup>29</sup> Такое *ex abrupto* начало мемуарной записки (перед ним идет обрывок фразы: «печатать вольномыслию») несколько непонятно: «Листки из дневника» Ахматовой, не могло ли тут быть прямого цитирования?
- <sup>30</sup> Ср. в П. появлении родителей у постели больного.
- <sup>31</sup> Здесь тоже, конечно, сочетаются источники из автобиографической прозы и из синхронных событиям стихов героя. Невозможно касаться сейчас статьи о «Безымянной любви» и связанных с нею проблем, стоит, может быть, напомнить только одну параллель: «И он закусывал губу, когда говорил с Пушкиным о том, что был сейчас у Карамзина, Карамзинных, чтоб не сказать: Карамзиной» (П., 486) — это инверсия строки из «Записки к Жуковскому» («Рассказ, молодой человек!»: «Какой святой, заказывая / Сидит Жуковского со мной! / Скажи — не будешь ли сегодня / С Карамзиным, с Карамзиной?» (Пушкин, 1, 333).
- <sup>32</sup> Пушкин, 2, 236. Далее метафорический ряд («правая» часть сравнения), в свою очередь, возращается к эротической теме: «Так на продажную красу, / Насытив «ю торопливо, / Разврат косится боязливо...»
- <sup>33</sup> «Table-Talk», запись 8 октября 1835 года (Пушкин, 8, 83).
- <sup>34</sup> Непосредственным подтекстом этого названия послужила строка из «Букваря»: «Мама мыла раму». Вообще этот источник явно недооценен, ср., например, происхождение *Voyelle A. Rembo* («*Avoit, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles*»).
- <sup>35</sup> Статью Якубинского в «Поэтике» с цитатой из Вяземского я прочел на первом курсе и тогда же впервые заметил цитату из Вяземского в «Пушкене», потом я слушал курс Б.Ф. Егорова по истории русской критики и тогда прочел «Автобиографическое введение» к собранию сочинений Вяземского, где встретил те же слова в их изначальном контексте. Это и побудило меня записать давно придуманную заметку. Когда я показывал ее Г.Г. Суверфину, приехавшему в Ленинград весной 1969 года, он, дочитав до отсылки на Якубинского, ехидно заметил: «Небось отсюда и взял Вяземского».

- <sup>84</sup> Сравнительно недавно на защите А.Б. Якубовича и с удивительным изложил этот анекдот *ex cathedra* в Пушкинском Доме, кажется, значительно увеличив этим число черных шаров.
- <sup>85</sup> Левицкий Г.А. Еще раз о комментировании романов Тютчева... С. 126–130; эту статью сначала перекладывали из номера в номер, но это казалось мне нормальным: не печатать же «Русской литературы», в самом деле, мою статью. Потом статья неожиданно вышла, притом мне не дали корректуры, и в первом же предложении в прочт вместо аскавшего «своевременная статья» неслесное и претензионное сочетание «свременная статья».
- <sup>86</sup> См.: Левицкий Г.А., Валикин Н.Б. От редакторов // АБ–60: Сборник статей к 60-летию А.К. Вайбурина. СПб., 2007 [= *Studia Ethnologica*. Труды факультета этнологии. Вып. 4]. С. 12.
- <sup>87</sup> Пушкин, 8, 48; ср.: К., 43–44.
- <sup>88</sup> Левицкий Г.А. К проблеме литературной цитации [3] // Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972. С. 114–117.
- <sup>89</sup> Якубович А. Конструкция минимости: К поэтике «Восковой персоны» Юрия Тынянова. СПб., 2002. С. 15–16.
- <sup>90</sup> См.: Пушкин, 6, 448.
- <sup>91</sup> Тынянов Ю.Н. Соч.: В 3 т. М.; Л., 1959. Т. 3 («Пушкин»). С. 112 (далее ссылки даются на этот том) [= П., 108].
- <sup>92</sup> Языцкий П.А. Поэтич. собр. соч. СПб., 1878. Т. 1. С. IV–V.
- <sup>93</sup> Якубович Л.П. О звуках поэтического языка // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. [Вып. 1]. С. 19; перепечатано: Поэтика. Пг., 1919. [Вып. 2]. С. 39–40; теперь: Якубович Л.П. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 185.
- <sup>94</sup> Тем самым цитата входит в ряд «реалий», рассчитанных на опознание; к ним относятся, например, все исторические персонажи с подчеркнутыми разными отношением к ним у читателя и персонажей, ср. образ Карамзина в начале романа «Пушкин», связанный с этим противопоставлением (читателю в биографическом романе заранее известно будущее, т.е. явление Карамзина для него символично).
- <sup>95</sup> Этот зыбкий конкретизирует не только время, но и литературное направление, включающее, в частности, молодого Пушкина.
- <sup>96</sup> Здесь — синтаксическое усложнение цитаты, как в первом случае — парадигматическое.
- <sup>97</sup> Так, начало главы 26 части 3 «Пушкина» (с. 522–523) таким же образом соотносится с: «Зарю бьют... из рук монет». Ср. также: «теперь каждое утро Пушкин проснулся с этой делью: он должен был битое уверить, что вечером <...> будет виднее» (с. 472; подчеркнуто нами. — Г.Л.) — при: «Я утром должен быть уверен, / Что с нами днем увижусь я...» Ср. также эпизод, в котором Пушкин читает слова Стерна, прямо соотносящийся с цитированием этих слов в «Отрывках из писем, мыслей и замечаний» (Пушкин, 7, 38). Этот фрагмент был опубликован: Русский Современник, 1924. № 2; ср. у Тынянова: «Не он один испытал это, но как можно об этом говорить, это *наблюдать*, писать об этом» (П., 423) и у Пушкина: «[Стерн говорит, что живейшее из наших наслаждений consiste в созерцании поэта болезненным.] Несносный наблюдатель? знал бы про себя, многие того не заметили б» (Пушкин, 7, 38); здесь одновременно вводится и онововская тема: «Пушкин и Стерн» (ср.: Шкловский В. Евгений Онегин. Пушкин и Стерн // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923).
- <sup>98</sup> Возможно, ильятие («иниус-употребление») «Лауреата Кристи» в связи с «дономоматическим» значением этого названия соотносится с «вольтерьянством» раннего Пушкина.
- <sup>99</sup> То, что в романе речь идет о *девятке*, а не о молодости, несущественно; ср. у Пушкина: «в *младечестве* моем...»
- <sup>100</sup> Филологич. почти целиком (за вычетом двух статей) посвящены первые два выпуска «Сборников по теории поэтического языка» (1916, 1917). Ср.: «Составление поэтического языка с прагматическим в общей форме было сделано Л. Якубовичем в его *первой* статье» (Эпопея Ю.М. Литература. Л., 1927. С. 122; «формалисты начали свою работу с вопроса о звуках стиха <...> и за этим частным вопросом поэтики стояли, конечно, более общие тезисы, которые и должны были обнаружиться» [Там же. С. 124]). Ср. в той же статье ряд оценок первого периода ОПОЯЗа («предварительной стадии теоретической работы» [с. 128]), а также оценку указанной статьи самим Якубовичем (О диалогической речи // Русская

речь. Пг., 1923. [Вып.] 1. С. 114–116), к которой присоединяется и Б.М. Эйхенбаум (Эйхенбаум Б.М. Указ. соч. С. 138, примеч. 1). Ср. также polemiku с другой статьей Якубинского (1917) в кн.: *Яковлев Р.О.* О чешском стихе. Берлин, 1923. С. 17.

<sup>100</sup> Прушкин, 6, 254.

<sup>101</sup> Мельников Д.М. Ходячевич и формализм: Несогласие поэта / Пер. Л. Мотылева // *Русская литература XX века: Исследования американских ученых*. СПб., 1994. С. 288.

<sup>102</sup> Мейлах Б.С. Из нежданного литературного наследия декабристов. 1. «Словарь» В.К. Кюхельбекера (история замысла, идеи, структура) // *Декабристы и русская культура*. Л., 1976. С. 185–204; здесь о судьбе словаря сказано: «„Словарь“ был собственностью Ю.Н. Тютчева. После его смерти рукопись на долгое время исчезла из исследовательского оборота, затем поступила в Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина (ф. 449.2.13). Мною готовится полное издание „Словаря“» (с. 185, примеч. 2).

<sup>103</sup> Ряд выписок цитируется в П.: страсти (Мейлах Б.С. Указ. соч. С. 199), любовь (Там же. С. 198), поэт (Там же. С. 200), Пирон (Там же. С. 200–201).

<sup>104</sup> Жирмунский В. Драма Александра Блока «Роза и крест»: Литературные источники. Л., 1964; см.: Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стихотворение. Л., 1977. С. 244–242.

<sup>105</sup> Ср. осторожные попытки ввести тезис о неединственности подтекстов в рецепции на Тарановского (Даваннин Г.А., Тыжечин Р.Д. Книга К.Ф. Тарановского о поэзии О.Э. Мандельштама [рец. на кн.: Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Cambridge, Mass., 1977] // *Russian Literature*. 1978. Vol. VI. № 2. P. 197–201; перепечатано: Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 404–406). Формулы в кавычках взяты из черновиков этой рецепции, к тому, что материал этой палки до сих пор далеко не исчерпан обобщает авторами. Безыкаянная формулировка, зафиксированная печатно, относилась к Ахматовой: «Уловленная интонация не просто может быть уже использованной в культуре — она не может быть неиспользованной. <...> Более того, Ахматова всегда существовала как бы в некоем речевом пространстве, где все достойное запоминания из произносимого, слышное

или патетическое, острое или неострое, уже когда-то попадало на перья поэтов» (Тамжечин Р.Д. После всего // *Литературное обозрение*. 1989. № 5. С. 23).

<sup>106</sup> Не исключено, что это отличие работает лишь на малых отрезках времени, пока эти различия не поглощаются более продолжительной традицией. Частичную аналогию представляет религиозная традиция: текст (Писание) и толкование, ср., например, жанрово структурированную систему мистагов к Ведам и т.п.

<sup>107</sup> Подобно тому, как различие между сном и отцом не сводится исключительно к хронологии.

<sup>108</sup> Впервые я вспомнил о ней, листая позднейшие издания формалистов (кажется, впервые с конца 1960-х годов) в Widener Library в Гарварде в 2003 году (еще не прочитав названной далее работы Якубинского).

<sup>109</sup> Ср. в цитированной статье Эйхенбаума «О „формальном методе“» (в тексте она осталась неизменной): «Рядом с Якубинским Владимир Шкловский в статье „О поэзии и научном языке“ показывал <...>» (Эйхенбаум Б. О «формальном методе» // Эйхенбаум В. *Литература: Теория. Критика. Polemika*. Л., [1927]. С. 122; то же: Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1988. С. 384; курсив автора, во втором цитированном издании отсутствует). «Статьи Якубинского и Шкловского („О поэзии и научном языке“) собирают и систематизируют богатый и очень интересный литературный материал, характеризующий явление „обнажения фонетической структуры слова“ и его звуковой действительности» (Жирмунский В.М. Вокруг «поэтики» ОПОЯЗа [Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919] // *Вопросы теории литературы*. Л., 1928. С. 342).

<sup>110</sup> «Статья Л. Якубинского служила замечательным обоснованием „самоочности звуков в стихе“» (Эйхенбаум В. *Литература... С. 124*; то же: Эйхенбаум В. О литературе... С. 383). Несвязное упоминание о полемике Яковлева с «другой статьей» Якубинского относится к статье, непосредственно призывавшей к «О звуках стихотворного языка» и конкретизировавшей ее (Скопленне одинаковых звуков в практическом и поэтическом языках // *Сборники по теории поэтического языка*. Пг., 1917. Вып. II. С. 15–23; то же: Якубинский Л.П. *Язык и его функционирование*).

рование... С. 176–183; она ни разу не названа в обзоре Эйзенбаума, хотя он неоднократно упоминает «статьи» Якубинского). Речь шла о следующем полемическом пассаже: «Так даже один из представителей нового течения в поэтике, петроградский лингвист Якубинский склонен (или по крайней мере в 1916 году был склонен) говорить об отсутствии диссимилации плавных в языке поэтическом в противоположность языку практическому (Сборник[и] по теории поэтического языка, вып. 2), тогда как правильно было бы сказать, что диссимилация плавных возможна как в практическом, так и в поэтическом языке, но в первом она обусловлена, во втором же так сказать оцелена, т.е. это по существу два различных явления»

(Якубин Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923. С. 17; to же: Jakobson R. *Selected Writings*. The Hague; Paris, N.Y., 1979. Vol. III: *On Verse, Its Masters and Explorers*. P. 16; сохраняем пунктуацию Якубинского). Ср. еще: Шанир М.И. «Грамматика поэзии» и ее создатели (Теория «поэтического языка» у Г.О. Винокура и Р.О. Якубинского) // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1987. Т. 46. № 3. С. 223.

<sup>114</sup> Эйзенбаум А.Б. Конструкция минимости... С. 179–180, со ссылкой на: Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М., 1990. С. 50.

<sup>115</sup> Назаренко М. Литература и биография в романе Ю.Н. Тынянова «Пушкин»...

МАРИЯ ПЛЮХАНОВА

## о поминании Пушкина в Пушкинских горах

из письма протоиерея  
Георгия Тайлова

18 августа 1941 года в Псков приехала из Риги группа священников и мирян для организации на Псковской земле, завоеванной нацистами, русской православной миссии. Православное духовенство Риги было относительно многочисленным и образованным (в Риге действовала русская духовная семинария), оно было связано преемственностью с дореволюционным духовенством, не угнетено коммунистическими преследованиями. Краткий период советского правления в 1940–1941 годах не успел сказаться существенно на его составе и состоянии. Возможность служить на территории России, возобновив богослужение в прежде закрытых церквях, воспринималась священниками как благо. Немецкие власти поддерживали миссию как антикоммунистическую институцию. В дальнейшем миссионеры оказались между двух огней — нацистами, отнюдь не расположенными заботиться о духовных интересах местного населения, и партизанами, нападавшими на них как на фашистских пособников. Простые местные жители массово крестились и венчались в вычищенных и вновь открытых церквях. После возвращения советских войск почти все члены миссии были арестованы и осуждены.

Среди миссионеров находился молодой священник отец Георгий Тайлов (Алексеев); 1914 г. р., рижанин, сын учительницы и военного чиновника, получивший образование в Рижской городской Ломоносовской гимназии, учившийся в университете на филологическом факультете, но оттуда перешедший в семинарию. В июне 1943 года он был назначен благочинным Пушкиногорского округа. В феврале 1944 года о. Г. Тайлов вернулся в Латвию, где дождался прихода советских войск, был арестован и препровожден в ленинградскую тюрьму НКВД. Он был приговорен к 20 годам заключения, срок до амнистии 1955 года проводил в таких знаменитых суровыми условиями местах, как Тайшет и Джезказган. После возвращения работал на фабрике, но вскоре вернулся к должности священника и прослужил еще 30 лет. После перестройки параллельно занимался по поручению церковного началь-



ства церковно-историческими размышлениями для радио и печати. Особенно важны его записки по истории псковской миссии, озаглавленные «Воспоминания», но содержащие кроме личных воспоминаний много других важных материалов<sup>1</sup>.

В записках о псковской миссии о. Г. Тайлов рассказывает о состоянии пушкинского музея во время войны. Директора, ушедшего с советскими войсками, заменял лесничий, принимавший посетителей. На музейном доме висела немецкая доска «Пушкин — известный поэт. Картина на его тему — „Станционный смотритель“ — с большим успехом идет в кинотеатрах Германии»<sup>2</sup>.

Другие сведения — о поминании Пушкина в пушкинских церквях — находим в письме о. Г. Тайлова его другу, моему отцу, Б.В. Плюханову. Б.В. Плюханов Тайлов знал еще со времен русской рижской гимназии, где они учились с разницей в три года. В 90-е годы о. Г. Тайлов и Б.В. Плюханов вместе работали над материалами для мартиролога репрессированных русских общественных, культурных и церковных деятелей, живших в Латвии в 20–30-е годы<sup>3</sup>.

Хотя они жили недалеко друг от друга, о. Г. Тайлов — в Огре, Б.В. Плюханов — в Риге, но, любя письма и пользуясь новыми условиями относительной безопасности переписки, уже с 1985 года установили эпистолярную связь. С 1985 по 1993 год о. Г. Тайлов отправил Б.В. Плюханову около 80 писем, которые после смерти Б.В. Плюханова любезно согласился оставить в распоряжении его родных.

Письма ныне хранятся при Архиве Вячеслава Иванова в Риме. Они представляют собой значительное собрание наблюдений над русской церковной жизнью в меняющихся условиях конца XX столетия, составленное человеком, получившим несветское, еще дореволюционного русского типа, общее и церковное образование и не изменявшим своей системы ценностей при последовавших катаклизмах. Язык писем иногда напоминает Лескова сочетанием профессионального торжественного стиля с бытовым интеллигентским. Здесь, ограничиваясь темой нашей публикации, приводим письмо от 6 июля 1986 года, отчасти посвященное двум вопросам, небезразличным и сейчас для пушкинистики и, как видим из письма, занимавшим русское духовенство на оккупированной территории Псковской области, — во имя какого святого был крещен Пушкин и насколько он был благочестив.

Огре, 6 июля 1986 г.

Милый Борис Владимирович!

Возможно, Ты уже познакомился с некрологом покойного владыки Василия (Крижоенена) в № 4 ЖМП<sup>4</sup>. Написан диаконом М. Городенским и довольно так объективно <...>. Арх. Василий тоже однажды посетил наш стольный град, будучи гостем нашего владыки. Но были известные трудности для этого визита. Дело в том, что на соборе

что на соборе 1971 г. он возражал против его политизации, громко заявив на нем: «Давайте будем говорить о Боге!» Вследствие этого поездка в Ригу сразу же после поместного собора не могла состояться, приглашение нашего архиепископа не возымело силы» <...>

Сегодня день рождения А.С. Пушкина. В связи с этой датой вспоминаю, что в святогорском Успенском монастыре его поминали трижды в год: в день рождения, день ангела — 30 авг. и в день смерти, причем всегда «болярина Александра». Правда, 30 авг. по ст. ст. память трех Александров — Александра Невского, Александра Спирского, и Александра — патриарха Царьградского. Не знаю, занимались ли этим вопросом пушкинисты, в честь которого из них наш знаменитый поэт получил свое имя? Думаю, что самым почитаемым на Руси был все же кн. Александр Невский, и родители назвали будущее солнце русской поэзии в честь спасителя Родины — благоверного князя. Кстати, о дне рождения Пушкина известно из метрической книги Елоховской Богоявленской церкви в Москве, кот. сейчас является Патриаршим собором Русской церкви. Родители поэта в 1799 г. жили в приходе этого храма.

Интересно, что местное духовенство в Святых горах во время моего служения там считало поэта безбожником и панихиды по нем не совершало. Правда, здесь я говорю о иеромонахе Иоасафе (Дмитриеве), который был местным уроженцем из Крекшина (15 км от Св. Гор), подвизавшимся сначала в Киево-Печерской лавре в послушании помощника благочинного, а в тридцатых годах вернувшегося на родину и заменившего разбитого параличом прот. Михаила Успенского в Пушкиногорской Казанской церкви. О. Иоасаф был простец, но высланный из дома, жил в сарае, где зимой была нулевая температура.

Ольга Васильевна<sup>6</sup> и я желаем Тебе здравия и во всем благого воспешения.  
Пр. Г.Т.

#### примечания

<sup>1</sup> Тайлов Г., прот. Воспоминания // Православная жизнь. Приложение к журналу «Православная Русь». 2000. Январь. № 1. Номер посвящен юбилею исковской миссии.

<sup>2</sup> «Воспоминания» прот. Г. Тайлова доступны в Интернете: [www.ricobot.org/history/rp/48/](http://www.ricobot.org/history/rp/48/)

<sup>3</sup> Митрополит: Представители русской интеллигенции Латвии, подвергшиеся репрессиям после установления советской власти / Сост. Ю. Абызов, Б. Пиюланов, Г. Тайлов // Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике. Таллин, [1996]. Т. I. С. 97–120.

<sup>4</sup> Журнал Московской патриархии.

<sup>5</sup> Арх. Василий (1900, Петербург — 1988, Ленинград), сын министра земледелия А.В. Кровошнина, с 1919 года жил в Западной Европе, ученый богослов, с 1939 года до конца жизни — епископ Вильгельмской кафедры Московской патриархии. В Советской России бывал с деловыми визитами. На Московском поместном соборе 1971 года позволил себе ряд критических выступлений, что и помешало его визиту в Ригу по приглашению архиепископа Рижского и Латвийского Леонид (Полякова).

<sup>6</sup> Ольга Васильевна — жена протоиерея Г. Тайлова.

ЛАРИСА СТЕПАНОВА

## Бенедетто Кроче о Чаадаеве

к истории первого издания

«Философических писем» в Италии

Известный итальянский славист Этторе Ло Гатто (Неаполь, 1890 — Рим, 1983) в письме к Бенедетто Кроче от 23 апреля 1947 года из Праги<sup>1</sup> просит его дать отзыв на работу своего бывшего ученика. «Дорогой Сенатор, — пишет Ло Гатто в Неаполь, — мой молодой друг, доктор Анджело Тамборра<sup>2</sup>, работающий в Риме, подготовил, по моему совету, перевод „Философических писем“ Чаадаева и очерк об авторе этих „Писем“. Он послал свой перевод и статью издателю Латерца, а тот, видимо, попросил Вас высказать свое мнение. Поскольку сочинение это, несомненно, имеет большое историческое значение для понимания русской философской мысли, его издание мне представляется целесообразным, и я уверен, что книга будет пользоваться читательским спросом. Позволю себе рекомендовать Вам эту работу».

Кроче был тесно связан с издательством «Джованни Латерца и сыновья» в Бари с первых лет его существования, с 1903 года издавал там журнал *La Critica* и печатал все свои труды. Судя по всему, он дал необходимую рекомендацию, и «Письма» Чаадаева в переводе Тамборры с его вступительной статьей вышли в свет: *Ciaaddeev P. J. Lettere filosofiche, seguite dall'Apologia di un pazzo e da una Lettera a Schelling / A cura di A. Tamborra*. Bari: Cius. Laterza & figli, 1950. 198 p. (Biblioteca di Cultura moderna).

Книга включает перевод четырех писем Чаадаева (I–IV) под общим названием «Письма о философии истории» (Четвертое письмо имеет подзаголовок: «Об архитектуре»), «Апологию сумасшедшего» (в двух частях) и письмо к Шеллингу. Перевод, как указано на титульном листе, выполнен по изданию М.О. Гершензона<sup>3</sup>, т.е. с русского перевода писем, а не с французских оригиналов, но французское издание И.С. Гагарина<sup>4</sup> было учтено итальянским переводчиком при составлении примечаний. Тексту писем предпослано обширное Введение (*Introduzione*, с. 5–78) и Библиография (*Nota bibliografica*, с. 79–80). В библиографии обращает на себя внимание, что нет ни одной работы о Чаадаеве, вышедшей в СССР, в то время как на Западе в 1920–1940-е годы статьи о нем появлялись во французских

во французских, немецких, английских и итальянских журналах. Из русских авторов Тамборра указывает две работы философа Б. Яковенко, опубликованные по-итальянски<sup>1</sup>, и статью Эллиса (Л.Л. Кобылинского) по-французски<sup>2</sup>. Помимо журнальных статей, составитель ссылается на монографии А. Койрэ, Ш. Кенэ, на итальянский перевод Ло Гатто книги Т.Г. Масарика «Россия и Европа» (Рим, 1925) и другие работы — как общие, так и специально посвященные Чаадаеву<sup>3</sup>.

В год выхода этой книги Кроче напечатал на нее краткую рецензию (подписана инициалами: «В.С.») в журнале *Quaderni della critica* (1950. № 17–18. Р. 205–206); перепечатано: *Croce V. Terze pagine sparse*, II. Bari: Laterza, 1955. Р. 80–81. Предлагаю вниманию Александра Львовича текст этой рецензии в своем переводе<sup>4</sup> (я позволила себе разбить текст на абзацы, которых не было в журнальной публикации).

П.Я. ЧААДАЕВ  
ФИЛОСОФИЧЕСКИЕ ПИСЬМА С АПОЛОГИЕЙ  
И ПИСЬМОМ ШЕЛЛИНГУ  
ПОД РЕД. АНДЖЕЛО ТАМБОРРА  
БАРИ: ДЖУЗЕППЕ ЛАТЕРЦА И СЫНОВЬЯ, 1950  
(БИБЛИОТЕКА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ). 198 С.

В этой книге содержится первая, насколько мне известно, публикация на итальянском языке знаменитого письма о философии истории, которое П.Я. Чаадаев написал более ста двадцати лет назад и в котором он признавал, что Россия в западном мире находится на низшей ступени развития по сравнению с другими европейскими странами. В этом письме говорится, среди прочего, что западный метод логического умозаключения был чужд России и поэтому русской мысли всегда недоставало последовательности; что в России не было ученых и мыслителей, которые бы задумывались о своей стране, и она не внесла в сокровищницу идей ни одной мысли, которая была бы ее собственным оригинальным изобретением; что она никак не способствовала духовному прогрессу, а если и воспринимала его отдельные достижения, то представляла их в искаженном виде; что у других европейских народов была своя история, а у России ее не было; что даже христианскую религию — признавшую себя основой нравственного воспитания нации — и ту она восприняла от жалкой Византии, отколовшись тем самым от единства средневекового христианского мира. И далее в том же духе, подробно и обстоятельно.

Это письмо, всю серьезность которого автор, кажется, не осознавал в полной мере, пока писал его, полагая, что он высказывает некие бесспорные и общеизвестные положения, произвело ошеломляющее впечатление, оно вызвало резкую реакцию, но не затронуло глубоко — как должно бы! — русскую культуру.

Чаадаев был военным, участвовал в кампании против Наполеона, затем обратился к философским штудиям. Вслед за первым письмом он написал еще несколько писем, но не опубликовал их; они были изданы по-французски<sup>5</sup> в 1862 году, через шесть лет после смерти автора, отцом иезуитом Гагаринным, с которым Чаадаев — принявший католичество — был связан.

За исключением критической части, где обсуждается и подвергается критике духовная жизнь России, письма эти в философском плане не представляют особого интереса<sup>12</sup>, ибо доминирующей идеей чаадаевской философии истории является мысль об историческом предназначении народов (о так называемой «особой миссии», которая выпадает на долю каждого из них) и философу нужно только сформулировать ее. В Письме 1842 года Шеллингу из Москвы одобряется развенчание гегелевской философии, которую Шеллинг предлагал заменить своей, что также не свидетельствует об остроте философской мысли автора этого письма, поскольку, каковы бы ни были ошибки Гегеля, качество его философствования на порядок выше философских рассуждений самого Шеллинга.

Мы должны быть признательны Анджело Тамборре и за перевод этих писем, и за его обстоятельную вступительную статью, в которой тщательно анализируется их содержание.

Б<сведетто> К<роче>

# примечания

1 Это письмо вместе с четырьмя другими письмами Ло Гатто ранних лет (1925–1947) находится в Архиве Кроче в Неаполе: Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce", Fondo "Benedetto Croce", serie "Carteggio", Effore Lo Gatto, 1947. См. публикацию оригиналов и их русский перевод в об. «Россия в Италии в XX веке: Взаимное отражение...» (в печати). Цитируемое письмо написано на бланке Института итальянской культуры в Праге, директором которого Ло Гатто был назначен 1 ноября 1938 года.

2 А. Тамборра (1903–2004) — итальянский славист, историк, профессор Римского университета «Салвиненца» и основатель кафедры Истории стран Восточной Европы, которой он заведовал в 1970–1983 годах, член-корреспондент Сербской академии наук. В течение долгого времени Тамборра был заведующим библиотской Министерства иностранных дел и издавал серию «Documenti diplomatici italiani». Из многочисленных работ итальянского историка российские ученые чаще всего обращаются к его монографии «Русские изгнанники в Италии 1905–1913 гг.» («Euali russi in Italia 1905–1913», 1977, переиздание — 2002).

3 Чаадаев П. Соч. и письма В 2 т. М., 1903–1904.

4 *Quatre siècles de Pierre Tchaadaïef*. Paris, 1862. В библиографии указано также немецкое издание «Писем» (Мюнхен, 1923).

5 *Lekovenko B. L'Europa e la Russia nel pensiero filologico di P. Ciaadiev // Europa orientale*. 1923. Vol. II; *Mem. Filosofi russi / Trad. di E. Lo Gatto*. Firenze, 1925.

6 *Kobyl'skij-Ello E. Sur P. Tchaadiev // Ikon*. 1919. № 4.

7 *Koyré A. La philosophie et le problème national en Russie au début du XIX siècle*. Paris, 1929; *Queret Ch. Tchaadiev et les Lettres philosophiques*. Paris, 1931 (с обширной библиографией).

8 См., например: *Strin S.V. Petar Ciaadiev, ruski ideolog katolicizma (1794–1836)*. Zagreb, 1940.

9 Это новое название (с 1945 года) упомянутого журнала *La Critica*, редактором по-прежнему оставался Кроче.

10 Я искренне признателен Фонду Кроче за предоставленное право опубликовать эту рецензию по-русски.

11 По этой формулировке не совсем понятно, осознал ли Кроче, что Письма были написаны по-французски. Несмотря на то что в предисловии об этом говорится, его могло смутить то, что рецензируемый перевод сделан с русского языка.

12 Это мнение относится не только к Чаадаеву, но и ко всей русской философии. В одном из своих последних интервью действительный Ло Гатто вспоминает о своих встречах с Кроче (это было сразу после Первой мировой войны, когда Ло Гатто вернулся из плена и переводил с немецкого «Россию и Европу» Т. Масарика) и приводит его высказывание о том, что у русских не было своей философии, ибо выражением их философии стали литература. Это утверждение, по мнению Ло Гатто, не было лишено оснований, но сам он знал русских философов, которые были настоящими и глубокими мыслителями. См.: *Mazzilli G. Intervista a Effore Lo Gatto // Rassegna sovietica*. Vol. XXXIII. № 2 (1982). P. 93.

КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

## О ТЮТЧЕВСКИХ ИСТОЧНИКАХ ПАСТЕРНАКА

заметки к комментариям

Высказывания Пастернака о поэзии Тютчева немногочисленны, но весьма значимы. 12 июля 1954 года Пастернак писал старшему сыну: «...какие-то годы жизни шли у меня в сопровождении Тютчева...»<sup>1</sup> Характеризуя свой перевод «Фауста», он замечал в письме П.П. Сувчинскому от 11 декабря 1957 года:

За этой работой <...> у меня было такое чувство, что какой-то новый шаг сделан в русской лирике, достигнута какая-то новая ее ступень, вроде того, что ли, как самым ошеломляющим существом Тютчева, а потом и Блока, мне представляется до сих пор ощутимая легкость, обиходность и естественность языка, отвечавшего новизне их времени, свежести беглого текучего словаря, на каждом шагу представляющего мгновенный ненасильственный выбор (X, 283)<sup>2</sup>.

Очень высоко оценивая статью А.Д. Сняевского о своей поэзии, Пастернак писал ее автору 29 июня 1957 года, что его работа напоминала «лучшие в этом отношении впечатления юности, вроде Аксаковской биографии Тютчева или Страховских статей о Фете» (X, 235). Здесь в равной мере важны и факт раннего знакомства Пастернака с книгой И.С. Аксакова, и прикровенно намеченная аналогия (Тютчев — Пастернак), подкрепленная куда более привычной (Фет — Пастернак). Наконец, имя Тютчева возникает в «Людах и положениях» при рассказе о выходе Пастернака летом 1913 года на стезю поэзии (см. ниже). Из приведенных цитат следует, что поэзия Тютчева была актуальна для Пастернака на разных этапах творческого пути, в частности, в «начальную пору» и в последнее десятилетие, к которому относится большинство высказываний о Тютчеве. Аналогично обстоит дело и в собственно поэзии Пастернака — Тютчев присутствует в его поэзии от первой книги — «Близнец в тучах» и до последнего цикла «Когда разгуляется».

Тютчевские мотивы и интонации в поэзии Пастернака едва ли не первым отметил Н.А. Оцун<sup>3</sup>. Тематические переключки (за которыми,

вероятно, кроется определенное родство мировосприятия двух поэтов), появление в стихах Пастернака тютчевских образов, цитирование им заглавий и начальных строк стихотворений Тютчева уже фиксировались исследователями, чьи наблюдения будут названы и развиты ниже, при обсуждении девяти — в той или иной мере «тютчевизированных» — стихотворений Пастернака разных лет.

### «Я рос, меня, как Ганимеда...»

Тютчевский источник этого стихотворения впервые был выявлен Рональдом Врооном. Подробно рассматривая ключевые мотивы «Близнеца в тучах», Вроон убедительно связал один из них — мотив «творческого полета / поэтического вознесения» — с «Уранией» Тютчева, реминисценции которой ощутимы в открывающем книгу «Эдеме» («Когда за лиры лабиринт / Поэты взор вперят <...>. Минувя низменную тень, / Их ангелы внесут...» [I, 326]) и «Я рос, меня, как Ганимеда...». Вроон пишет:

Второе по порядку стихотворение в биковском издании Тютчева (которым, скорее всего, пользовался Пастернак) — это псевдоклассическая декламация «Урания», в которой сияющий поэтический восход Ломоносова сравнивается с блеском звезд-Близнецов: «Он повелительный простер на море взор — И свет его горит, как Подлюк и Кастор!» Эта подтекстовая связь с Близнецами «Урания» — а через них и с символикой нового поэтического строя — подкрепляется стихотворением, открывающим «Близнеца в тучах». «Эдем», подобно «Урании», описывает восхождение поэта в высь космоса, откуда он может обозреть весь пространственно-временной простор поэзии (в обоих стихотворениях упоминаются и Индия, и эдемские врата) в ожидании встречи с Афродитой Уранией — богиней небесной любви и возвышенной поэзии<sup>4</sup>.

Цитирование «Урании» позволяет объяснить как скрытую отсылку к Ломоносову (и его биографическому мифу) появление слова «поморье» в последней строфе «Я рос, меня, как Ганимеда...»:

Разметанным поморье бреда  
Безбрежно машет издали...  
(I, 329)

В этом же стихотворении, возможно, отразилось и сопоставление судеб орла и лебедя в тютчевском «Лебеде» («Пускай орел за облаками <...>. Но нет завиднее удела, / О лебедь чистый, твоего...» [144]). Ср. у Пастернака:

И только

И только оттого мы в вебе  
Восторженно сплетем персты,  
Что, как себя отвеший лебедь,  
С ором плечом к плечу, и ты.  
(I, 328)<sup>3</sup>

Также Вроон пишет о связи мотивов сна первой книги со звездной символикой и «Близнецами» Тютчева (174) — которые в результате соотносятся с заглавием книги Пастернака и с двумя центральными ее стихотворениями — «Близнецы» и «Близнец на корме» (I, 333–335)<sup>4</sup>. На сходство разработки мотива сна о смерти в «Августе» с тютчевскими «Близнецами» ранее указывал Л.С. Флейшманг. Неслучайность тютчевских аллюзий в «Близнеце...» подтверждается рассказом Пастернака в автобиографическом очерке «Люди и положения» об обстановке, в которой возникла его первая книга (фрагмент этот цитировался и Флейшманом, и Врооном):

Под парком вилась небольшая речка, вся в крутых водопорогах. Над одним из омутов полуоборвалась и продолжала расти в опрокинутом виде большая старая береза.

Зеленая путаница ее ветвей представляла висевшую над водой воздушную беседу. В их крепком переплетении можно было расположиться сидя или полудлежа. Здесь обосновал я свой рабочий угол. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку (III, 324).

По предположению Сусанны Витт (доклад на конференции «Любовь пространства: поэтика места в художественном мире и судьбе Пастернака», Пермь, 4 июля 2006 года), в этом описании могли отозваться строки Тютчева «В ночи не совещалась с ними / В беседе дружеской гроза» («Не то, что минте вы, природа...» [136]). Вроон также допускает, что фамилия Тютчев аннаграммируется в заглавии книги Пастернака («в тучах»)<sup>5</sup>.

**«Любимая — жуть! Когда любит поэт...»**

Представляется убедительным предположение Вроона о том, что в быковском издании стихотворений Тютчева внимание Пастернака должен был привлечь предпосланный текстам критико-биографический очерк В.Я. Брюсова. По мнению Вроона, Пастернака могли заинтересовать и «биографические» параллели: «воспитание в привилегированном космополитическом кругу, обучение в Московском университете, пребывание в Германии», но более существенно сближает поэтический мир Тютчева с Пастернаком, отмечаемое Брюсовым слияние человека и природы, причем не только в гармонии, но и в хаосе<sup>6</sup>.



Действительно, пассаж Брюсова о значимости хаоса для Тютчева может прочитываться как своеобразная «программа» дальнейшего развития поэтического мира Пастернака:

Не менее дороги были Тютчеву те явления природы, в которых «хаотическое» выступало наружу, — и прежде всего гроза. Грозе посвящено несколько лучших стихотворений Тютчева. В беглых зарницах, загорающихся над землей, усматривал он взгляд каких-то «грозовых зениц». Другой раз казалось ему, что этими зарницами ведут меж собою беседу какие-то «глухонемые демоны», решающие некое «таинственное дело». Или наконец угадывал он невидимую гигантскую пядь, под которой гнутся, в минуты летних бурь, лесные исполины. И, прислушиваясь к сетованиям ночного ветра, к его песням «про древний хаос про родимый», сознавался Тютчев, что его ночная душа ладно

*Взнимает повести любимой...*

Но подсмотреть хаос можно не только во внешней природе, но и в человеческой душе. Подобно тому, как ночь, как гроза, как буря, как ночной ветер, влекло к себе Тютчева все хаотическое, что таится и порою вскрывается в наших душах, в нашей жизни, в любви, в смерти, во сне и в безумии, усматривал Тютчев священное для него начало хаоса<sup>18</sup>.

«Хаос» появляется у Пастернака и в природе, на фоне которой разворачивается любовный сюжет:

Дорожкою в сад, в бурелом и хаос  
К качелям бежит трюмо.  
(«Зеркало» [I, 118])

и в отношениях героев:

Любимая — жуть! Когда любят поэт  
Влюбляется бог исприкаянный  
И хаос опять выплывает на свет,  
Как во времена ископаемых...  
(II, 155)

Оживающий хаос здесь представляет важный мотив, заданный русской поэзией Тютчевым, в стихах которого дисгармонию привносит в мир любовь вообще («поединок роковой» [«Предопределение», 173]) и любовь поэта в особенности («Не верь, не верь поэту, дева, / Его своим ты не зови — / И пуще пламенного гнева / Страхись поэтовой любви» [146]).

Завершается

Завершается стихотворение Пастернака вновь картиной хаоса, извечной жизни природы, в которой соединяются стихия и болезненность. Все это противопоставлено у Пастернака картинам благополучия («комфорта») и приспособленного к примитивным вкусам искусства:

Как жизнь, как жемчужную шутку Вагго,  
Умеют обнять табакеркою...

Где жлет и кадит усмехався комфорт...

«Комфортному» существованию противопоставлено чувство поэта и тот хаос, который объединяет его и окружающий природный мир:

И всем, чем дышалось оврагам века,  
Всей тьмой ботанической ризницы  
Пахнет по тифозной тоске тюфяка,  
И хаосом зарослей брызнется.  
(I, 156)

Картина напряженно-хаотического состояния мира возникает у Пастернака, описывающего соприкосновение творчества и природы в стихотворении «Болезни земли» («Чьи стихи настолько нашумели, / Что и гром их болью изумлен?» [I, 133]) и следующем за ним «Определении творчества» («Разметав отвороты рубашки, / Волосато, как торс у Бетховена...» [I, 133]).

То, что для Пастернака единство хаоса, природы и поэзии связано с Тютчевым, было замечено его другом и литературным единомышленником Сергеем Бобровым, посвятившим Пастернаку стихотворение «Деньское метание», где описана комната поэта:

На столе колокольники и жасмины,  
Тютчев и химера с Notre-Dame<sup>11</sup>.

## «Марбург»

Картины гроз, предгрозий и «послетрозий» постоянно возникают как у Тютчева, так и у Пастернака. Предгрозовой пейзаж «Марбурга»<sup>12</sup> сложился, видимо, не без воздействия тютчевских строк «Солнце раз еще взглянуло / Исподлобья на поля («Неохотно и несмело...» [154]). Ср. у Пастернака: «...и улицы лоб был смугл, / И на небо глядел исподлобья / Булыжник...» (I, 110)<sup>13</sup>. В этом же стихотворении, по наблюдению Л.С. Флейшмана, «...девственный непроходимый тростник» соотносится с «мыслящим тростником» Паскаля и Тютчева («И ронцет мыслящий тростник» [«Певучесть есть в морских волнах...», 220])<sup>14</sup>.

## «Сестра моя — жизнь. И сегодня в разливе...»

В том же «Неохотно и несмело...», возможно, находится источник еще одного пастернаковского образа. И у Тютчева, и у Пастернака гроза меняет привычные природные цвета; ср.: «Зеленеющие нивы / Зеленеет под грозой» (153) и «Бесспорно, бесспорно смешон твой резон, / Что в грозы лиловые глаза и газоны...» (I, 116).

Возможно, с Тютчевым связан и еще один образ «Сестры...». Тютчев писал о счастье древних людей, понимавших язык природы: «Вы книгу Матери-природы / Читали ясно, без очков!...» («А.Н. М.<уравьеву>», 59). У Пастернака в стихотворении «Зеркало» сама природа читает книги и пользуется очками:

Очки по траве растерял палисадник,  
Там книгу читает Тень.  
(I, 118)

## «Рождественская звезда» и «Рассвет»

Отзвуки Тютчева можно слышать и в стихотворениях Юрия Живаго. Строки «Рождественской звезды» об ангелах «Незримыми делала их бестелесность, / Но шаг оставлял отпечаток стопы» (III, 539) напоминают образ из «Хоть я и свил гнездо в долине...»:

...По ним проходит незаметно  
Небесных ангелов нога...  
(203)

В «Рассвете» же Пастернак варьирует мотивы одноименного (и экзаметричного — Я4, аБаБ) стихотворения Тютчева — описывается утреннее пробуждение, рассвет предстает метафорой христианского возрождения. Ср.: «Вставай же, Русь! Уж близок час! / Вставай Христовой службы ради...» (157) и «Всю ночь читал я твой завет / И как от обморока ожил <...>. Крутом встают, огни, уют, / Пьют чай, торопятся к трамваям...» (III, 540).

## «Душа»

У Тютчева душа оказывается своеобразным эквивалентом рая для людей, с которыми поэта разлучили их смерти, и одновременно вместилищем воспоминаний о прошлом:

Душа моя, Энзиум теней,  
Теней безмолвных, сивых и прекрасных,  
Ни помыслам години буйной сей,  
Ни радостям, ни горю не причастных...  
(119)

У Пастернака

У Пастернака вместо поэтического «элизмуа теней» появляются «могильная урна» с «прахом» и стилистически сниженная «пыль трупная» «мертвецких и гробниц». Важны здесь не только совпадающие начальные обращения («душа моя») и сопоставление души с вместе-лищем воспоминаний об ушедших («Ты стала усыпальницей, / Замученных живьем» [II, 150]). Пастернаковская «скудельница» — знак подчеркнуто высокого и «арханизующего» стиля, в котором выдержано стихотворение Тютчева, что особенно ощутимо в строке: «Ни помыслам години жизни сей» (119). «Година» тютчевской современности принадлежит «бесчувственной толпе». Ей у Пастернака соответствует «наше время шкурное», которому и противопоставит душа, отстаивая высокую верность прошлому и умершим. Здесь подчеркнуто низкий стиль сменяется столь же подчеркнутым (и напоминающим о Тютчеве) высоким:

...Стоишь могильной урною  
Покойщей их прах.  
(II, 151)

#### примечания

- 1 Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М., 2004–2005. Т. 10. С. 35. Далее цитаты из Пастернака приводятся по этому изданию, номера томов и страниц даются в скобках.
- 2 Сближение Гете и Тютчева возникало и в более раннем эпистолярном Пастернака. Н.Н. Вильям Вильмунту поэт писал 23 ноября 1922 года: «С гётеанским происхождением Ленау и Тютчева надо Вас поздравить как с открытием, učinившим меня в неведении, что, может быть, ослабляет силу моего поздравления» (VII, 414). Речь идет о задуманной в это время (и не завершённой) работе адресата, посвящённой, как указывают комментаторы ПСС, «историческому развитию метафористики в мировой поэзии». Поскольку замысел этой работы был стимулирован книгой «Сестра моя жизнь», эпитафией которой служит четверостишие из «Картины» Ленау (многократно отразившееся в «Сестре...»), резонно предположить, что Вильям Вильмонт выявил в книге стихов Пастернака и тютчевское начало. Несколько в ином плане о Гете, Тютчеве (и их гипотетическом влиянии на Пастернака) говорится в письме М.И. Цветаевой от 18 сентября 1927 года: «Приложенные пять стихотво-

рений («Ландыши», «Пространство», «История», «Приближенные грозы», «Сирень». — К.П.) в редакциях принимают очень восторженно, но ты мне скажешь, как и о Шанде, не есть ли это модифицированный Ходасевич, т.е. не пришла ли я, дав вообразить над собой Гётеанско-Тютчевской стихии, тютчевшей над самим местом (Абрамцево и Мураново?) к какому-то подобью Ходасевича „классицизма“ (VIII, 80). Летом 1927 года Пастернак жил на даче в селе Мутновки, расположившемся неподалеку от акасовского Абрамцева (И.С. Аксаков был затем и биографом Тютчева) и Муранова, перешедшего от наследников Баратынского к сыну Тютчева. Факт этот отмечен в письмах к Р.Н. Ломоносовой от 10 мая (VIII, 34) и той же Цветаевой от 29 июня: «Завозился над Спекторским, кое-что обдумал, кое-что записал, нашёл вновь, что Тютчев выдерживает, как всегда, предельное испытание сырого зеленого соседства, облюбовал урок: слезить в Мураново <...> и о прогулке написать, что дадут сказать на тему: время, природа, поэзия (гётеанская гамма, популяемая тут каждым образом, каждым часом, отданным лесу или реке)» (VIII, 46).

- 3 Огарю Н. Борис Пастернак // Весно. 1928. № 5. С. 265–266.

- <sup>4</sup> Вреен Р. Знак близнецов: Опыт интерпретации первой книги Пастернака / Пер. с англ. М.Я. Гаспарова // Пастернаковские чтения. М., 1995. Вып. 2. С. 135–136. В примеч. 13 исследователь отсылает к изд.: Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 45; ср.: Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 54. Далее стихотворения Тютчева цитируются по этому изданию, страницы указываются в скобках.
- <sup>5</sup> См.: Гаспаров М.Я., Паливочка К.М. «Взвешивая в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М., 2005. С. 58.
- <sup>6</sup> Вреен Р. Указ. соч. С. 343.
- <sup>7</sup> Флейшман Д. Автобиографическое и «Август» Пастернака // Флейшман Д. От Пушкина к Пастернаку. М., 2006. С. 345.
- <sup>8</sup> Вреен Р. Указ. соч. С. 354 (примеч. 43).
- <sup>9</sup> Там же. С. 349.
- <sup>10</sup> Брюсов В.Я. Ф.И. Тютчев: Критико-биографический очерк // Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. С. 30; курсивы Брюсова.
- <sup>11</sup> Бабров С. Лиризм. М., 1917. С. 8.
- <sup>12</sup> Ср.: «Предгрозые играло бровями кустарника» (I, 131); параллельно так и не описанной (не реализованной?) грозе оказывается состояние героя, который «вон вырывался, чтоб же разрешиться» (I, 130).
- <sup>13</sup> Ср. также в четвертой из «Вариаций» («Облако. Звезда. И сбоку — ...»): «Задражи к небу голубок. / Лбм голубое ольва. / Табор глядит исподлобья. / В звездах монета вперев» (I, 174).
- <sup>14</sup> Флейшман Д. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 119.

КЭРЕН ЭВАНС-РОМЕЙН

## об одном романтическом подтексте романа «Доктор Живаго»

«Окно», «свеча» и «дождь» — весьма значимые мотивы творчества Пастернака, связанные с пограничностью обыденного и иного, таинственного, миров. Окно — граница меж внутренним (часто — домашним) пространством и внешним миром. Свеча разделяет мир ночи (часто — и творчества) и мир дневной, бытовой. Дождь, по слову Цветаевой, «пронзаемость» и «перерождение», «чудо» — переход в другой мир, и внешний, и внутренний<sup>1</sup>. Три взаимосвязанных мотива не раз привлекали внимание исследователей<sup>2</sup>. Обращалось внимание и на присутствие в творчестве Пастернака мотивов и механизмов «детской», «готической» и «мелодраматической» литературы, иногда восходящих к фольклорной (сказочной) традиции<sup>3</sup>. В нашей работе, посвященной выявлению одного из подтекстов романа «Доктор Живаго», речь пойдет о романе, написанном на исходе английского романтизма, завоевавшем большую популярность и прочно вошедшем в круг отроческого чтения, — о «Грозовом перевале» Эмили Бронте (1847).

Обратимся к одному из ключевых эпизодов «Доктора Живаго» (пятая глава «Прощание со старым», 9):

Лара уже покинула Мелюзеево, Живаго пока еще остается в госпитале.

Еще через некоторое время стал собираться в дорогу Живаго. Ночью перед его отъездом в Мелюзеево была страшная буря.

Шум урагана сливался с шумом ливня, который то отвесно обрушивался на крыши, то под напором изменявшегося ветра двигался вдоль улицы, как бы отвысывая шаг за шагом своими хлещущими потоками.

Раскаты грома следовали один за другим без перерыва, переходя в одно ровное рокотание. При свержении частых молний показывалась убегающая вглубь улицы с нагнувшимися и бегущими в ту же сторону деревьями.

Ночью надмужзель Флеры разбудил тревожный стук в парадное. Она в испуге просела на кровати и прислушалась. Стук не прекращался <...>.

КЭРЕН ЭВАНС-РОМЕЙН

Ну, слава Богу, перестали, утомились <...>. Боже мой, как страшно, опять стучат! <...>

Гроза слабела, удалялась. Гром гремел реже и глуше, издали. Дождь переставал временами, а вода с тихим плеском продолжала стекать вниз по ливню и желобам. Бесшумные отсветы молний западали в комнату мадемуазель, озирали ее и задерживались в ней лишний миг, словно что-то разыскивая.

Вдруг надолго прекратившийся стук в дверь возобновился. Кто-то нуждался в помощи и стучался в дом отчаянно и утешенно. Снова поднялся ветер. Опять хлинул дождь.

— Сейчас! — неизвестно кому крикнула мадемуазель и сама испугалась своего голоса.

Неожиданная догадка осенила ее. Спустив ноги с кровати и сунув их в туфлях, она накинула халат и побежала будить Живаго, чтобы не было так страшно одной. Но он тоже слышал стук и сам спускался со свечою навстречу. У них были одинаковые предположения.

— Живаго, Живаго! Стучат в наружную дверь, я боюсь отпереть одна, — кричала она по-французски и по-русски прибавила: — Вы унимай, это Лар или поручик Гауль.

Юрия Андреевича тоже разбудил этот стук, и он подумал, что это непременно кто-то свой, либо остановленный каким-то препятствием Галиуллин, вернувшийся в убежище, где его спрячут, либо возвращенная каким-то трудностями из путешествия сестра Антипова.

В сенях доктор дал мадемуазель поддержать свечу, а сам повернул ключ в двери и отодвинул засов. Порыв ветра вырвал дверь из его рук, задул свечу и обдал обоих с улицы холодными брызгами дождя.

— Кто там? Кто там? Есть ли тут кто-нибудь? — кричали непрерывно в тьму мадемуазель и доктор, но им никто не отвечал.

Вдруг они услышали стук в другом месте, со стороны черного хода или, как им стало теперь казаться, в окно из сада.

— По-видимому, это ветер, — сказал доктор. — Но для очистки совести сходите все-таки на черный, удостоверьтесь, а я тут подожду, чтобы нам не разминуться, если это действительно кто-нибудь, а не какая-нибудь другая причина.

Мадемуазель удалилась в глубь дома, а доктор вышел наружу под навет подьезда. Глаза его, привыкнув к темноте, различили признаки заходящегося рассвета.

Над городом, как полоумные, быстро неслись тучи, словно спасаясь от погони. Их клочья пролетали так низко, что почти задевали за деревья, клонившиеся в ту же сторону, так что похоже было, будто ими, как гущимися вениками, подметают небо. Дождь одлестьивал деревянную стену дома, и она из серой становилась черною.

— Ну как? — спросил доктор вернувшуюся мадемуазель.

— Вы прав. Никого. — И она рассказала, что обошла весь дом. В буфетной выбито окно обломком липового сука, бившегося о стекло, и на полу огромные лужи

лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан.

— А тут ставня оторвалась и бьется о наличник. Видите? Вот и все объяснение.

Они поговорили еще немного, заперли дверь и разошлись спать, оба сожалея, что тревога оказалась ложной.

Они были уверены, что отворят парадное и в дом войдет так хорошо им известная женщина, до нитки вымокая и изнывая, которую они засыпают расспросами, пока она будет отрахиваться. А потом она придет, переодевшись, сушить у вчерашнего не остывшего жара в печи на кухне и будет им рассказывать о своих бесчисленных злоключениях, поправлять волосы и смеяться.

Они были так уверены в этом, что, когда они заперли дверь, след этой уверенности остался за углом дома на улице, в виде водяного знака этой женщины или ее образа, который продолжал им мерещиться за поворотом<sup>1</sup>.

Основные элементы этого эпизода: гроза во тьме; свеча; наступающий рассвет (границы ночи и утра); женщина, что стучится и не может войти в дом (пересечь порог); ветка, вламывающаяся в окно. Несбывшееся желание Живого о встрече с Ларой следует за его «необъяснением в любви» в той же главе. Значимость эпизода подчеркнута реминисценциями стихов из книги «Сестра моя жизнь» («Плачущий сад», «Зеркало», «Девочка»)<sup>2</sup>. Тот же набор мотивов, хотя в формах, присущей более ранней литературной эпохе, присутствует в первой «роковой» сцене романа Бронте (третья глава).

Поднимаясь со мной по лестнице, она мне наказала прикрыть ладью свечу и не шуметь, потому что у ее хозяйни какая-то дикая причуда насчет комнаты, в которую она меня ведет, и он никого бы туда не пустил по своей охоте. Я спросил, почему. Она ответила, что не знает: в доме она только второй год, а у них тут так все же по-людски, что лучше ей не приставать с расспросами <...>.

На подоконнике, где я установил свечу, лежала в одном углу стопка тропуток плесенью книг; и весь он был покрыт надписями, нацарапанными по краске. Впрочем, эти надписи, сделанные то крупными, то мелкими буквами, сводились к повторению одного лишь имени: Кэтрин Эрншо, иногда сменявшегося на Кэтрин Хитклиф и затем на Кэтрин Линтон. В влком равнодушии я прижался лбом к окну и все перечитывал и перечитывал: Кэтрин Эрншо... Хитклиф... Линтон, — пока глаза мои не сомкнулись; но они не отдохнули и пяти минут, когда вспышкой пламени выступили из мрака белые буквы, живые как видения, — воздух кипел бесчисленными Кэтрин; и сам себя разбудив, чтоб отогнать навязчивое имя, я увидел, что огонь моей свечи лижет одну из тех старых книг и в воздухе разлился запах жженой телечей кожи <...>.

И чем же был внушен мой сон о шумной схватке? <...> Всего лишь ветка ели, касавшаяся окна и при порывах ветра царапавшая сухими шишками по стек-



ду! С минуту я недоверчиво прислушивался, но, обнаружив возмутителя тишины, повернулся на другой бок, задремал; и опять мне приснился сон, — еще более неприятный, чем тот, если это возможно.

На этот раз я сознавал, что лежу в дубовом ящике или чулане, и отчетливо слышал бурные порывы ветра и свист метели; я слышал также неумолкавший назойливый скрип словной ветки по стеклу и приписывал его действительной причине. Но скрип так докучал мне, что я решил превратить его, если удастся; и я, мне снилось, встал и попробовал открыть окно.

Крючок оказался припаян к кольцу: это я приметил, когда еще не спал, но потом забыл. «Все равно, я должен положить этому конец», — пробурчал я и, выдвинув кулаком стекло, высунул руку, чтобы схватить нахальную ветвь; вместо нее мои пальцы склеились на пальчиках маленькой, холодной, как лед, руки! Ненормальный ужас кошмара нахлынул на меня; я пытался вытянуть руку обратно, но пальчики застряли в нее, и полный горчайшей печали голос рывал: «Впустите меня... впустите!» — «Кто вы?» — спрашивал я, а сам между тем все сильнее освободиться. «Кэтрин Линтон, — трепетало в ответ (почему мне подумалось именно «Линтон»)? Я двадцать раз прочитал «Эришо» на каждое «Линтон!»). — Я пришла домой: я заблудилась в зарослях вереска!» Я слушал, смутно различая глядевшее в окошко детское личико. Страх спелал меня жестоким; и, убедившись в бесполезности попыток отшвырнуть незнакомку, я притянул кисти ее руки к пробоям в окне и тер ее о край разбитого стекла, пока не потекла кровь, заливая простыни; но гостя все стояла: «Впустите меня!» — и держалась все так же цепко, а я сходил с ума от страха. «Как мне вас впустить? — сказал я наконец. — Отпустите вы меня, если хотите, чтобы я вас выпустил!». Пальцы разжались, я выдернул свои в пробой и, быстро загородив ее стопкой книг, зажал уши, чтоб не слышать жалобного голоса просительницы. Я держал их зажатыми, верно, с четверть часа, и все же, как только я отнял ладони от ушей, послышался тот же плачущий зов! «Прочь!» — закричал я. — Я вас не выпущу, хотя бы вы тут просились двадцать лет!» — «Двадцать лет прошло, — стоял голос, — двадцать лет! Двадцать лет я скитаюсь, бездомная!» Затем послышалось легкое царапанье по стеклу, и стопка книг подавалась, словно ее толкали снаружи. Я попытался вскочить, но не мог пошевелиться; и тут я громко закричал, обезумев от ужаса. К своему смущению, я почувал, что крикнул не только во сне: торопливные шаги приближались к моей комнате; кто-то сильной рукой распахнул дверь, и в оконцах над изголовьем кровати замирал свет. <...> Наконец полусшепотом, явно не ожидая ответа, он сказал: — Здесь кто-нибудь есть? <...> министр Хитклифф подошел к кровати и распахнул окно, разразившись при этом неуправляемыми и страстными словами. «Приди! Приди! — рыдал он. — Кэти, приди! О приди — еще хоть раз! Дорогая, любимая! Хоть сегодня, Кэтрин, услышь меня!» Призрак проявил обычное для призраков своеобразие: он не подавал никаких признаков бытия; только снег и ветер ворвались бешеной закруткой, долетев до меня и задув свечу<sup>6</sup>.

Различия наглядны (зимний пейзаж и готическая атмосфера «Грозового перевала» в «Докторе Живаго» отсутствуют), но впечатление общности

общности двух сцен поддержано переключкой английского и русского романов, для которых значимы темы роковой любовной страсти, сиротства, разлуки, отшельничества. Герой романа Бронте, сирота с ярко литературно-пейзажной фамилией *Heathcliff* предстает «смуглолицым цыганом», но «по одежде и манере — джентльменом» (489). Ларе ее будущий возлюбленный кажется некрасивым: «Странный, любопытный человек, — думала она. — Молодой и нелюбезный. Курносый и нельзя сказать, чтобы очень красивый. Но умный в лучшем смысле слова, с живым, подкупающим умом» (128). Возлюбленную Хитклифа зовут Кэтрин, *Cathy*. Лара вскоре после встречи с Живаго в госпитале (и известия о том, что ее муж пропал) вспоминает о дочери: «Что теперь там с Катенькой? Бедная сиротка» (128). Кэтрин у Бронте тоже лишается отца, во сне повествователя романа она предстает бездомной сиротой. В эпизоде «Доктора Живаго» появляется сводная сестра Кати, «бельевщица Таня Безочередова» («Она из беспризорных, неизвестных родителей») [305]). В обоих романах сиротство — знак рокового одиночества, у Пастернака обусловленного ходом истории, у Бронте — «байронической» традицией. Интересно, что у Пастернака в рассматриваемом эпизоде роль «сироты» отведена не дочери, а матери, Ларе.

Обратим внимание на мотив «запрещенной комнаты». Служанка Хитклифа говорит о «причуде» хозяина в отношении к комнате на верхнем этаже, где почует повествователь. Комната Лары, «призрак» которой появляется в виде ветки, расположена в незнакомом для Живаго углу, тоже на верхнем этаже, рядом с комнатой, закрытой на ключ.

Выяснилось, что Антипова помещается в конце коридора наверху, рядом с комнатами, куда под ключом был сдвинут весь здешний инвентарь Жабринской и куда доктор никогда не заглядывал (139).

И у Пастернака, и у Бронте стихия рвется в домашнее пространство. Летняя гроза (даже «страшная буря») Пастернака прямо не символизирует темную силу, как метель у Бронте, но предгрозовая атмосфера описывается им в «готических» тонах, сходных с использованными Бронте.

Между тем быстро стемнело. На улицах стало теснее. Дома и заборы сбились в кучу в вечерней темноте. Деревья подошли из глубины дворов к окнам, под огнем горящих ламп (139).

Враждебность природы ощутима в зимних «варькинских» пейзажах «Доктора Живаго» (после уютной первой зимы); вой волков напоминает о завывании ветра у Бронте. В первой главе «Грозового перевала» рассказчик, обсуждая название дома, сравнивает окружающие его деревья с беспризорными попрошайками.

Грозовой Перевал — так именуется жилище мистера Хитклифа. Эпитет «грозовой» указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, несколько не защищен в непогоду. Впрочем, здесь, на высоте, должно быть, и во всякое время изрядно прохватывает ветром. О силе шурда, овеивающего взгорье, можно судить по низкому наклону малорослых елей подле дома и по череде чахлого терновника, который тянется ветвями все в одну сторону, словно выпрашивая милостью у солнца (488).

У Пастернака мотив рвущейся (стучащей) в дом бури предваряет появление стучащих персонажей. Стучится в «дом с фигурами» Живаго, ищущий Лару; стучится прибывший за Ларой Комаровский, вламывается в варыкинский дом (но не стучась!) Антинов-Стрельников. Визиты незваных Комаровского и Стрельникова происходят зимой.

Главный знак связи двух романов — символ ветки-девочки, пересекающий границу «природного» и «домашнего» миров. Жестокая попытка оторвать ветку у Бронте отражается у Пастернака в стихотворении «Девочка», написанном задолго до «Доктора Живаго», но мотивно ему родственном: «Но вот эту ветку вносят в рюмку / И ставят к раме трюмо» (I, 119).

В романе Бронте рассказчик во сне высовывается из окна, чтобы избавиться от ветки; сопротивляясь с призраком, он почти вытягивает руку девушки в комнату. Если в стихотворении Пастернака «Зеркало» «Огромный сад тормозится в зале, / В трюмо — и не бьет стекла!» (I, 118), рассказчик Бронте «бьет стекло»: проливается кровь. Но рассказчик так и не выпускает девушку в дом, а Хитклиф безрезультатно просит ее войти. Тень остается в царстве теней. У Пастернака желанная гостья, Лара, не входит в дом, но «бьет стекло», «обернувшись» веткой: «В буфетной выбито окно обломком липового сука, бившегося о стекло, и на полу огромные лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан» (IV, 149). Сама же героиня не переступает порог: ее тень тоже остается в царстве теней, в мире мечты Живаго и мадемуазель Флери.

Действие в обоих эпизодах происходит на границе сна и яви, мечты и реальности. Тут важен общий для романов мотив задутой свечи. У Пастернака: «Порыв ветра вырвал дверь из его рук, задул свечу и обдал обоих с улицы холодными брызгами дождя» (IV, 149). Свеча и уличный пейзаж смутно напоминают свечу, которую Живаго видит в каком-то окне, проезжая по Камергерскому переулку (читатель знает, что при этой свече Лара объясняется с Антиповым). У Бронте свеча сигнализирует и о появлении, и об исчезновении призрака. Девушка появляется, когда рассказчик ставит свечу на подоконник, и исчезает, когда Хитклиф хочет ее поймать. «Призрак проявил обычное для призраков

призраков своеправие: он не подал никаких признаков бытия; только снег и ветер ворвались бешеной закруткой, долетев до меня и задув свечу» (509).

У Бронте события происходят в атмосфере сна, у Пастернака — поздней ночью, а потому герои не вполне уверены в их реальности. Сомнения героя и замкнутость «чулана», в который стучится призрак у Бронте, отразились в упомянутом выше стихотворении «Девочка»: «Кто это, — гадает, — глаза мне рюмят / Тюремной людской дремой?» (I, 119).

Разделенность людей и «призраков» (педальированная у Бронте, прикровенная у Пастернака) также соотносена с атмосферой сна, позволяющей двойко трактовать события («было» или «казалось»? ). Что-то подобное брезжит в стихотворении Пастернака «Плачущий сад»:

Ужасней! — Каплет и вслушивается,  
Все он ля один на свете  
Мнет ветку в окне, как кружжце,  
Или есть свидетель,  
(I, 117)

Параллели между двумя эпизодами романов Пастернака и Бронте (и отголоски «Грозового перевала» в книге «Сестра моя жизнь») позволяют еще раз отметить связь Пастернака с романтической словесностью, в частности с английским романом, в котором важны темы судьбы и разделенности героев, а особая роль отведена «сказочным» мотивам (позное появление призрака, неуверенность героев в произошедшем)<sup>9</sup>.

#### примечания

Первый вариант работы был прочитан на Одиннадцатых Тыняновских чтениях (Резекне, 2004). Я глубоко признательна А.Л. Основату, О.А. Лекманову и Р.Д. Тыменчику за их ценные замечания.

<sup>1</sup> Пастернак М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 241 («Световой люк», 1922).

<sup>2</sup> См., например: Жолковский А.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996; Дамьян Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака: Некоторые вопросы структурного изучения текста // Дамьян Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 704–708 (о мотиве «свечи»).

<sup>3</sup> Щеглов Ю.К. О некоторых спорных чертах поэтики позднего Пастернака: Авантюрно-мелодраматическая техника в «Докторе Живаго» // Борис Пастернак, 1890–1990: Норвежский симпозиум. Northfield, Vermont, 1991; Смородина Н.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996.

<sup>4</sup> Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М., 2004. Т. 4. С. 147–150. Далее сочинения Пастернака цитируются по этому изданию, том и страница указываются в тексте, в скобках.

<sup>5</sup> См.: Schulze J.M. Pasternak's "Zerkalo" // Russian Literature. Vol. 13 (1983). P. 81–100; Djunggren A. «Сам» и «Я сам»: смысл и композиция стихотворения «Зеркало» //

Boris Pasternak and His Times: Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Berkeley, 1989. P. 224–237; Tierney O'Connor K. Boris Pasternak's *My Sister Life* — the Illusion of Narrative. *Ann Arbor*, 1988. P. 30–39; Evans-Rossiter K. Boris Pasternak and the Tradition of German Romanticism. München, 1997. P. 68–69, 190–198.

<sup>6</sup> Бронне Ш. Дажин Эйр. Бронне Э. Грозной переклад. М., 2003 (перевод Н.Д. Вол-

пин). С. 505, 506–509. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках. Пастернак безусловно читал роман по-английски, русский перевод появился в 1956 году.

<sup>7</sup> О связях Пастернака с английским романтизмом см.: *France P. Pasternak and the English Romantics // Forum for Modern Language Studies*. 1990. Vol. 26. № 4. P. 315–325.

СЕРГЕЙ НЕКЛЮДОВ

# фольклорные переработки русской поэзии XIX века

## баллада о Громобое

### 1

Городская песня — один из основных жанров фольклора XX века. Как и все фольклорные произведения, эти тексты не санкционированы нормативной господствующей культурой и в известном смысле противостоят ей, нарушая ее каноны, а иногда пародируя и переименовывая ее (впрочем, переименовываемые тексты могут быть и навязанным сверху, и идеологически нейтральными или принадлежащими самой «уличной» традиции). Они распространяются устным путем и через рукописные песенники, а также через магнитофонные записи, позволяющие тиражировать и передавать — вне официально контролируемых каналов — не только текст песни, но и ее исполнение. Очень рано городская песня попадает в деревню и закрепляется в репертуаре сельских исполнителей (особенно исполнительниц), вытесняя традиционную народную лирику.

Эти песни (их часто называют *романсами* и *балладами*) имеют строфическую структуру (обычно по 4 строки в строфе), с перекрестной, смежной, опоясывающей, но неустойчивой и неточной рифмой. Повторяются они в сопровождении гитары, аккордеона, фортепьяно (реже) или без аккомпанемента, соло и хором (или с хоровым подхватом, с хоровым припевом). При их перемещении в деревню исполнительская манера модифицируется: напевы становятся протяжнее, появляются повторы, не встречающиеся в более кратких городских вариантах.

Жанровый предшественник песен этого типа — городской («мещанский») романс, в основе которого лежит фольклоризируемая литературная песня XIX века. Ее далекие истоки, как и вообще истоки непрофессионального вокального музицирования в России, восходят к рубежу XVI–XVII веков, когда среди духовных псалмов (Ростовского, Полоцкого, Скорины и др.) появляются псалмы светские — трехголосные

Работа выполнена при поддержке Российского государственного научного

фонда, проект «Русские глазами русских» (№ 06-04-00548-4).

СЕРГЕЙ НЕКЛЮДОВ

песни, анонимные и авторские, без музыкального сопровождения и без четкой строфической структуры.

Начиная с Петровской эпохи они вытесняются светскими *кантами* — также авторскими (Кантемира, Прокоповича, Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского и др.) и анонимными, сперва трех-, затем двух- и одногласными, уже имеющими четкое членение на строфы и отчетливый ритм, но еще исполнявшимися без музыкального сопровождения. Сначала возникают песни военно-исторической тематики (панегирические и патриотические *вызвалы* [Позднеев: 120–180]), потом тематика их расширяется (псалмические, приветственные, задравные, застольные, любовные, пасторальные, шуточные, пародийные); центральное место среди «увеселительных» *кантов* занимают «песни любовные городские» — их принадлежность к урбанистической культуре осознается и подчеркивается самой традицией [Гудошников: 13]. В отличие от литературных *вишней*, предназначенных для чтения, *канты* пишутся специально для вокального исполнения [Позднеев: 124]. Они широко распространяются (в том числе через рукописные нотные песенники) практически по всем слоям российского общества — вплоть до низовой городской и даже деревенской среды [Гусев: 11–13].

Во второй половине XVIII века возникает так называемая *русская песня* — бытовой романс для сольного одногласного исполнения в сопровождении клавесина, фортепиано, гуслей или появившейся тогда гитары. Переходной формой от *канта* к *русской песне*, точнее, к романсу, исполняемому дуэтом, считается сборник Г.Н. Теплова «Между делом безделье» (1759), в котором уже есть аккомпанемент на скрипке или флейте, причем в инструментальное сопровождение «уходит» третий голос *канта*. Примечательно, что если *канты*, а тем более светские псалмы, естественно, звучащие только по-русски, не нуждались в какой-либо специальной манифестации своей «русскости», то *русская песня* называется так, потому что противопоставляется французским «романсам». Среди ее тематических и жанровых разновидностей (идиллическая «пастушеская», веселая застольная, элегическая, дидактическая, философская) важное место занимают переложения народной песни и подражания ей, а при создании стихотворений «на голос», т.е. на известную мелодию, большое значение имеет ориентация на фольклорную лирику [Гусев: 13–19]. Происходит это в предромантическую эпоху, когда осознается ценность народной традиции, «высокая» культура поворачивается к ней лицом, а писатели (Гердер, Бюргер, Гете и др.) ее записывают и используют в своем творчестве.

Тем более это относится к новому типу бытового романса — к появившейся в конце XVIII — начале XIX века *русской песне* (она же *деревенская* или *сельская*). Она предполагает уже сознательное (романтическое и патриотическое) обращение к фольклору, а в музыкальном отношении

отношении близка к «гитарным» обработкам народных песен. «Классики» жанра (А.Ф. Мерзляков, А.А. Дельвинг, Н.Г. Цыганов, А.В. Кольцов и др.) прямо имитируют строй устной поэзии, используя ее образную систему, стилистические формы, поэтическую лексику. Некоторые тексты, утрачивая имена авторов, фольклоризируются, становясь полноценными народными песнями (как, скажем, произведения Н.Г. Цыганова); процесс облегчается тем, что основными поставщиками *русской песни* были поэты отнюдь не первого ряда, фамилии которых мало что говорили следующим поколениям читателей, слушателей и исполнителей [Гусев: 19–26], [Гудошников: 5–6], [Селиванов: 6]. Иногда «классическая» народная песня обрабатывается литератором (скажем, «Степь Моздокская» И.З. Суриковым, «Ванька-ключник» В.В. Крестовским), после чего обработка возвращается в фольклор, но уже в городской (а оттуда — обратно в деревенский) и, естественно, без имени автора. Таким образом, литературно-фольклорные отношения здесь оказываются двусторонними: светские канты, распространяющиеся в низовой фольклорной среде; *русская песня*, подражающая народной лирике; *русская песня*, с одной стороны, имитирующая строй устной поэзии, а с другой — активно фольклоризируемая.

Примерно с 60-х годов XIX века романсная традиция раздваивается. Одна ее часть («камерный романс») становится уделом профессиональных музыкантов, все более «усложняющегося мастерства», другая («мещанский», или «городской», романс) уходит в низовую культуру, взаимодействуя с «бульварной поэзией» (вроде стихотворных надписей на лубочных картинках [Гудошников: 9–10]) и с «выходами на весьма популярную, но малоуважаемую демократическую эстраду» [Петровский: 7–10]. Именно на базе мещанского романса складывается городская фольклорная песня XX века, в известных нам формах, вероятно, возникшая в 1910–1920-х годах, причем центрами ее распространения, скорее всего, были южные города, в первую очередь Одесса [Неклюдов 2003: 71–86].

Впрочем, городская песня XX века опирается и на другие источники — как литературные [Козьмин: 40–42], так и эстрадные. С эстрадными истоками связана и куплетная форма некоторых текстов, не имеющих устойчивого сквозного сюжета, причем набор и последовательность куплетов могут варьироваться в весьма широких пределах. Двустороннее взаимодействие уличной песни с «низовой» (ресторанной, садово-парковой) эстрадой, прерывается в первые годы советской власти, что способствует дальнейшей фольклоризации жанра. Этот новый городской романс, вырастающий главным образом из литературной *русской песни*, но до известной степени являющийся наследником и «классической» народной баллады, не признает «далеких экскурсов в историю <...> и если появляются в нем персонажи из русской истории,



то поставлены они в большинстве случаев в сферу любовных или семейно-бытовых отношений» [Гудошников: 34]; в равной мере не выражена в ней и этническая (или этноконфессиональная) топка.

До некоторой степени городская песня XX века сохраняет тематический диапазон своих далеких жанровых предков, светского каюта и *российской песни* — элегической (даже пасторальной) любовной, особенно «любовной городской», веселой застольной, шуточной, пародийной (в современной фольклорной песне можно найти аналоги всем этим группам). Сохраняет она и характерный для поэзии второй половины XVIII века прием создания новых текстов «на голос», т.е. на мелодию известных романсов или «простонародных» песен [Гусев: 16]. Как можно убедиться, этот прием активно используется городским фольклором, порождая целые каскады перетекстовок какой-либо особо полюбившейся песни (например, «Маруся отравилась», «Гоп-со-смыком», «Кирпичики» и др. [Неклюдов 2005], [Неклюдов 2006]). По-видимому, развитием той же тенденции является «перекличка» текстов мешанского романса XIX века — в виде различного рода «ответов» либо других песенных рефлексов на тот или иной известный текст [Петровский 1997: 43–48]; этот прием усваивается и городской песней XX века, оставаясь весьма продуктивным.

Подобные песни недолговечны, они появляются и уходит в небытие в течение жизни одного поколения, а то и быстрее. Тексты-долгожители, возникшие еще в XIX веке, крайне редки. Анализ содержания песенников той эпохи показывает: из сотен произведений, входивших в массовый репертуар последних десятилетий позапрошлого века, до нашего времени в активном бытовании удержались лишь единицы (речь идет именно о «спонтанном» фольклорном исполнении, а не о сохранении на концертной эстраде, что, впрочем, также происходит не столь часто).

Итак, происхождение городских песен — литературное, точнее, индивидуально-авторское; они становятся анонимными и обрастают вариантами в процессе последующей фольклоризации. Пример такой переработки — фольклоризация стихотворения Я.П. Полонского «Подойди ко мне, старушка...» («Гаданье», 1856), фиксируемого в песенниках с начала XX века [Гусев: 441], а в устной традиции существующего как широко варьируемый анонимный народный романс (табл. 1). В фольклорных редакциях сохраняется сюжетный контур первой половины авторского текста, воспроизводимого довольно близко к прототипу (строфы 2–5), однако мотив предсказанной и ожидаемой в будущем измены (*Берегись, тебя твой милый / Замысливает обмануть <...>. Говорит она: «Обман твой / Я предвижу — и не лгу»*) разворачивается за счет включения поэтических формул из другой, тематически сходной песни, в качестве сюжетной мотивировки предлагающей подробную до полной избыточности характеристику «друга» (как выясняется в финале, ложную): *Он любит девушек богатых, / Играет в карты, пьет вино, / Тебя*

*Тебя, бедняжку, он загубит, / Ему, бродяге, все равно* (вар. III: «Напрасно, девица, страдаешь...» [Кулагина, Селиванов: № 146], [Тамаркина: № 16.1-3]). Фольклоризованная редакция стихотворения Полонского контаминируется с этой песней, которая замещает его вторую половину (строфы 8–10). В результате мотив «гибели» (у Полонского: *Берегись меня! — я знаю, / Что тебя я погублю...*; ср. в «Скифах» Блока: *Забыви ям, что в мире есть любовь, / которая и жжет, и губит*) реализуется буквально — фольклор не любит недоговоренностей: девица пытается отравиться ядом, закалывается лежащим на столике ножиком или умирает от чахотки, после чего обстоятельно и со вкусом описываются похороны. К этой части рассмотренной песни близок текст более позднего (в сессениках с 1912 года) и весьма популярного романса «Маруся отравилась» [Мордерер, Петровский: № 318].

Наконец, внесюжетная вступительная строфа в варианте 2, скорее всего, восходит к блатной традиции, о чем свидетельствует употребление слова *мальчик* применительно к взрослому мужчине, характерное именно для уголовной среды. «Скажите, пожалуйста: маль-чи-щеч-ка», — говорит проститутка о воре, любовнике товарки в повести «Яма», материал для которой Куприн собирал в 1890-х годах; ср. приводимые там же песенки: *Посиб я, мальчишка, / Посиб навсегда, / А годы за годами — / Проходили лета или: Наутро мальчишку / В сыскную ведут...* [Куприн: 21, 147]. Первая строка этого вступления встречается и в блатной частушке: *Дайте ходу парходу: / Жучка козырем идет, / В нашем лагере погоду / Эта жучка задает* (жучка 'воровка', 'подрута вора') [Джекобсон 2001: 272].

Вернемся к вопросу об авторстве прототипических текстов. Он однозначно решается лишь тогда, когда в качестве источника фольклорной песни опознается сочинение профессионального или полупрофессионального литератора — не обязательно широко известного; эти источники достаточно полно выявлены специалистами [Гусев I–II], [Мордерер, Петровский] и др. Иногда создатель песни бывает известен исследователям, но авторский первоисточник отсутствует в принципе — песня сразу создается в устной форме и неизбежно варьируется от исполнения к исполнению самим автором. В остальных случаях (а их подавляющее большинство) нет никаких надежд обнаружить ни первоисточник, ни его сочинителя, хотя совершенно очевидно, что все без исключения городские песни имеют индивидуально-авторское происхождение — кем бы ни были эти безвестные авторы. При этом обычно неясно, каким именно путем книжное произведение попадает в фольклор и кем делается первое редактирование литературного прототекста (отбор и перекомпоновка строф и строк, их «дописывание» и т.п.), превращающее авторское стихотворение в фольклорную песню. И уж совсем неуловимы точки «всплесков» традиции, приводящих к возникновению новых, прежде всего сюжетных, версий ранее фольклоризованного произведения.

Рассмотрим подробнее процесс фольклоризации литературного произведения на примере народной баллады о Громобое. Прототипический текст В.А. Жуковского (первая часть поэмы «Двенадцать спящих дев. Старинная повесть в двух балладах» [1810]) рассказывает о грешнике, заключившем договор с дьяволом и продавшем ему за земные блага душу. Сюжет восходит к роману Х.-Г. Шписа «Двенадцать спящих дев, история о приведениях», однако действие перенесено в Древнюю Русь. Имя Громобой Жуковский заимствовал из «героической повести» Г.П. Каменева «Громобой» (1796); впрочем, еще раньше оно появилось в одной из «Русских сказок» В.А. Левшина — «Повести о дворянине Заолешанине, богатыре, служившем князю Владимиру» (1780), где так звался отец героя [Гистер: 44]. Искусственно сконструированное имя должно было звучать как характерное для Киевской Руси.

Если выше говорилось о «вненсторичности» народной баллады, то здесь мы могли бы ожидать некоторого исключения из правила. Однако у Жуковского указание на «историчность» сюжета, впрочем весьма условную, обнаруживается лишь раз: упоминание бояр, *витязей* и князей, с которыми дьявол предлагает свести героя. Фольклор удерживает этот признак и даже добавляет деталь, отсутствующую в прототипическом произведении: меч, которым Громобой надрезает руку, чтобы дать дьяволу кровавую расписку.

На этот сюжет композитором А.Н. Верстовским была написана опера (первая постановка — Москва, январь 1857), существовали многочисленные лубочные переработки (например: Громобой: Романтическая баллада [анонимная, б.м., б.г.]; К. Г. [олихасто] в. Громобой: Новгородский витязь и двенадцать спящих дев. [Б.м.,] 1915 [возможно, и раньше], и др.).<sup>2</sup> печаталась баллада о Громобое и в песенниках [Гусев I: 220]. Вероятно, через подобные издания она проникла в фольклорный репертуар, причем приоритет здесь скорее принадлежал лубочным текстам, в то время как песенники могли фиксировать и уже сложившуюся традицию исполнения.

Нет сомнений, что именно в таких массовых изданиях осуществлялась первичная адаптация текста для его освоения социальными слоями «третьей культуры»<sup>3</sup>, а дальнейший процесс фольклоризации протекал в устной традиции. С этой точки зрения всю цепочку трансмиссии — от неизвестной нам лубочной переработки до сохранившихся устных вариантов — можно рассматривать в рамках одной «постфольклорной» традиции. Остается неясным, какую роль здесь сыграла опера Верстовского, очевидно, впервые давшая сюжету «звучащую», музыкальную форму. Она могла быть и достаточно значительной, особенно если учесть характерное для композитора использование в оперном и вокальном творчестве народных и романсовых мелодий, что тоже должно было способствовать фольклоризации текста.

Сюжет

Сюжет о договоре с дьяволом отнюдь не чужд русской словесности — как книжной, так и устной. В первую очередь имеется в виду, конечно, «Повесть о Савве Грудцыне» (вторая половина XVII века) [Скрипиль 1935: 181–214], [Скрипиль 1936: 99–152], [Скрипиль 1954: 191–214], а также ряд менее известных и менее значительных произведений XVII–XVIII веков («Слово и сказание о некоем купце», «Повесть о некоем убогом человеке», «Повесть о некоем богоизбранном царе», «История о пане Твердовском») [Журавель]. В «Повести о Савве Грудцыне» есть выразительные совпадения с балладой Жуковского. Это мотивы расписки и поклона дьяволу (впрочем, универсально входящие в ритуал договора с ним): *И обольстителю душой / За злато поклонился. / Разрезав руку, написал / Он кровью обещанье; / Лукавый принял — и пропал...* («Громобой») — *Пришед же Савва пред царя оного, пад на землю, поклонился ему <...> подносит ему богоответное свое писание...* («Савва Грудцын»), но прежде всего — речи дьявола, выдающего себя за друга и брата героя, предлагающего именно дружескую и братскую помощь: *И грудью буду я стоять / За друга и за брата* («Громобой») — *... ныне убо буди брат и друг и не отлучайся от мене, аз бо всякое вспоможение во всем рад чинити тебе* («Савва Грудцын»); более отдаленной и, возможно, не показательной параллелью является упоминание призываемых на помощь герою «днепровских вод» (в разной функции): *а помощь вас зову, / Днепровски быстры воды* («Громобой») — *Бес же и Савва <...> прибегаюша к реке Днепру, и абие расступися им вода* («Савва Грудцын»).

В фольклоре тема разрабатывается в рамках сюжетного типа «Человек продает свою душу дьяволу» [АаTh 1170–1199], однако в центре этих сказочно-повелительных разработок (как в фольклоре митром [АаThUth, II, 60–71], так и в восточнославянском [СУС, 271–272]) обычно стоит мотив хитрости, позволяющей герою избежать финальной расплаты (часто с помощью умной жены). Показательна, например, сказка о попе, который хотел разбогатеть и продал душу дьяволу, заключив договор на десять лет. Когда пришел срок, попадья в свою очередь заключила с чертом еще один договор на десять лет — с условием, что в конце он должен будет выполнить три ее желания и только после этого получит обе души, а если нет, то откажется от своих притязаний. «Является черт. „Ну, — говорит, — скорее задавай первое дело“. — „А вот тебе первое дело“, — говорит попадья...» Как далее замечает собиратель, содержание трудных задач «не для печати; черт их не выполняет» [Новиков: № 69]. Скорее всего, сказка сложена с опорой на одну из лубочных переработок «Громобоя» Жуковского. Об этом говорит, во-первых, прямая ссылка на нее (*Повалило пону счастье, как громобоя*), а во-вторых, заимствованный, вероятно, отсюда же мотив пролонгации договора с чертом — после условленных десяти лет еще десять, что, кстати, исключает возможность влияния на сказку фольклоризованных редак-

ций баллады, в которые эпизод продления не вошел, оставшись за фабульными рамками. В них срок договора обычно вообще не упоминается, он назван только в варианте IV, причем в суммированном виде: *И ровно-равно двадцать лет / Ты будешь жить богато <...>. Ты будешь счастлива двадцать лет, / Я слова не нарушу, / А ровно через двадцать лет / Ты мне подарить душ!*

Вернемся к устным вариантам «Громобоя». Их известно немного — последующий анализ строится на четырех выявленных текстах (см. табл. 2)<sup>4</sup>. Из-за полного несоответствия сюжета тематическому кругу фольклорных песен «Громобой» никак не относится к числу популярных баллад, тем более поздних, среди которых он стоит особняком; скорее приходится удивляться тому, что он все-таки удержался в устном репертуаре. Не исключено, что роль здесь могла сыграть, с одной стороны, распространенность упомянутых лубочных переработок, а с другой — популярность сюжетно близкой «Повести о Савне Грудцыне», дожившей в крестьянской и старообрядческой письменности до XX века [Журавель: 4, 8–9].

Даже при некоторых расхождении фольклорных редакций все они включают примерно один и тот же корпус строф, имеющих соответствия в первотексте. Такими общими для всех редакций являются фрагменты 1, 5, 6, 7, 11, 12, 14, которые составляют минимальный набор, сохраняющий сюжет баллады; полнее всего этот набор представлен в варианте I. Сюда следует добавить фрагмент 4, где говорится о появлении перед героем «привиденья» (вар. I–III) — ему соответствует вторая строка фрагмента 5 в варианте IV, несущая ту же информацию. Фрагменты 13 (вар. I–II) и 16 (вар. III–IV) по существу представляют альтернативные редакции сюжетной развязки, а фрагменты 10 и 8 содержат две разные версии дьявольских посулов (во фрагменте 11 совпадающих):

Варианты I и IV  
*комь, хрустальная карета;*

*девчонка юмек лет, которой краше  
нету / деушак... на свете краше нету*

Варианты II и III  
*высокий / пышный терем;  
тыма людей на службу;  
дружба князей, бояр и вятязей;  
боярышня-княжна*

Бросается в глаза, что фольклорные редакции значительно короче баллады Жуковского: в оригинале 27 строф, в устных вариантах — 7–9 (что близко к средней длине городской песни, обычно колеблющейся в пределах 4–10 строф), т.е. соотношение объемов — от 4/1 до 3/1. Если выделить построчно фрагменты, адаптированные фольклором либо в той или иной степени использованные устной традицией, то обнаружится, что они составляют около половины текста Жуковского (47 строк из 108, т.е. 43,5 %):

1 Над пенным

1 Над пенным Днестром-рекой,  
Над страшною стремениной,  
В глухую полночь Громобой  
Сидел один с кружиной;

2 Окрест него дремучий бор;  
Утесы над ним;  
Туманы вид полей и гор;  
Туманы над водами;  
Подернут мглой свод небес;  
В ущельях ветер свищет;  
Ужасно шепчет темный лес,  
И волк по мраке рыщет.

3 Сидит с понахнутой головою  
И думает он думу:  
«Печальный, горький жребий мой!  
Клян судьбу утрую;

4 Дала мне крест тяжелей мести;  
Всем людям жизнь отдала;  
Тем злато, тем покой и честь,  
А мне сума награда;  
Нет крова защитить главу  
От бури, непогоды...  
Устал я, и помощь нас зову,  
Днепровски быстры воды».

5 Готов он прыгнуть с кружины...  
И вдруг пред ним явление:  
Из темной бора глубины  
Выходим пришедше.

6 Старик с шершавой бородой,  
С блестящими глазами,  
В душу сомкнутый над клюкой,  
С хвостом, когтями, рогами.  
Идет, приблизился, грозит  
Клюкою Громобоя...  
И тот как вкопанный стоит,  
Зря диво пред собою.  
«Куда?» — неведомый спросил.

7 «В волнах скончана мученье», —  
«Почто ж, бессмысленный, забыл  
Во мне искать спасенья?» —  
«Кто ты?» — воскликнул Громобой,  
От страха цепенея.  
«Заступник, друг, спаситель твой:

Ты видишь Асмодея». —  
«Творец небесный!» — «Удержись!  
В молитве нет отрады;  
Забудь о боге — мне малость;  
Мои верней награды.  
Прими от дружбы, Громобой,  
Полезное ученье:  
Постигнут ты судьба рукой,  
И жизнь тебе мученье;  
Но всем бедам найти конец  
Я способы имею;  
К тебе некалостив творец, —  
Прибегия к Асмодею.

8 Могу тебе я силу дать  
И честь я много злата,  
И грудью буду я стоять  
За друга и за брата.

9 Клянусь... свидетель ада бог,  
Что клятем не нарушу;  
А ты, мой друг, за то в залог  
Свою омдай мне душу».  
Невольню возрогнул Громобой,  
По членам хлад стремится;  
Земли не взвидел под собою,  
Нет сил перекреститься.

10 «О чем задумался, глумец!» —  
«Страхуюсь мучений ада», —  
«Но рано ль, поздно ль... наконец  
Все ад твой награда.  
Тебе на свете жить — беда;  
Покинуть свет — дуга;  
Останься здесь — поди туда —  
Везде погибель злая.  
Ханжи-притудники твердят:  
Лукавый бес опасен.  
Не верь им — бредни; весел ад,  
Лишь в сказках он ужасен.  
Мы жизнь приятную ведем;  
Наш ад не хуже рай;  
Ты скажешь сам, зная в нем:  
Лишь в аде жизнь прямая.

11 Тебе я терем пышный дам  
И ниму людей на службу

*К боярам, князьям, князьям*  
*Тебя введу я в дружбу;*  
 (ж) *До сей красавиц мне нудил —*  
*Придут к тебе шатаны;*  
*И словом, — вздумал, загадал,*  
*И все перед тобою.*  
 11 *И вот в задаток кошелек:*  
*В нем вечно будет злато.*  
*Но десять лет — не боле — срок*  
*Тебе так жить богато.*  
*Когда ж последний день от глаз*

Исчезнет за горою,  
 В последний полуночный час  
 Приду я за тобою».  
 12 *Стал думу думать Громобой,*  
*Подумал, согласился,*  
 13 *И обольститесь душой*  
*За злато поклонился.*  
 14 *Разрезав руку, написал*  
*Он кровью обещанье;*  
 15 *Лукавый присял — и пропал,*  
*Сказавши: «До свиданья!»*

Сопоставление фрагментов, использованных в фольклоре, и авторского текста показывает, что из поэтического состава оригинала неустраиваемыми остались строки, живописующие мрачный романтический пейзаж и содержащие диалог с дьяволом, а также его поучения. Значительно сокращены печальные размышления героя; что же касается речей Асмодея (в диалоге с героем), то они преобразованы в монолог. Все это соответствует поэтике фольклорной баллады, вообще чуждой обстоятельных описаний (тем более — описаний душевных состояний) и избегающей пересказа пространных бесед. Кроме того, несколько изменена последовательность строф (см. их нумерацию в вышеприведенном тексте) — устная традиция перекомпоновывает используемые фрагменты сообразно логике повествования, упростившегося за счет указанных сокращений.

Поскольку эта композиция в фольклорной версии нигде не нарушается, можно предположить, что все известные нам варианты восходят к одной лубочной переработке стихотворения, имеющей в основе монтаж фрагментов, последовательность которых отражена в пятой колонке таблицы 2. Этому могло бы противоречить наличие в трех случаях (они помечены литерой а) альтернативных использований разных строк оригинала в одной и той же позиции устных редакций, когда востребованные фольклором строки оказываются вариантными по отношению к другим строкам первоисточника:

*В глухую полночь Громобой*  
*Сидел один с кручиной...*

*Сидит с поникшей головой*  
*И думает он думу*

*И вдруг пред ним явление...*

*В ватках сколотать мученье*

*И вот в задаток кошелек:*  
*В нем вечно будет злато...*

*Могу тебе я силу дать*  
*И честь и много злата...*

Однако

Однако скорее это свидетельствует лишь о том, что сама баллада Жуковского продолжала сохранять значение «контролирующей инстанции», с которой время от времени традиция сверялась, заимствуя оттуда фрагменты, замещающие те, что вошли в устный текст раньше, и поддерживающие тот же сюжет.

При чрезвычайной близости фольклорных переработок к тексту оригинала в нем есть только две строки, которые воспроизводятся песенной традицией совершенно точно (*Утесы под ногами...* [вар. III] и *С блестящими глазами...* [вар. I]), все остальные стихи оказываются в той или иной степени измененными. Это изменения порядка слов (по-видимому, вызываемые потребностями мелодической формы), замены ряда архаизмов и вообще лексики, относящейся к «высокому» стилю поэтического языка (*стремнина, окрест, прынуть, обольстителю, злато*), то же касается некоторых литературных оборотов, архаических или синтаксически и интонационно тяжеловесных для устной формы (*В дугу сомкнутый над клюкой...; К боярам, витязям, князьям / Тебя введу я в дружбу...; Но десять лет — не боле — срок / Тебе так жить богато...; Клянусь... свидетель ада бог...*).

Само описание дьявола — горбатый старик с всклокоченной («шершавой») бородой, «с хвостом, когтями, рогами» — скорее соответствует его иконографии, восходящей к европейскому Средневековью. Скажем, следуя этой традиции, Гюго в «Легенде о Пеконепе» (имеющей источником немецкие предания) описывает дьявола в виде «старого сторбленного старика» — он появляется перед героем как «хромой и горбатый старикашка, <который> был очень безобразен» [Гюго: 33, 41, 56, 58, 93]. Подобный облик удерживается устными вариантами баллады: бородатый/седовласый старик (вар. I, III, IV), с хвостом и рогами (вар. I), с когтями и рогами (вар. II, III); зооморфные атрибуты вполне соответствуют и восточнославянским представлениям о черте (покрыт шерстью, с рогами, хвостом и копытами [Петрухин: 484]), тогда как старческий облик для него здесь не столь характерен, хотя и встречается: так, согласно одному рассказу, он «страшный, седой с рогами» [Новичкова: 583].

Примечательно, что в этом фрагменте (появление дьявола) фольклорная традиция производит не очень заметную, но достаточно значимую корректировку текста. У Жуковского демон выходит из леса (*из темной бора глубины*; кстати, Пеконеп у Гюго тоже встречается дьявола в лесу), тогда как в устных редакциях баллады черт появляется из глубины вод: *Хотел он броситься на дно, <...>. А там, во темной глубине, / Он видел привиденье* [вар. I]; *И вдруг из моря глубины / Выходит привиденье* [вар. II]; *Из темной буиной глубины / выходит привиденье* [вар. III]. Таким образом, если в первом случае демон скорее уподобляется лешему, то во втором — водяному. Вообще, чертом может быть



названа любая печисть [Новичкова: 577], но все же чаще так именуется водяной, дух гораздо более опасный и враждебный людям, чем лесной. Именно болота, озмуты, озера без дна считаются прямыми ходами в царство Сатаны, их-то и населяют черти [Новичкова: 577, 579, 581, 588]. Не последнюю роль в этом уподоблении играет и облик собеседника Громобоя, более приличествующий водяному, который может предстать древним длиннорылым и лохматым стариком, обросшим всклокоченной шерстью [Левкиевская, Усачева: 396], [Новичкова: 96].

Наконец, фольклор уточняет и дополняет перечень дьявольских посулов. У Жуковского он занимает не менее четырех строф, между которыми располагаются пространные увещевания демона и его хвала аду — эти части традицией опускаются (возможно, из суеверных опасений). Кроме того, в устных редакциях устраняются повторы — скажем, на месте двукратного обещания богатства (*Могу тебе я силу дать / И честь и много злата <...>. И вот в задаток кошелек: / В нем вечно будет злато*) во всех вариантах остается одно (мотив неразмерного кошелька). Предложение «дружбы» высокородных особ (бояр, князей, князей) воспроизводится только один раз (вар. III), однако на основе этой строчки формируется другой посул: *Еще боярыню-княжну, / Сведу с тобой я дружбу* (вар. II). Оно замещает менее конкретное обещание: *Досель красавиц ты пугал — / Придун к тебе толпою...* (Жуковский), которое в фольклорной версии разворачивается следующим образом: *Еще дню тебе коня, / Хрустальную карету, / В ней будет девушка одна, / На свете краше нету* (вар. IV); *Я дам девочку юных лет, / Которой краше нету* (вар. I).

Вообще новаций становится больше к концу устных вариантов (в таблице 2 они подчеркнуты). Кроме названных выше строк к ним относятся заключительная сентенция дьявола (фрагмент 16, вар. III и IV) — вместо лаконичного «До свиданья!» у Жуковского, а также резюме повествователя: *А Громобой с своей душой / Навеки распрощался* (вар. I); *Пропал навеки Громобой, / Он бесу поклонялся* (вар. II), представляющее собой переработку строк прототекста *И обаястителя душой / За злато поклонился*.

Наконец, насколько это возможно, устные редакции выдерживают стилистический регистр, определенный текстом Жуковского, за единственным, пожалуй, исключением. Речь идет о строчках: *Взял в руки финское перо / И кровью риснулся* (вар. IV), испытавших некоторое влияние блатной лирики. *Финское перо* — финский нож, финка, часто фигурирует в уличных песнях (*В кармане — финский нож; За нее пускали финки в ход; И не думай, что я заманусь / В грудь чужую финляндским ножом...* и т.д.), в том числе встречается и в более редкой форме *финское перо* [Имел ключи, имел отмычки, / Имел я финское перо [Джекобсон 1998: 33]]; уподобление же ножа перу (возможно, от сочетания *перочинный нож*) фиксируется по крайней мере с начала XX века [Грачев, Мокиенко: 136–137].

3 / И так

Итак, готовность фольклора принять и адаптировать произведение «высокой» поэзии находится в прямой зависимости от присутствия «вакантных» мест для возникающей новации, т.е. существования в его культурном «тено-тексте» неких «встречных течений». Согласно А.Н. Веселовскому, сходное притягивается сходным, что предполагает обязательное наличие аналогий между воспринимаемой и воспринимающей традицией, причем аналогичные элементы в воспринимающей традиции могут быть иначе структурированными, фрагментированными, вообще слабо проявленными и т.д. Заимствование мобилизует как эти вакансии для новообразований, так и дополнительные возможности воспринимающей традиции, позволяющие переорганизовать имеющийся в ее распоряжении фрагментарный материал (формулы, мотивы и пр.), рождая тем самым новое качество. Так, возможность фольклоризации стихотворения Жуковского была обусловлена наличием в русской традиции темы договора с дьяволом (известная в крестьянской и старообрядческой среде «Повесть о Савве Грудцыне», народные сказки сюжетного типа АaTh 1370-1199), а также ряда демонологических представлений, которые позволили по-своему понять фигуру демона-искусителя из прототипического текста, имеющую свое происхождение скорее в образном строе западноевропейского романтизма.

Как правило, литературный текст в своем «исконном» виде недостаточно пригоден для последующей фольклоризации, он должен быть каким-то образом адаптирован для нее. Пути этой адаптации различны (скажем, «Конек-горбунок» П.П. Ершова и «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина приходят в бразильскую парафольклорную «веревочную литературу» через посредство детских прозаических переработок [Пирес Феррейра: 30–31]). В России основной формой такой адаптации являются лубочные и другие массовые издания, которые предлагают устной традиции упрощенные версии текстов зарубежной словесности и литературной классики. При этом весь спектр устных вариантов, вероятно, часто сводится к одной прототипической переработке, которую и усваивает фольклор. Это не исключает последующих, «вторичных» влияний на уже сложившуюся устную версию «исходного» литературного текста — следы таких влияний могут быть обнаружены в виде альтернативно используемых формул, восходящих к одному и тому же авторскому оригиналу. Вообще реконструкция некоего «узкого» книжного источника для целого набора фольклорных вариантов в ряде случаев является вполне уместным приемом фольклорной текстологии (позволяющим, например, выявить прототипические редакции для ряда бурятских версий эпоса о Гесере [Неклюдов 1984: 203–204]).

Используемый фольклором письменный текст практически никогда не остается совершенно неизменным в устной традиции. Попав в нее и тем самым войдя в режим постоянного варьирования, он становится пластичным и непременно начинает предлагать свои редакции строк и фрагментов авторского оригинала. Так, вместо *Стал думу думать Громобой, / Подумал, согласился* (Жуковский) фольклор дает свои версии данной фразы, казалось бы, альтернативные, но на деле контекстуально синонимичные: *И долго думал Громобой, / И долго не решался...* (вар. I) — *Недолго думал Громобой, / Он тут же согласился [Недолго сомневался..., Не долго колебался...]* (вар. II–IV). Аналогичному варьированию подвергаются и прочие вошедшие в фольклор строфы баллады Жуковского.

Жанр городской песни диктует и определенный объем текста (как было сказано, примерно 4–10 строф; исключения относительно редки). В силу этого литературные тексты в устной традиции обычно подвергаются сокращению (за счет несвойственных фольклору описаний пейзажа и душевных состояний героев, пространственных диалогов и т.д.). Случаются, правда, и дополнения — например, фабульное развитие «Гаданья» Полонского с помощью строф романа «Напрасно, девица, страдаешь», или две заключительные строфы в устных версиях «Элегии» А.Н. Аммосова, дающие ее гармоническое сюжетное завершение (убийство Хас-Булата и самоубийство князя, снимающие неопределенность авторской концовки стихотворения). Однако все это происходит в рамках разрешенного жанром размера текста.

Наконец, вариантыные изменения текста в устной традиции обычно минимальны в его начале и в наибольшей степени проявляются во второй половине и финале<sup>3</sup>. Подобное увеличение амплитуды варьирования, нарастание пластичности произведения к его концу, по-видимому, является универсальной закономерностью и затрагивает все уровни фольклорного текста — его объема, его формы и содержания (развязка одного и того же сюжета может по вариантам существенно различаться).

#### примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее в своем изложении истории городской песни я опираюсь прежде всего на обобщающую работу [Гусев: 5–54].

<sup>2</sup> Пользуюсь случаем поблагодарить А.Н. Рейтблата за консультацию.

<sup>3</sup> Термин В.И. Прокофьева.

<sup>4</sup> Благодарю Б.И. Рабиновича за указание на архивную запись 1958 года и ее текст с нотной и аудиозаписью.

<sup>5</sup> О появлении контекстуальной синонимии см. [Искандер 2002: 230–243].

<sup>6</sup> См., например, популярную песню «Ах, васильки, васильки», восходящую к стихотворению А.Н. Алехина «Сумасшедший» [Аранпова].

## литература

- Адошова, Герасимова / Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адошова, Н. Герасимова. СПб., 1996.
- Арошова / Арошова А.С. Как погибла Оля и родился фольклор // Спектр жизни — спелые паративы: Сб. статей в честь 65-летия С.Ю. Неклюдова (в печати).
- Бахтин / Бахтин В.С. Песни Ленинградской области: Записи 1947–1977 гг. Л., 1978.
- В нашу гавань / В нашу гавань заходили корабли. (Вып. 5) «В эпоху войн, в эпоху кризиса». 2001 (аудиокассета).
- Гистер / Гистер М.А. Русская литературная сказка XVIII века: история, поэтика, источники. Диссертация, представленная на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2005.
- Грачев, Мокленко / Грачев М.А., Мокленко В.М. Историко-этимологический словарь воробовского жаргона. СПб., 2000.
- Гудашников / Гудашников Я.И. Русский городской романс. Тамбов, 1990.
- Гусев / Гусев В. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступит. ст., сост., подгот. текста, биогр. справк. и примеч. В.Е. Гусева. Л., 1988. Т. 1.
- Гусев I–II / Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступит. ст., сост., подгот. текста, биогр. справк. и примеч. В.Е. Гусева. Л., 1988.
- Гюго / Гюго В. Легенда о прекрасном Пеколене и о прекрасной Бюльду / Пер. А. Кубинской-Пинотух. предисл. А. Блока. СПб., 1909.
- Джекобсон 1998 / Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1990). М., 1998.
- Джекобсон 2001 / Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940–1991). М., 2001.
- Журавель / Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск, 1996.
- Козымин / Козымин А.В. Метрический репертуар «блатной» песни 1920–1930-х гг. и проблема ее происхождения // Живая старина. 2005. № 2.
- Кулагина, Селиванов / Городские песни, баллады, романсы / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Кулагина, Ф.М. Селиванова; вступит. статья Ф.М. Селиванова. М., 1999.
- Куприн / Куприн А.И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1958. Т. 5.
- Левкиевская, Усачева / Левкиевская Е.Е., Усачева Э.В. Водной // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995. Т. 1.
- Мордлер, Петровский / Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордлер, М. Петровский. Киев, 1997.
- Неклюдов 1984 / Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов: Устные и литературные традиции. М., 1984.
- Неклюдов 2002 / Неклюдов С.Ю. Вариант и импровизация в фольклоре // Петр Григорьевич Богатырев: Воспоминания. Документы. Статьи. СПб., 2002.
- Неклюдов 2003 / Неклюдов С.Ю. Столичные и провинциальные города в городской песне XX века: тоника и тономатика // Восток Orientalia. Vol. XXII. № 1 (2003).
- Неклюдов 2005 / Неклюдов С.Ю. «Все кир-мечик, да кирмечик...» // Шиповник: Историко-филологический сб. к 60-летию Романа Давидовича Тюменчика. М., 2005.
- Неклюдов 2006 / Неклюдов С.Ю. «Поп-со-смыком» — это всем известно... // Фольклор, постфольклор, быт, литература: Сб. статей к 60-летию Александра Федоровича Белоусова. СПб., 2006.
- Новиков / Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступит. ст. и коммент. Н.В. Новикова. М./Л., 1963.
- Новичкова / Новичкова Т.А. Русский демонологический словарь. СПб., 1995.
- Петровский / Петровский М. Сказочное обаяние кичи, или Что есть русский романс // Русский романс на рубеже веков. Киев, 1997.
- Петрухин / Петрухин В.Д. Черт // Славянская мифология: Энциклопедический словарь / 2-е изд. М., 2002.
- Пирес Феррейра / Пирес Феррейра Ж. Сказки Пушкина и Ершова в брагильском фольклоре // Живая старина. 1999. № 3 (23).

- Подпись / *Подпись* А.В. Рукописные песни XVII–XVIII вв. М., 1996.
- Прокофьев / *Прокофьев* В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983.
- Селиванов / *Селиванов* Ф.М. Народные городские песни // Городские песни, баллады, романсы. М., 1999.
- Скрипиль 1935–1936 / *Скрипиль* М.О. Повесть о Саме Грудыше // Труды Отдела древнерусской литературы. М.: Л., 1935. Т. II; М.: Л., 1936. Т. III.
- Скрипиль 1954 / *Скрипиль* М.О. Русская повесть XVII в. М., 1954.
- СЭС / Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Баран, И.П. Березовский, К.П. Кабанников, Н.В. Новиков. Л., 1979.
- Тамаркина / *Тамаркина* Э.А. Романсовая лирика Удмуртии. / Ред.-сост. Э.А. Тамаркина. Ижевск, 2000. Вып. 1.
- Рабинович / *Запись* Б.Н. Рабиновича 12–14 июля 1958 от А.Т. Чапной, 42 лет (д. Тереховцы Муромского р-на Владимирской обл.) // Фонотрафаретная Кабинета народной музыки Академии им. Гнесиных.
- AaTh / *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen* (FFC N 3) / Translated and enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1981 (= *Folklore Fellows Communications*. № 184).
- AaThUth / *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography: Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* by Hans-Jörg Uther. Helsinki, 2004. Part 1–3 (= *Folklore Fellows Communications*. Vol. CXXXIII. № 284).
- Mot / *Thompson* S. *Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* / Revised and enlarged edition. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958. Vol. 1–6.

# приложения

## таблица 1. фольклоризированные версии «Гадания» Я.П. Полонского

Я. Полонский, 1896	1. Кузнецов, Сопляков: № 98	П. Адоньев, Горьковский: № 272	П. Адоньев, Горьковский: № 210
1		Дайте воду паровому, Подвиньте паруса. Дайте малому свободу За красивые глаза.	
2	«Параван ко мне, старушка, Я давно тебя ждала. И косматая, и помятая, К ней гаданья паравана.	Я сидела в мешках У расквитного окна. Вся в оборванных помятых Ко мне гаданья паравана.	
3	«Я скажу тебе всю правду: Дай ты мне руку залпнуть: Беру тебя, тебе твой милый Закашляет обашуть...»	Пованна и пресек руку: «Дай мне руку погасить. Вся, что было, все, что будет, Я скажу тебе сказать.	
4	Равнодушная давайца, Учишь сорвала знае: Берись, тебе твой милый Замыкает разобить.	У тебя на сердце тайна, Ты любишь парча адосе, Ты хочешь стать что живое, Но тебе не суждено.	«Напрасно, давайца, страдаешь, Напрасно думаешь о аме. Напрасно целый день мечтаешь О друге нежном о своем.
5		Он любит декуток богатыя, Играет в карты, пьет вино, Тебя, бедняжку, он забудет, Вот, бродяге, все равно.	Он все равно тебя не любит, Он любит карты и вино. Тебя всем в околу стоишь, — Вот, бродяге, все равно.
6	И она в остремом поде Сорвала себе шесток, И запечет, обурывая Каждый бестый шесток:	И побоялась и на косяк, И сорвала бусет шесток, И стала заковыго гадать:	

7 «Любит — нет — не любит — любит»  
 И сыздала, ласкала:  
 Любит лишний раз,  
 Любит? Нет. Не любит? Любит?  
 Вось обманчивый цветок,  
 Сердцу милый кинжал.

8

9 И побуждала в шутку,  
 А тыла кут не дит,  
 Тыла слышна дачина  
 Из-за парижки прокладат.  
 И побуждала в из кутно,  
 Сомыла козла со стола,  
 И в бору гулять себе востыла,  
 И вот тыла в баса.

10 На устах ее — улыбка,  
 В сердце — слезы и гроты,  
 С унынием и грустью  
 Он глядит в ее глаза.  
 Повесть мне: «Обман твой  
 Я продалю» — и не ду,  
 Что любишь глуполюбство  
 И лопу, и не лопу».  
 Он глядит все так же грустно,  
 Но лицо его горит...  
 Он, к плечу ее уткнув  
 Припадал, говорил:  
 «Обречен мне!» — и лже,  
 Что любишь и полюбил,  
 Оттого что я безумно,  
 Парою тебя люблю!..»

«Любит, не любит,  
 Нет, не любит он меня».  
 Цветика прокуй нагадал,  
 Он стывал своим кура.

И побуждала в шутку,  
 А тыла кут не дит,  
 Тыла слышна дачина  
 Из-за парижки прокладат.

И побуждала в из кутно,  
 Сомыла козла со стола,  
 И в бору гулять себе востыла,  
 И вот тыла в баса.

Борела сестра востыла,  
 Проб чурчма бортоню обмант,  
 А кутра пробан на козлах  
 Паровника молодой стонт:  
 «Я же не вела, что ты любала,  
 Хотела стать мной лжебн».  
 Любит, не любит,  
 Нет, все ж любит он меня.  
 Цветика кутра не слыла,  
 Он обман лжебн.  
 Борела сестра востыла,  
 Проб чурчма бортоню обмант,  
 И пладут все это рудыла,  
 А в том пробу парижка стонт.  
 Любит, не любит,  
 Нет, все ж любит он меня.

Она не слушала совета,  
 Любила друга своего,  
 Потом чужотку поучила,  
 И от чужотки померла.

Родные в груду ж стонла,  
 В груду красоты кутро стонла,  
 На ней насте бело палла,  
 Базома убрала в кутла,  
 Сомыла в черном басыла,  
 В последи раз он стонла,  
 Велел чурчма похотла,  
 Заврела кутро пробной,  
 Бурно стонла с кутла  
 «Со светлыми на утотла,  
 Вел подал на козлах  
 Стонл красной козлой,  
 Шекла он лжебн утотла  
 «Проста, что стонла над тобой».

таблица 2. фольклоризованные версии баллады о Громобое В. Жуковского

	1. Букина, Славянов 1999: № 257 (запись 1946 года)	2. Рабинович 1958 (запись 1948 года)	3. Бегин 1978: № 187 (запись 1974 года)	4. В. А. Жуковского Сопоставление в тексте
1.	На борту реки Дюстра, [и] На самой из кручины, Сидит задумчив Громобой, Сидит он думу думал.	На борту реки Дюстра, На самой из кручины, Сидит задумчив Громобой, Сидит он думу думал.	На борту реки Дюстра, Над быстрою рекою Сидит утрумной Громобой С печальней тономой.	Над быстрым Дюстром рекай, Над стремною струною, В глухую полость Громобой Сидит ошн с кручины... [Сидит с кожаной оловой И думает он думу]
2.			Вокруг его асмутих лес, утесы вод ногатам,	Окрест его асмутих бер, Утесы вод ногатам...
3.			Оудба да за тумазый крест, на сердце пст огатам.	Да за мне крест тумазый вестн; Всем людям ашн огатам...
4.	Хотел он бростаться на дно, [и] Былсь приключенья,		Сидит утрумной Громобой, и на душе омытенье —	Дал он правнуть с кручины... И варту ашн ошн ашн... [В ашнх ошнх ашнх...]
5.	А там, во темной глубине, Он видел приключенье:	И варту аз моря глубинам Выходит приключенье,	На темной бурной глубинам выходит приключенье.	На темной бере глубинам Выходит приключенье.
6.	Сторож с пестинной бороздай, С блестящих глазами Сидит, обрешнн на клюку, Как черт, с швостом, рогатам.	И он с брызгой клюкой в руках, С когтистой и с рогатам.	Сторож с пестинной бороздай, Мурт перст пшн ашнх, И как он струною Громобой Совсем не угадался.	Сторож с пестинной бороздай, С блестящих глазами, В думу ошнх на клюкой, С швостом, когатам, рогатам...
7.	«Об чем задумался, Громобой, Наш бошнх ашн?»	«О чем задумался, Громобой, Наш страшнх ашн?»	«И что, удался Громобой, наш ты бошнх ашн?»	«О чем задумался, сторож?» — «Спрашуш мучннй ашн» —
	Не вернн в бое, варту мне, Я дам тебе награду;	Не вернн о бое, жонхсь мне, Варнн моя награда.	Не вернн ты бое — вернн ты мне; Моя силнй награда.	Забудь о бое — має мнхсь; Моя варннй награда.



8	<p>Высокий терем дам тебе И тьму людей на службу, Еще бабышко-княжку, Сяду с тобой в дружбу.</p>	<p>В высокий терем дам тебе И тьму людей на службу, Князь, бояр и вельмож С тобой сяду в дружбу.</p>	<p>Тебе в терем высокий дам И тьму людей на службу К боярам, князьям, князю Тебе выдду в дружбу...</p>
11	<p>Я дам золотый коняшек, [90] Который вестю с златом, ..... Ты будешь жить богато.</p>	<p>Дарю тебе и коняшек, В котором вестю злато, Не будешь нить нужды, ты будешь жить богато.</p>	<p>И вот в златом коняшке! В нем вестю будет злато. [Мой тебе и золу дам И вестю и милого ладна] Но досить лет — не бегу — срык Тебе ты жить будешь...</p>
10	<p>Я дам дочку илих лет, Которой правде нету,</p>	<p>Еще дам тебе коня, Дружалюбу карету, В ней будете добройши дела, На свете краше нету!</p>	<p>Досель красавица ты тутал — Прягути в тебе таланов...</p>
9		<p>Ты будешь счастлив двадцать лет Я сделаю те перушу, А рожи верет двадцать лет Ты мне подарешь дружбу?</p>	<p>Коняшек... свидетель ала быт, Что кланам не перушу. А ты, мой друг, за то я златю Самю отдай мне дружбу...</p>
12	<p>И долго думал Промойбай, И долго не решался...</p>	<p>Искать думал Промойбай, вскажи сомнамия,</p>	<p>Стал думу думать Промойбай, Почузма, сомнамия,</p>
14	<p>Разрубил руку он женою И кровью распивался.</p>	<p>Своей кровью же рукою он черту пилнися.</p>	<p>Разрубил руку, пилнися Он кровью обещания;</p>
15	<p>И черт лависку эту знает И с пою в ад попомался,</p>		<p>Буданый пришел — и пропал, Сказали: «де славная!»</p>

*продолжение табл. 2*

13. А. Пушкин *с своей душой  
Навсегда распрощался.*

Прочла письмо Пушкин,  
Он встуживался.

И обожгено душой  
За халат покатился.

106

«Мушкет, убитый Пушкин,  
попался в наши сети?»  
Мы расшаривали с тобой  
на твои дорогие сети?»

«Почка, лопка или Пушкин,  
Почка твои верну в сети?»  
Мы не расшаривали с тобой  
На твои и твои сети?»

РОМАН ЛЕЙБОВ,  
ТАТЬЯНА СТЕПАНИЩЕВА,  
ИЛОН ФРАЙМАН

## рифменное клише как аргумент в идеологических спорах

к истории одной русской рифмопары

ЕСЛИ ИЩЕШЬ РИФМЫ НА: ЕВРОПА,  
ТО СПРОСИ У БУТЕНОПА.

*Фидей Котыков Прутика. Восточные афоризмы*

Наша заметка (впервые представленная как доклад на Тыняновских чтениях, Рязань, 2000) посвящена проблеме соотношения явленной, принципиально относящихся к разным уровням и даже разным рядам. Рифма — фактор поэтической речи (утверждение, требующее уточнения, которое будет дано ниже). Идеологема, при всей расплывчатости этого понятия, — явление, принадлежащее сфере сознания и проявляющееся преимущественно в речи непоэтической.

Однако для русского литературного дискурса XIX века характерно слабое разделение идеологического и художественного полюсов. Художественному тексту может приписываться идеологическая функция — как автором, так и читателями; с другой стороны, как показывает в статье о почвенничестве Достоевского А.Л. Ошоват [Ошоват: 144–158], идеологические тексты зачастую строятся по принципу художественных. В свою очередь, русские художественные тексты, даже прямо не касающиеся идеологии (или трактующие ее в нарочито сниженном ключе), могут рассматриваться как реплики в идеологических спорах. Особое значение здесь приобретают маркированные элементы текста, которые могут осознаваться как своего рода «микротексты», относительно автономные от конкретного употребления: таковы стандартные коллокации, устойчивые метафоры, эпитеты и другие элементы синтагматического развертывания. Особое место в этом ряду занимают клишированные («бавальные», «тривиальные», «избитые») рифмопары.

Феномен рифменных клише обычно объясняется особой смысловой связью между рифмующимися словами, «изолированностью соответствующего созвучия в языке», а функционирование рифменных клише в тексте связывается с удовлетворением читательского рифменного ожидания. Нам подобное объяснение представляется недостаточным.

Рифменные

РИФМЕННОЕ КЛИШЕ КАК АРГУМЕНТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СПОРАХ

Рифменные клише — явление, присущее скорее языковому сознанию, нежели поэтической речи, они возникают не обязательно в рифменных гнездах малой вместиимости, а само бытование их в поэзии, сложным образом соотносясь с эволюцией русской рифмы, характеризуется, во-первых, регулярностью употребления, во-вторых — рефлексией над ними внутри литературной системы. Эта рефлексия может быть как метапоэтической (ср., например, каноническое обыгрывание клише «розы — морозы» в «Евгении Онегине»), так и критической (ср. известный пассаж в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург»).

Лишь в стиховедческих работах последнего времени намечается понимание феномена рифменных клише как элементов поэтического текста, соотносенных прежде всего с семантическим уровнем. Так трактуется вопрос, например, в монографии, посвященной образу Севера в русской литературе [Boele].

Речь идет не о рифмопарах, изобретение (или обнаружение) которых приписывается автору текста, но о рифмах, которые уже *есть*, практически — о фактах языка, но не поэтической речи. Мы *знаем*, что слово «кровь» рифмуется со словом «любовь». Рифмопара образует «прототекст» — зачаточный текст, обладающий признаками оформленности. Она является матрицей, которая способна разворачивать потенциальные смыслы.

Оформленность и ограниченность — два важных признака текстовости, представленные в клише. Оформленность клише, конечно, относительна (т.е. в нем отсутствует третий важнейший признак текстовости — структурность), оно не *функционирует* как текст, но может *осуществлять* некоторые функции текста.

При разговоре о соотношении рифменного клише и идеологии нам приходится крайне осторожно подходить к вопросу о причинно-следственных связях. Речь идет о параллельных процессах, которые происходят в двух разных рядах и катализируют друг друга. Таким образом, постановка вопроса о первичности (клише обусловило развитие идеологии, или наоборот) изначально неверна.

Интересующее нас рифменное клише, соединяющее название континента и грубое именование части человеческого тела, широко представлено в нелитературных жанрах, в первую очередь устных: каламбуры; «детские» шутки («Если едешь на Кавказ, солнце светит прямо в глаз...») и анекдоты, элементы сатирического фольклора, словесные игры. Несомненно, рифменное клише само по себе не может быть фольклорным жанром. Однако можно, видимо, говорить о его инкорпорированности в малые жанры фольклора, где оно выступает в качестве текстовой доминанты. Знание о наличии рифмопары, соединяющей *часть света* с *частью тела*, которое носители русской культуры получают из нелитературных источников, существенно само по себе.

Это клише имеет особую структуру и историю. Идеологическая маркированность одного из его элементов и стилистическая маркированность другого обуславливают его высокую сюжетообразующую способность. Между компонентами рифмопары возникает семантическая (обусловленная отнесенностью к разным рядам) и стилистическая напряженность: первое слово — варваризм; второе воспринимается как исконно русское, хотя точная этимология его проблематична [Фасмер: 61–62]. Субъективная «русскость» второго компонента позволяет воспринимать рифмопару как исконно присущую русскому языку, а заложенный в ней имплицитный конфликт России и Европы — как константу русского миропонимания; ср., например, в очерке И. Терентьева:

Достоевский верил, что Россия «спасет Европу», в наши дни русский народ клянется «научить» ее, у нас: или все, или ноль, или научить или по крайней мере проучить, сотворить грандиозную мерзость.

Последние морфологические изыскания Крученых в книге «Малахольия в капоте» устанавливают несомненную анальность пракорней русской речи, где звук «ка» — самый значительный звук <...>.

Природные свойства русского языка еще Пушкину дали как-то возможность оскорбить Европу рифмой, что связывает существенную анальность нашу с нашим же отношением к Европе [Терентьев: 229–230].

Все это способствует включению рифмопары в «идеологические» споры, впрочем, остающиеся зачастую достоянием устной речевой сферы. Однако неудобностируемость вовсе не означает, что эта рифмопара не воздействует на подцензурные жанры словесности (ср. технику работы с обценными подтекстами у Достоевского [Левинтон: 269–270]).

В результате между входящими в рифмопару лексемами устанавливается устойчивая связь, обнаруживаемая в самых разных текстах, объяснить которую носителям других языков довольно трудно. Можно заключить, принимая во внимание идеологическую окрашенность первого компонента, что способ актуализации рифменного клише будет находиться в зависимости от трактовки в тексте европейской темы: сама рифма, как было указано выше, является парафразом этой темы.

Велитературная «шутка» должна была появиться уже в XVIII веке, но ее прямых следов в литературе этого времени мы не обнаруживаем. Первые известные нам случаи обыгрывания рифмопары приходятся уже на XIX век, причем, как нам представляется, к этому времени она уже достаточно отрефлектирована — вплоть до того, что один его элемент может служить эфемистической заменой другого: так, сообщая Пушкину в октябре 1831 года о готовящемся издании «Европейца», И. Киреевский поясняет:

Я назвал

РИФМЕННОЕ КЛИШЕ КАК АРГУМЕНТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СПОРАХ

Я назвал его так не от того, разумеется, чтобы надеялся сделать его Европейским по достоинству (я не знаю еще, сколько могу надеяться на Ваше участие); но потому, что предполагаю наполнить его статьями, относящимися больше до Европы вообще, чем до России. Однако, если когда-нибудь Феофилакт Косичкин захочет сделать честь моему журналу: высечь в нем Булгарина, то разумеется в этом случае Булгарин будет Европа в полном смысле [этого] слова (Пушкин: XIV, 238). (О «журнальных» коннотациях рифмопары см. ниже.)

Очевидна «петровская» окрашенность слова «Европа» (напомним, что Пушкин вкладывает его в уста Петра в знаменитом монологе из «Медного всадника»). Именно для идеологии петровской империи будет принципиальным утверждение, что Россия — страна европейская, при Петре это географическое понятие превращается в идеологему. Тогда же слово «Европа» впервые попадает в словарь (Лексикон Поликарпова, 1704). Поэтому вполне закономерно, что «петровский» колорит слова «Европа» актуализируется в начале XIX века, в период напряженных контактов России с Европой и осмысления положения империи относительно западных соседей.

Провозглашенный Петром и подтвержденный Екатериной европейский статус России неоднократно ставился под сомнение как авторами, сочувственно относящимися к идее вхождения России в европейское пространство, так и теми, кто настаивал на самобытности России и противопоставленности ее Западу. В любом случае рифменное клише могло становиться инструментом опровержения «петровской» идеологии. Первая линия развертывания рифменного клише (условно говоря — «почвенническая») — 'они/Европа = avegsa (в отличие от нас/России)'; вторая линия («западническая»): 'мы/Россия = avegsa, а не Европа'. В первом случае члены рифмопары являются окказиональными синонимами, во втором — антонимами.

Возможные варианты развертывания первой модели — наказание, унижение; в наиболее общем виде — дискредитация одного элемента рифмопары другим. Сравнительно со второй эта группа текстов немногочисленна.

Первый пример «синонимического» сюжетного развертывания относится к 1820-м годам — но применение его к 1812 году. В стихотворении Пушкина «Рефутация г-на Беранжера» перифрастически описано бегство наполеоновской армии из России; примечательно, что далее вводится тема телесного наказания («встарь мы вас наказывали строго»). Характерный для начала 1810-х годов патриотизм стилистически снижен (соответственно с жанровым снижением — Пушкин имитирует французскую «песню» с рефреном), хотя прямо подвержена унижению Европа:

Ты поминешь ли, как всю пригнал Европу  
На нас одних ваш Бонапарт-буле?  
Французов видели тогда мы многих <...>,  
Да и твою г<.....> каштан!  
[Пушкин: III/1, 81]

Другой вариант дискредитации первого компонента рифменного клише через второй — унижение Европы посредством демонстрации ей упомянутой части тела. Мотив демонстрации русского тела Европы как унижения соотносится с архаичными схемами поведения (ср. о том же мотиве в другом его сюжетном осмыслении далее).

Этот сюжет может вступать во взаимодействие с формулой *оно в Европу*, канонизированной Пушкиным в «Медном всаднике» (см. о ней [Неклюдова, Осповат]). Формула, скорее всего не предполагавшая актуализации обцененной рифмопары в памяти читателей «петербургской повести» (ср., впрочем, постоянное пушкинское обыгрывание обцененных мотивов и рифм в связи с петербургской мифологией), стала дополнительным импульсом для разнообразных словесных игр вокруг «европейской» темы — вплоть до фольклорной пародии «Зимнее утро»<sup>2</sup> или стихотворения И. Иртеньева «Отвратительно, страшно, мохнато...»<sup>3</sup>.

Сюжет «наказания Европы» отмечен также в современных «кричалках» спартаковских болельщиков, восходящих к более архаичным постфольклорным текстам. На связь этих задорно-патриотических инвектив с высокой культурной традицией в свое время указал А.Д. Синавский:

Наиболее удачной в немудрящих этих куплетах представляется громкая отповедь (к сожалению, неудобочитаемая), адресованная иностранным державам <...>. Найдена универсальная формула дипломатического ответа на всевозможные каверзы, ультиматумы, и одновременно проясняется <...> проблема странной, загадочной миссии России между Востоком и Западом, между Азией и Европой. Об этом, мы знаем, писал в свое время Александр Блок в знаменитом стихотворении «Скифы», вуалируя наглую рифму поэтической инверсией:

Мы широко по дебрям и лесам  
Перед Европою пригожей  
Расступимся! Мы обернемся к вам  
Своею азиатской рожей!..

Ну а тут без инверсий. Таинственное «двуединное», «срединное» положение России решено одним махом, одним скачком, которым берется этот философский барьер:

Я ... японца

РИФМЕННОЕ КЛИШЕ КАК АРГУМЕНТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СПОРАХ

Я ... явоща в ...  
И ... на всю Европу!  
Сунетесь — и вас мы разобьем.  
[Терц: 80]\*

Второй (антонимический) тип разворачивания сюжета, заложенного в рифменном клише, наиболее ярко реализован в стихотворении И.С. Тургенева «Когда монарх наш незабвенный...» (1855 или 1856):

Когда монарх наш незабвенный,  
Великий воин и мудрец,  
Весь край Европы просвещенной  
На нас поднял с конца в конец, —  
«Я не боюсь, — рекла Россия, —  
Зане я <—> слава;  
От Бонапарта, от Батыея  
Меня спасала лишь она!  
Напрасно сыпали удары  
В нее и турки, и татары,  
Французы, шведы, поляки, —  
Она терпела мастерски!  
И ныне вновь, прикрывшись <—>,  
Как алмазным щитом,  
Вступлю я в бой со всей Европой —  
И враг покроется стыдом!»  
Рекла — и стала в позытуру,  
Но та, чью крепкую натуру  
Еще никто не мог пробрать, —  
Увы и ах! — пустилась <—>!  
Ее прошлебла пуля злая,  
В нее проникнул камуфлет...  
Заголосила Русь святая  
И отступила за Серёт.  
Теперь мы в нем не ловим раков,  
А <—> не в чести у нас...  
Один лишь Тогтенбур <Аксаков>  
С ее дыры не сводит глаз.  
[Тургенев: 385]

Россия здесь олицетворяется: вводится тема пространственной ориентации *государственного тела* (ср. высокую реализацию той же метафоры в одической русской поэзии XVIII века). *Aversa* становится атрибутом государственного тела, метонимически его подменяя. Русская



история переосмысливается — это не череда побед, а история непрерывного телесного наказания, терпение иронически объявляется национальной доблестью; боевой позитурой оказывается довольно двусмысленное положение тела (ср. ниже намек на его обиходное именование: «теперь мы <...> не ловим раков»). Этим обусловлено, по логике тургеневской сатиры, и позорное поражение России в Крымской войне: объект гордости («адамантовый щит») не выдерживает нового испытания, Европа «наказывает» Россию, аvengea подвергается внешнему воздействию, а затем — и внутренней трансформации (камуфлет — подземный разрыв мины, не образующий воронки на поверхности земли). Видимо, не в последнюю очередь сюжетное развешивание клише здесь обусловлено паронимической аттракцией гидронима «Серет» (северный приток Дуная). Саркастический финал текста парадоксально описывает единственных, по Тургеневу, оставшихся поклонников дискредитированной части государственного тела — славянофилов — как русских европейцев (что намекает на ставший уже общим местом тезис о германском генеалогическом славянофильстве); образ неизменного в своей платонической любви рыцаря Тоттенбурга, глядящего на окно возлюбленной, вновь возвращает нас к связи *culus* и *oculus*.

Еще один, петербургский, пример — стихотворение Аполлона Григорьева «Прощание с Петербургом» (1846):

Прощай, холодный и бесстрастный,  
Великолепный град рабов <...>  
С твоей чиновнической ...,  
Которой славны, например,  
И Калайдович, и Лаксер,  
С твоей претензией — с Европой  
Идти и в уровень стоять...  
Будь проклят ты...!  
[Григорьев: 67]

Этот текст представляет собой пару к стихотворению «Город» (1845/1846) — о чем позволяет говорить сюжетная и тематическая близость. Пара образована по типу «высокое — низкое»: в «Прощании...» темы разврата, холопства и гниения разрабатываются в «низком» регистре («надшаа красота» «Города» превращается в «бордели», «ночь прозрачная» именуется «гноино-ясной»; вплоть до трансформированной автоцитаты: «великолепный град» — «великолепный град рабов»).

Второй элемент рифменного клише в стихотворении Ап. Григорьева выступает в суженном значении: происходит метонимическая замена: Петербург — город усидчивых чиновников<sup>5</sup>.

Возможность

РИФМЕННОЕ КЛИШЕ КАК АРГУМЕНТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СПОРАХ

Возможность характеристики России через второй компонент рифменного клише интерпретируется в текстах как признак ее «неправильности». Ср., например, анонимный текст «Богатырь-государь» (конец 1840-х — начало 1850-х годов), в котором описание экипировки русского солдата развенчивает военные амбиции России:

Занята голова,  
Чтоб прошла бы молва  
По Европе,  
Как солдат твой дурак  
Принимает тесак  
К...

[БРП: 731–732]

В этом примере особо показательно наличие в первом из процитированных стихов антонима к ключевому термину в рифменной позиции<sup>4</sup>.

Важной разновидностью сюжета является противопоставление России Европе по отношению к телесным наказаниям: в первой они возможны и широко практикуются — в отличие от последней (это противопоставление характеризует не реальную практику, а ментальный конструкт). При этом русская практика «сечения» иронически может объявляться национальной чертой, противопоставляемой европейскому вольному мыслению; ср. в соединении с журнальной/литературной темой (о которой подробнее ниже) — в коллективных лицейских куплетах:

С позволения сказать,  
Много в свете рифмодеев,  
Всё ученых грамотеев,  
Чтобы всякий вздор писать;  
Но, в пример и страх Европы,  
Многим можно б высечь <- - - >,  
С позволения сказать.

[Пушкин: I, 320–321]

Очевидно, что в подцензурной литературе второй элемент клише вообще присутствовать не может. Однако «память» о рифменном клише сохраняется, причем не только в стихотворных текстах. В прозаических жанрах оно имплицитно присутствует на тематическом уровне, сложно реализуясь на уровне сюжетного развертывания. Так, в повести Гоголя «Невский проспект» упомянутый сюжет травестирован: телесное наказание русского дворянина осуществляют ремесленники, которые носят имена, отсылающие к немецкой культуре. В «Зимних

заметках о летних впечатлениях» Достоевского переход от «Парижа» к «розгам» анаграммирует рифмопару семантически (а топоним «Париж» — частично анаграммирует обценный член клише). «Заметки...» целиком посвящены теме «Россия — Европа». «Европейская» тема здесь выступает на фоне темы «отечественной». Причем, как представляется, автор использует многие из возможных сюжетных ходов, названных выше, что свидетельствует о рефлексии над обсуждаемой рифмопарой. Особенно существенна для «Заметок...» тема телесных наказаний как принадлежности русской жизни. Европизация России (неправильная, с точки зрения повествователя) описывается как смена костюма, конкретнее — определенной его части, привешиваемой *сзади*: Фонвизин «таскал <...> всю жизнь на себе неизвестно зачем французский кафтан, пудру и шпажонку сзади, для означения рыцарского своего происхождения (которого у нас совсем не было) и для защиты своей личной чести в передней у Потемкина». Так вводится тема телесных наказаний — через описание «европейских» способов защиты личной чести, в России не действующих и потому абсурдных. Далее следуют прения с «милейшим спорщиком» о возможном «мирском приговоре за что-нибудь высечь» — механизм рассуждений вскрывается посредством введения «разоблачительных» реплик персонажей: «Вы про Париж хотели, да на розги съехали. Где ж тут Париж?» Ср. также: «Напяливали шелковые чулки, парики, привешивали шпажонки — вот и европеец. <...> На деле же все оставалось по-прежнему <...> расправлялись с своей дворней, так же патриархально обходились с семейством, так же драли на конюшню мелкопоместного соседа...» [Там же: 53, 54, 57]. Таким образом, тема телесных наказаний в тексте Достоевского представлена как непосредственно связанная с темой Европы — что позволяет нам истолковать нашу рифмопару как один из подтекстов третьей главы «Заметок...».

В щедринских очерках «За рубежом», связанных в жанровом отношении с текстом Достоевского, наличие аветы характеризует как Европу, так и Россию, которые олицетворяются, соответственно, «бонапартистами» и «мальчиком без штанов». В случае «бонапартиста» речь идет о «декольте» особого кроя («нравственное деколье и спереди, и сзади»), в случае русского — о «бесштанности», «голозадости», таким образом, Салтыков проводит различие между европейским и русским «телами» только в сфере означения. В сюжете вставной пьесы о «мальчике в штанах» и «мальчике без штанов» отсутствие штанов у русского «постреленка» имеет двоякий смысл: это «обнажение язв и пороков» России, но и демонстрация Европе телесных подробностей, которая (как в известной частушке) представляется демонстратору весьма острой шуткой [Салтыков: 35–44].

Разновидностью противопоставления России Европе является ироническое уподобление России Востоку (Китаю преимущественно), а русских — китайцам или татарам. Применительно к нашей теме

показательно

показательно стихотворение А.К. Толстого «Сидит под балдахном...», «китайский» колорит которого откровенно условен:

Китайцы все присели,  
Задами потрясли <...>  
И приказал он высесть  
Немедля весь совет.

[Толстой 1984: 342]

Аллегорические «китайцы» используют в качестве мыслительного аппарата часть тела, противопоставленную голове («задами потрясли» — ср. «пораскинули мозгами»). Аллегорический «главный мандарин», руководствуясь той же «азиатской логикой», в качестве не то поощрения, не то стимуляции интеллектуальной деятельности «мандаринов», не то ради подтверждения верности их вердикта, приказывает воздействовать на те же части чиновных тел. Оппозиция, заданная подразумеваемой, хотя и не использованной рифменной парой, здесь накладывается на семантическую оппозицию «Европа — Азия», вторая часть рифменного клише окончательно приобретает азиатский колорит (ср. выше цитату из статьи Синяевского)<sup>7</sup>.

В этом отношении весьма примечателен знаменитый каламбур П.Н. Милюкова, предложившего вместо термина «Евразия» использовать слово «Азиопа». В милюковском неологизме комически сталкиваются «логическая» аргументация (корень, характеризующий Россию как часть внеевропейского пространства) и суггестивно убедительная «рифма», отрывающая от слова «Европа» ту его часть, которая сближает название континента со вторым элементом рифменного клише.

В ряде случаев слово «Европа» является частью названия журнала «Вестник Европы». Такие тексты заслуживают отдельного анализа, поскольку представленные в них сюжеты не вписываются в общую классификацию.

В первой половине XIX века журнальная тема часто (в разных жанрах словесности) «рифмуется» с темой физиологической в низкой ее разновидности. Очевидно, что этому способствовала рефлексия писателей над литературным процессом. Коммерциализация, переориентация на массового читателя сыграли здесь не последнюю роль. Журналистика особенно провоцировала актуализацию физиологической метафоры: журналы выходят периодически; они «служат» публике, «продаются»; наконец, в русской культуре того времени журналы традиционно были ориентированы на европейские образцы и в этом смысле выступали как проводники европеизма — здесь уже возможна прямая связь с рифменным клише. О справедливости такого предположения свидетельствуют, например, эпиграмма Пушкина «Словесность русская больная...» [Пушкин: II, 417]<sup>8</sup>, а также многочисленные шутки Вяземского:

Ростопчиной, напечатавшей свои стихи в «Библиотеке для чтения», он обещает «попенять» за то, что «лыет в урьлык то, что должно бы благоухать на жертвеннике богов» [ОА: 361];

Наши журналы не имеют никакого Европейского запаха: Журнал, окуренный свежими Европейскими испарениями, полюбится нашей публике, как не заваден у нас нос. Б <—> мне Европою, мой милые! В ожидании буду говорить:

О ветер, ветер, что ж не выешься,  
Что ж из Эоловой мне арфы,  
Что ж мне ты из Светланы-Марфы,  
Благоуханный, не несешься?

{из письма А.И. Тургеневу и В.А. Жуковскому от 20 ноября 1826 года  
[АТ: 47]};

Благодарю Вас, любезные друзья <...> тебя, Тургенев, мой неоцененный Грим, за письмо твоё, которое уже пошло в дело и с твоего позволения, или без твоего позволения, будет напечатано, разумеется, извлечением и без твоего имени, а 1-м № Телеграфа. Твое письмо так и обдаст Европою нашу русскую избу (из письма им же от 6 января 1827 года [АТ: 53]).

Название «Вестника Европы» особенно располагало к рифмованным шуткам насчет этого журнала:

Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима. Мы одни должны взяться за дело и соединиться. Но беда! мы все лентяй на лентяе — материалы есть, материалисты есть, но ой est le cul de plomb qui rosnega ça [где тот свинцовый зад, который будет толкать все это] где найдем своего составителя, так сказать, своего Каченовского? (в смысле Милонова — что для издателя хоть «Вестника Европы», не надобен тут ум, потребна только <—>) (из письма Вяземскому от 7 июня 1824 года [Пушкин: XIII, 96]).

Вяземский после публикации в «Вестнике Европы» ответа М.А. Дмитриева на его статью пишет А.И. Тургеневу: «Ругай они меня, как хотят, а в — я отбраниваться не пойду. Я и так уже провонял — » [ОА: 37].

Естественно, что шутки на эту тему бытовали преимущественно в устной сфере, и не только в кругу литераторов. Именно устный характер объясняет немногочисленность сохранившихся примеров использования рифмопары в связи с «Вестником Европы». Однако «авторитетность» шуток, запоминаемость рифменной «привязки» этого журнала была столь сильна, что позволила Цветаевой (вопреки очевидности) писать, что Пушкин рифмовал «Вестник Европы» только подобным нелепым образом:

Ох, брататы

РИФМЕННОЕ КЛИШЕ КАК АРГУМЕНТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СПОРАХ

Ох, братцы авгурь!  
 Задал, задал бы вам бал  
 Тот, кто царскую цензуру  
 Только с дурой рифмовал,  
 А «Европы Вестник» — с...  
 Пушкин — в роли гробовона?  
 (Стихи к Пушкину. I [Цветаева: 181–182])

Как мы показали на других примерах, рефлексия над литературным процессом первой половины XIX века и развитием журналистики вообще постоянно подсвечивалась «европейской темой», которой существенный оттенок придавала и интересующая нас рифмопара. Впрочем, развитие этого сюжета выходит за рамки заявленной проблемы.

Наши заметки не претендуют на полноту описания материала. Мы имели целью поставить вопрос о взаимоотношении идеологии с явлениями, прямо к ней не относящимися. Они могут принадлежать к разным знакомым рядам: в процесс образования идеологием могут быть вовлечены, например, очертания страны на географической карте (Италия — самый яркий пример) или бытующие в устных жанрах словесности шутки и каламбуры.

Первый случай безусловно более универсален; второй, о котором шла речь в нашей статье, в значительной степени обусловлен свойствами национального языка и непереводим (мы затрудняемся представить себе, как выглядит устойчивое сопряжение предметов, о которых шла речь выше, с точки зрения иноязычного наблюдателя, не знающего о нашем клише; скорее всего, — странновато).

Несомненно, изучение этого «нижнего этажа» (или даже «подвала») идеологии, которым обычно пренебрегают, задача равно сложная (в силу слабой фиксированности устных жанров) и увлекательная.

#### примечания

<sup>1</sup> Ср. в последнем куплете того же стихотворения (являющегося ближайшим предшественником знаменитой инвективы «Клеветникам России») подведение итогов Отечественной войны 1812 года с общенной рифмовкой другого «русизма», каламбурно переключившегося с азвечка: «Ты помнишь ли, как были мы в Париже, / Где наш казак пил полковой шам-поп / Морочил вас, к вину подос побн-же, / И ваших жен познавал да <- ->» [Пушкин: III/1, 82].

<sup>2</sup> «Студент бежит быстрее трамвая, / Пустым желудком громыхая. / И на штыках

его давно / В Европу прорвано окно» [Русский школьный фольклор: 446]. В связи с пушкинской формулой см. также [Найман].

<sup>3</sup> «А раз так, мы должны, я считаю / Как один всей великой страной, / Обратив свои взоры к Китаю, / Вернуться к Европе спиной. // И, слегка наклонившись при этом, / Брючный пояс ослабить чуток... / Что и является лучшим ответом / Расширенным любым на восток». Ирония реализует семантический потенциал, заложенный в рифмованном клише — *in absentia* самого клише (первый

компонент присутствует, второй введен перифрастически). Текст Иртеева прощесски направляет против описанной линии развертывания сюжетного потенциала клише.

- 4 Отметим, что в «Скифах» представлена другая рифмопара, тесно связанная с нашей: «золоты — Европы». В связи с обсуждающимися далее мотивами рабства/телесного наказания можно говорить о своеобразном семантическом обобщении трех лексем, причем тактика использования второй рифмопары также будет двояться: с одной стороны, европейской свободе можно противопоставить русское колониство, с другой — обвинять в колонистве Европу или — как это делает Тютчев — русских западников: «Как перед ней ни гниешь, господа, / Вам не списать прозябанья от Европы: / В ее глазах вы будете всегда / Не слуги просвещения, а холопы» [Тютчев: 196]. Здесь обыгрывание стилистического контраста синонимов «слуги/холопы» накладывается на оживление устойчивой коллокации «слуги просвещения», а сочетание «как перед ней ни гниешь» содержит возможность двоякого толкования (актуализирующуюся в связи с обсуждающейся рифмой) — это, конечно, в первую очередь — описание колониского поклона, но также и «позитур» холопа, готового принять телесные наказания. Такое толкование кажется «далекоидным», однако стоит напомнить грибовцовский эпиграмматический текст, опубликованный впервые Кс. Полюным в 1839 году при издании «Горя от ума»: «И сочетают — врут, и переводят — врут! / Зачем же врите вы, о дети! Детям врут! / Шалите рифмами, напивайтесь стои, / Уж так и быть, — но вы ругаться удалым! / Студеская кровь, казенные бойцы! / Холопы «Вестника Европы!»» [Грибцов: 333]. Здесь находим ту же игру с подразумеваемой рифмой, мотив телесных наказаний, соединение «холопской» и «европейской» тем.
- 5 Ср. также надпись Тургенева к портрету Краевского: «Не знакомый ни с Европой, / Ни с редкою стороной, / Он берет свиной... / И чуждой головой» [Тургенев: 384]. Сочетание это имеет свою историю: см. далее пример из письма Вяземского, в котором оно приписано к другому усердному редактору — Качковскому.

- 6 In absentia рифменного клише ср. также экспромт Некрасова из письма М. Лопухину от 1 июля 1857 года, связанный Западом — с книгопечатанием, а Россией — со скотоводством: «Наконец из Кенигсберга / Я приблизился к стране, / Где не Любят Гуттенберга / И находят вкус в говне. / Вылез русского настою, / Успыхал „е...а мать“, / И вошли передо мною / Рожки русские влясать» [Некрасов: 79].
- 7 Шуточные стихи А.К. Толстого занимают в истории употребления интересующей нас рифмопары особое место. Помимо процитированного в эпиграфе наших заметок афоризма Фаддея Колыгина Прутков и других «Военных афоризмов», атрибутируемых Толстому и Алексею Жемчужникову и опубликованных впервые в 1922 году, упомянем также парадоксально трансформирующее тему немецкое стихотворение Толстого «Stolz schreiten einher die Preußen...», где averba оказывается не русским, но прусским атрибутом: «Und alle sind Kallipygen, / Es steht im Wackel des Fells / Geschrieben mit deutlichen Zügen: / Sadova und Königgrätz! <...> Sie schreiben uns vor ihren Kodex / Und ändern die deutsche Geschichte! / Und jeder preussische Podex / Sich halt für ein Gesicht» [Толстой 1984: 436]. Показательно, что переводчик этого стихотворения М.А. Фроман «восстановил» русское клише: «Меня судьбы Европы, / Свой кодекс нам в уши трубя, / — Каждая прусская... / За личность считает себя» [Толстой 1937: 704]. (Указанием на текст им обязаны А.С. Немецкому, которого благодарим также за другие замечания, высказанные при обсуждении работы, а указанием на перевод — Г.А. Певникому.)
- 8 Ср. также известную миниатюру, включающую игру с двумя подразумеваемыми обобщениями рифмопары: «Напрасно ахнула Европа, / Не утешайте, не беда! / От в-етербургского потопы / Спаслась П-сеарная З-свезда» [Пушкин: II, 386].
- 9 Пушкин не разу прямо же рифмует название журнала Карамзина — Жуковского — Качковского таким образом. Эту рифму находим все у того же А.К. Толстого: «Скорее на шею луны / Заменит круг презренной... / Чем я коть мысленно держу / Обидеть „Вестника Европы!“» [Толстой 1984: 398].

# литература

- АТ / Архив братьев Тургеневых. Leirøig.  
1976. Вып. 6: Перепишка А.И. Тургенева с кн. П.А. Вяземских.
- БРП / Вольная русская поэзия первой половины XVIII — первой половины XIX века. Л., 1970.
- Грибоедов / Грибоедов А.С. Сочинения. М.: Л., 1959.
- Григорьев / Григорьев Ан. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
- Достоевский / Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5.
- Левинтон / Левинтон Г.А. Достоевский и «эзекки» жанры фольклора // Анти-мир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература. М., 1996.
- Найман / Найман Э. В жосу прорубить окно: сексуальная палогения как идеологический катамбур у Андрея Платонова // Новое литературное обозрение. 1998. № 32.
- Неклюдова, Основат / Неклюдова М.С., Основат А.Л. Окно в Европу: историко-лингвистический этюд к «Медному всаднику» // Лотмановский сборник. М., 1997. [Вып.] 2.
- Некрасов / Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и вписе: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14. Кн. 2.
- ОА / Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. 3.
- Основат / Основат А.Л. К изучению почвенничества (Ф.М. Достоевский и А.А. Григорьев) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. [Вып.] 3.
- Прутков / Сочинения Козьмы Прутькова. М., 1986.
- Пушкин / Пушкин. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Л., 1917–1959.
- Русский школьный фольклор / Русский школьный фольклор: От языкования Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998.
- Салтыков / Салтыков М.Е. (Щедрин Н.) Полн. собр. соч. Пр., 1928. Т. VIII.
- Терентьев / Терентьев Н. Собрание сочинений. Bologna, 1988.
- Тери / Тери А. Отечество, бластная песня... // Сантаксис. 1979. № 4.
- Толстой 1937 / Толстой А.К. Полное собрание стихотворений. Л., 1937.
- Толстой 1984 / Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1.
- Тургенев / Тургенев И.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1970.
- Тютчев / Тютчев Ф.И. Лярка: В 2 т. М., 1966. Т. 2.
- Фасмер / Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2.
- Цветаева / Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 2.
- Boele / Boele O. The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam; Atlanta (Ga), 1996.



РОМАН ТИМЕНЧИК

# воскрешенье одного воскресенья, или как писать историю литературы

ДЕНЬ ПЕРЕЖИТ...

Ф.Т.

МЫ ТЕПЕРЬ В ПОДРОБНОСТЯХ НЕ ЗНАЕМ,

ЧТО ПРОИСХОДИЛО В ЭТУ ПОРУ?

КТО ПРОГОВОРИЛ КАКОЕ СЛОВО?

А.А.

КАК ОНИ ТОСКУЮТ ПО СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ...

М.О.

...ОСТАТОК ПЕЧАЛИ

ОТНИМАТЬ У НЕГО НЕ ХОТЕЛИ.

Н.З.

В конце прошлого и начале нынешнего века было сделано несколько попыток «погружения» в ограниченные временные отрезки XX века. Одной из наиболее заметных этого рода попыток была книга Ханса Ульриха Гумбрехта «В 1926-м». Автор ставил себе целью разглядеть детали эпохи, как если бы он ничего не знал о том, что было после. Нашему подходу, напротив, ведомы начала и концы. Мы выбрали год 1948-й, год первого полупроводникового транзистора и первой долгоиграющей пластинки, год, в котором был написан великий роман о годе с цифровой метатезой — о 1984-м. Год, когда в ленинградском кинотеатре «Спартак» (бывшей кирхе Святой Анны) показывали «Дорогу на эшафот» с Зарой Леандер, вернувшейся двадцатью сонетами через двадцать шесть лет. И мы бы хотели реконструировать духовную погоду одного дня этого года. Мы выбрали день релевантный для повода к настоящему сборнику — 11 апреля 1948 года, воскресенье, — и естественно образом центрируем эту картину вокруг персоны виновника торжества.

...Что слушали в это воскресенье?

«Не ходи на тот конец, ох, не носи девушкам колец. Валенки, валенки, эх, неподшиты, стареньки». Русланову спустя пять с половиной месяцев арестовали на гастролях в Казани, а мужа, генерал-лейтенанта

Крюкова

Крюкова, — в Москве. За «присвоение в больших масштабах трофейного имущества». Народ говорил, что Сталин этого не любил. «Да, один генерал без вагон барахла. На границе его задержали. Он написал Сталину. Через три дня пришел ответ: „Полковника такого-то с вещами пропустить“»<sup>1</sup>. Дело Крюкова и заодно Руслановой было, как известно, подготовкой политического процесса Георгия Жукова. Пока же понемногу разворачивалась против всенародной любимицы артподготовка. Русланова пела: «И на юбках кружева, на кофтах кружева, неужели я не буду лейтенантова жена». Литературная газета писала: «Каких „девок“ Русланова предупреждает не гулять с офицерами? Почему она не поет, что девушка (а не „девка“) мечтает полюбить офицера, у которого медали и боевые ордена? Разве это были бы плохие частушки? Мы не сомневаемся, что наши офицеры будут в выборе подруги гораздо более разумнее, чем Русланова в выборе своего репертуара»<sup>2</sup>.

А газета по искусству добавила, не поглядев в святцы идеологических перспектив: «Кое-кто продолжает называть русскими певичками артисток, которые появляются на сцене в сарафане и лаптях и исполняют частушки под саратовскую гармонию. Но эти паряды выходят из моды даже в самых глухих деревнях, а еще больше выходит из моды „раздолье удалое и сердечная тоска“. Не случайно Л. Русланова, продолжающая линию этих певичек, с таким трудом осваивает новый репертуар. Ей надо очень серьезно подумать о своем положении на советской эстраде»<sup>3</sup>.

В эмиграции и то воскресенье отмечали десятилетие смерти другого самородка — Шаяпина:

Раз он показал мне карточку своего отца:

— Вот посмотри, какой был у меня родитель. Драл меня нещадно!

Но на карточке был весьма благопристойный человек лет пятидесяти, в крахмальной рубашке с отложным воротничком и с черным галстучком, в снотовой шубе, и я усмехнулся: точно ли драл? Почему это все так называемые «самородки» непременно были «нещадно драны» в детстве, в отрочестве?»<sup>4</sup>

Вслед за руслановским голосом, некогда летевшим в купол из саратовского церковного хора, звучал, составляя, как азот с кислородом, особенный еврейско-русский воздух всесоюзного радио, тенор бывшего рижского кантора, ставшего в апреле лауреатом Сталинской премии, наряду с Евгением Вутетичем, Павлом Кадочниковым (за «Вы болван, Штюбиги!»), Эммануилом Казакевичем, Борисом Мейлахом, Борисом Мокроусовым (за Дm G C F Только слышно — на улице где-то Дm E Am Одинокая бродит гармонь), Верой Пановой, Анатолием Рыбаковым и многими другими.

Соименник премии при обсуждении кандидатур отвечал на слова, что Михаил, мол, Александрович не так давно стал гражданином

СССР и нуждается потому в испытательном сроке: «Я этого певца знаю и считаю, что премию ему надо дать», но и хазан пел ему песню, в которой, как он считал много лет спустя, «прозвучали непривычные, я бы сказал, человеческие слова»: «Среди гор провел он детство, за полетом птиц следил, получил от гор в наследство красоту орлиных крыл. Его имя, грянув громом, пронеслось за океан, стало близким и знакомым пролетариям всех стран»<sup>4</sup>.

Кто пристрастился к русской службе Би-би-си (наш коллега Дмитрий Сегал вспоминает, как слышал 30 января 1948 года начальную фразу Анатолия Максимовича Гольдберга: «Умер Ганди. Что нам говорит эта смерть?»), тот в воскресенье в 19.45–20.15 на волнах 42.13, 31.01, 25.68, 19.91, 16.95 метра слушал передачу для молодежи, а в 22.45–23.15 на волнах 42.13, 31.01, 25.68, 19.91 метра — обзор за неделю и «Английский по радио» из серии «Семья Кларк»<sup>5</sup>. «Страх в лживой передаче Би-Би-Си», — написал к апрелю в стихотворении «Манифест Коммунистической партии» Сергей Наровчатов. Тогда же выпущена марка «К 100-летию со дня опубликования „Манифеста Коммунистической Партии...“» (в двух раскрасках и номиналах, 30 коп. черная и 50 коп. красно-коричневая, печать глубокая, линейная зубцовка 121/2, художница — Евдокия Семеновна Буланова; так, ничего особенного, Маркс, Энгельс и книжка).

Чего не слушали по советскому радио в это воскресенье?

Шостаковича и Прокофьева, названных в Постановлении ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» от 11 февраля 1948 года. «Но есть и другая музыка, о которой говорит Сальери у Пушкина.

Музыку я разъял как труп...

И эта дикая, раздражающая музыка, напоминающая ту какофонию, которая раздается в оркестре в то время, когда музыканты настраивают инструменты, выдается за нечто новое, оригинальное. Если какой-нибудь скромный ценитель музыки осмеливался признать в том, что он не понимает произведений Шостаковича или Прокофьева и других, что их музыка не доставляет ему никакой радости, — его грубо обзывали невеждой, а критики в экстазе славословили очередной опус, терзающий уши беззащитных слушателей.

...Повеяло свежим ветром! Это почувствовали все, кто любит музыку, песню, кто по-настоящему ценит наше великое музыкальное искусство»<sup>6</sup>. «— Для нас, поэтов, — заявила О. Берггольц, — постановление Центрального Комитета партии имеет особое значение не только потому, что поэзия и музыка наиболее часто и близко соприкасаются, но и потому, что постановление это имеет прямое отношение непосредственно к самой поэзии. В нашем творчестве мы нередко забываем, что стихи должны

должны быть ясными, доставляющими наслаждение, что борьба за такие стихи требует усиления борьбы с формализмом, трюкачеством в поэзии, борьбы за высокую идейность поэтического творчества.

В этой связи О. Берггольц резко критикует поэму С. Кирсанова „Небо над Родиной“, поражающую читателя своей дисгармоничностью<sup>8</sup>. «— Я очень люблю музыку, — сказала Вера Инбер, — но я не могу себе представить такое душевное состояние, при котором мне бы захотелось слушать произведения Шостаковича»<sup>9</sup>. Зато Вера Инбер на пленуме ССП горячо хвалила Федора Белкина, у которого, по мнению Ан. Тарасенкова, было много «чисто внешней созерцательности. Он любит „нейтральные“ сюжеты. То напишет о коварной щуке, которую рыболов выволок на берег, то о земле Подмосковья, которая нахнет „грибами и малиной“; то о какой-то странной девице, которая подбирает окурки любимого: „Завернула в переулок — на траве дымит окурки, подобрала и курила — будто с милым говорила“»<sup>10</sup>. Но созерцательность Белкина оказалась еще полдела. Дело Федора Парфеновича развернулось десять лет спустя, когда в телевизоре узнали его знакомые по войне, и оказался Белкин то ли гитлеровским провокатором, который «был вклинен в партизанский отряд и в удобный момент вывел на него карателей»<sup>11</sup>, то ли просто чинном оккупационной жандармерии<sup>12</sup>.

А в Нью-Йорке Шостаковича («Золотой век» в Карнеги-холле) и Прокофьева (реситаль Соня Португальской) слушали. Эсдек Кюри Денике (когда-то делавший доклад о «Медном всаднике» в пушкинском кружке Вячеслава Иванова) вздыхал в Нью-Йорке: «Опера „Великая дружба“ была только поводом, чтобы пересмотреть вопрос о музыкальной политике и найти для музыки наиболее невинное место в системе исцеления раненых душ. Россией правят ученики Великого Инквизитора. <...> Удастся ли грандиозный замысел? Удастся ли диктатуре Великого Инквизитора убедить советских людей в том, что они только тогда и будут свободными, когда откажутся раз навсегда и от свободы и от мечты о ней?»<sup>13</sup>

О чем говорили 11 апреля 1948 года?

Москва — о Пастернаке, евреи — о Палестине, те и другие — о шахматах и футболе. О Пастернаке: «Недавно в разгар литературного вечера в Политехническом музее „За мир, за демократию“ приехал Пастернак. Когда Пастернак вышел на эстраду, почти весь зал поднялся с мест, аплодируя. Потом, когда Пастернак читал стихи, его вызывали неутомимо. Регламент был сломан. Не дожидаясь конца выступления, остальные участники вечера — поэты и писатели — поднялись из-за стола и вышли. Остался зал наедине с „объевшимся рифмами всеняйкой“. Что же это? Как об этом думать?»<sup>14</sup> О Палестине (до провозглашения Государства Израиль оставалось 34 дня): «...представитель США в общих чертах изложил план, предусматривающий установление на неопределенный срок опеки Объединенных наций, которая должна

сохраняться до тех пор, пока большинство членов арабской и еврейской общины Палестины не договорится о плане создания правительства. <...> Вице-председатель Высшего арабского комитета Джемаль-эль-Хуссейни <...> заявил, что арабы отклонят предложение об опеке. В то же время Еврейское агентство передало представителям печати заявление, в котором отклоняет новый американский план как „попытку сохранения под руководством организации Объединенных наций политики, намеченной в Белой книге 1939 года, которая принесла только страдания и смерть евреям и кровопролития и хаос в Палестине“»<sup>17</sup>. «Советская делегация считает неприемлемыми новые американские предложения и будет голосовать против этих предложений. Она по-прежнему считает, что принятое решение о разделе Палестины является правильным решением»<sup>18</sup>. «Комментируя сообщение о том, что гитлеровцы участвуют в арабских войсках, вашингтонский корреспондент агентства Интернейшнл Ньюс С. Диксон заявил, что, по сообщениям арабов, среди них имеется много эсэсовцев, причем некоторые из них служили в африканском корпусе Роммеля и бежали из лагерей военнопленных в Египте, а многие из Германии»<sup>19</sup>. «Иерусалим, 11 апреля. Арабский командир в районе Мошмер Хаemek заявил, что в еврейских отрядах против арабов сражаются русские офицеры»<sup>20</sup>. Удрученные непрекращающимся кровопролитием на земле Израиля доброты предлагали перенести будущее еврейское государство в Эритрею<sup>21</sup>, а на это им указывали, что, во-первых, Эритрея должна принадлежать Эфиопии, во-вторых, не место это для расселения евреев, равно как и любого другого из европейских народов — не живет там, и в-третьих — не хотят евреи в Эритрею»<sup>22</sup>.

О Палестине вспоминали и по другому поводу — вечером 10 апреля Йельский университет объявил о находке кумранского свитка Книги Исаяи<sup>23</sup>.

О шахматах — в Колонном зале Дома Союзов Пауль Керес выиграл в тот день на 26-м ходу у Макса Эйве в 11-м туре чемпионата мира.

В то воскресенье в Сухуми ЦДКА играл с «Зенитом», москвичи победили. В Гаграх московское «Динамо» со счетом 6:0 победило «Крылья Советов». По два мяча забили Константин Бесков и Василий Карцев, по одному — Александр Терешков (на следующий сезон он, забивной, ушел в минское «Динамо» под крыло Лаврентия Фомиича Цанавы, министра госбезопасности БССР, открывшего отчетный год убийством Михозлса) и Владимир Савдуниш. «Победитель „Норченинга“ продемонстрировал слаженную, коллективную игру и добился бесспорного преимущества»<sup>24</sup>.

34 по горизонтали — вождь восстания рабов в Древнем Риме (7 букв). 44 по вертикали — опера Верди (4 буквы)<sup>25</sup>.

В тесных каморках говорили о состоявшемся 10 апреля на семинаре лекторов обкомов докладе Юрия Жданова «Современные вопросы дарвинизма»

дарвинизма», в котором тот атаковал лысенковский прогресс и агрикультуру. Недовольство хозяина было перенесено с сына на отца, и тут зримо дал течь баркас судьбы А.А. Жданова».

Филологи толковали о дискуссии о Веселовском. 1 апреля на учебном совете ленинградского филфака порочность своей книги признал Прони, политическую, а следовательно, и научную неправильность своей позиции — Жирмунский, недостаточность своей идейной борьбы с буржуазным Западом — Эйхенбаум, застарелую болезнь веселовщины — Долинин. Отсутствовавший Томашевский на другой день писал в университетской многотиражке: «Борьбу с космополитизмом в литературоведении я считаю насущной не только потому, что космополитизм заводит нас в тупик, но и потому, что служит силам мировой реакции»<sup>17</sup>. Ранее Томашевский написал к однотомнику Достоевского «примечания в духе того претенциозного и, к счастью, уже отживающего академического объективизма, при котором автор не только боится современности, но даже по отношению к идейной борьбе прошлого остерегается высказать свою точку зрения»<sup>18</sup>. Но он хоть не «допустил искажение светлого облика великого русского поэта», как Исаак Нусинов (умер от побоев в Лефортовской тюрьме)<sup>19</sup>. Учителя литературы говорили о недостатках учебника Л. Тимофеева: «Как показаны отдельные советские писатели в учебнике? На Д. Бедного отведено два десятка строк петитом; Л. Андреев занимает в учебнике в пять раз больше! Макаренко занимает столько же, сколько и Л. Андреев, — полторы страницы! Н. Островский — две с половиной страницы, т.е. немногим больше, чем Л. Андреев, и раз в пять меньше, чем Брюсов!»<sup>20</sup>.

И о снабжении: «Приблизительно в середине марта в Ленинграде из-за недостатка продовольствия у магазинов стали образовываться огромные очереди, — сообщал информатор нью-йоркского журнала, может быть, излишне доверяясь драматизирующей молве. — Люди становились в очередь накануне и стояли по ночам. Выражалось открытое недовольство властью, и даже, чего раньше никогда не было, открыто ругали «хозяина». В одном месте толпа разгромила магазин. Была вызвана милиция, которую избили, а автомобиль, привезший милиционеров, сожгли. Порядок, правда, довольно быстро восстановили. Повсюду у магазинов были выставлены большие наряды особых войск МГБ. Через несколько дней продовольствие снова появилось: его подвезли в спешном порядке. Но в течение нескольких дней улицы Ленинграда напоминали февральские дни 1917 года.

Приблизительно такие же сцены наблюдались в то же время и в Москве, и в других крупных центрах. Перебои в подвозе продовольствия объясняют недочетами в транспорте, который сильно хромает.

В населении почти всеобщее недовольство властью, вызываемое главным образом совершенно вопиющим неравенством: советские

вельможи живут в роскоши, своего привилегированного положения не скрывают и даже афишируют его, — в то время как огромная масса населения ведет полуголодное существование и дрожит за завтрашний день»<sup>11</sup>.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 8 апреля 1948 года были снижены цены (Владимиру Высоцкому было десять лет: «Было дело, и цены снижали. И текли, куда надо, каналы и в конце, куда надо, впадали») на товары широкого потребления: автомобили, мотоциклы, велосипеды, швейные машины, фотоаппараты «Москва», папиросы, радиоприемники «Рекорд», парфюмерию, баяны, бинокли театральные — 10%, аккордеоны — 12%, охотничьи ружья — 15%, водку, ликеры, пиво, кетовую икру, ювелирные серебряные и медные галантерейные изделия, галантерею из пластмассы<sup>12</sup>, патефоны — 20%.

Враг внешний в этом сезоне сначала были греческие монархисты. «По Москве метель метет, как войска в походе. В комсомольский комитет девушка приходит. Говорит секретарю или заместителю: — Я вам правду говорю! В Грецию пустите! Ей в ответ спокойный бас тоном утваривающим: — С монархистами без вас справятся товарищи... А она: — Я не могу не помочь товарищам! И в окне Олимп в снегу — туча проплывающая. — Я бы, девушка, и сам — хоть сегодня, в танке! Комсомолки есть и там — смелые! Гречанки! И ребята есть у них — сердцу дорогие...»<sup>13</sup> Коммунистическое восстание в Греции провалилось, но оно казалось генеральной репетицией восстания в Италии, где коммунисты предвкушали свою победу на выборах. 7 апреля Бенуа писал Добужинскому из Парижа в Вашингтон: «Продолжаем оплакивать нашу Отчизну <...>. А между тем, что дни грядущие нам готовят. Пожалуй, еще и потонит куда-нибудь набегаящая с востока гроза. Еще худшее впереди. И вот это переселение совершенно утлетает, деморализует <...>. Опять уже запахло в воздухе гарью. Жутковато в Италии»<sup>14</sup>. Черчилль, Даллес, Пий XII призывали создать западный блок, и академик Тарле вспомнил по этому поводу гусиное перо Меттерниха<sup>15</sup>.

Что читали в это воскресенье? Стихотворения — пятистопные хорен, воскрешающие день горийского сапожника 21 декабря 1879 года: «Мы теперь в подробностях не знаем, что происходило в эту пору? Кто проговорил какое слово? Кто откуда выгянул? Быть может, в этот день башмачник не работал. Может быть, он думал в полудреме: «Новый гость пришел в мое жилище! Пусть он будет крепким человеком, пусть растет он сильным и здоровым! Может, кузнецом хорошим будет? Новый человек в моем жилище. Пусть найдет себе на свете друга! — К оружейнику пойдет в ученье. Круглый нож садовника и саблю, ножницы для сбора винограда — все умеет сделать оружейник»»<sup>16</sup>.

Весь народ читал — во-первых, «Банду Тэккера» Айра Уолферта — «о том страхе <курсив не наш. — Р.Т.>, которым проникнута жизнь

жизнь современных американцев»<sup>17</sup>, а затем — «Кавалер Золотой звезды», книгу вторую: «— Ты ему не очень верь!.. Как подружке скажу, что Сергей смеется над тобой, — она заговорила ещё таинственней: „Меня, — говорит, — Ирина полюбила за Золотую звезду, а за это каждая полюбит“.

— Погоди, — тихо проговорила Ирина. — Что ты такое говоришь? Откуда тебе это известно?

— Сорока на хвосте принесла, вот откуда!

— Это неправда! — крикнула Ирина. — Неправда! Сергей так обо мне не скажет! Ты это сама выдумала! Как тебе не стыдно, Варя!»

«Лена... украдкой поглядывала на Сергея и ласково, одними глазами, улыбалась. „Бровастый, как сын, — думала она. — Нехорошо, у Героя и такие некрасивые брови: они даже какие-то страшные... Почему он их не подправит? Ведь многие мужчины это делают...“» Автору этого романа тоже, как и М. Александровичу, рассказывали о благосклонности хозяина. Рассказывал Фадеев: «Это было в январе сорок восьмого. Я пришел к Сталину со списком будущих кандидатов в депутаты Верховного Совета. На секретариате всех кандидатов детально обсуждали. Был уверен, краснеть не придется. Сталин молча прочитал список, пальцем тронул ус, посмотрел на меня и сказал:

— Превосходные кандидаты!

— Старались, товарищ Сталин, — сказал я. — Первым, как и предполагается, стоит Михаил Шолохов. Далее — Корнейчук и Ванда Васильевская. Следующие — Мыкола Бажан, Николай Тихонов, Алексей Сурков, Константин Симонов. Словом, не забыли ни одного видного литератора. Ручаюсь, товарищ Сталин. Сталин снова посмотрел на меня, чуть заметно улыбнулся и сказал:

— Не надо рутаться. В списке не вижу одного хорошего писателя...

— Кто же он? — спросил, чувствуя тепло на лице.

— Кубанец, — ответил Сталин.

— Первенцев?

— Нет, не Первенцев.

И тут я так покраснел, что уши мои стали горячими. Не мог понять, какого кубанца мы пропустили? Молчу, не знаю, что сказать, как оправдываться.

— Тот кубанец — Бабаевский Семен, — сказал Сталин. — И не надо краснеть. Кубанец молодой и никому не известен.

Я еще больше покраснел. Стою, как провинившийся школьник, и молчу.

— Ошибку Союза писателей можно исправить, — продолжал Сталин. — Посмотрим избирательные округа, еще не занятые кандидатами. — Сталин остановился на Брянске»<sup>18</sup>.

В апрельской «Звезде» писали про ту же звезду: «Закрути, Иван Иванович, снова русский ус, заключи, Иван Иванович, навсегда союз: с нами,



с полем, с амтеэсом, где тебе видней; высоко стоит над лесом солнце наших дней. У тебя и грудь — горою. Если поднажать, то на ней „звезде“ Героя хорошо лежать»<sup>40</sup>. Там же поминали печальную повесть: «Вот и полночь. В тумане глухом синева. С Медным всадником я там, где пышет Нева. И мне глаз не отвести»<sup>41</sup>. И рядом весьма двусмысленный хтонический комплимент: «Все дороги и здесь, глубоко под землей, к коммунизму, товарищ, ведут»<sup>42</sup>. И еще там же можно было прочесть про тартускую библиотеку: «Эта библиотека — тоже реликвия университета: высоко на горе стоят полуразвалившиеся стены кафедрального собора, а в его алтарной части, наиболее сохранившейся, расположилась библиотека. Здесь лифт, комфортабельные читальни и кабинеты, хранилища для миллиона книг. Библиотека всегда привлекала к себе большой интерес, и в традиционной книге посетителей, начатой в 1807 году, я нашла имена Жуковского, Вяземского, декабриста Сергея Волконского, Анны Керн, Анны Вульф, знаменитого швейцарского узника Николая Морозова»<sup>43</sup>.

Александр Гладков читал в Москве запретную словесность, купленную в Риге у сектанта Евтихия Кузьмичского и у старого адвоката (в переплетах и с тиснением на корешках), 43 книги (4 — Буннина, 2 — Шмелева, 2 — Тэффи, 3 — С. Волконского, 3 — В.П. Крымова и др.), 50 томов «Современных записок» (еще и 14 пластинок Вертинского). «18 февраля 1948. Читаю Сирина „Подвиг“. Хорошо! Как художник Сирин сильнее всех из зарубежников и должен быть поставлен прямо вслед за Бунниным. „Защита Лукина“ — книга с проблесками гениальности. Куприн и Шмелев в эмиграции — настоящие рамоляки. Даже Наживин литературно пристойней их. Симпатичен, хотя и не очень талантлив, Осоргин. Прочел, взяв у Тарасенкова, „Некрополь“ Ходасевича. Великолепная книга! Умно и интересно, хотя и с оттенком сплетни. — Лучший очерк о Горьком. Он написан с нескрываемой горечью и без привычной для Х. злости. Я бы очень хотел иметь эту книгу в своей библиотеке. Проза Сирина действует на меня возбуждающе — хочется писать самому. Это третий роман С., который я читаю, а впереди еще пять (в журналах)»<sup>44</sup>. В июне Кузьмичского арестовали за антисоветскую агитацию, а затем — и Гладкова.

Тэффи в Париже читала «Гроздь тлена» Стейнбека во французском переводе и писала Бунину 11 апреля, в воскресенье: «Между прочим, в этом романе очень хорошо говорит проповедник: „Дела у Иисуса шли плохо. Было очень много неприятностей. Он подумал — А ну вас всех к черту! — и ушел в пустыню“.

А слушающая проповедь бабушка заблела: „Beni soit le Seigneur“»<sup>45</sup>.

Об авторе «Гроздь» перемещенное лицо Владимир Марков писал в том году: «Среди литературных фигур Америки есть более замечательные, но, пожалуй, нет более симпатичной, чем Стейнбек»<sup>46</sup>.

В том же

В том же году Стейнбек выпустил «Русский дневник» о своем сорокадневном путешествии в СССР в 1947 году. Принимающая сторона демонстрировала ему характерные черты местного образа жизни (vodka, champagne, caviar, chickens, honey, tomatoes, kebabs, watermelons). Несмотря на железный занавес от Штеттина на Балтике до Триеста на Адриатике, в Москву, — как пели референтки ВОКСа на мотив куплетов Владимира Канделаки («а чего не хватит в доме — сколько хочешь в гастрономе»), —

Каждый день из-за границы  
Множество гостей стремится <...>  
Утощая всех по-русски:  
Много вин, полно закуски...»

Думали в это время — многие — о Тютчеве, отчасти потому, что исполнялось в этом году 75-летие его смерти<sup>46</sup>. В награжденном Сталинской премией романе И. Эренбурга «Буря» была такая девушка:

Когда в театре падает занавес, героиня уже отстралала, герой победил; когда актеры перестают выходить на последние, жидкие хлопки, а у вешалки люди, толкаясь, говорят о своих повседневных заботах, можно увидеть в опустевшем зале девушку с глазами еще не видящими, которая живет отшумевшими страстями трагедии. Не та ли самая девушка в картинной галерее подолгу стоит у старого портрета, ничем не примечательного, пытается разгадать тайну былой жизни? И не она ли, когда подруги бойко судачат о Жене или о Маше, вдруг беззвучно шевелит губами и про себя повторяет:

Любовь, любовь, — гласит преданье, —  
Союз души с душой родной,  
Их съединенье, сочетанье,  
И роковое их слиянье,  
И поединок роковой...

Такой была Валя.

В селе Улуй Красноярского края думал ссмыльный (третий раз в своей жизни) богослов С.И. Фудель и писал сыну: «Тютчева я люблю. В его „Мурановском“ музее его, конечно, нет ни на копейку (кажется, мы с тобой туда ездили?). О нем вообще толком ничего не известно. Нет ни одной значительной книги о нем и его творчестве. <...> Тютчев, конечно, совсем не умел писать стихи и совсем об этом не беспокоился. Он находил, что сама жизнь есть поэзия и что наша задача не в том, чтобы писать, а в том, чтобы слушать. Поэтому, лишенный литературного

тщеславия, он смог, как никто из литераторов, услышать голоса природы и ночи, т<о> е<сть> вещей серьезных, не терпящих тщеславия профессионального писателя»<sup>10</sup>.

В Париже думал Владимир Вейдле: «Ничто не способно биографу так увлечь, как история любви или влюбленности его героя, хотя очень часто истории эти ничему пиши не дают, кроме неумного любопытства и вялого сочувствия. Конечно, в любви раскрываются глубочайшие недра человеческой личности, — но не во всякой любви, и редко удается нам заглянуть в чужую любовь так глубоко, чтобы и для нас в ней что-либо раскрылось. Есть, правда, письма Китса к Фанни Браун и самой жизнью рожденная трагедия Гельдерлина и его Диотимы; есть поразительный в своей законченности роман Жорж Санд и Мюссе, и „образцовая“ любовь Браунинга и Елизаветы Баррет. Есть и у нас история женитьбы и смерти Пушкина, да еще вот эта, названная им последней, тютчевская любовь, значительная именно тем, что в ней он сказался весь, сказался так, как больше ни в чем другом из того, что мы знаем о его жизни. Тютчев неуловим; и если в чем-нибудь можно почувствовать его, так это в этой поздней, тяжелой, изнуряющей любви, начавшейся бурно и кончившейся так грустно»<sup>11</sup>.

Глебу Струве приглянулись рассуждения Ивана Тхоржевского в истории русской литературы (1946) о политических стихах Тютчева: «Они полны славянофильских мыслей и настроений; они падают, как острые отточенные удары: но обычно их не умеют связать со всею остальной поэзией Тютчева. А между тем эти политические стихи написаны тем же символистом-мистиком. И в них страннат поэта — „демоны глухонемые“. То, что называлось в философских стихах Тютчева „древним хаосом“, „демонами ночи“, иногда „Божьим гневом“, „губительной лихорадкой“, то же самое в политических стихах именуется революцией. Порядок, панцырь права и государственности — тот же непрочный „золотой покров“ дня; он еле накинут на первобытную, всегда готовую взбунтоваться стихию»<sup>12</sup>.

Сам Струве, преподаватель отделения славянских языков в Беркли, приступал к собиранию материалов к биографии русского европейца Kozloffsky и просил всех сообщать ему о возможных местонахождениях переноски Козловского с английскими друзьями<sup>13</sup>.

Что писали в то воскресенье? Многие — как сказал бы Гоголь — и вовсе ничего не писали, отдыхали: «Многие поэты открыто и регулярно пили: Твардовский, Смеляков, Светлов, Шубин, Фатьянов <...> Недогонов<sup>14</sup>, Наровчатов, Лукошкин, Самойлов, Соболев, Львов, Левитанский, Глазков и др.»<sup>15</sup>. Зощенко переводил повесть «За спичками». Ее потом без имени переводчика печатали в петрозаводском журнале — перевод был с финского. 6 апреля был подписан «Договор дружбы и взаимной помощи между Советским Союзом и Финляндией». Хозяин на обеде

обеде в честь финляндской правительственной делегации говорил в своей неспешной манере: «Немного найдется политических деятелей великих держав, которые бы рассматривали малые нации как равноправные с большими нациями. Большинство их смотрит на малые нации сверху, свысока. Они не прочь пойти иногда на одностороннюю гарантию для малых наций. Но эти деятели, вообще говоря, не идут на заключение равноправных договоров с малыми нациями, так как не считают малые нации своими партнерами. Я поднимаю тост за Советско-финляндский договор, за тот поворот к лучшему в отношениях между нашими странами, который знаменует собой этот Договор!»

Н.С. Тихонов, один из сталинских лауреатов того года, переписывая вместе с В. Саяновым сценарий для (так и не состоявшегося из-за «ленинградского дела») фильма «Битва за Ленинград» и объяснял соавтору 18 апреля: «Как ты заметишь, я много выбросил из того, что задержит действие. Теперь развитие его рисуется так: товарищ Жданов душа и мозг обороны Ленинграда, день и ночь печется о нуждах города и фронта, непрерывно думает о плане прорыва и набрасывает свои мысли о полном разгроме немцев под Ленинградом: Говоров — суровый и талантливый исполнитель сталинского общего плана и помощник Жданова в новых задачах. С.А.А. Кузнецовым тов<арищ> Жданов в самых дружеских отношениях, и видит в нем первостепенного деятеля и своего помощника по работе Ленинградской фронтовой промышленности. Жданов часто говорит с народом, рабочими, солдатами, является и на фронте, и в тылу живым примером большевистского упорства и воли к победе»<sup>11</sup>. «Тов<арищ> Жданов» через четыре месяца умер. «Вместе со всем советским народом, мы, мастера футбола киевского „Динамо“, скорбим о безвременной кончине выдающегося деятеля коммунистической партии и Советского государства Андрея Александровича Жданова. Скорбная весть застала нас в Куйбышеве и воспринята нами как большое народное горе. Слишком уж тяжела утрата»<sup>12</sup>. «29 февраля 1948 года газета „Культура и жизнь“ сообщила, что в учительском институте г. Бийска убрали из кабинета физики портрет Галилея. Правда, газета расценивала это как „перегиб в борьбе с иностранщиной“, тем не менее, этот факт показывает, какой размах ждановщина приобрела в 1948 году»<sup>13</sup>.

Николай Заболоцкий жил той весной в Переделкине. Заехавший однажды к нему литературовед Н.Л. Степанов вспоминал: «Мы пошли к Б.Л. Пастернаку. У него мы встретили К.А. Федина, и они потащили нас на дачу Н.Ф. Погодина. Когда мы пришли туда, там был уже накрыт стол для ужина. Жен не было — они еще не переехали на дачи. К сожалению, я не запомнил, о чем шел разговор. Кажется, о какой-то пьесе Погодина. Меня лишь несколько удивило количество напитков и способность к питью столь высокой компании... Пастернак был веселый,

смеялся добродушно и заразительно. Погодин шмыгал своим носом-туфлей, напоминая малость подгулявшего мастерового. Вообще же был умен и за словом в карман не лез. Пили они каждый дай бог. Лишь Погодин понемногу мрачнел и становился молчаливее. Пастернак и Федин сохраняли оживленность и несколько кокетливое изящество. Николай Алексеевич довольно быстро пьянел и тоже постепенно мрачнел»<sup>1</sup>. Заболоцкий гулял по Переделькину и писал стихотворение:

Приближался апрель к середине,  
Был ручей, упавшая с откоса,  
День и ночь грохотал на плотине  
Деревянный лоток водосброса...

Ключевые слова: АПРЕЛЬ 1948, ВОДОСБРОС, ГАЛАНТЕРЕЯ ПЛАСТ-МАССОВАЯ, ГАЛИЛЕЙ, «ДИНАМО» (МОСКВА), «ДИНАМО» (КИЕВ), ЗАБОЛОЦКИЙ, КОЗЛОВСКИЙ, ОБЪЕКТИВИЗМ АКАДЕМИЧЕСКИЙ, ОСПОВАТ, РУСЛАНОВА, «СПАРТАК», СПАРТАК, ТЮТЧЕВ.

# примечания

- 1 Шенбрун С. Розы и хризантемы. М., 2000. С. 138. Желательно узнать про 1948-й и другие годы следует прочесть этот роман. При составлении настоящего эссе мы пользовались поддержкой, подсказками и сомнениями Александра Доминина (в описываемый день — девять месяцев), Бориса Раваина (пять лет и месяц), Габриэля Суперфина (описан уже 4 и 7 месяцев без недели. Естественно, «Одинокая гармония» (пластинка в радио). И я распеваю, «Приходите святиться... присыпайте жемчуг...»).
- 2 *Гварди майор В. Миссис, слушайте Военной академии им. М.В. Фрунзе. Не палец пошлости!* // Литературная газета. 1948. 21 января.
- 3 Дзигирский Ю. Поговорим об эстраде // Советское искусство. 1948. 17 апреля. Разговор поддержали паразиты Всесоюзного конкурса артистов эстрады Юрий Тимошенко и Ефим Беренс: «Где та молодежь, которая покажет зрителю высококачественное, новое, бодрое, советское искусство?» (Советское искусство. 1948. 3 июля).
- 4 Бунин И. Шаляпин // Новое русское слово. 1948. 11 апреля.
- 5 Александрович М. Я помню... Мюнхен, 1985. С. 138, 156.
- 6 Автор человеческих слов, Сергей Алымов, умер на исходе описываемого апреля.

- 7 Британский союзник. 1948. № 34 (195). С. 12.
- 8 Никитин Л. Своякий ветер // Литературная газета. 1948. 18 февраля.
- 9 У писателей Ленинграда: Обсуждение постановления ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» // Литературная газета. 1948. 13 марта.
- 10 К новому подъему советского искусства: Собрание московских писателей // Литературная газета. 1948. 3 марта.
- 11 Тарасков Ан. Заметки о поэзии // Новый мир. 1948. № 4. С. 199.
- 12 Выходящий К. В мое время // Знамя. 1999. № 3. С. 139.
- 13 Саирский Г. На любимом месте: Литература нравственного сопротивления (1948–1976). Лондон (Канада), 1979. С. 203.
- 14 Новое русское слово. 1948. 11 апреля.
- 15 Дехие Ю.П. Новая казенологическая поэтика // Новый журнал. 1948. № 19. С. 178–179.
- 16 Шелле М. Литературно-критические статьи из дневников и писем. М., 1965. С. 410. В тот же день, 23 февраля 1948 года, записано: «На стенах города плакат. В лесном углу внизу копошится злобно какое-то черное уроды, воинственно настроенные. А сверху огромный, светлоглазый, сердитый и веселый солдат тронет им пальцем... И надпись: „Не балуй!“».

- <sup>17</sup> В Совете безопасности. Новые предложения американской делегации по вопросу о Палестине // Известия. 1948. 8 апреля.
- <sup>18</sup> Выступление А.А. Громико // Известия. 1948. 23 апреля.
- <sup>19</sup> Участие титлеровцев в арабских войсках в Палестине // Правда. 1948. 26 апреля.
- <sup>20</sup> Новое русское слово. 1948. 19 апреля.
- <sup>21</sup> Letters to the Editor // Observer. 1948. April 11. P. 7.
- <sup>22</sup> Letters to the Editor // Observer. 1948. April 18. P. 3.
- <sup>23</sup> Old Testament Book Discovered // Observer. 1948. April 11. P. 5.
- <sup>24</sup> Советский спорт. 1948. 13 апреля.
- <sup>25</sup> Крессвора. Сост. читатель «Огонька» Е. Ефимов (Москва) // Огонек. 1948. 11 апреля. № 15 (1088). С. 32.
- <sup>26</sup> Косыничко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М., 2001. С. 307–308.
- <sup>27</sup> Большевицкая партийность — основа советского литературоведения // Литературная газета. 1948. 13 ноября.
- <sup>28</sup> Буров Н. Апологиеты реакционных идей Достоевского // Литературная газета. 1948. 1 января.
- <sup>29</sup> Против визитковок в литературоведении: Резолюция партийного собрания партийной организации московских писателей // Литературная газета. 1948. 24 января.
- <sup>30</sup> Докладов А. Е. Улучшить преподавание советской литературы // Звезда. 1948. № 3. С. 182.
- <sup>31</sup> Л.Н. Продовольственные волнения в Ленинграде (Из письма) // Социалистический вестник. 1948. 20 мая. № 4–5 (607–608). С. 93.
- <sup>32</sup> ГАЛАНТЕРЕЙ ИЗ ПЛАСТИЧЕСКИХ МАСС — изделия туалета, украшения и обихода; относятся к группе галантерейных товаров (см.). Галантерейные товары из пластических масс подразделяются на следующие подгруппы: принадлежности для ухода за волосами: гребни, расчески, детские и частые, расчески, шпильки, заколки и зажимы для волос; одежная фурнитура: пуговицы, застежки — обыкновенные и отделочные, — а также бельевые, пряжки поясные, застежки юбок, зажимы; принадлежности для рукоделия: пяльцы для вышивания, крючки и спицы для вязания, грибки для штопки, иголки, футляры для иголок; предметы украшения: броши, бусы, браслеты, серьги; туалетные принадлежности: пудреницы, мыльницы, футляры для зубных щеток, бритвенные приборы, туалетные коробки и шкатулки, несессеры, аппараты для безопасных бритв; курительные принадлежности: портсигары, сигаретницы, зажигалки, курительные приборы и трубки; прочие товары: футляры для очков, трости-палки, ручки для обуви, весы и другие товары из пластика, не включенные в предыдущие подгруппы. Пластические массы обладают многими необходимыми для галантерейных товаров свойствами — красивым внешним видом, способностью окрашиваться в любые цвета и имитировать дорогостоящие отделочные материалы (коралл, жемчуг, янтарь, слоистую кость, перламутр, панцири черепах и др.), прочностью, небольшим удельным весом и легкостью переработки. Многие пластмассы обладают прозрачностью, эластичностью и хим. стойкостью» (Товарный словарь. М., 1957. Т. II: Волокна текстильные — Зайлества. С. 127).
- <sup>33</sup> Карамов С. Студентка // Новый мир. 1948. № 4. С. 6–7.
- <sup>34</sup> Бевра А.Н. Переписка с М.В. Добужинским (1903–1957) / Сост., подгот. текста и коммент. И.Н. Федорова. СПб., 2003. С. 210–211.
- <sup>35</sup> Тарас Е. «Священный союз» 1948 года // Литературная газета. 1948. 14 апреля.
- <sup>36</sup> Адалис А. Стихи и поэмы. М., 1948. С. 39.
- <sup>37</sup> Маринел М. Гангстер — литературный герой // Литературная газета. 1948. 28 сентября.
- <sup>38</sup> Октябрь. 1948. № 4. С. 22–23, 37.
- <sup>39</sup> Бабичевский С. Последнее сказание // Наш современник. 1957. № 6. С. 124.
- <sup>40</sup> Прокофьев А. Сад // Звезда. 1948. № 4. С. 7.
- <sup>41</sup> Ташк М. [Скурко Е.Н.] Ленинград / Пер. с белорусского А. Прокофьева // Звезда. 1948. № 4. С. 15.
- <sup>42</sup> Яхарева Б. Стихи о ленинградском метрополитене // Звезда. 1948. № 4. С. 13.
- <sup>43</sup> Рязань М. Эстония сегодня // Звезда. 1948. № 4. С. 132.
- <sup>44</sup> Гладков А. «Я не признаю историю без подробностей» / Пред. и вступ. С. Шумилина // In Memoriam: Исторический сборник памяти А.Н. Добкина. СПб.: Парнас, 2000. С. 330.
- <sup>45</sup> Переписка Тэффи с Н.А. и В.Н. Бунинскими / Публ. Р. Джанис и Э. Хейбер // Диаспора: Новые материалы. СПб., 2001. Вып. 2. С. 583.

- <sup>46</sup> Марков В. Стайбек // Литературный сборник. 1. Регенсбург, 1948. С. 42.
- <sup>47</sup> Кутейникова В.Н. Москва — Мексико — Москва: Дорога длиною в жизнь. М., 2000. С. 18.
- <sup>48</sup> Тютчев Ф.И. Библиографический указатель произведений и литературы о жизни и деятельности (1818–1973) / Сост. И.А. Королева, А.А. Николаев; под ред. К.В. Пигарева. М., 1978. С. 121–122.
- <sup>49</sup> Фудель С.И. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. и коммент. прот. Н.В. Балашова, Л.И. Сараскиной. М., 2001. Т. 1. С. 277.
- <sup>50</sup> Вейдле В. Последняя любовь Тютчева // Новый журнал. 1948. № 18. С. 181.
- <sup>51</sup> Спирев Г.И. Творческий. Русская литература // Новый журнал. 1948. № 18. С. 346.
- <sup>52</sup> Strain G. Prince Pierre Korobovskiy // Times Literary Supplement. 1948. July 8. См.: Ковалевский П.Б. Социальная драма Парижа: Сочинение чужестранца, проведенного в этом городе зиму 1823 и часть 1824 года / Пер. с франц. В.А. Мильчиной; публ. и коммент. В.А. Мильчиной и А.П. Осювата. М., 1997.
- <sup>53</sup> Алексей Недогонов умер 13 марта 1948 года.
- <sup>54</sup> Ваксманский К. В мое время // Звезда. 2000. № 5. С. 147.
- <sup>55</sup> Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994. С. 352–353.
- <sup>56</sup> Большое горе // Советский спорт. 1948. 4 сентября.
- <sup>57</sup> Кереев М. Живая история. 1917–1975. Москва, 1977. С. 270. Профессор Пекиннер пожаловался: «Рабочие на хитрых заводах должны подолгу привыкать к тому, что обыкновенная глиняная называст-

ся мудршим иностранным словом „тейншейдер“, ищущий податель для глины — „бешинкер“, а передвижная платформа для перевозки вагонов — „шнелльботен“» (Пейнтер Р.Д. Непужное подражательство // Литературная газета. 1948. 10 апреля). Сатирика осмыслил «теоретиков тонких этики»: «Всего Тургенева он может променять / На заграничный чих Хемингуэя» (Васильев С. Сердце горестные заметы специально для «Литгазеты» // Литературная газета. 1948. 13 марта).

- <sup>58</sup> Заболоцкий И.А. «Огонь, морзящий в сосуде». М., 1995. С. 482. У него были основания выражать — 5 апреля Фидос писал Тарасенкову по поводу рукописи сборника Заболоцкого: «Дорогой Толя! Когда-то я читал этот сборник и в целом принял его. Но теперь, просматривая его более строгими глазами, учитывая особенно то, что произошло в музыкальной области, и то, что сборник Заболоцкого буквально будут рассматривать сквозь лупу, — я нахожу, что он, сборник, должен быть сильно преобразован. 1. Всюду надо или изъять, или попросить автора переделать места, где зверям, насекомым и пр. отводится место, равное человеку, главным образом потому, что это уже не соответствует реальности: в Арктике больше людей, чем моржей и медведей. В таком виде это идти не может, это снижает то большое, что вложено в эти произведения. 2. Из сборника абсолютно должны быть изъяты следующие стихотворения: „Утро“, „Начало зимы“, „Метаморфозы“, „Засуха“, „Ночной сад“, „Лесное озеро“, „Уступи мне, скворец, уголок“, „Ночь в Пасканире“» (Там же. С. 477).

# материалы к библиографии А.Л. Осповата

## 1971

- 1 Рец. на: Кудрявцев Ю.Г. Бунт или религия. (О мировоззрении Ф.М. Достоевского). М., 1969 // Новый мир. 1971. № 1. С. 283.
- 2 Издание Пушкина в США. Рец. на: The critical prose of Alexander Pushkin. With critical essays by four Russian Romantic poets / Edited and translated by Carl R. Proffer, Indiana Press, 1969 // Вопросы литературы. 1971. № 7. С. 219–221.

## 1975

- 3 «Явился сам митрополит...» К 150-летию восстания декабристов // Наука и религия. 1975. № 1. С. 48–51.
- 4 Необходимый Страбон. Рец. на: Арский Ф.Н. Страбон. М., 1974 // Знание — сила. 1975. № 6. С. 35.

## 1976

- 5 Достоевский и раннее славянофильство. (1840-е годы) // Достоевский: Материалы и документы. Л.: Наука, 1976. <Т.> 2. С. 175–181.
- 6 Бестужев-Марлинский А.А. Повести и рассказы / Подгот. текста, сост., примеч. А.Л. Осповата; вступит. статья В.И. Гусева. М.: Советская Россия, 1976.
- 7 Рец. на: Проблемы гуманизма в русской философии. (Научные труды Кубанского гос. ун-та, вып. 184). Краснодар, 1974 // Вопросы философии. 1976. № 1. С. 180–181.

## 1978

- 8 К изучению почвенничества (Достоевский и Ал. Григорьев) // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. <Т.> 3. С. 144–150.
- 9 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1978. Т. 18: Статьи и заметки, 1845–1861 / Подгот. текста и примеч. В.И. Кийко и



др. Л.: Наука, 1978 [А.Л. Осповатом подготовлены тексты материалов и документов Достоевского-петрашевича, написаны параграф 3 преамбулы примечаний к этому разделу и реальные примеч.: с. 318–329, 335–365].

10 Соллогуб В.А. Три повести / Сост., подгот. текста и примеч. А.Л. Осповата. М.: Советская Россия, 1978.

11 Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 3: Статьи, рецензии, заметки. Февраль 1840 — февраль 1841 / Ред. Ю.В. Манн, подгот. текста В.Э. Бограда, ст. к тому А.Л. Осповата [«От „примирения“ — к „действию“»: с. 516–531], примеч. А.Л. Осповата и Н.Ф. Филипповой [А.Л. Осповатом написаны примечания ко всем опубликованным в томе текстам, исключая статьи и рецензии о «Герое нашего времени» и «Стихотворениях М. Лермонтова», статьи «Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова», «Русская литература в 1840 году»: с. 533–542, 563–585, 587–593].

12 Рец. на: Камянов В.И. Поэтический мир эпоса. О романе Л. Толстого «Война и мир» // Литературное обозрение. 1978. № 7. С. 86–87.

## 1979

13 Второе начало // В мире книг. 1979. № 11. С. 77–78 [о первом сборнике Тютчева].

14 Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1979. Т. 4: Статьи, рецензии и заметки, март 1841 — март 1842 / Ред. С.И. Машинский, подгот. текста В.Э. Бограда, ст. к тому Ю.В. Манн, примеч. А.Л. Осповата и Л.С. Пустильник.

15 Островский А.Н. Поли. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1979. Т. 11: Письма (1848–1880) / Ред. В.Я. Лакшин; подгот. текста и коммент. И.С. Даниловой и др. [А.Л. Осповатом подготовлены и прокомментированы письма к Н.В. Бергу, А.А. Григорьеву, М.М. Достоевскому, А.В. Дружинину, Н.А. Дубровскому, А.А. Карзинкину, К.Н. Леонтьеву, П.Ф. Лукину, М.И. Семевскому, И.И. Шанину, К.А. Шапиро, С.П. Шевыреву, В.Л. Юнгу].

16 Полтора века тютчевщины. Рец. на: Ф.И. Тютчев: Библиогр. указ. произведений и лит. о жизни и деятельности, 1818–1973 / Сост. И.А. Королева, А.А. Николаев. Под ред. К.В. Пигарева. М.: Книга, 1978 // Вопросы литературы. 1979. № 5. С. 281–283.

## 1980

17 «Как слово наше отзовется...»: О первом сборнике Ф.И. Тютчева. М.: Книга, 1980. — 110 с.

Рецензии:

Сажин В. // Звезда. 1981. № 5. С. 205–206;

Соболев Л. «Если вам нужна поэзия» // Вопросы литературы. 1982. № 1. С. 255–259;

Хомутова Е. // Новый мир. 1982. № 1. С. 269–270.

18 Заметки о почвенничестве // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1980. <Т.> 4. С. 168–173.

19 Предшественник — современник: Блок в работе над изданием «Стихотворений» Аполлона Григорьева // Литературное обозрение. 1980. № 10. С. 56–58 [совм. с К.А. Кумпан].

20 Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1980. Т. 12: Письма (1881–1886) / Ред. В.Я. Лакшин [А.Л. Осповатом подготовлены и прокомментированы письма к А.Д. Мысовской].

21 И.С. Аксаков о Лье Толстом: Неопубликованное письмо И.С. Аксакова Н.Н. Страхову / Публ., вступит. заметка и примеч. А.Л. Осповата // Литературная учеба. 1980. № 4. С. 201–203.

22 Рец. на: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л.: Наука, 1979 // Литературное обозрение. 1980. № 9. С. 81–82 [совм. с А.П. Чудаковым].

## 1981

23 Короткий день русского «эстетизма» (В.П. Боткин и А.В. Дружинин) // Литературная учеба. 1981. № 3. С. 186–193.

24 Русская эстетика 40–50-х годов XIX века: теория в контексте литературного процесса // Вопросы литературы. 1981. № 3. С. 167–196 [совм. с В.К. Кантором; А.Л. Осповатом написан раздел 4, разделы 1 и 5 — в соавторстве] [см. № 29].

25 Из литературного наследия А.А. Бестужева (Марлинского) / Публ. А.Л. Осповата и Е.А. Тоддеса // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1981. Т. 40. № 3. С. 245–249.

## 1982

26 И.С. Аксаков и «Русский архив»: к истории издания первой биографии Ф.И. Тютчева // Федоровские чтения. 1979. М.: Наука, 1982. С. 73–79.

27 Две заметки о Белинском [1. Комментарий к записке Ф.М. Достоевскому; 2. О неосуществленном замысле 1846 г.] // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1982. Т. 41. № 1. С. 65–71 [совм. с А.С. Немзером].

28 Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подготовка текста, сост., вступит. ст. и примеч. В.К. Кантора и А.Л. Осповата. М.: Искусство, 1982.

29 Русская эстетика середины XIX века: теория в контексте художественной культуры // Там же. С. 7–41 [см. № 24].

30 1862. 120 лет книге [«Записки из мертвого дома» Ф.М. Достоевского] // Памятные книжные даты. М.: Книга, 1982. С. 100–105.

31 Проза русских поэтов XIX века / Сост., подгот. текста и примеч. А.Л. Осповата. М.: Советская Россия, 1982.

32 Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 9: Письма 1829–1848 годов / Ред. В.И. Кулешов; примеч. К.П. Богаевской, А.Л. Осповата.

33 Аполлон Григорьев в современных изданиях. Рец. на: Григорьев А.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980; Григорьев А.А. Воспоминания. Л.: Наука, 1980 // Вопросы литературы. 1982. № 4. С. 222–230.

## 1983

34 К литературным отношениям Пушкина и С.П. Шевырева // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 57–65.

35 А.В. Дружинин о молодом Достоевском / Публ. А.Л. Осповата // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. <Т.> 5. С. 186–190.

36 Памятные книжные даты / Сост. Р. Баландин, Т. Громова, С. Козлов, А. Осповат. М.: Книга, 1983.

## 1984

37 Вокруг «Медного всадника» [1. Легенда о «сне майора Батурина»: источниковедческая заметка; 2. Наводнение 1824 г. в неизданных описаниях современников] // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1984. Т. 43. № 3. С. 238–247.

38 Памятные книжные даты / Сост. Р.К. Баландин, С.Л. Козлов, А.Л. Осповат, Л.В. Поликовская, А.П. Толстяков. М.: Книга, 1984.

## 1985

39 «Печальную повесть сохранить...» Об авторе и читателях «Медного всадника». М.: Книга, 1985. — 303 с. [совм. с Р.Д. Тименчиком].

Рецензии:

Ашмелева Н., Рогинский А. «...В вибрациях его меди» // Даугава. 1986. № 12. С. 110–115;

Яковлев С. // Новая зр. 1987. № 1. С. 265–266;

Гильцова Р., Родманская И. «Памяти Санкт-Петербурга» // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 59–63.

40 Тютчев летом 1837 года // Литературный процесс и развитие русской литературы XVIII–XX вв.: Тезисы научной конференции. Таллин, 1985. С. 70–72.

41 М.П. Погодин о Лермонтове в 1838 г. // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985. С. 260.

42 Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина: Факсимильное воспроизведение первого тома Собрания сочинений

А.С. Пушкина. (Материалы для биографии). Издание П.В. Анненкова. 1855. Т. 2: Комментарий к «Материалам...» / Вступит. ст. К.В. Шилова; коммент. А.Л. Осповата, Н.Г. Охотина. М.: Книга, 1985 [А.Л. Осповатом написан комментарий к с. 249–322, 342–432].

## 1986

- 43 Из материалов для биографии Тютчева [1. В литературных обществах Москвы и Петербурга, 1822; 2. Из мюнхенских писем П.В. Киреевского; 3. Петербургские встречи. 1830; 4. Дело об избрании в Академию наук. 1857 г.; 5. Последняя встреча с А.А. Фетом. 1866 г.] // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1986. Т. 45. № 4. С. 350–357.
- 44 Две реплики Тютчева по поводу смерти Пушкина // Пушкин и русская литература. Рига, 1986. С. 98–101.
- 45 К построению биографии Тютчева // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 265–272.
- 46 Панаев И.И. Повести. Очерки / Вступит. ст. В.А. Тунина; примеч. А.Л. Осповата. М.: Советская Россия, 1986.
- 47 Из неизданной переписки П.А. Вяземского // Вопросы литературы. 1986. № 12. С. 260–264.

## 1987

- 48 «Печальную повесть сохранить...» Об авторе и читателях «Медного всадника» / 2-е изд., перераб. и доп. М.: Книга, 1987. — 350 с. [совм. с Р.Д. Тименчиком].
- 49 1837 г. К 150-летию со дня смерти А.С. Пушкина // Памятные книжные даты. М.: Книга, 1987. С. 223–225.
- 50 Пушкин, Тютчев и польское восстание 1830–1831 гг. // Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1987. С. 49–52.
- 51 Тютчев о Ломоносове: (К стихотворению «Он, умирая, сомневался...») // Литература и история: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987 (= Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 781). С. 127–131 [см. № 52].
- 52 К стихотворению Тютчева «Он, умирая, сомневался...» (Тютчев о Ломоносове) // Учебный материал по методике преподавания литературного чтения в эстонской школе. Таллин, 1987. С. 11–17 [см. № 51].
- 53 Аксаков С.Т. Избранное / Сост. и примеч. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1987.
- 54 *Лесен С.Я.* Книгоиздатель Александр Пушкин: Литературные доходы Пушкина: <Факсимильное воспроизведение> / Подготовка научного аппарата И.И. Подольской, А.Л. Осповата. М.: Книга, 1987.

## 1988

- 55 К характеристике исторического мышления К. Аксакова // Труды по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту, 1988 (= Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 831). С. 117–126.
- 56 «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829 г.) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. С. 61–70.
- 57 Жуковский в биографии Тютчева // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1988. С. 15–16.
- 58 Тютчев и Н.И. Греч (первая встреча) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Таллин, 1988. С. 23–24.
- 59 А.И. Тургенев и Шеллинг (по неизданным материалам) // Вопросы философии. 1988. № 7. С. 152–164 [совм. с К.М. Азадовским].
- 60 Живые картины: Повести и рассказы писателей «натуральной школы» / Сост.: А.Л. Осповат, В.А. Туниманов; вступит. ст. В.А. Туниманова; примеч. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988.
- 61 Бестужев (Марлинский) А.А. Ночь на корабле: Повести и рассказы / Сост., подгот. текста, послесловие и примеч. А.Л. Осповата. М.: Художественная литература, 1988.
- 62 Несколько слов об Александре Бестужеве // Там же. 353–358.
- 63 Григорьев А.А. Одиссея последнего романтика: Поэмы. Стихотворения. Драма. Проза. Письма. Воспоминания об Аполлоне Григорьеве / Сост., вступит. ст. и примеч. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988.
- 64 К портрету Аполлона Григорьева // Там же. С. 3–9.

## 1989

- 65 Аксаков Иван Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 29–32.
- 66 Аксаков Константин Сергеевич // Там же. 32–34.
- 67 Аксакова Анна Федоровна // Там же. С. 39–40 [совм. с Н.В. Котрелевым].
- 68 Аксакова Вера Сергеевна // Там же. С. 40.
- 69 Алмазов Борис Николаевич // Там же. С. 49–50.
- 70 Барсуков Николай Платонович // Там же. С. 164–165.
- 71 Гагарин Иван Сергеевич // Там же. С. 509–510 [совм. с В.И. Мильдоном].
- 72 Из «Петербургских заметок» Погодина / Публ. А.Л. Осповата // Литературное наследство. М.: Наука, 1989. Т. 97: Федор Иванович Тютчев. Кн. 2. С. 27–29.
- 73 Тютчев в Мюнхене. (Из переписки И.С. Гагарина с А.Н. Бахметевой и И.С. Аксаковым) / Вступит. ст., публ. и коммент. А.Л. Осповата // Там же. С. 38–62.

- 74 Тютчев в дневнике А.И. Тургенева (1832–1844) / Вступит. ст., публ. и коммент. К.М. Азадовского и А.Л. Осповата // Там же. С. 63–98.
- 75 Из воспоминаний С.М. Волконского / Публ. Р.А. Тимосова <А.Л. Осповата и Р.Д. Тименчика> // Там же. С. 164–166.
- 76 Тютчев в письмах и дневниках членов его семьи и других современников / Вступит. ст. Т.Г. Динесман; публ. К.В. Пигарева и Т.Г. Динесман при участии К.М. Азадовского, А.Л. Осповата и В.Н. Сажина. Комментар. Т.Г. Динесман при участии А.Л. Осповата // Там же. С. 171–432.
- 77 Тютчев и статья Н.А. Мельгунова о Шеллинге: Сообщение // Там же. С. 453–457.
- 78 Тютчев и Варнгаген фон Энзе (К истории отношений). Сообщение // Там же. С. 458–463.
- 79 Невняный эпизод в биографии Тютчева. II. Еще о заграничной поездке Тютчева в 1853 г.: Сообщение // Там же. С. 470–474.
- 80 Тютчев о романе «Евгений Онегин» (запись Н.П. Жандра) / Сообщение А.Л. Осповата и В.Н. Сажина // Там же. С. 482–483.
- 81 Письмо И.С. Аксакова к Тютчеву (1872) / Публ. А.Л. Осповата и А.Б. Рогинского // Там же. С. 497–498.
- 82 Несколько заметок к литературной биографии Тютчева: Сообщение [1. Неучтенные упоминания о стихотворениях «Ф. Т-ва» в 1839 г.; 2. Когда был раскрыт криптоним «Ф. Т.»?; 3. Вокруг сборника 1854 года; 4. Новые данные о сборнике 1868 года; Из литературных отношений Тютчева и «Москвитянина»] // Там же. С. 499–502.
- 83 Послание Тютчева автору «Вольности» и дело Лувеля // Великая французская революция и пути русского освободительного движения. Тарту, 1989. С. 50–55.
- 84 О Чаадаеве и его философии истории // Чаадаев П.Я. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 3–12 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 85 Карсавин Л.П. Жозеф де Местр / Публ. А.Л. Осповата, примеч. В.А. Мильчиной и А.Л. Осповата // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 93–118.
- 86 Неизданные письма И.С. Гагарина А.И. Тургеневу: Ст. первая // Символ. 1989. № 22. С. 217–236 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 87 Тургенев А.И. Политическая проза / Сост., подгот. текста, вступит. ст. и примеч. А.Л. Осповата. М.: Советская Россия, 1989.
- 88 Александр Тургенев и его поприще // Там же. С. 5–12.
- 89 Историческая проза и государственный миф: Справки об авторах; Источники текстов // Старые годы. Русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М.: Художественная литература, 1989. С. 361–366 [совм. с А.Б. Рогинским].

## 1990

- 90 О стихотворении «14 декабря 1825» (К проблеме «Тютчев и декабризм») // Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Федора Ивановича Тютчева. Таллинн: Ээсти раамат, 1990. С. 233–251.
- 91 К источникам незавершенного трактата Тютчева «Россия и Запад» // Там же. С. 286–289.
- 92 Из наследия П.Б. Козловского // Там же. С. 296–311 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 93 Маркиз де Кюстин и его книга «La Russie en 1839» в неизданной переписке русских современников / Вступл. к публ. В.А. Мильчиной, А.Л. Осповата // Символ. 1990. № 24. С. 255–260.
- 94 Тютчев и Пушкин: история литературных отношений: Ст. первая // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 60–76.
- 95 Неизвестные тексты Кюхельбекера из архива Тынянова. П. Дневниковые записи / Вступит. ст. Е.А. Тоддеса, публ. А.Д. Зайцева и Е.А. Тоддеса, примеч. А.Л. Осповата и Е.А. Тоддеса // Там же. С. 250–270.
- 96 Тютчев — переводчик Людвиг I Баварского // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 15–21.
- 97 Григорьев А.А. Соч.: В 2 т. / Вступит. ст. Б.Ф. Егорова; сост. и коммент. Б.Ф. Егорова, А.Л. Осповата. М.: Художественная литература, 1990 [А.Л. Осповат составил, подготовил тексты и прокомментировал разделы «Стихотворения» и «Поэмы», подготовил текст повести «Другой из многих», комментарии к остальным художественным прозаическим сочинениям написаны в соавторстве].
- 98 Les Russes decouvrent la France au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle / Сост. В.А. Мильчиной и А.Л. Осповата. М.: Проспект; Paris: Globe, 1990.

## 1991

- 99 Бестужев-Марлинский А.А. Испытание: Повести и рассказы / Сост. и примеч. А.Л. Осповата. М.: Правда, 1991.

## 1992

- 100 Новонайденный меморандум Тютчева: К истории создания // Новое литературное обозрение. № 1 (1992). С. 89–97 [см. № 108].
- 101 Тютчев Ф.И. <Докладная записка императору Николаю I. 1845 г.> / Публ. и примеч. А.Л. Осповата; пер. с фр. В.А. Мильчиной // Там же. С. 98–115.
- 102 Яков Гин: Некролог // Там же. С. 83–84 [совм. с А.Ф. Белоусовым, Г.А. Левинтоном, Р.Д. Тименчиком].

- 103 Гоголь по материалам архива братьев Тургеневых // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 61–65 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 104 Грановский Тимофей Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 11–12.
- 105 Грот Яков Карлович // Там же. С. 48–49.
- 106 Жадовский Павел Валерианович // Там же. С. 253.
- 107 Из комментария к текстам Чаадаева. (По материалам Тургеневского архива) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 225–231.

## 1993

- 108 Tiutchev's Political Memorandum Discovered. Article No. 1 // *Elementa* (1993). P. 91–97 [см. № 100].

## 1994

- 109 Маркиз де Кюстин и его первые русские читатели (из неизданных материалов 1830–1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. № 8 (1994). С. 107–138 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 110 Чаадаев и маркиз де Кюстин: ответная реплика 1843 г. // *Russica Romani*. Vol. 1 (1994). P. 79–85 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 111 Тютчев и заграничная служба III Отделения (Материалы к теме) // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 110–138.
- 112 Козловский Петр Борисович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия; Научно-внедренческое предприятие «Фианит», 1994. Т. 3. С. 9–10 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 113 Кокорев Иван Тимофеевич // Там же. С. 15–16.
- 114 Кудрявцев Петр Николаевич // Там же. С. 199–201 [совм. с Н.Н. Мостовской].
- 115 Лунин Михаил Сергеевич // Там же. С. 415–416.
- 116 Мей Лев Александрович // Там же. С. 565–568 [совм. с М.Л. Гаспаровым].
- 117 «Аразмас»: Сборник: В 2 кн. / Под общей ред. В.Э. Вацуро и А.Л. Осповата. М.: Художественная литература, 1994 [А.Л. Осповат подготовил и прокомментировал письма Н.М. Карамзина, А.И. Тургенева, П.А. Вяземского, Д.А. Кавелина и фрагменты дневника Н.И. Тургенева в разделе «Аразмасские документы»: кн. 1].

## 1995

- 118 К прениям 1830-х гг. о русской столице // Лотмановский сборник. М.: ИЦ-Гарант, 1995. <Вып.> 1. С. 476–487.



- 119 Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С.С. Уварова // Новое литературное обозрение. № 13 (1995). С. 272–284 [совм. с В.А. Мильчиной] [см. № 126].
- 120 Пушкин и «Записки» Екатерины II. (Заметки к теме) // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М.: Новое литературное обозрение, 1995–1996. С. 301–312 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 121 Источниковедческая заметка к «Медному всаднику» // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995–1996. <Вып.> 9. С. 127–129.
- 122 К изданию писем Чаадаева (критические заметки) // Там же. С. 284–287 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 123 Un prince russe à Paris, ou le Diorama social de Paris de P.B. Kozlovski / Présentation de V. Miltchina, A. Osipov / Mœurs des uns, coutumes des autres: Les Français au regard de l'Europe: Une anthologie. Clermont-Ferrand, 1995. P. 206–231.

## 1996

- 124 Кюстин А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. под общей ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной, А. Основата. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1996; 2-е изд., испр. и доп.: В 2 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2000; 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Крита, 2008. С. 728–968 [на титуле доп. тома: В.А. Мильчина, А.Л. Основат. Комментарий к книге Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году»].
- 125 Piotr Kozlovsky // Histoire de la littérature russe: Le XIX<sup>e</sup> siècle: L'époque de Pouchkine et de Gogol. Paris: Fayard, 1996. P. 235–244 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 126 Le cabinet de Saint-Petersbourg face au marquis de Custine: une réfutation inédite de «La Russie en 1839» // Romantisme. № 92 (1996). P. 9–22 [совм. с В.А. Мильчиной] [см. № 119].

## 1997

- 127 Окно в Европу: Источниковедческий этюд к «Медному всаднику» // Лотмановский сборник. М.: РГГУ, ИЦ-Гарант, 1997. <Вып.> 2. С. 255–272 [совм. с М.С. Неклюдовой].
- 128 Козловский П.Б. Социальная диорама Парижа: Сочинение чувствостранца, прошедшего в этом городе зиму 1823 и часть 1824 года / Пер. с фр. В.А. Мильчиной, публ. и коммент. В.А. Мильчиной и А.Л. Основата. М.: ИЦ-Гарант, 1997 [см. № 131].
- 129 Kazan, Moscow, St. Petersburg: Multiple Faces of the Russian Empire / Казань, Москва, Петербург: Российская империя взглядом из разных углов / Ред. Б. Гаспаров, Е. Евтухова, А. Основат, М. Фон Харен. М.: ОГИ, 1997.

- 130 Вячеслав Александрович Сапогов: Некролог // Новое литературное обозрение. № 24 (1997). С. 111–113 [совм. с А.Ф. Белоусовым, Г.А. Левантоном, А.Л. Основатом, Р.Д. Тименчиком].
- 131 Kozlovski P. Diorama social de Paris par un étranger qui y a séjourné l'hiver de l'année 1823 et une partie de l'année 1824: Edition publiée pour la première fois d'après le manuscrit original présentée et annotée par Véra Miltchina et Alexandre Ospovate. Paris: Honoré Champion, 1997 [см. № 128].
- 132 Un tableau insolite de la Restauration, vue par un diplomate russe // Mœurs et images: Etudes d'imagologie européenne. Clermont-Ferrand, 1997. P. 37–41 [совм. с В.А. Мильчиной].

## 1998

- 133 Исторический материал и исторические аллюзии в «Капитанской дочке». Ст. первая <1> «Да кто его отец?»; <2> «Дело служивое»> // Тыняновский сборник: Шестые — седьмые — восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. Вып. 10. С. 40–67.
- 134 К источникам пушкинской темы милость — правосудие («восточная» повесть Ф.В. Булгарина) // ПОЛУТРОПОН: К 70-летию Владимира Николаевича Топорова: <Сб. ст.>. М.: Индрик, 1998. С. 591–595.
- 135 Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 19. Jahrhundert. Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II / Hrsg. von D. Herrmann, A. Ospovat. München, 1998 (= West-östliche Spiegelungen. Reihe A Band 3).
- 136 Fedor Tjutcev über "deutsche Zustände" // Ibid. S. 444–462.
- 137 Ein ökumenischer Kosmopolit — Aleksandr Turgenev // Ibid. S. 626–652.
- 138 <О книге Н. Эйдельмана «Лунин»> // Россия/Russia. М.; Венеция, 1998. <Вып.> 1 [9]: Семидесятые как предмет истории русской культуры. С. 15–17.

## 1999

- 139 Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова / Редколлегия: А.А. Вигасин, Р. Вроон, М.Л. Гаспаров, А.А. Зализняк, Т.М. Николаева, А.Л. Основат, В.Н. Топоров, Л.С. Флейшман. М.: ОГИ, 1999.
- 140 К истории пушкинского перевода из Ювенала (князь Козловский — Байрон — Пушкин) // Там же. С. 132–139 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 141 Смерть Пушкина, рождение интеллигенции (реплика по ходу дискуссии) // Россия/Russia. М.; Венеция: ОГИ, 1999. Вып. 2 [10]: Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. С. 45–48.

- 142 Мосье Бопре: литературная генеалогия, сюжетная функция // Пушкинский юбилейный сборник. Иерусалим, 1999. С. 79–82.
- 143 Тютчевский сборник. Тарту, 1999. <Вып.> 2 / Редколлегия П.А. Енсен, Л. Киселева, Р. Лейбов, А. Осповат, А. Юнгрен.
- 144 Камень веры: (Тютчев, Гоголь и Мандельштам) // Там же. С. 48–55 [совм. с О. Роненом].
- 145 Элементы политической мифологии Тютчева: (Комментарий к статье 1844 г.) // Там же. С. 227–263 [см. № 159].
- 146 Тютчев Ф.И. Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты» (Россия и Германия) / Пер. с франц. В. Мильчиной; публ. В. Мильчиной и А. Осповата; вступ. заметка А. Осповата // Там же. С. 202–226 [см. № 158].

## 2000

- 147 Когда был записан в гвардию Петруша Гринев? (К текстологии и историографии «Капитанской дочки») // Пушкинские чтения в Тарту: Материалы международной конференции 18–20 сентября 1998 г. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2000. <Вып.> 2. С. 216–227.

## 2001

- 148 Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. Бетеа, А.Л. Осповата, Н.Г. Охотина, Л.С. Флейшмана. М.: ОГИ, 2001. С. 357–365.
- 149 Из комментария к «Капитанской дочке»: Лубочные картинки // Там же. С. 357–365.

## 2002

- 150 «Павел I» — потенциальный сюжет Пушкина // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia VIII: История и историософия в литературном преломлении. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2002. С. 57–68.
- 151 Из наблюдений над царскосельским топомосом «Капитанской дочки» // Тыняновский сборник. М.: ОГИ, 2002. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. С. 199–207.

## 2003

- 152 Стихотворение Тютчева «Сын царский умирает в Ницце»: жанр, сюжет, контексты // Russian Literature. 2003. Vol. LIV–VI: Special issue Fedor Ivanovich Tjutchev. С. 475–503 [совм. с Р.Г. Лейбовым].

## 2004

- 153 Именование героя «Капитанской дочки» // Лотмановский сборник. М.: ОГИ, 2004. <Вып. 3>. С. 261–269.

154 Чужое слово у Тютчева. Заметки к теме (I) // Пушкинские чтения в Тарту: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. <Вып.> 3. С. 367–380 [совм. с Р.Г. Лейбовым].

## 2005

- 155 Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика / Сборник издан по недосмотру Ю. Левинга, А. Основата, Ю. Цивьяна. М.: Водолей Publishers, 2005.
- 156 Три заметки к Тютчеву и Пушкину [1. «Православные» мусульмане; 2. «Янычары» русского царя; 3. «Ватиканский далай-лама»] // Там же. С. 333–340.
- 157 Спустя две недели. <А.П. Чудаков. In memoriam> // Новое литературное обозрение. № 75 (2005). С. 201 [совм. с Р.Д. Тименчиком].
- 158 Тютчев Ф.И. Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты» <«Россия и Германия»> / Перевод с франц. В. Мильчиной; публ. В. Мильчиной и А. Основата; вступ. заметка А. Основата // Тартуские тетради. М.: ОГИ, 2005. С. 323–344 [см. № 146].
- 159 Элементы политической мифологии Тютчева: (Комментарий к статье 1844 г.) // Там же. С. 345–378 [см. № 145; опубликовано с исправлениями и дополнениями].

## 2006

- 160 Из материалов для комментария к «Капитанской дочке» (1–5) // Текст и комментарий: Крутлый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 247–266.
- 161 Стих, язык, поэзия: Памяти М.Л. Гаспарова / Редколлегия: Х. Баран, Вяч.Вс. Иванов, С.Ю. Неклюдов, А.Л. Основат, К.М. Поливанов, С.Д. Серебряный, Т.В. Скулачева, Е.П. Шумилова. М.: РГГУ, 2006.
- 162 Чужое слово у Тютчева: Заметки к теме (II) // Там же. С. 299–304 [совм. с Р.Г. Лейбовым].
- 163 Из мелочей пушкинского комментария // Кириллица, или Небо в алмазах: Сборник к 40-летию Кирилла Рогова (электронное издание). Ruthenia.ru. Объединенное гуманитарное издательство; Кафедра русской литературы Тартуского ун-та. [www.ruthenia.ru/document/539853.html](http://www.ruthenia.ru/document/539853.html). Дата публикации: 8 ноября 2006 года.
- 164 Неопубликованное письмо Чаадаева // Собрание сочинений: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М.: Время, 2006. С. 360–367 [совм. с В.А. Мильчиной].
- 165 Человек благоволения. <Лариса Николаевна Иванова. In memoriam> // Новое литературное обозрение. № 79 (2006). С. 188–189 [совм. с А.А. Долинным, Л.Н. Киселевой, Р.Д. Тименчиком].

## 2007

- 166 The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. <In 2 parts> / Ed. by D. Bethea, L. Fleishman, A. Ospovat. Stanford, 2007 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 33-34).
- 167 О некоторых сюжетных источниках «Капитанской дочки» // Ibid. Pt. 1 (Vol. 33). P. 85-99.
- 168 Сюжет и жанр стихотворения Пушкина «Олегов щит» // Пушкинские чтения в Тарту: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007. <Вып.> 4. С. 71-88 [совм. с Р.Г. Лейбовым].
- 169 Из комментариев к «Медному всаднику» (1) // Varietas et Concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pessonnen. On the Occasion of His 60<sup>th</sup> Birthday. Helsinki, 2007 (= Slavica Helsingiensia. <Vol.> 31). P. 427-433.

## 2008

- 170 Заметки к литературной биографии Тютчева (6-8) [6. О «пакете со стихами», poslanном из Мюнхена, и полемике московских литераторов; 7. Вокруг стихотворения «Его светлости князю А.А. Суворову»; 8. Из маргиналий позднего Вяземского] // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. <Вып.> VI. Новая сер. К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. С. 108-121.

*Составил Михаил Велижев*

и время и место  
историко-филологический сборник  
к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата

выпускающий редактор Андрей Романович  
корректор Мария Смирнова  
верстка Тамара Довскова  
производство Семен Дымант

новое издательство  
119017, москва  
пятницкая улица, дом 41  
телефон (495) 951 6050  
e-mail: info@novizdat.ru, sales@novizdat.ru  
<http://www.novizdat.ru>

подписано в печать 14 марта 2008 года  
формат 60х90 1/16  
гарнитура minion  
объем 40 условных печатных листов  
бумага офсетная  
печать офсетная  
заказ №

отпечатано с готовых диапозитивов  
в ооо «типография момент»  
141406, московская область  
химки, библиотечная улица, дом 11